

Харлан О. Д.

Бердянський державний педагогічний університет (м. Запоріжжя)

**ПОЕТИКА ЗАГОЛОВКІВ СУЧАСНИХ РОМАНІВ:
ФЛОРИСТИЧНА НОМЕНОСФЕРА**

У статті йдеться про флорообрази в заголовках сучасної української та світової літератури. Теорія назви літературного твору має значну традицію та актуальна для сучасного мистецького простору. Розглядаючи заголовок в контексті паратекстуальності (Ж. Женетт), літературознавці визначають його подвійну функцію. Він постає невід'ємною частиною тексту, але одночасно є формою існування позатекстової дійсності. Заголовки можна розглядати в прагматичному аспекті, за референтними ознаками, за узагальнено-типологічними критеріями. У заголовках сучасних романів часто використовуються рослинні назви, зокрема, назви квітів (флорообрази). Вони знаходяться на поверхні семантики заголовка, але флористичні образи мають багато важливих якостей, що несуть значний інтетекстуальний потенціал. образи квітів визначають особливий простір для вибудовування художнього світу зі своєю прив'язкою до певних локацій, історичної епохи, образів-персонажів. Вивчення фітонімів як літературно-художніх образів з погляду історичної поетики є одним із важливих напрямів для з'ясування особливого значення їх багатозначної семантики. Для аналізу флорообразів, що є номінативною частиною заголовка, обрано романи Дебори Моггак «Тюльпанова лихоманка» (1999), Чімаманди Нгозі Адічі «Фіолетовий гібіскус» (2003), Надії Гуменюк «Вересові меди» (2015, доповнене видання – 2019), Марти Холл Келлі «Бузкові дівчата» (2016). Романи презентують різні літератури, належать до різних жанрових різновидів, але об'єднує їх звернення до флорообразів у заголовках. Здебільшого флорообраз виступає своєрідною загадкою, натяком, зміст якого розшифровує сюжет твору. Шифри флористичної символіки розставляють додаткові зображально-виражальні акценти, що дає можливість надати нових значень символічним образам, метою яких є створення у читачів певних почуттів, ідей та смислів.

Ключові слова: паратекст, флорообраз, заголовок, роман, символічність, багатозначність.

Постановка проблеми. Поетика заголовка неодноразово ставала об'єктом дослідження. А. Мойсієнко зауважує: «Заголовок художнього твору постає перед дослідником у двох іпостасях: як один з елементів метатекстового рівня, спрямований безпосередньо на тісний взаємозв'язок з основним текстом, і як окрема текстова структура зі своєю граматичною і змістовою організацією» [9, с. 22]. Структуру і поетику заголовків розглядають «у взаємозв'язку з текстом художнього твору, іншими елементами заголовкового комплексу (епіграфом, присвятою тощо), а також відокремлено від ширшого контексту» [9, с. 23]. У загальній системі літературознавства заголовки мають подвійну функцію. Вони постають як форма існування позатекстової дійсності та як фрагмент тексту.

Аналіз останніх публікацій. У останні десятиріччя опубліковано ряд наукових праць, у яких проблема поетики заголовка аналізується на українському матеріалі в різних виявах. Можна назвати публікації О. Ігнатівич [4], Ю. Коваліва [5], М. Легкого [6], В. Мерзвинського [8], А. Мой-

сієнко [9], Ю. Резніченко [10], Л. Скорини [11], М. Сокол [12; 13], Н. Чамати [14], М. Челецької [15; 16], Л. Юлдашевої [17] та ін. Дослідження заголовків у сучасних романах дає можливість зрозуміти задум автора, підтексти та контексти твору.

Більшість літературознавців констатують, що заголовок – один із найважливіших компонентів художнього тексту, його невід'ємна частина. Вивчення цієї складової тексту торкається багатьох структурних рівнів, серед них і проблеми ідейно-художньої дієвості, структурної різноманітності та багатозначності заголовків, їх функціональна специфіка, проблема визначення підтексту.

Мета статті – з'ясувати багатозначність функції заголовків у сучасних романах української та світової літератури, звернувши увагу на флористичну складову.

Виклад основного матеріалу. Заголовок як один із позатекстових елементів належить до паратексту. Цей термін, який позначає межове місце між книгою, автором і читачем, вводить Ж. Женетт, зараховуючи сюди, крім заголовка,

ім'я автора, передмову, коментарі тощо. Загалом, французький дослідник у книжці «Палімпсести: Література другого ступеня» (1982) подає п'ятичленну класифікацію типів транстекстуальності (інтертекстуальність, паратекстуальність, метатекстуальність, гіпертекстуальність, архітекстуальність), визначаючи паратекстуальність як «відношення тексту до свого заголовка, епіграфа, передмови, вставної новели, післямови та інших білятекстових елементів, які коментують самий текст» [Цит. за: 1, с. 250].

М. Сокол, виходячи з теорії Ж. Женетта, зосереджує увагу на функціональній природі заголовка. Зазначаючи, що заголовок здатний апелювати до попереднього досвіду читача, дослідниця наголошує, що саме заголовок, «як один із основних елементів паратексту, покликаний експліцитно передати мету повідомлення, встановити контакт з читачем, привернути його увагу, викликати зацікавленість до опублікованого тексту» [13, с. 7]. Вона визначає основні функції, що їх виконує заголовок в прагматичному аспекті: «1) впливу на читача (адресата), оскільки він встановлює контакт із читачем і впливає на його емоційне сприйняття та 2) вираження авторської позиції чи авторської модальності» [13, с. 7].

Важливість заголовка для розуміння твору висновується із розуміння того, що він є «структурним складником тексту, важливою частиною його архітекτονіки» [5, с. 377]. На думку Ю. Коваліва, назви творів певною мірою залежать від епохи написання (розгорнуті та короткі). За референтною ознакою заголовка можна поділити на три групи. Першу групу складають назви, основою яких стають імена головних персонажів, істоти, теми, рослини, міфічні створіння, назви проблеми, образу, предмета, місця чи часу дії. Другу групу літературознавець називає «заголовки-тропи» і відносить сюди назви, в основі яких знаходяться порівняння, метафору, символ, алегорію, метонімію, гіперболу, оксиморон, іноді антоніми, риторичні фігури, прислів'я. До третьої групи належать заголовки, що характеризують жанр твору, біографічний чи автобіографічний, сімейно-хронікальний його різновиди. Також ця група охоплює назви-іншомовні фрази, що набули значення афоризмів; цитати з фольклору; аллюзії, асоціації з суміжними мистецтвами; ономастичні структури із суфіксами -ід, -ад; які вказують на номінативний зв'язок із першоджерелом [5, с. 377]. «Заголовки можуть сприйматися як зовнішній код, важливий композиційний компонент твору, що виконує номінативну та смислороз'яснювальну функцію» [5, с. 377].

За узагальнено-типологічним критерієм М. Челецька виокремлює такі парадигмальні поняття організації заголовкової системи: рамкова структура художнього тексту, паратекст, заголовковий комплекс, надтекст, архітектонічна модель. Дослідниця зазначає, що в науковій літературі «ці поняття взаємно координують між собою і часто використовуються як термінологічні синоніми. Однак у терміносистемі заголовка їхні значення не збігаються» [16, с. 200].

У заголовках сучасних романів часто використовуються рослинні назви, зокрема, назви квітів. Вони знаходяться на поверхні семантики заголовка, але флористичні образи мають багато важливих якостей, що несуть значний інтетекстуальний потенціал. Образи квітів визначають особливий простір для вибудовування художнього світу зі своєю прив'язкою до певних локацій, історичної епохи, образів-персонажів.

Квітка (рослина) як образ вивчається в різних галузях сучасної науки: етнолінгвістиці, етноботаніці, психолінгвістиці, лінгвокультурології, символіці, культурології. Вивчення фітонімів як літературно-художніх образів (флорообразів) з погляду історичної поетики є одним із важливих напрямів для з'ясування особливого значення багатозначної семантики. Звернемо увагу, що флорообрази використовувалися в різні епохи, але вони виражали різні явища. В античний період відомі міфи та легенди щодо походження різних квітів: нарцис (міф про Нарциса), червона троянда, горіцвіт-адоніс (міф про Афродиту), гіацинт (розповідь про Аполлона та Гіацинта), півонія (розповідь про Пеона та Ескулапа) тощо. Середньовіччя, Бароко розглядало флорообраз як алегорію чи символ, в епоху Відродження погляд на образ квітів має свою специфіку та вирізняється реалістичним підходом; класицизм використовує флорообраз як троп, що набуває традиційного значення, а для сентименталізму флорообраз стає прийомом вираження почуттів. Якщо для реалізму образ квітки стає психологічною деталлю, що допомагає розкрити особливості образу-персонажа, то в модернізмі він стає частиною чітко вибудованого асоціативного образно-поетичного ряду. Як зауважує польський дослідник М. Куран, вартими уваги у дослідження флорообразів постають питання символіки квітів, їх присутність у літературі від Біблії та античності до сучасності, рослинний світ у літературних казках, у дитячій літературі [19, с. 7].

Для аналізу флорообразів, що є номінативною частиною заголовка, обрано романи Дебори Мог-

гак «Тюльпанова лихоманка» (1999) [20], Чімаманди Нгозі Адічі «Фіолетовий гібіскус» (2003) [18], Надії Гуменюк «Вересові меди» (2015, доповнене видання – 2019) [2], Марти Холл Келлі «Бузкові дівчата» (2016) [4]. Романи презентують різні літератури, належать до різних жанрових різновидів, але об'єднує їх звернення до флорообразів у заголовках. Виходячи з того, що літературознавці визначають дві функції назв – номінації (експліцитну) та предикації (імпліцитну) – бачимо особливе значення заголовків. Під час першого читання заголовків виконує презентативну роль, дає тексту назву. Після заглиблення в текст через діалог письменника і читача розпізнається глибший зміст і літературознавчий контекст художнього твору. Відбувається нарощування змісту заголовка, а отже, виникають нові асоціації та ремінісценції.

Твір англійської письменниці Дебори Моггак «Тюльпанова лихоманка» за жанром – історичний любовний роман. Авторка, народившись у сім'ї письменників, провела дитинство у графстві Гартфордшир, а після закінчення Бристольського університету свою кар'єру почала в Пакистані, де писала для місцевих газет. Перші романні спроби теж були тут, а перші публікації появилися в 1978 р. Загалом вона написала 19 романів, серед них «Колишні дружини», «Тюльпанова лихоманка» та ін. У «Тюльпановій лихоманці» події розгортаються у 1630 р., а місцем подій стає Амстердам – місто купців і художників, де панує захоплення тюльпанами, які стають дорожчими від золота, а за одну тюльпанну цибулину «Семпера Августа» віддають шість коней, три бочки вина, дюжину овець, дві дюжини срібних чаш і морський пейзаж пензля Ісайї ван де Вельде. Художник Ян ван Лоо, якого запросили писати портрет амстердамського подружжя, закохується в Софію, дружину багатого купця Корнеліса, який розбагатів, продаючи ці квіти.

Як бачимо, тюльпан як флорообраз у романі багатозначний, але насамперед він належить до історичної та естетичної сфери. Виступаючи в заголовку, образ набуває символічного значення, тому що характеризує загальну атмосферу Амстердама першої половини XVII ст. через називання «лихоманкою». Захоплення вирощуванням і продаванням тюльпанів стає прокляттям для персонажів роману: вони й багатіють, але водночас позбуваються важливих для моральної людини рис. Таким чином, образ тюльпана має свою історію в тексті та поза ним. Позатекстова характеристика веде нас до історії голландського

натюрморту, в якому тюльпани зображувалися досить часто. Як приклад можна назвати картини Балтазара ван дер Аста (1593–1657) «Тюльпан» (1620) та «Тюльпани, коломбіна, мушлі й комахи» (1636). Цікаво, що друга картина написана майже в той час, коли відбуваються події в романі «Тюльпанова лихоманка».

Естетична сфера флорообразу визначається наданням авторкою образу тюльпана функції передбачення. Так, букет тюльпанів, що стоїть на столі під час роботи над портретом, визначає подальшу долю закоханих, адже не випадково білі пелюстки з рожевим відтінком сумно опадають на стіл.

Чімаманда Нгозі Адічі – представниця нігерійської англомовної літератури, авторка поезій, оповідань, трьох романів – «Фіолетовий гібіскус» (2003), «Половина жовтого сонця» (2006) та «Американка» (2013). Роман «Фіолетовий гібіскус» удостоєно семи відзнак, у тому числі номінації на Літературну премію «Оранж» та двох Літературних премій країн Співдружності.

Натлі проблем постколоніальної Нігерії в романі «Фіолетовий гібіскус» розгортається життя сім'ї Ачике з її багатьма проблемами і переживаннями; мова ведеться від імені п'ятнадцятилітньої Камбілі Ачике. Її батько Юджин – багатий філантроп, вірний католик, борець із корупцією; однак у сімейному колі – це тиран і садист. Він змущується над своєю дружиною Беатріс, сином та донькою. Дорослішання Камбілі супроводжується її розумінням розпаду сім'ї, бажанням дій для її порятунку. Письменниця змальовує й зовсім інше сімейне життя – сім'я тітки Камбілі Іфеоми, яка виховує трьох дітей, теж належить до католицької церкви, але в цьому оточенні прийнято вільно висловлювати свої думки, не приховувати почуттів. Трагедійне звучання роману (отруєння дружиною Юджина, в якому признається Даджа, несправедливе звільнення Іфеоми з викладацької посади в Нігерійському університеті) має, однак, фінал з оптимістичним очікуванням.

Символом духовного відродження для дівчини стає унікальний кущ фіолетового гібіскуса, який росте біля будинку тітоньки, де вона знаходить справжню сім'ю і притулок. Гібіскус має багатозначну символіку: з одного боку, оскільки він швидко відцвітає, то позначає плинність життя, але водночас через активне та яскраве цвітіння йому надають значення стійкості та вічності. Саме такою протилежною семантикою цей образ наділений у романі про руйнування та дорослішання.

Творчість Надії Гуменюк стає важливою частиною сучасного українського літературного про-

цесу. Вона – авторка шести збірок поезій, десяти романів, радіоп'єси «Охоронець для Янгола», багатьох творів для дітей. За роман «Вересові меди» удостоєна Першої премії «Коронації слова» в 2015 р. «Вересові меди» Надії Гуменюк локалізують дію на українській Волині. Історія маленької дівчинки, яка стала рідною для чужих людей, але внутрішньо ніколи не відчувала себе частиною сім'ї, проходить на тлі важливих історичних подій ХХ ст. Саме на хуторі, посеред волинських лісів, цвіте верес, який стає символічним втіленням життя, смерті, боротьби і кохання. «У романі Н. Гуменюк «Вересові меди» внутрішньоформна сема «минуле, здоров'я, смерть, пам'ять, кохання» є структурним елементом образу-символу верес» [с. 39], – зауважують дослідниці. Богдана Ясинська, що стає берегинєю вересового багатства, розгортає сторінки історії України, її культури, трагедію та відродження.

Флорообраз вересу поєднує в собі традиції попередніх століть, а також легенд національних та інших народів (шотландська легенда). Через описи використання вересу осмислюється система оновлень традицій флорообразності, простежується шлях флорообразу через час і відстані. У романі так описується використання рослини: «І сушать вересовий цвіт, і запарюють, і на домашньому перваку настоюють, і з іншим зіллям та корінням змішують. Комусь щось таке варевопарево лікує, для когось воно замість хмільного напою, ще для когось – просто лагодзінка солодка на празники» [2, с. 33]. Вересовий простір стає також простором спогадів, видінь та прозріння майбутнього. У заголовку закумуляовано багатозначні змістово-формальні центри твору, адже він містить важливий історико-літературний контекст.

Роман «Бузкові дівчата» Марти Холл Келлі теж розкриває трагічні сторінки Другої світової війни. Долі Кароліни Феррідей, Касі Кужмерик, Герти Оберхойзер створюють трикутник, у якому поєднується благородство, боротьба, страждання, жертвність, кар'єризм, байдужість і жорстокість. США, Франція, Польща, Німеччина стають географічним простором подій, для яких немає кордонів. Протягом усього роману немає звернення

до образу рослини, назва якої винесена у заголовок. Але заочне знайомство з будинком Кароліни надихає авторку на створення роману, заснованого на реальних подіях: «Вперше я дізналася про Кароліну Феррідей із статті в журналі *Victoria* за 1999 рік, яка називалася «Неймовірний бузок Кароліни Феррідей». Стаття супроводжувалася фотографіями дерев'яного будинку Кароліни в Бетлехемі, штат Коннектикут, якому їхня родина дала назву «Хей» і який є відомим також як «Будинок Белламі-Феррідей». Та стаття містила фотографії її саду, густо засадженого рідкісними трояндами та сортовим бузком» [4, с. 535]. Додому авторка повертається із придбаними паростками кущів Кароліни. Вони заповнюють ароматом салон машини і стають початком історії для неї, а потім і для читачів. Майже у фіналі авторка описує маєток Кароліни, у якому наприкінці травня квітне бузок, що став порятунком для дівчат, колишніх ув'язнених концтабору Равенсбрюк. Бузок з маєтку росте на могилі Фельки, а мрії про «напрочуд красиві й розлогі кущі» [4, с. 534] накладаються на мрії про майбутнє життя.

Коли традиційно образ квітів бузку має значення мирного життя, то в романі «Бузкові дівчата» цей флорообраз стає літературно-художнім символічним образом як мирного життя, так і втілення авторського задуму, пам'яті про минуле та віри в майбутнє. Багатозначність образу відрізняється від аналогічного фітоніма, що зустрічається у творах інших авторів.

Висновки. Романи представниць різних літератур мають одну спільну рису – флористичну характеристику заголовка. Здебільшого флорообраз виступає своєрідною загадкою, натяком, зміст якого розшифровує сюжет твору. У романах Дебори Моггак «Тюльпанова лихоманка», Чіаманди Нгозі Адічі «Фіолетовий гібіскус», Надії Гуменюк «Вересові меди», Марти Холл Келлі «Бузкові дівчата» назви квітів наділені особливим значенням. Шифри флористичної символіки розставляють додаткові зображально-виражальні акценти, що дає можливість надати нових значень символічним образам, метою яких є створення у читачів певних почуттів, ідей та смислів.

Список літератури:

1. Будний В., Ільницький М. Порівняльне літературознавство: підручник. Київ: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. 430 с.
2. Гуменюк Н. Вересові меди: роман. Харків: КСД, 2019. 320 с.
3. Ігнатюк О. Роман Сергія Степи «Дерево Дірака»: поетика заголовка. *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія*. 2021. Вип. 1(45). С. 535–541.
4. Келлі М.Х. Бузкові дівчата: роман / пер. з англ. В. Горбатська. Київ: Нора-Друк, 2017. 544 с.
5. Ковалів Ю. (авт.-укл.). Літературознавча енциклопедія: У 2 т. Т. 1. Київ: ВЦ «Академія», 2007. С. 377.

6. Легкий М. Поетика назви у прозі Івана Франка. *Тези доповідей XVI щорічної конференції, присвяченої 145-річчю від Дня народження Івана Франка (17–19 жовтня 2001)*. Львів, 2002. С. 25–29.
7. Масло О. В., Волкова І. В. Функції номінацій рослинного світу в заголовках текстів сучасної української прози. *Закарпатські філологічні студії: науковий журнал*. Ужгород: Видавничий дім «Гельветика», 2019. Т. 1. Вип. 11. С. 37–41.
8. Мерзвинський В. Поетика заголовків драматичних творів Лесі Українки. *Слово і Час*. 2007. № 2. С. 32–40.
9. Мойсієнко А. Заголовок як конструктивний елемент сонетного тексту. *Мова: класичне, модерне, постмодерне*. 2021. Вип. 7. С. 22–34.
10. Резніченко Ю.О. Роль паратекстуальних елементів у визначенні нарації в сучасній українській повісті. *Таїни художнього тексту (до проблеми поетики тексту)*: зб. наук. праць. Дніпро: Ліра, 2018. Вип. 23. С. 93–101.
11. Скорина Л. В. Поетика заголовку віршотворів Михайла Драй-Хмари. *Вісник Черкаського університету. Серія: Філологічні науки*. 2009. Вип. 167. С. 27–33.
12. Сокол М.О. Поняття паратексту та паратекстуальності в системі сучасного літературознавства. *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. Філологічні науки*. 2011. Вип. 60. С. 218–221.
13. Сокол М.О. Прагматичні аспекти паратексту (на матеріалі повісті І. Франка «Захар Беркут»): автореф. дис. ... канд. філол. наук: спец. 10.01.06. Тернопіль, 2011. 22 с.
14. Чамата Н. Заголовок у поезії Шевченка. *Радянське літературознавство*. 1987. № 7. С. 40–53.
15. Челецька М. М. Поетика заголовкового комплексу в ліриці Івана Франка: автореф. дис. ...канд. філол. наук: спец. 10.01.01. Львів, 2006. 18 с.
16. Челецька М.М. Принципи формування заголовкової термінологічної парадигми у сучасному літературознавстві. *Вісник Житомирського державного університету ім. Івана Франка. Серія «Філологічні науки»*. Житомир, 2005. Вип. 22. С. 200–203.
17. Юлдашева Л. П. Заголовки сучасних художніх творів: структура, семантика, прагматика: монографія. Київ: Видавництво Київського міжнародного університету, 2019. 225 с.
18. Adichie Ch. N. *Purple Hibiscus: A Novel*. New York: Fourth Estate, 2023. 320 P.
19. Kuran M. Motywy fauny i flory w literaturze i kulturze. *Analecta literackie i jezykowe. Motywy fauny i flory w literaturze i kulturze*. Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 2018. S. 7–36.
20. Moggach D. *Tulip Fever: A Novel*. New York: Vintage Publishing, 2018. 228 P.

Kharlan O. D. The poetics of modern novel titles: the floral nomenclature

The article deals with floral images in contemporary Ukrainian and world literature titles. The theory of the literary work title has a significant tradition and is relevant for contemporary artistic space. Considering the title in the context of paratextuality (J. Gennett), literary critics define its dual function. It is not only an integral part of the text, but also a form of existence of the extra-textual reality. We can consider titles in the pragmatic aspect, according to referential features, and generalised typological criteria. The titles of contemporary novels often use plant names, names of flowers (floro-images) in particular. They are on the surface of the title's semantics. However, floral images have many essential qualities that carry significant intertextual potential. The floral images define a specific space for building an artistic world with their reference to particular locations, historical epochs, and character images. The study of phytonyms as literary and artistic images from the point of view of historical poetics is one of the crucial directions for clarifying the special meaning of their multivalent semantics. To analyse the floristic imagery that is the nominative part of the title, we have chosen the novels by Deborah Moggach "Tulip Fever" (1999), Chimamanda Ngozi Adichie "Purple Hibiscus" (2003), Nadiya Humeniuk "Heather Honey" (2015, revised edition – 2019), and Martha Hall Kelly "Lilac Girls" (2016). The novels represent different literatures, belong to different genres, but they are united by their reference to floral images in the titles. In most cases, the floral image acts as a kind of riddle, a hint, the meaning of which deciphers the plot of the work. The ciphers of floral symbolism place additional pictorial and expressive accents, which makes it possible to give new meanings to symbolic images aimed at creating certain feelings, ideas and meanings in readers.

Key words: paratext, floral image, title, novel, symbolism, ambiguity.