

УДК 811.161.2'367

doi: <http://dx.doi.org/10.30970/vpl.2019.71.10341>

## ФУНКЦІЙНА ЕПІСТЕМА ЗАГОЛОВЧИХ КОМПЛЕКСІВ У ХУДОЖНЬОМУ МОВЛЕННІ ОЛЬГИ КОБИЛЯНСЬКОЇ

Евеліна Боєва

*ДЗ “Південноукраїнський національний педагогічний університет  
імені К. Д. Ушинського”,  
кафедра української та зарубіжної літератур,  
вул. Старопортофранківська, 26, Одеса, Україна, 65020,  
тел.: +380674850278  
e-mail: evelinaboeva4@gmail.com*

Стаття продовжує цикл публікацій автора з дослідження особливостей функціонування онімів у художньому тексті. З'ясовано особливості функціонування, стилістичну роль і конотативне наповнення заголовчих комплексів у прозових творах О. Ю. Кобилянської. Доведено, що заголовки містять інформаційний смисл, оцінний компонент, що сприяють розкриттю теми, ідеї, художнього задуму авторки. Визначено роль заголовка як першого знаку художнього тексту.

*Ключові слова:* онімний простір, художній текст, власна назва, заголовок, заголовчий комплекс, заголовча лексема, художньо-образна система, власні імена, експліцитні та імпліцитні зв'язки.

**Постановка проблеми.** Творча спадщина Ольги Кобилянської охоплює широкий діапазон, вирізняється багатством тематики, широтою використання мовних засобів. Передаючи загальноживаними лексичними і фразеологічними засобами народної української мови складні поняття науки, філософії, психології, історії, міфології, мистецтва, естетики, Ольга Кобилянська вводила українську мову в коло високорозвинених літературних мов світу [2: 245]. Прекрасне знання народної мови, її лексичних скарбів знайшло свій вияв і в онімному просторі (ОП) письменниці, що зумовлений тематичними межами та ідейною глибиною її творчості. У художньому тексті (ХТ) онімна лексика утворює цілісну ієрархічну систему, і саме тому аналіз “ономастикону художнього твору як одного із засобів текстотворення та індикатора індивідуального стилю письменника вимагає уваги до репертуару власних назв усіх типів ономаоб'єктів” [3: 97]. Особливе місце серед інших ономастичних одиниць посідають заголовки та заголовчі комплекси. Саме специфіка заголовка зумовлює його надзвичайно важливе значення для художнього контексту. Назва твору містить інформаційний смисл, оцінний компонент, що сприяють розкриттю теми, ідеї, художнього задуму автора. Роль заголовка як першого знаку ХТ є надзвичайно вагомою і зумовлює його першорядне значення. Професор Ю. Карпенко визначає заголовок художнього твору як один із п'яти специфічних розрізнявальних ознак власних назв (ВН) у художній літературі: “В художньому творі ... звичайно є присутнім один абсолютно особливий тип власних імен – заголовок. Заголовки творів, їх частин, розділів – це власні імена, оскільки вони називають одиничні об'єкти. У загальному групуванні власних імен заголовки можна віднести до хрематонімів, назв окремих предметів. Але це не звичайні

хремаіонамі. З усієї маси власних імен тільки заголовки є матеріально однорідними з означуваними об'єктами: і об'єкт, і його ім'я складаються зі слів. Ця особливість заголовків і робить їх, так би мовити, надзвичайно значущими для творів. І перш за все, для художніх" [6: 39].

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** У зв'язку з інтенсивним розвитком літературної ономастики за останні десятиліття, спостерігається збільшення інтересу дослідників до заголовків художніх творів. Побачили світ цікаві розвідки, присвячені заголовкам (І. Ю. Адріанов, І. А. Арнольд, З. Д. Блисковський, Л. Б. Бойко, Е. В. Джанджакова, Ю. О. Карпенко, Н. О. Кожина, С. І. Костигіна, І. Г. Кошова, В. А. Кухаренко, Г. П. Лукаш, Е. Б. Магазаник, О. Ф. Немировська, Т. І. Пермінова, Л. І. Селівестрова, О. М. Траченко та ін.). На матеріалі української художньої прози питання прагматичного потенціалу заголовків та заголовчих комплексів майже не розроблялося, за винятком поодиноких спорадичних розвідок (Т. В. Немировська, Е. В. Боева, Н. М. Бербер, М. В. Павлюк та ін.). Досі залишається недослідженим ОП художньої прози О. Ю. Кобилянської, зокрема заголовки та заголовчі комплекси, що зумовлює **актуальність** представленої розвідки, яка посилюється ще і тим чинником, що оніми як специфічний вид мовленнєвих знаків часто випадають з поля зору прагмалінгвістики, адже традиційним для сучасного мовознавства є твердження про спеціалізацію онімів лише на денотативному аспекті номінації. Приєднуючись до вищевказаних авторів з розглядуваної проблеми, керуємося викладеними **раніше положеннями** про заголовок як візитну картку тексту, проявник неповторного авторського ідіостилу і додаємо тезу про його художньо-образну насиченість, наскрізний зв'язок з усім твором, з усіма рівнями художності.

Отже, **метою** представленої розвідки є з'ясування основних закономірностей і особливостей заголовків прозових творів О. Кобилянської, виявлення їх контекстуальної й образно-сюжетної обумовленості, співвіднесеності з іншими параметрами художності. На основі архівних даних ми простежили пошуки ономастичного відповідника задумові, взаємозв'язок і взаємообумовленість різних компонентів ономастикону. **Об'єктом** дослідження є специфіка художнього мовлення О. Кобилянської, **предметом** – заголовки та заголовчі комплекси, їхнє місце у загальній художньо-образній системі прозових творів.

**Виклад основного матеріалу.** Дослідники неодноразово наголошували, що заголовок – завжди данина традиційності, певний "моді" на цей вид онімів, що існує в літературному процесі у певний часовий відрізок і своєрідно взаємодіє із загальними принципами творення назви. За нашими спостереженнями, різноплановість і багатомірність заголовків у прозових творах О. Кобилянської повністю підпорядковується законам художнього письма. Пошуки письменницею своїх тем і засобів виразності у реалістичному зображенні життя відбиваються і в назвах творів. Ставлячи в центр ОП чітко сконцентроване вираження ідейно-тематичного задуму твору, його семантичне ядро, авторка відштовхується від загальної літературної традиції, тяжіє до лаконічних, стислих назв. З погляду структурної побудови заголовки творів О. Кобилянської можна згрупувати так: 1) одночленні заголовки: а) варіанти-замінники ВН і прізвиська персонажів: "Царівна", "Жебрачка", "Аристократка", "Мужик", "Некультурна", "Нюба", "Сліпець", "Вовчиха", "Юда"; б) апелятиви – згортки теми та ідеї твору: "Людина", "Природа", "Час", "Битва", "Рожі", "Поети", "Покора", "Земля", "Ідеї", "Хрест", "Віщуні", "Місяць", "Сниться...", "Туга"; 2) словосполучення: "У св. Івана", "Мати божя", "Він і вона", "Банк рустикальний", "На полях", "Під голим небом", "Іпроти

*phantasie*”, “*Valse melancolique*”, “Балаканка про руську жінку”, “Через море”, “За гитар”, “Мої лілеї”, “Думи старика”, “Старі батьки”, “Через кладку”, “За ситуаціями”, “Лист засудженого вояка до своєї жінки”, “Назустріч долі”, “Лісова мати”, “Апостол черні”; 3) речення: “Що я любив”, “Там звізди пробивались”, “В неділю рано зілля копала...”, “Смутно колишуться сосни”, “Самітно мені на Русі”, “Зійшов з розуму”, “Огрівай, сонце...”, “Але господь мовчить...”, “Пресвятая Богородице, помилуй нас!”.

Як відомо, кожний період літературно-художнього процесу характеризується своїми моделями назв, що мають тенденцію до зміни. У контексті літератури ХІХ століття заголовкам притаманні свої характерні риси: стислість, лаконічність, метафоризація, шифрування справжнього задуму, поступове розкриття семантики у процесі розгортання оповіді. Найбільш частотними є такі моделі, як заголовки – ВІ (власні імена) персонажів, замітники-апелятиви, заголовки у формі обставин, іншомовні назви. За винятком заголовків – ВІ персонажів, всі інші види наявні у контексті творчості О. Кобилянської. Однією з характерних рис заголовків письменниці є їхня метафоричність, прагнення до шифрування справжнього задуму. Враховуючи це, заголовки стають семантичним ядром її творів, пронизуючи наскрізними зв'язками весь текст від першої сторінки до останньої, створюючи певний загальний контекст художньої спадщини письменниці, її індивідуальний стиль. Заголовчий комплекс (до якого ми залучаємо заголовок твору, епіграф, наскрізні заголовчі лексеми у ХТ) постає в художній лабораторії О. Кобилянської “однією з найсильніших інтертекстуальних одиниць тексту” [5: 184–185].

На думку дослідниці Н. О. Кожині, форми вираження зв'язків між заголовком і текстом можуть бути різними. Найхарактернішими є експліцитні та імпліцитні зв'язки [11: 169]. При **експліцитному** зв'язку спостерігається найбільш тісний зв'язок; основний засіб його вираження – *дистантний повтор* заголовчих лексем (ЗЛ). Цей вид відношень спостерігається у таких творах О. Кобилянської, як “Людина”, “Царівна”, “Природа”, “У св. Івана”, “Він і вона”, “*Impromptu phantasie*”, “Мати божя”, “Час”, “Банк рустикальний”, “Битва”, “Поети”, “*Valse melancolique*”, “Покора”, “На полях”, “Там звізди пробивались”, “Земля”, “В неділю рано зілля копала...”, “Смутно колишуться сосни”, “Самітно мені на Русі”, “Балаканка про руську жінку”, “Сліпець”, “Через кладку”, “За ситуаціями”, “Назустріч долі”, “Вовчиха”, “Але господь мовчить...”, “Лісова мати”, “Туга”, “Апостол черні”. *Однократні повтори* ЗЛ спостерігаються у творах “Жебрачка”, “Аристократка”, “Мужик”, “Що я любив”, “Під голим небом”, “В долях”, “Ідеї”, “Юда”, “Огрівай, сонце...”, “Зійшов з розуму”, “Пресвятая Богородице, помилуй нас!”. При **імпліцитній** формі зв'язку заголовок по'язаний із текстом лише опосередковано, смисл його символічно зашифрований, ЗЛ у тексті твору не зустрічаються. Новела “Ніоба” є прикладом подібного зв'язку. Імпліцитні відношення спостерігаються також у творах “Рожі”, “Некультурна”, “Мої лілеї”, “Думи старика”, “Весняний акорд”, “Віщуни”, “Сниться...”.

Наполегливо працюючи над мовою своїх творів, усіма засобами створення образності, виразності, письменниця велику увагу приділяє заголовкам. Пошуки в цьому напрямі помітні вже на початку творчого шляху, починаючи з першого опублікованого твору – повісті “Людина” (1891). Цей твір був написаний у 1887 році спочатку німецькою мовою під назвою “Вона вийшла заміж”. Можливо, ця назва видалася письменниці надто відвертою, тенденційною, і цього ж року вона

переробляє твір, замінюючи назву більш вдалою та лаконічною, що найкраще розкриває авторську концепцію та ідею повісті. Лексема *людина* зустрічається у контексті повісті 15 разів у різних модифікаціях: *людина*; *ціла людина*; *людина людяна*; *мисляча самостійна людина*; *колишня людина*; *людина – звірина*; *людина що? Ти також людина*; *ти лиш людина*; *людина – лиш людиною*; *я людина* у мові Олени Ляуфлер, Стефана Лієвича, доктора, що по-різному розуміють сенс і призначення людини. Відповідно до цього протягом оповіді авторка проводить асоціації-паралелі і протиставлення. Так, у мові *доктора* проводяться асоціації між *людиною* і *звіриною*: “Адже **людина** – **лиш людиною!**...доказував лікар. І чим властиво більше? Нічим більше, не менше... **як звіриною**. Спосіб відживлюватися, боротьба про існування, спосіб розмножуватися – все те вона має таке саме, **як звірина**” [9, 1: 81]. “Замітив, між іншим, що **людина – звірина** **привички** і що **суть люди**, в котрих **чутливість** – **джерело всякого безталання**” [9, 1: 82]. У діалозі Олени і доктора відбувається протиставлення *людини* і *заліза*: “**Біда ломить і залізо**, а **ви лиш людина**. Вона здригнулася, гліпнула на нього несамовитим поглядом. – **Ніколи, пане докторе**, – **відповіла** опісля з супокійною гордістю. **Власне для того**, що **я людина**” [9, 1: 85]. Наприкінці твору останнє уживання ЗЛ створює кульмінацію, остаточно розкриває смисл заголовка. Олена вже не вважає себе людиною, а тільки річчю, що належатиме іншому: “**Всі нерви напружені**. **Якесь незнане доти**, **дике** **чутство обгорнуло її одне лише чутство**. **Вона ненавидить**. **Ненавидить з цілої глибини своєї душі!** **Вбивала б, проклинала б, затоптувала б, як ту гадку...** **Чи його?** – **Адже вона винувата!** **Сама, саміська вона...** **І чим вона оправдіється?** **Що вона людина?**” [9, 1: 119].

Повість “*Царівна*” (1895) спочатку мала дві попередні назви – “*Лореляй*” (1891) і “*Без подій*” (1894), і лише в червні 1892 року отримала остаточно назву – “*Царівна*”, яка найповніше розкриває концепцію твору і характер головної героїні. ЗЛ протягом оповіді варіюється у різних комбінаціях: протиставлення *тої мегери*, *тої препоганої жінки* (тітки Павлини) і *прегарної русалки його*, *царівни його* у роздумах Орядина [9, 1: 171]; *я твоя царівна*; *я його царівна*; *я царівна його* у невластне-прямій мові Наталки [9, 1: 172; 178]; *царівна його*, *прегарна русалка його* у невластне-прямій мові Орядина [9, 1: 176]. Далі, за допомогою заголовчої лексеми, відбувається розмежування героїв: “**Він вільний, свободний тепер, пан своєї долі – а я ...ха-ха-ха!** **Царівна для себе!**” [9, 1: 192]; “**Він стояв он там недалеко від мене, мовби не той сам, що звав мене колись своєю царівною, русалкою прегарною**” [9, 1: 207]; “**Він не згадує ніколи ані одним словом, що була колись його царівною, мовби це не він, а хто інший любив мене**” [9, 1: 219]; “**...так дивилася вона за ним того вечора, коли розставалися перший раз, коли він їй говорив, що вона його царівна, і що він по неї прийде...**” [9, 1: 355].

Цікаво обігрується в повісті колишній заголовок “*Без подій*”. Це словосполучення двічі уживається у діалозі *Наталки* і *Орядина* [9, 1: 217], коли Наталка скаржиться, що *в неї було життя без подій* і висвітлює волелюбну, бурхливу вдачу головної героїні. Перший заголовок – “*Лореляй*” створює чіткі штрихи до зовнішності, мрійного романтичного характеру Наталки. Ця лексема уживається в мові різних персонажів: *Лореляй* називає *Наталку професор Лорден* [9, 1: 151], з *надрейнською золотоволосою русалкою Лореляй* її порівнює *Марія* [9, 1: 144], уві сні *Наталка* бачить *надрейнську русалку* і виспівує *Гейневу пісню про Лореляй* [9, 1: 138]. Замінник *ВН русалка* вживає *Орядин*, зізнаючись *Наталці* в коханні [9, 1: 171]. А в діалозі *Наталки* і *Орядина* відбувається протиставлення двох

заголовків – “*Лорелай*” і “*Царівни*”, хоча остання лексема не уживається у контексті. Проте лексичне оточення створює експресію; авторка враз з персонажем мовби добирає прізвисько улюбленій героїні: “– *Лорден зве вас Лорелай. Я би вас також так звав, якби не він перший ужив того прізвиська. Я усміхнулася. – Але він мені надто ненависний, – говорив Орядин, щоб я повторив те, в чім він любить, і тому я надам вам інше ім’я. – Наприклад, яке? Він подивився на мене якось так чудно-чудно, що я, спаленівши, опустила очі. – Не знаю, чи ви згодні би з тою назвою, – спитав зворушений. Я не питала більше*” [9, 1: 166].

Взагалі для заголовчих комплексів О. Кобилянської характерним є значне семантичне навантаження, експресивне наповнення, вони є тим ядром, що концентрує у собі тематичний та ідейний задум, семантику всього твору в цілому. У більшості творів ЗЛ неодноразово обігруються в контексті, авторка вдається до багаторазових дистантних повторів ЗЛ як наскрізних елементів тексту, завдяки чому досягається експліцитність відношень, смислова, композиційна структура творів письменниці, особливо великих за обсягом, набуває чіткості, конкретності, а ЗЛ з погляду семантики набувають метафоричності. При імпліцитному зв’язку заголовка з текстом їхня семантика, хоч і є прихованою, теж не втрачає своєї ролі у висвітленні теми та ідеї твору. Цікавим видається аналіз функцій та семантичної наповненості ЗЛ творів письменниці в хронологічному порядку.

Так, новела “*Природа*” (1887) – уособлення життя гуцулів, що живуть у з’єднанні з природою, рідним карпатським краєм. Безіменна дівчина, героїня новели “*над усе любила природу*” [9, 1: 375], своєю по природі сильною істотою вона домагається “чогось більшого, як кімнатної краси” [9, 1: 375]. *Природа*, за її переконаннями, “є справді нездавимою” [9, 1: 378]. Її товариш, *молодий гуцул*, є також дитям природи, “звик до неї з дитинства”, живе серед неї, кожного дня бачить її красу [9, 1: 393]. Новела є гімном живій природі, рідному краю, що вигартовує в людині мужність і відвагу.

У гуморесці “*Він і вона*” (1892) ЗЛ уживаються лише в ремарках, оскільки твір написаний у формі діалогу-сперечання двох закоханих. Протиставлення простежується на різних рівнях – у заголовку, в антропонімах (*Ернест Піммер – Софія Добрянкович*), у топонімі *Швейцарія*, куди Ернест не хоче відпускати Софію, фонових онімах (*Гете, Ніцше – Шевченко, Толстой*) та ін.

Нарис “*Impromptu phantasie*” (1894) є уособленням поетичної та емоційної натури маленької героїні, якій запав до серця “*Impromptu phantasie*” Ф. Шопена [9, 1: 429]. Заголовок-словосполучення уживається двічі – в діалозі з майстром, коли дівчина почула чарівну музику фантазії-експромти, і наприкінці твору у спогадах героїні: “*Я ніколи, ніколи не могла “Impromptu phantasie” сама грати! Але коли чую її, як другі грають, то душа моя наповнюється слізьми*” [9, 1: 430]. Ця назва фіксується також у повісті “*Людина*” при описі душевного настрою *Олени* і старої вчительки *Маргарети*. Очевидно, “*Impromptu phantasie*” був улюбленим твором письменниці.

Оповідання “*Мати божя*” (1894) символізує страдницьке життя бідняків, для яких *пречиста діва Марія, матір божя з маленьким Ісусом* є останньою надією [9, 1: 432–437].

Оповідання “*Мужик*” (1895) розкриває співчуття авторки до селян, що змушені марнувати свої кращі роки в австрійській армії. Оповідання є різким контрастом, висвітлює протиріччя між багатими і бідними, аристократами і “*мужиками*”. Цікаво обігрується ЗЛ, що уживається лише в останньому реченні

твору, причому польською мовою – *chlop*, і попередній контекст висвітлює значення заголовка за допомогою синонімічних і антонімічних лексем, які розкривають ставлення польських аристократок до головного героя, що обурюється їх відношенням до змученого, хромаючого солдата-селянина: “Цілий образ споганює в посліднім ряді хромаючий **хам!**” [9, 1: 447]; “– *To chlop, Jadwigo...*” [9, 1: 448].

Оповідання “*Битва*” (1895) описує трагедію буковинської природи, предковічних лісів, які було знищено промисловими хижаками. Простий факт вирубування заповідних лісів переростає під пером О. Кобилянської у високохудожню і трагічну картину *битви* хижаків-наймитів з *живою природою*. ЗЛ *битва* вживається 3 рази, її варіанти і синоніми *бій*, *напад* по 1 разу, лексема *побіда* – 1 раз. Це створює своєрідне кресендо, що закінчується описом спустошених гір з їх *бездушною тишиною*, скаліченої природи, одиноких поламаних дерев: “*Одного хмарного ранку почалася битва*” [9, 2: 451]; “*Почався напад*” [9, 2: 452]; “*Так прибирались вони до бою із столітніми*” [9, 2: 454]; “*З так скованими пнями гнався поїзд у низину, розтинаючи від часу до часу воздух проникливим свистом побіди*” [9, 2: 457]; “*Було по битві. Навкруги панувала бездушна тишина*” [9, 2: 463]. Цікаво протиставляються в невеличкому контексті наемники і корінні жителі, що тримаються далеко від страшної, нелюдської битви: “*Вони держалися здалека від цілого того підприємства, і між численними наємниками, що брали в битві участь, не знаходився ні один гуцул*” [9, 2: 459]. Це протиставлення відбиває антиколонізаторські, патріотичні почуття простих людей, у тому числі і до рідної природи.

Фрагмент “*Valse melancholique*” (1897) належить до кращих творів О. Кобилянської. Заголовок стає своєрідним епіцентром, що відбиває настрої, характер, поетичну натуру *Софії Дорошенко* і почуття *Ганни* і *Марти*. Лексеми і словосполучення, що є синонімами заголовка, відкривають твір: “*Не можу слухати меланхолійної музики. А вже найменше такої, що приваблює зразу душу ясними, до танцю визиваючими граціозними звуками, а відтак, зрікаючися їх незаметно, лється лиш одною широкою струєю смутку*” [9, 2: 503]. Через 20 сторінок тексту авторка ненав’язливо, стиснено, опосередковано підводить читача до сприймання суті заголовка. Це відбувається за допомогою словосполучення *цілий вальс, якийсь вальс, вальс*, і далі йде обігрування заголовка при першому введенні в контекст: “– *Се вальс, Софіє? – спитала несміливо. – Вальс. – Гарний... – Так! Се “Valse melancholique”. – Чия композиція? – Моя. – Маєш у нотах? – Ні, в душі*” [9, 2: 525]. Заголовче словосполучення створює штрих до характеру *Софії*. Ціла її душа – то є “*Valse melancholique*”. Її душа “*немов складалася з тонів і була сама олицетворена музика. Вона вічно шукала гармонії*” [9, 2: 503]. Подальше уживання заголовка відтіняє характери героїнь, що теж прагнуть гармонії і спокою душі: “*Я опустила наново голову на її коліна і, притиснувши вуста до її руки, попросила тихим голосом, щоб мені заграла “Valse melancholique”. Мені хотілось його чути*” [9, 2: 529]; “*А що говорить “Valse melancholique”? За чим шукає в ним безнастанно (...) Гармонії шукає, хоче гармонійно вижитися вповні. Шукає рівноваги*” [9, 2: 530]. Останнє уживання заголовка-словосполучення, ЗЛ з присвійним займенником *свій вальс*, лексема *гама*, *звуки*, *тони*, словосполучення *смутний акорд* відбивають наростання експресії, зловісних, трагічних відтінків, що передують трагедії. Наприкінці твору у спогадах *Марти* уживаються лексеми *музика*, *та музика*, *меланхолія*, що створюють контраст зі згубними обставинами життя *Софії*, яку саме *музика* позбавила життя [9, 2: 536]. Взагалі фрагмент увесь проникнутий красою гармонії, що її створює музика, яка

протистоїть трагічній дійсності. У 1914 році в Коломиї накладом Якова Оренштайна цей твір під назвою “*Меланхолійний валець*” видано окремим виданням. На нашу думку, цей варіант заголовка порівняно з основним значно слабше висвітлює основну тему та ідею фрагменту, а суфікс -ець створює відтінок зниження, зневаги. Цей варіант спричиняється до втрати основної тональності твору, він знімає урочисто-сумний настрій, який відразу виникає при прочитанні першої назви, яка створює перспекцію на сприйняття гармонії музики, взагалі всього прекрасного.

Двічі уживається заголовок-словосполучення у поезії в прозі “*Там звізди пробивались*” (1900), перший раз відбиваючи тугу персоніфікованого дубового лісу, що крізь нього *не пробиваються звізди*, а другий – протиставляючи лісову ріку з блискучою поверхнею, *де звізди пробиваються*. Це маленький опис персоніфікованої природи, майстром якого, як відомо, була Ольга Кобилянська. Цікавим є варіант заголовка “*Там зорі пробивались*”, зафіксований нами у 9-ти томному виданні творів письменниці [10], і у виданні “Вибрані твори” [8]. ЗЛ *зорі* уживається відповідно і в контексті нарису і, на нашу думку, є більш милозвучною, а даний варіант заголовка – більш вдалим з погляду норм літературної мови.

Як відомо, однією з провідних у контексті творчості О. Кобилянської є повість “*Земля*” (1900). ЗЛ уживається 290 разів, що є найбільш частотним уживання порівняно з іншими творами. Починаючи з нейтрального функціонування лексеми *земля* і синонімів-замінників у різному контекстному оточенні, авторка поступово нарощує експресію. З кожним повтором, аж до останнього речення, ЗЛ набуває нових конотативних нашарувань. Нижченаведені, найбільш показові приклади уживання лексеми у контексті демонструють поступове наростання експресії: *своя земля; земля Василя; земля лежала ще чорна і нага; в мене нема ні жменьки землі, ні грошей; свята земля; від рання до вечора топчемо землю; з нього будуть люди, як покине землю; земля здавалася ще чорніша і голіша; сама земля навчить його того*. На нашу думку, повтори лексичного знака твору – його назви – на певних відрізках текстового розгортання дозволяють використати “партію землі” якнайширше, метафоризована й персоніфікована, земля стає своєрідним персонажем, бере участь у розгортанні сюжету, створює певні асоціації, опозиції й тематичні лінії. Це постійні мрії про *землю Івоніки й Марії Федорчуків*, туга за землею їхнього сина Михайла, котрий, однак, розуміє, що і без землі живуть люди, ситуація вибору для *Сави* – “*Рахіра або земля!*”, яку він вирішує – “*І Рахіра, і земля!*, похорон Михайла вночі: “*в темряві він і в землю пішов, у ту землю, яку так шанував!*” [9, 2: 221].

Заголовок у повісті “*В неділю рано зілля копала...*” (1908) вперше з’являється на 85-й друкованій сторінці у вигляді окремих лексем – *зілля, копати* і словосполучення *в неділю рано укопай* в діалозі Маври і Тетяни. Контекст нібито не має ніякої експресії – циганка просто розповідає зацікавленій дівчині про чудодійну силу зілля: “– *А он там на печі що се за зілля?* – *спитала цікаво Тетяна. Я ще не бачила його в тебе, ще на сім не знаюся.* – *Тото зілля?* – *питає стара сухо.* – *Тото. Від чого воно, Мавро?* – *Від усякого лиха,* – *відказує знов стара сухо,* – *воно з-під “Білого каменя” (...)* *Мабуть, і мене тим зіллям напоїли вороги тоді, коли мою долю порішили і з-поміж себе викинули (...)* *Лиш собі не вари, доньцю,* – *остерігала,* – *хіба тяжкому ворогові. Та ще й знай, коли його копати (...)* – *Коли його копати?* – *спитала лише (...).* – *Ось і знай проти лиха... в неділю рано укопай, в понеділок полощи, у вівторок вари, в середу рано напій, то й гей-гей який сон лихо захопить!...*” [9, 2: 445]. Удруге ЗЛ *неділя* і словосполучення *в неділю рано* з’являється ще через 89

сторінок – у діалозі *Тетяни з матір'ю*. Тут відбувається наростання зловісної експресії – напівбожевільна *Тетяна* марить про *зілля*, яке треба *копати в неділю рано*, а *мати* заспокоює її. Авторка створює опозицію між *зіллям, чарами*, про які в контексті прямо і не згадується, але коло яких кружляють думки *Тетяни*, і *Господом*, до якого в *неділю* треба піти помолитися. Ще через три сторінки ЗЛ поєднуються з лексемою *лихо*, яке нібито треба присипляти *зіллям*. Тут авторка створює яскраве протиставлення *Тетяни*, що намагається нібито знищити *лихо*, а насправді принесе смерть сину *Маври*, і *Маврі*, що перебирає *зілля*, прагнучи дати його *Тетяні* для заспокоєння. В цьому ж контексті описана сила *зілля*, котре можна уживати по-різному, як з добрими, так і з лихими намірами. Наприкінці твору за допомогою ЗЛ авторка доводить експресію до кульмінації – в мові божевільної *Тетяни* трансформовані ЗЛ звучать страшним зловісним акордом, розкриваючи жахливість її вчинку: “*Входить і, підсовуючи високо чорні свої брови, прикладає палець до уст, мов наказує мовчати, і обзивається напівспівуче: “В неділю рано я зілля копала, в понеділок рано пополоסקала... цить, Мавро, – додав прохаючи, – в вівторок, Мавро, – додає, примружуючи очі, мов нагадає собі щось, – зілля я варила, а в середу рано... – нараз уриває... – цить, Мавро, – просить з неописаною ніжністю в голосі і цілковито блудними очима, – цить, я лихо убила... твоїм зіллям, Мавро, з-під “білого каменя”*” [9, 2: 524].

Фантазія “*Смутно колишуться сосни*” (1902) побудована на основі старовинної легенди про *лісового царя*, що, засумувавши за улюбленою русалкою, нівечить *золоту чудотворну арфу*, сам стаючи при цьому *орлом*. Компоненти заголовка-речення двічі уживаються наприкінці твору, створюючи сумну тональність, показуючи вболівання оповідача над знівеченою арфою, що навіки заніміла: “*Вмісто арфи зашуміли здавленням шумом сосни, а коли він із напруженням вслухався в шум смерек, щоб дослухатися прецінь раз звуків чудової арфи, розібрав лиш жалючий шум сосен...*” [9, 2: 532]; “*...лісом колисався шум вічно засумованих сосен, і так колишеться він аж по нинішній день, де б і не виростати сосни і смереки...*” [9, 2: 532]. У деяких виданнях творів Ольги Кобилянської варіюється перша лексема заголовка-речення. Так, назву “*Сумно колишуться сосни*” фантазія має у наступних виданнях: “*До світа*” [8; 10].

У невеличкому роздумі “*Самітно мені на Русі*” (1902) заголовок-речення двічі дистантно повторюється в тексті, створюючи своєрідний рефрен. Авторка вдається до алегорії, вдаючись до порівнянь-асоціацій із *білим ведмедем*, який бачить тільки *мави і шимпанзе*, і *ліричним героєм*, якому *самітно на Русі* і якого, замість справжніх людей, теж оточують *мави і шимпанзе* [9, 2: 533].

Заголовок нарису зі сільського життя “*За готар*” (1902) уживається 10 разів і створює різноманітні внутрішньотекстові семантичні зв'язки, що відіграють значну роль у побудові сюжету. Це наказ *сільського священика* зтягти хворого знесиленого мандрівника *за готар*, це *чорна Магдалена*, хата якої знаходиться *на готарі* і яка одна допомагає *вмираючому*, а потім справляє йому похорон, це *подорожні люди*, що йдуть з ярмарку мимо *готаря* і старанно обминають хату *Магдалени*, яка мусить знов справляти похорон *доньки*. Заключний контекст містить ЗЛ, що вживаються двічі зі знаком оклику, завдяки чому виникають певні конотації – все, що є зайвим і непотрібним мешканцям села – “*За готар!.. За готар..*” [9, 2: 561]. *Готар* став своєрідним символом людських страждань, байдужості, егоїзму.

Страдницький, хресний шлях поета, митця уособлює ЗЛ нарису “*Хрест*” (1905). ЗЛ уживається 2 рази у сполученні з присвійним і вказівним займенниками



*мій хрест, той хрест* [9, 2: 588]. Лише *хрест* залишено померлому, ніхто навіть не торкнувся його, все інше позабирано з хати.

Новела “*Місяць*” (1910) – зразок семантичної багатоплановості і різноманітних експліцитних зв’язків ЗЛ з текстом. *Місяць* у творі персоніфіковано, він бере активну участь у побудові сюжету, є єдиним свідком страшного злочину, він же і карає убійника, позбавляючи його спокою. Наприкінці твору, під час арешту, *Георгі* зізнається дітям: “*Місяць розлучив нас*” [9, 2: 633]. Навіть кількісне уживання свідчить про велике семантико-експресивне навантаження – ЗЛ уживається 25 разів у невеликому творі обсягом 20 сторінок, без урахування численних варіантів – словосполучень, що створюють своєрідне семантичне поле: *місяць повний, великан-місяць, місячна ніч, місячне сяйво, місяць свідок, місячне світло, місяць уповні*. Лексема *місяць* уживається ще у двох оповіданнях зі схожим сюжетом – “*Огривай, сонце...*” і “*Але господь мовчить...*”. В обох творах ця лексема виконує ідентичні функції – *місяць* є свідком кривавих злочинів.

Поступової метафоризації зазнає заголовок-словосполучення “*Через кладку*” (1911) протягом розгортання оповіді. Спочатку це звичайна *кладка через річку*, на якій зустрілись *Богдан* і *Маня* [9, 3: 26–28; 33; 40]; далі – спогади *Богдана* про епізод на *кладці* [9, 3:158]; ситуація вибору, перед яким опиняється *Маня Обринська* і котрій *Богдан* нагадує про давній епізод [9, 3: 177]. Починаючи з цього уживання, лексема *кладка* поступово метафоризується і подальші її повтори в тексті кожного разу сприяють утворенню відповідних конотацій. Так, контекст на с. 230 утворює паралель з першим уживанням. Але в першому випадку це була нейтральна, побутова ситуація, а тепер – ситуація вибору на все життя: “*Значить, стоїмо ми знов і тепер, але послідній раз, на кладці над глибиною, як кільканадцять літ тому назад, і... ти... ви допроваджуєте мене знов до крайності!*” [9, 3: 230]. Через 58 сторінок авторка знову проводить паралель між проходженням *кладки* і ситуацією вибору для *Мані*: “*...твоя сестра вагається вступити в мої давно очікувані кімнати, як вагалась колись переходити кладку...*” [9, 3: 278]. Останні три уживання ЗЛ, що остаточно стає метафорою, символізують прагнення *Нестора*, який намагається подолати життєві бар’єри, *перейти свою кладку* [9, 3: 279], його смерть – “*перейшов через свою кладку*” [9, 3: 283] заручини *Богдана* і *Мані*, що нарешті подолали життєву *кладку*, про яку *Богдан* говорить: “*Кладка вже за нами*” [9, 3: 89], наголошуючи на своєму вимріяному, давно очікуваному щасті. Цікаво, що *Ольга Кобилянська* спочатку мала намір назвати повість “*Павучок*”, а епіграфом взяти перший рядок з поезії *О. Олеся* “*Айстри*”: “*Опівночі айстри в саду розцвіли*”, але пізніше віддала перевагу словосполученню “*Через кладку*”, що поступово метафоризується в контексті. Можливо, це пов’язано з тим, що задум твору кілька разів змінювався.

Оповідання “*Огривай, сонце*” (1927) має заголовок – спонукальне речення, яке повністю зі знаком оклику уживається 1 раз наприкінці твору варіація “*сонце не огривало й не висувувало землі*” [9, 3: 531] – 1 раз лексема *сонце* – 5 разів, *сонечко* – 2рази. Всі вони створюють контрасти і паралелі зі сюжетом твору, в основі якого – страшна трагедія жінки, що вбиває чоловіка п’яницею. На початку твору авторка створює цікаву опозицію з заголовком за допомогою лексеми *місяць*, що є антонімом до лексеми *сонце*, і частки не протиставного сполучника але: “*Місяць глядів на землю, купав її в магичнім сяйві, але не огривав її*” [9, 3: 519].

Новела “*Але господь мовчить...*” (1927) є прикладом змішаного типу зв’язків між заголовком і текстом. Лексема *господь* у різних варіаціях і різному лексичному оточення уживається 7 разів: “*нехай їм господь того не пам’ятає*” [9,3:533]; “*лиши один господь і мати небесна знає*” [9, 3: 534]; “*господь допоможе*” [9, 3: 538]; “*Господи!! Але господь не обзивався*” (2 рази) [9, 3: 539]. Останні 2 уживання ЗЛ з повтором створюють своєрідний фоновий рефрен, що розкриває смисл заголовка. Хоча заголовне речення у контексті твору не зустрічається, його варіант у минулому часі і повтори лексеми *господь* створюють насичене семантичне ядро в невеликому оповіданні. *Господь* є німим свідком злочину, він мовчить, *не одзивається* на благання переляканої жінки, що водночас втратила і невістку, і племінника.

Виразні експліцитні зв’язки заголовка і контексту спостерігаємо в останньому великому творі письменниці – повісті “*Апостол черні*”. Спочатку, за свідченням науково-літературного журналу “*Промінь*” (1922), твір мав назву “*Юліян Цезаревич*”, потім – “*Апостол*” (у 10-ти томному виданні творів О.Кобилянської, що було започатковано видавництвом “*Рух*” у Харкові в середині 20-х років, твір під цією назвою мав увійти до десятого тому). Нарешті, у 1936 році роман з остаточною назвою “*Апостол черні*” – вийшов у Львові під редакцією В.Симовича [1: 56]. *Вочевидь*, О.Кобилянська відчувала тенденційність та певну невідповідність першої назви ідейному й тематичному спрямуванню твору і, отже, продовжувала пошуки заголовка, більш еквівалентного задумові. На нашу думку, дещо розмитого й нечіткою була також друга назва – “*Апостол*”. Нарешті, з’являється третя, остаточна назва, що повністю розкриває авторську концепцію і є відповідною ідейному задуму письменниці. ЗЛ уживаються в контексті протягом усього твору в різних варіаціях загальною кількістю 19 разів – у функції апелювання-замінника *ВІ отця Захарія і Юліяна*, а також у роздумах обох персонажів стосовно суті служіння народу: “*апостол черні*”; *апостол черні*; *апостол “черні”*; *апостол народу*; “*апостол меча*”; *апостол*; *цей апостол*; “*чернь*”; *апостольське (життя)* у різному контекстному оточенні, сполучаючись з різними мовними засобами. Вони виконують сюжетно- і характероутворюючу роль. Водночас ЗЛ утворюють контрастну опозицію, по-різному характеризуючи персонажів протиставляючи їх за допомогою стрижневих ЗЛ. У роздумах *Юліяна* ЗЛ *апостол* уживається разом із вказівним займенником *цей*, відбиваючи вагання юнака, розлад думок стосовно особи о. Захарія: “*Юліян поглянув на о. Захарія, відгорнув волосся з чола і замовк. Він не знав, що має думати. Чи цей апостол перед ним був справді таким у душі і та сумлінні, як виявляв себе?*” [7: 50]. Через 30 сторінок тексту *Юліян* у розмові з сестрою дає вичерпну позитивну характеристику *священика* і взагалі *священницьких родин*: “*Наші попівські родини – скільки вони тої щирості і доброти дають, цього ми, може, навіть не вміємо оцінити... Сам отець Захарій справжній апостол народу*” [7: 80].

В іншому ключі, з іншою семантичною та ідейною настановою уживаються ЗЛ стосовно *Юліяна Цезаревича*, юнака з прогресивними поглядами, широкими інтересами, який розуміє всю архаїчність і обмеженість священницького життя і прагне світської кар’єри. Це і вмовляння *батьків*, що схиляють його до богословської освіти, і відмова *Юліяна* стали священником, і саркастичне зауваження *Альфонса Альбінського* щодо теологічної кар’єри *Юліяна*. Ставлення юнака до богослов’я та його характеристика розкриваються у відповідних мікроконтекстах: “*Час від часу намовляли його в хаті на богослов’я. – Пішов би з дому, – говорив батько, – осів би де апостолом черні без турбот і клопотів для батька й матері, трудився б для свого упослідженого народу, жив би й сам при ньому, став би зразком культури в освоїй*

окрузі і не жив би марно. – А я б лиш здалека благословила одинака і ловила б слова про те, як йому ведеться, чи любить і шанує наш селянин свого **апостола!** – додала мати” [7: 21]. Експресія досягає кульмінації в описі сну *Юліяна* після заручин з донькою о. Захарія. ЗЛ розкривають ставлення *Юліяна* до вистражданого рішення стати богословом і передбачають ставлення до цього *Еви*: “*Юліан спав і бачив, як уві сні похилиється чорнобрива Ева, збиточна, і каже, викривляючи погордливо уста: “Апостоле черні! Тебе кличуть мужики. Дитину принесли до хреста”. Вона вдарила його по щоці і кинула буханець чорного хліба, принесений “чернею” перед ноги...*” [7: 146]. Лексичне оточення з відповідною семантикою, особливо словосполучення *чорний хліб*, що за звуковим складом асоціюється з другим компонентом заголовка (*чернь – чорний*), проспектують також подальше розгортання сюжету, розвиток характеру *Еви*, що врешті-решт розірве заручини з *Юліаном – майбутнім богословом*, уважаючи стан жінки священника принизливим для себе.

Оповідання “Туга” (1928) – яскравий зразок змішаного типу зв’язків між ЗЛ і текстом твору. ЗЛ протягом невеликого оповідання (5 друкованих сторінок) уживається 6 разів, але туга “розлита в кожному слові” [4: 179], навіть пейзаж повністю узгоджений з основною тональністю оповіді. Це туга, “*тяжка і гризлива*”, якій не в силах опиратися молодий жовнір *Микита Білий*, страждаючи в розлуці з родиною та рідним селом, саме в *дощову ніч* “*Микита Білий не годен був свою тугу (...)* погамувати і сказав: я піду” [8: 240]. У цьому творі письменниця зосередила свою увагу „саме на створенні психологічного образу туги як лейтмотивного у складних антропологічних зіткненнях” [4: 180].

Заголовок-речення новели “Пресвятая Богородице, помилуй нас!” вживається лише один раз наприкінці твору. До розкриття смислу заголовка читача підводить попередня оповідь – сповідь *Феді Дзвонаря*, його щире каяття за скоєний злочин – вбивство жінки та її коханця. Каючись, він на колінах благає о пробачення, коли “*співають на вечірні “Пресвятая Богородице, помилуй нас!”*” [8: 40].

Отже, для переважної більшості творів О. Кобилянської характерним є експліцитний зв’язок між заголовком і текстом. Прийом дистантного повтору, що є основним засобом вираження цього типу зв’язку, є вагомим чинником побудови смислової та композиційної структури тексту; він виокремлює найбільш важливі моменти оповіді, а в деяких випадках завдяки повторам ЗЛ можуть набувати метафоричності. Одиначні повтори часто є не менш значущими для структури твору, однак цей прийом є, в основному, найбільш розповсюдженим для “малих” форм. У більшості творів О. Кобилянської цей прийом реалізується наприкінці твору.

За відсутності експліцитних лінгвістичних показників розвитку теми та сюжету (імпліцитний тип відношень) домінуючий вплив заголовку фокусує читачьке сприйняття на більш глибокий семантичний рівень – символічний. Відбувається символічне, метамовне розгортання заголовку в тексті. Текст виступає як розгорнута заголовча метафора (порівняти: заголовки “Лист закусудженого вояка до своєї жінки”, “Ніоба”, “Некультурна”, “Віщуні”, “Весняний акорд”) набуває символічного значення; іноді виконує функцію показника наступного тексту.

**Висновки.** Отже, моделюючи заголовчі комплекси, письменниця вибудовує їхню функцію – сприйняття наступного тексту, розуміння авторської ідеї, що закладена в творі, який вони називають. Авторка створює заголовки, узгоджуючи їх зі загальнолітературною традицією; вони характеризуються лаконізмом, метафоричністю, кодуванням письменницького задуму. Будучи категорією

стилістичною, оцінною й характеротворчою, заголовки виконують номінативну, ініціальну, проспективну та розрізнявальну функції. Заголовчі лексеми у творах О. Кобилянської утворюють різноманітні конотації, беруть активну участь у створенні характерів, побудові сюжету, висвітлюють тему та ідею твору. Будучи першим елементом художнього тексту, потрапляючи на очі читачеві ще до знайомства з твором, заголовки спонукає до дешифрування, впливає на розуміння читачем ідейного змісту твору. У створенні цілісності ХТ вагому роль відіграють органічні зв'язки заголовки з композиційно-мовним рівнем, з усіма компонентами ХТ. Саме заголовки стає вагомою і влучною деталлю художнього контексту, виразною конотемою, спрямованою на поступове декодування авторських ідейно-тематичних настанов.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. *Бабишкін О. К.* Ольга Кобилянська. Нарис про життя і творчість / О. К. Бабишкін. – Львів : Книжково-журнальне вид-во, 1963. – 192 с.
2. *Білодід І. К.* Вибрані праці: у 3-х т. T. 2 / І. Білодід. – Київ : Наукова думка, 1986. – 406 с.
3. *Гриценко Т. Б.* Ономастикон художнього тексту як об'єкт цілісного аналізу / Т. Б. Гриценко // Щорічні записки з українського мовознавства. – Одеса : ОДУ, 1999. – Вип. 6. – С. 92–98.
4. *Демченко І. Д.* Особливості поезики Ольги Кобилянської : монографія / І. Д. Демченко. – Київ : Твім інтер, 2001. – 208 с.
5. *Єщенко Т. А.* Лінгвістичний аналіз тексту: навч. посібник / Т. А. Єщенко. – Київ : ВЦ Академія, 2009. – 264 с.
6. *Карпенко Ю. А.* Имя собственное в художественной литературе / Ю. А. Карпенко // Филологические науки. – 1986. – № 4. – С. 34–40.
7. *Кобилянська О. Ю.* Апостол черні: повість / О. Ю. Кобилянська. – Львів : Каменяр, 1994. – 243 с.
8. *Кобилянська О. Ю.* Вибрані твори / О. Ю. Кобилянська. – Київ : Дніпро, 1977. – 684 с.
9. *Кобилянська О. Ю.* Твори : у 3 т. / О. Ю. Кобилянська. – Київ : Держлітвидав України, 1956–1957.
10. *Кобилянська О. Ю.* Твори : у 9 т. / О. Ю. Кобилянська. – Харків : Видав-во Рух, 1920.
11. *Кожина Н. А.* Заглавие художественного произведения: онтология, функции, параметры типологии / Н. А. Кожина // Проблемы структурной лингвистики, 1984 : сб. науч. тр. – Москва : Наука, 1988. – С. 167–183.

### REFERENCES

1. *Babyshkin, O. K.* (1963). *Olha Kobylianska. Narys pro zhyttia i tvorchist.* Lviv: Knyzhkovo-zhurnalne vyd-vo.
2. *Bilodid, I. K.* (1986). *Vybrani pratsi: u 3-kh t.* Kyiv: Naukova dumka, t. 2.
3. *Hrytsenko, T. B.* (1999). *Onomastykon khudozhnoho tekstu yak ob'iekt tsilisnoho analizu.* In: *Shchorichni zapysky z ukrainskoho movoznavstva.* Odesa: ODU, vyp. 6, 92–98.
4. *Demchenko, I. D.* (2001). *Osoblyvosti poetyky Olhy Kobylianskoi: monohrafiia.* Kyiv: Tvim inter.

5. Ieshchenko, T. A. *Linhvistychnyi analiz tekstu: navch. posibnyk*. – Kyiv: VTs Akademiia, 2009. – 264 s.
6. Karpenko Ju. A. (1986). *Imja sobstvennoe v hudozhestvennoj literature*. In: *Filologicheskie nauki, № 4*, 34–40.
7. Kobylanska, O. Yu. (1994). *Apostol cherni: povist*. Lviv: Kameniar.
8. Kobylanska, O. Yu. (1977). *Vybrani tvory*. Kyiv: Dnipro.
9. Kobylanska, O. Yu. *Tvory: u 3 t. (1956–1957)*. Kyiv: Derzhlitvydav Ukrainy, t. 1–3.
10. Kobylanska, O. Yu. (1920). *Tvory: u 9 t.* Kharkiv: Vydav-vo Rukh.
11. Kozhina, N. A. *Zaglavie hudozhestvennogo proizvedeniia: ontologija, funkci, parametry tipologii*. In: *Problemy strukturnoj lingvistiki, 1984: sb. nauch. tr.* Moskva: Nauka, 167–183.

*Стаття надійшла до редколегії 20. 04. 2019  
прийнята до друку 10. 06. 2019*

#### FUNCTIONAL EPISTEMIC OF THE TITULAR COMPLEXES IN THE ARTISTIC LANGUAGE OF OLGA KOBILYANSKA

**Evelina Boyeva**

*South Ukrainian National Pedagogical University named after K. D. Ushinsky,  
Department of Ukrainian and Foreign Literature,  
26, Staroportofrankovskaya, Str., Odessa, Ukraine, 65020,  
phone +380674850278  
e-mail: evelinaboeva4@gmail.com*

The article discusses functional features, contextual and image-storyline conditionality of the headlines in the prose of an outstanding Western Ukrainian writer of the late 19th and early 20th centuries O. J. Kobylanska. The specificity of the title determines its significance for the artistic context, since it becomes not only the first sign of the work, but also the first element of the onymic space. It is proved that the title contains information, an assessment component that contributes to the disclosure of the subject, the idea and the artistic design of the author. Due to its initial position, the title highlights the text's beginning, creates a certain prospectus for the reader regarding the perspective of text further deployment. The name of the work, often the only one possible in terms of ideological and artistic concept, starts to "play" in the linguistic canvas, revealing the author's concept. It is proved that in O. J. Kobylanska's prose the titles have both bright explicit and implicit expression due to numerous distant repetitions, and are important part of the semantic and compositional structure of the artistic text; titular tokens highlight the most important aspects of the story, gradually attaining metaphoricality. The title of the work, according to the author of the article, contains the basic idea of the work in a concentrated form, evokes open and hidden associations, binds them into a single artistic context. Being a stylistic, evaluative and character-building category, the titles in the works of O. Kobylanska perform nominative, initial, prospective and distinctive functions. **Conclusion:** It is the headline that becomes a significant and precise detail of the artistic context, an expressive conotheme, aimed at gradually decoding the author's ideological and thematic guidelines.

*Keywords:* onym space, artistic text, proper noun, title, titular complex, header token, artistic image system, explicit and implicit connections.