

13. Shevelov Y. Vasyl' Simovyč and his work. *Василь Сімович. Українське мовознавство. Розвідки і статті* / упорядк. і вст. ст. Ю. Шевельова. Ottawa: The University of Ottawa Press, 1981. С. 7–56.

Марія Федурко,
доктор філологічних наук, професор
Дрогобицький державний педагогічний університет
імені Івана Франка

ОНІМИ В РОМАНІ ПЕТРА КАРМАНСЬКОГО «КІЛЬЦЯ РОЖІ»: ОСОБЛИВОСТІ ФУНКЦІОНУВАННЯ

«Я син часу, дитя всіх ваших смутків, болів, / Всіх ваших скорбних дій і всіх нових недуг, / В моїй душі лежить гніздо всіх ваших молів: / Безсильних поривань, і сліз, і вічних туг», – так доволі скромно сказала про себе й свою працю для України людина, що в житті своєму була насправді не буденною. Петро Карманський – уродженець містечка Чесанів Любешівського повіту (тоді Австро-Угорщина, тепер – Польща); випускник Перемиської гімназії й Львівського університету; студент богословської семінарії у Ватикані; член літературного угруповання «Молода Муза»; автор поетичних збірок «Ой люлі, смутку!» (1906), «Блудні огні» (1907), «Пливем по морі тьми» (1909), «Al fresco» (1917), «За честь і волю» (1923), «Бразилійські співомовки» (1925), «До сонця» (1941), поеми «Плач бразилійської пущі» (1926) і низки віршів, що не увійшли до збірок; перекладач творів А. Данте, Д. Папіні, У. Фосколо, Д. Мадзіні, Й-В. Гете, Ф. Шиллера, Де Амічіса; учитель гімназій у Золочеві, Тернополі, Львові, Дрогобичі; засновник української читальні у Вінніпезі й «Українського Союзу у Бразилії»; працівник редакцій часописів і газет; директор меморіального музею Івана Франка у Львові; громадський і державний діяч.

В українську літературу Петро Карманський увійшов у числі тих, хто сповідував волю і свободу «в змісті і формі», «щирість, і тепло сердечне, і розуміння всіх ніжностей в почуваннях людських і в найсубтельніших тонах природи» [3]. Тобто той, хто був прихильником символізму – літературного

напряму, який на той час уже доволі голосно заявив про себе в європейській культурі. Загальна налаштованість творчості Карманського того періоду – лірико-меланхолійна. У її центрі – людина, її космос, її тривоги й жалі. Та невдовзі ліра поета набула цілком інших обертонів: на галицьку землю прийшла Перша світова війна з усіма її жахіттями й тортурами, а далі – боротьба за незалежну українську державу, безпосереднім учасником якої він став. П. Карманський цю переміну в собі засвідчить згодом устами головного героя роману «Кільця рожі» в такий спосіб: «Колишній поет-мрійник, песиміст і співак задуми та гробів, став тепер одним із найдіяльніших громадян, що цілим собою жертвують прозаїчній, а враз високо натхненній суспільній праці» [2, 170].

Автор почав писати роман «Кільця рожі» 1910 р., потім закинув роботу над ним і завершив лише 1921 р. – див. запис наприкінці твору: «Австрійські Альпи, літо 1921 р.» [2, 260]. Повністю вперше опубліковано роман 2002 р. у часописі «Дзвін» завдяки натхненній пошуковій праці Степана Яреми. Леонід Рудницький 1989 р. у журналі «Сучасність» оприлюднив тільки 2 перших розділи твору під назвою «Кільця рожі»: решта ще не були знайдені.

У романі дві частини, що суттєво різняться одна від одної: перша «має традиційну романну структуру із чітко окресленими персонажами із любовною сюжетною інтригою, у другій переважає хроніка подій Першої світової війни та боротьби за українську державну незалежність, подана крізь призму свідка та учасника цих подій» [1, 6]. Епіграфом до першої автор взяв доволі промовисті рядки з твору Уго Фосколо «Останні листи Якова Ортіса», над перекладом якого працював у часі завершення роману: *Спиши те, що ти бачив. Я пошлю мій голос з руїн, і подиктую тобі мою історію. Ридатимуть віки над моєю самотою; і народи будуть вчитися на моїх нещастях. Час перемагає сильного: і злочини крові обмиються в крові* [2, 11]; до другої – знамените Шевченкове *І в огні її окраденую збудять* [2, 143].

Роман не є автобіографією, хоч Карманський і був дійовим учасником описаних подій: проживав у Римі над затокою Кварнер, бував у Відні, їздив

Україною й викладав у Херсоні, головував у Тернопільській національній раді та був депутатом Української Національної Ради (парламенту ЗУНР), очевидцем проголошення Акту Злуки, учасником Чортківської офензиви й відступу УГА за Збруч, секретарем, за дорученням уряду УНР, дипломатичної місії при Апостольському Престолі.

Усім зазначеним зумовлене широке використання в романі власних назв, до того ж доволі специфічне. У подальшому викладі намагатимемося цю специфічність довести, зацентрувавши на найбагатше представлених різновидах онімної лексики: антропонімах, міфонімах, топонімах, ідеонімах.

Антропоніми. У художніх текстах вони зазвичай становлять ядро онімного простору. Аналізований твір – не виняток. У першій його частині виявляємо вигадані антропоніми, в основному прізвища, що, однак, не випадково власне так сформовані, порівняймо: *Святослав (Славко) Петрович* – Петро Карманський; *Михайлів* – новеліст Михайло Яцків; *Васильківський* – поет Василь Пачовський, *В'ячеславський* – видавець В'ячеслав Будзиновський, *Лизанівський* – поет і перекладач Сидір Твердохліб, що з утвердженням Другої Речі Посполитої став колаборантом, *Лучинський* – Остап Луцький. Окрім них, імена дружини Петровича, польки з походження (*Ірена*), сина (*Любка*), ім'я та прізвище маляра, випускника Академії мистецтв у Мюнхені (*Богдан Росткович*).

У другій частині домінують реальні антропоніми – насамперед прізвища, хоча трапляються й імена, також імена й прізвища реальних історичних постатей – діячів культури, науки, державних діячів, правителів держав та ін.: письменники *Коцюбинський, Франко*; гетьмани *Сагайдачний, Б. Хмельницький, Дорошенко, Богдан, Павло Скоропадський*, отаман *Петлюра*, цар *Петро*, цариця *Катерина*. Звичайно, вони є складником онімного простору також першої частини, проте це здебільшого представники західноєвропейських держав і культур: поети *Данте, Леонарді, Марінетті, Гайне, Міцкевич, Торкватт Тассо*; філософ *Шопенгауер*, художники *Беклін, Рафаель, Ботічеллі, Фра Анджеліно*, скульптор *Канова*; полководець

Гарібальді, адже йдеться в ній про життя, переконання, уподобання та переживання галицького інтелігента і його дружини. У фіналі цієї частини зображені протилежні ситуації, і зрозуміло чому: почалася і йде війна, тож контекст інший і антропоніми іншого плану, порівняймо: *Кожного ранку приходив Росткович до Ірени. <...> ішли на старий цвинтар, сідали в тіні кипарисів, серед квітучих руж біля старої каплиці, читали сонети **Петрарки**, пісні **Шеллі**, **Словацького** «Швейцарію», **Осіанові** поеми, **Данте** «Рай», новели **Едгара По** або **Лонгфелову** «Гайявату» [2, 93] та Йому невимовно гірко було думати, що одні сини України проливали свою кров, б'ючи свого брата за ката **Миколу**, а другі – за ката **Франца-Йосифа** [2, 117]; – *І чого вони радуються? – питав себе Петрович, сидючи в кутку в гурті знайомих. – Що одну петлю заступлять другою? Що на країну впаде новий **Аттіла** і нові гуни? Що почнеться нова оргія, нові арештування і нові вішання?* [2, 120].*

У другій частині роману йдеться про події української революції, тому постають на її сторінках насамперед власні імена українських державних діячів і людей культурної праці: *Як більшості галичан, так само і йому уявлялася й уявляється Україна якоюсь казковою країною, яку він знає тільки з романтики **Шевченка** і романістів **Грінченка** та **Нечуя-Левицького** [2, 144]; *Гомонить півмільйонний Київ, клекотить і рокоче, як перед триста тридцяти роками, коли великий переможець лядських панів в'їздив до столиці України, коли Київ хилив голову до його стіп, коли патріарх **Паїсій** і митрополит **Сильвестр Косів** вітали українського **Мойсея**, королем України його називаючи [2, 176].**

Міфоніми, зокрема **міфоантропоніми** [4, 122]. Отримавши добрий духовний вишкіл, автор не міг не знати літератури, культури, міфології передусім грецької й римської старовини. Тож він майстерно вплітає у свій текст наймення грецьких богів і богинь, хоч і не так активно, як антропоніми: – *Будь я різьбяр, ох! Який прегарний модель зробив би з тебе для статуї новітньої **Афродити!** [2, 80]; *В тім часі він малював з неї картину, та не образ **Афродити**, як обіцяв, а образ **Флори** [2, 94]; *Чим перемолити **Немезу?*****

[2, 134]. Зображення всіх перипетій надскладної боротьби за українську незалежність по обидва боки Збруча вимагала міфоантропонімів іншого плану: *Як вигнаний Каїн [Україна] іде терновим шляхом, тікає сама перед собою, блукає манівцями і вмивається власною кров'ю. Старша сестра вмивається з хамства **Марка Проклятого**, а молодша з рабства. З таким почуттям наближається він до кордону Галичини, де сподівається відродитися як **Антей**, що до землі доторкнеться* [2, 180].

Топоніми – важлива група власних назв у тексті аналізованого роману. Тут, як і в кожному художньому творі, вони відіграють роль просторових локалізаторів об'єктів естетичного осмислення, нерідко набуваючи при цьому нових значень, символізуючись: *Новонароджена Україна зробилася **Меккою** для цілої Австрії і Німеччини, і слава про її багатства виросла до значення казки «про **Шларaffenланд**»* [2, 144]. Серед зафіксованих відзначимо насамперед такі їхні семантичні різновиди: хороніми, гідроніми, астіоніми, урбаноніми, ороніми.

Хороніми, зокрема хороніми адміністративні й природні: *Австрія, Європа, Англія, Америка, Ватикан, Італія, Кампанья, Галицько-Волинська держава, Угорщина, Росія, Україна, Українська Народня Республіка, Західно-Українська Народня Республіка, Гетьманщина, Слобідщина, Сибір, Польща, Франція, Болгарія, Туреччина, Америка, Бразилія, Московія, Підкарпаття, Буковина, Галичина, Волинь, Кавказ*. Є серед них і такі, що вжиті не один раз: *Австрія, Італія, Україна, Польща, Галичина, Франція, Росія*. Ті, що пов'язані з Італією, Австро-Угорською державою, виявляємо в першій частині роману, ті, що з землями Галичини й Наддніпрянщини, – у другій.

Гідроніми не так частотні в романі: *Тибр, Сян, Збруч, Дніпро, Прип'ять, Славута, Чорне море*. Трапляються й **ороніми**: *Альпи, Карпати, Чорногора, Шварцвальд, Карст*. Проте над усіма ними панують **астіоніми** – назви столиць, міст і містечок західно- і східноєвропейських держав, поодинокі вжиті й повторювані: *Рим, Париж, Мюнхен (Мохов), Венеція, Мілан, Тускула, Флоренція, Кастель Гандольфо, Ловран(а), Маріяцель, Баден, Будапешт,*

Відень, Львів, Сараєво, Дрогобич, Ярослав, Перемишль, Стрий – у першій частині твору; Київ, Краків, Львів, Дрогобич, Стрий, Коломия, Золочів, Москва, Харків, Петроград, Тернопіль, Волочиська, Проскурів, Станіславів, Кам'янець – у другій його частині та з урбанонімами в першій і другій частинах, див., для прикладу: кав'ярні «Монополь», «Франсуа», готелі «Лойд», «Ловрана», вілла «Наяда», кафе «Кварнеро», Академічна вулиця, Поєзуїтський Садок, площа Св. Софії, Золоті Ворота, Печерськ, Поділ.

Серед астіонімів виявляємо й ті, що трапляються в біблійних текстах. Вони у романі виконують загалом образотворчу функцію, тобто функцію конотонімів [4, 107]: *Він дивився трохи не з одчаєм на **Содому** гниючого австрійського державного організму і на вимирання своєї рідної нації, що була першою жертвою смерти, котра простерла над нею свої чорні крила* [2, 111]. Порівняймо з уживанням біблієонімів інших різновидів – ороніма: *Ішов першим етапом хресної дороги українського народу, що вела на **Голгофу** Талергофу* [2, 114], хороніма: *Можже, це осторога для тих, що прийдуть після нас, з наших закостенілих від смерти рук рідний стяг переймуть, вгору його піднімуть і народ наш до **Канаану** поведуть* [2, 255], теоніма: *Українські мрійники зрозуміли, що московські братерські поцілунки затроєні зрадою **Юди*** [2, 139].

В обох частинах роману представлені різні види **ідеонімів**, уживання яких теж підпорядковано художньому замислу, порівняймо: *На стінах були порозвішувані акварелі з римськими пейзажами і гарна копія Беклінового «**Острова смерти**». На етажерках стояли мармурові та бронзові мініатюри кращих римських статуй, мініатюра капітолійського «**Вмираючого гладіатора**», групи Лакоонта, «**Грацій**» Канови тощо. <...> В етажерках стояли італійські класики в прегарних флорентійських палітурках з ренесансовими витисками, а на столі лежали, як настільні книжки, «**Поезії**» Леопарді і його ж «**Діалоги**»* [2, 16] та *А далі похиляються шапки з голов, юрба припадає колінами до снігу і могутніми хвилями пливе мелодія Тарасового «**Заповіту**»* [2, 177].

На завершення нашої розвідки наведемо один із майже фінальних фрагментів роману з подвійною настановою: по-перше, щоб ще раз засвідчити багатство в творі онімної лексики; по-друге, аби підтвердити словами Петра Карманського вагу тих об'єднавчих процесів у сучасній Україні, свідками яких ми в ці буремні для неї дні є в ім'я її, поза сумнівом, Великого Майбутнього: «... по обидва боки Збруча є свої недомагання ... і одні, і другі свої гріхи мають. Що одні в себе гарного мають, цього другим хибує. І тільки згармонізована всеукраїнська душа може в повній силі себе виявити і свою недугу до краю перемогти і вповні жити. І тільки об'єднана українська нація своє визволення добути зможе.

*Він чує, що таким могутнім голосом, як **Київ, Львів** ніколи до душі українця не промовить, та що без цього голосу **Матері Українських Городів** галичанин ніколи в собі віри в перемогу не зродить. А з другого боку, **Україна** без дріжджів галицького національного запалу ніяк не навчиться своєю національною честю дорожити і своїм московським намулом бридитися» [2, 250].*

Список використаної літератури

1. Ільницький М. Повернене із забуття. П. Карманський. *Кільця рожі*. Львів: Априорі, 2018. С. 5–10.
2. Карманський П. *Кільця рожі*. Львів: Априорі, 2018. 270 с.
3. Луцький О. Молода Муза. *Діло*. Листопад, 1907.
4. Словник української ономастичної термінології / Уклад. Бучко Д. Г., Ткачова Н. В. Харків: Ранок-НТ, 2012. 256 с.

Назарій Хоміцький,
аспірант кафедри української мови та славістики
Тернопільський національний педагогічний
університет імені Володимира Гнатюка

СТИЛІСТИЧНІ ПОТЕНЦІЇ ПРОСТОГО РЕЧЕННЯ В ХУДОЖНЬОМУ ТВОРІ (НА МАТЕРІАЛІ ВОЄННОЇ ПРОЗИ ОЛЕКСАНДРА ВІЛЬЧИНСЬКОГО)

Особливості синтаксичної організації художнього тексту вже тривалий час привертають увагу науковців. З-поміж досліджень останніх років прикметними