

Мельник М. Р.

Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського

СПЕЦИФІКА ВЖИТКУ ОНІМІВ У ПОЕЗІЇ ТА ПРОЗІ

З усіх поділів, з усіх класифікацій літературних онімів чи не найістотнішим є їх розмежування за вжитком у прозовому, драматичному чи поетичному творі. Для всіх літературних онімів учені часто використовують наймення «поетонім», і кращого однослівного термінологічного позначення такого явища наразі не віднайдено. Але до власне поезії, до віршованого тексту термін цей пасує більше, ніж до прози та драматургії.

Літературна онімія наявна в усіх жанрах художньої літератури. Т. Немировська запропонувала схему поділу літературної онімії за родами та жанрами художнього твору: 1) онімія поезії, або поетична ономастика, – лірика, поеми, балади; 2) онімія художньої прози, або художня ономастика, – оповідання, повісті, романи; 3) онімія драматургії, або драматургічна ономастика, – комедії, драми, трагедії.

Отже, мусимо розібратися у відмінностях ім'явжитку та організації ономастичного простору в прозі (ономастичних розбіжностей між нею та драматургією не торкаємося) і поезії. А ці відмінності є, і вони суттєві.

Звичайно, все залежить від майстерності письменника, тобто від його індивідуально-авторської системи – стилю. Можна сказати, що у поетів порівняно з прозаїками та драматургами більший ступінь свободи щодо вжитку (чи уникнення) власних назв. Тут ідеться вже не про майстерність, а про можливості і специфіку жанру. Ще одна особливість поетонімів: навіть коли в поезії з'являється конкретне ім'я персонажа, воно виявляє тенденцію до втрати своєї конкретності. Окрім того, в прозі (й драматургії) оніми переважно сюжетні, а в поезії – переважно позасюжетні, тому там і там вони мають різний статус. Можна виділити й інші специфічні відмінності у використанні власних назв у поетичних і прозових творах.

Усі ці особливості допомагають пізнати специфіку вжитку власного імені в поезії. Але тої специфіки вони аж ніяк не вичерпують. Справжня поезія – це таїнство. І вжиті в ній оніми – теж таїнство. Вони індивідуальні у своїх контекстах і своїх поетичних ореолах. Вони теж мають свою ауру. Утворюючи функціональні класи, вони водночас не хочуть шикуватися в якісь струнки ряди. Кожен ужиток кожного оніма у високій поезії є неповторним, має свої тонкі особливості і потребує спеціального вивчення. Може, саме в цьому й полягає передусім специфіка функціонування власних назв у поезії.

Ключові слова: онім, поетонім, власна назва, проза, поезія.

Постановка проблеми. З усіх поділів, з усіх класифікацій літературних онімів чи не найістотнішим є їх розмежування за вжитком у прозовому, драматичному чи поетичному творі. Для всіх літературних онімів учені часто використовують наймення «поетонім», і кращого однослівного термінологічного позначення такого явища наразі не віднайдено. Але до власне поезії, до віршованого тексту термін цей пасує більше, ніж до прози та драматургії.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Літературна онімія наявна в усіх жанрах художньої літератури. Т. Немировська запропонувала схему поділу літературної онімії за родами та жанрами художнього твору: 1) онімія поезії, або поетична ономастика, – лірика, поеми, балади; 2) онімія художньої прози, або художня ономастика, – опо-

відання, повісті, романи; 3) онімія драматургії, або драматургічна ономастика, – комедії, драми, трагедії [11, с. 112–113].

Виконуючи найзагальніші, інтегральні семантичні функції, які характерні для будь-якого жанру, і відіграючи важливу роль у реалізації головних універсальій художнього тексту: людина – подія – час – простір [15, с. 71], власні назви водночас підпорядковуються жанровим особливостям художнього тексту, тобто функціонують у межах того чи іншого жанрового поля і за встановленими в ньому нормами. І хоч ці межі досить розмиті, дещо умовні, але не настільки, щоб автор, будуючи ономастичний простір твору, не зважав на його жанрову специфіку, на жанрові закономірності.

Постановка завдання. Отже, мусимо розібратися у відмінностях ім'явжитку та організації

ономастичного простору в прозі (ономастичних розбіжностей між нею та драматургією не торкаємося) і поезії. А ці відмінності є, і вони суттєві.

Виклад основного матеріалу. В. Виноградов зауважив: «Мова драматурга, мова лірика, мова новеліста або романіста – різні за своєю семантичною будовою, стилістичними завданнями, за своїми конструктивними принципами. Ці відмінності значною мірою залежать від специфічних властивостей різних жанрів словесно-художньої творчості й різних типів художньої мови» [2, с. 21]. Специфіку вжитку онімів у поезії відзначає В. Григор'єв [3, с. 181–185].

Звичайно, все залежить від майстерності письменника, зокрема і від того, що Л. Щерба назвав «дійовим словником», тобто від його індивідуально-авторської системи – стилю. Однак це аж ніяк не означає, що автор, навіть з найбагатшим «дійовим словником», будуючи художній текст, у тому числі й за допомогою ономастичних одиниць, виходить за межі мовних закономірностей і закономірностей жанрових, які детермінуються на рівні структурно-семантичної організації тексту і на рівні його родових та власне жанрових універсалій.

Змістовно проаналізувавши Винниченкову онімію, Г. Лукаш дійшла фінального висновку, що серед поетонімів художнього тексту письменника «в будь-якому випадку виявляється характеристична сема, яка сприяє опосередкованій характеристиці дійової особи» [10, с. 16]. У справжнього майстра слова так воно і є чи, принаймні, так має бути. Якщо в процитованих словах і є якесь перебільшення (у того ж В. Винниченка трапляються оніми, у яких ну ніякої «характеристичної семи» не віднайдеш), то воно неістотне. Як влучно зауважив В. Никонов: «Чим більший майстер, тим дбайливіше він добирає імена своїм персонажам» [12, с. 233].

Але ж у поезії, зокрема ліричній, дійових осіб, персонажів, на відміну від прози й драматургії, часто взагалі нема, якщо не рахувати того, що іменується ліричним героєм чи, в іншому аспекті, образом автора. А між тим у поезії наявні там оніми від характеристичних сем (скажемо ширше: від конотативних співзначень) так і рясніють. І власне, саме для того вони в поезію митцем впроваджуються.

Прозовий твір чи драма має сюжет, у розвитку якого беруть участь дійові особи, а сама дія відбувається десь і колись, тобто має локальну й темпоральну прив'язку. Усе це треба позначити. І найчастіше для того слугують оніми від-

повідних розрядів. При цьому панують, звісно, антропоніми, і нинішні студії з літературної ономастики набрали передусім антропонімічного забарвлення. А в поезії топоніми цілком можуть позмагатися з антропонімами, а в деяких поетів, у тому числі, до речі, й у Ліни Костенко [4, с. 93, 101], навіть їх перевищити.

Наприклад, у циклі Л. Костенко «Летючі катрени» [7, с. 260–268] топонімів – вісім, а антропонімів разом з міфологічним («*Усі держави з поглядом Горгон*») – лише п'ять. Але які то все оніми! Головує в них конотація, а не денотація – остання є тільки відправною точкою для наповнення оніма потрібними авторові сенсом й експресією. Поетична напруга високого вольтажу б'є як блискавка. Топоніми: «*Духовний Чорнобиль давно вже почався / а ми ще тільки його боїмося*»; «*І смог і СНІД і чорний дим Бхопала*»; «*Де ж те як писанка село? / В майбутнє підуть магистрالی, / а України наче й не було?!*» Антропоніми: «*Ліса та гори / мудрі як Тагори*»; «*Христос / не знаю / може де і є. / Зате в очах рябіє од Пілатів*». Ось де поетоніми – не тільки за термінологічною позначкою, а й за своєю глибинною й глибоко поетичною сутністю.

Можна сказати, що у поетів порівняно з прозаїками та драматургами більший ступінь свободи щодо вжитку (чи уникнення) власних назв. І тут ідеться вже не про майстерність, а про можливість й специфіку жанру. Власне, говорити слід навіть не про жанр, а про рід літератури.

У своїх – висловлених, щоправда, досить фрагментарно – міркуваннях щодо типології поетичної онімії Ю. Карпенко говорить про ліричний принцип (образність власних назв, їх фонетичну інструментовку), епічний принцип (вагомість власних назв, їх пряме, а не образне вживання), гумористичний принцип (сполучення несполучуваного, настанову на сміх) [6]. В іншій праці більш образно ідеться «про ліричний (мінливий і барвистий, як райдуга) чи епічний (потужний і вагомий, як вежа) принципи добору й використання власних назв» [5, с. 19].

Названі принципи визначають і типи, типологію літературної онімії. Але ж ознаки ліричного та епічного принципів якраз і мають адресуватися передусім, відповідно, поезії та прозі. Проте з істотним застереженням: і там, і там ці принципи не виступають у чистому вигляді, а поєднуються в певній пропорції. В епіка В. Винниченка (і ще більшою мірою в епіка-поета М. Бажана) можна віднайти всі прояви ліричного принципу використання власних назв, а в лірика П. Тичини – всі

прояви епічного принципу. Вирішує не наявність–відсутність, а пропорції того й того.

І ще одна істотна ономастична розбіжність між поезією та прозою. Якщо у поезії персонажі якось проявляють себе, то вони автором, так би мовити, не афішуються. Ось пушкінське: «*Я помню чудное мгновенье: Передо мной явилась ты*». Усі знають, що то перед О. Пушкіним з'явилась А. Керн. Але у вірші ці конкретні особи фігурують тільки як **я** і **ти**. І кожен читач вільний проєктувати текст на своє «я» і на якусь свою «ти», на якийсь свій чарівний спомин. У тому – могутня сила поезії. Читач стає ніби співавтором, співучасником. Пор. ще у Ліни Костенко, із зрозумілою інверсією **я** і **ти**: «*Очима ти сказав мені: люблю*» [7, с. 14], «*Я ніколи не звикну. Я не вмію до тебе звикати. Це за примхи мої ти так гарно мене покарав*» [7, с. 312]. Важко прийняти тезу В. Никонова про позначення безіменних персонажів займенниками **я**, **ти**, **він**, **вона**, що «це і є імена», що «займенники... стали тут іменами власними» [12, с. 236]. У тім-то й річ, що не стали. Вони залишилися займенниками. Вони вказують, не називаючи.

Уславлені рядки В. Сосюри «*Сині очі в моєї дружини, А у тебе були голубі*» можуть одержати цілком конкретну розшифровку – з прізвищами, з біографічними довідками. Ї одержують – у працях дослідників, у спогадах самого поета [пор. 13, с. 60]. Але поезії того не треба. Досить усе того ж **я** і **ти** чи більш означеного, але теж придатного для переосмислення «моєї дружини». З'ясовуючи специфіку власної назви в поезії, О. Фоянкова на перше місце ставить саме «закон безіменності» [15, с. 72], а Ю. Карпенко говорить про різні форми «поетичного табу» на власні імена, наголошуючи, що «безіменність як умисний невжиток власних назв стає могутнім поетичним засобом саме тому, що існує на фоні, на базі наявності в мові розвиненої системи онімів» [4, с. 93].

І навіть коли в поезії з'являється конкретне ім'я персонажа, воно виявляє тенденцію до втрати своєї конкретності. П. Тичина написав у 1916 р.: «*Спать мене поклала Тала*», «*Встала Тала в білій льолі*». І читача захоплює звуком, чарівна мелодія, побудована іменем **Тала** з його оточенням. А проблема того, чи існувала конкретна Наталка і романтична пригода юного поета (думка П. Загребельного), чи Наталки не було (думка С. Тельнюка) [13, с. 52–53], для поезії як такої абсолютно неістотна. Велич поезії у тім, що найконкретніші образи у ній одержують найзагальніший зміст. Як у Шевченковім «Заповіті». Якщо не одержують, то й поезії нема. І ця фун-

даментальна риса поезії має фундаментальне значення для її ономастичних параметрів.

Наявні дві спроби узагальнити специфіку вжитку власних назв у поезії – О. Фоянкової та Ю. Карпенка. О. Фоянкова виділяє вісім особливостей, що «тільки в сумі своїй можуть стати диференційними рисами жанру ліричних текстів на відміну від жанрів, наприклад, прози чи драматургії, де спостерігається зовсім інша картина» [15, с. 81]. Ю. Карпенко розглядає лише п'ять таких особливостей – «чітко виражених форм поетичного освоєння онімів» [4, с. 97]. У цих двох списках ономастичних особливостей поезії цілковито збігаються тільки дві – ономастичний хронотоп (у О. Фоянкової – локально-темпоральна функція) та створення оказіональних власних назв.

Велика вага власних назв у створенні художнього хронотопу, притаманного в тій чи тій формі всім літературним творам, загальновідома. У поезії вона особливо зростає: і лаконічніше, і точніше. Пор. у Ліни Костенко і гранично конкретні координати: «*У Корчуватому, під Києвом, рік сорок другий, ожеледь, зима*» [7, с. 72], і найрізноманітніші форми поєднання різних просторів («*Ти де була, у Всесвіті чи в Спарті?*» [7, с. 78]), часів («*Там, за віками, за гірким туманом, де трубить вічність у Роландів рік*» [7, с. 80]) або того й другого, як у випадку звертання Дон Кіхота Ламанчського до Сахна Черняка: «*І відчайдушний голос Дон Кіхота: Собрате мій! Дай знати Дульсіней, що я погиб у вашім вітряку!*» [7, с. 521].

Що ж до створення оказіональних онімів (теж, до речі, притаманних усім жанрам художньої літератури: тут справа не в жанрах, а в індивідуально-авторських уподобаннях), то, проєктуючи цю рису поетичної онімії на доробок Ліни Костенко, можемо констатувати, що поетеса не схильна до творення нових онімів – їй вистачає нових підходів до онімів наявних. Ю. Карпенко наводить лише одне оказіональне ім'я – юкстапозит, народжений поєднанням двох узуальних імен: «*Які ж вони були вродливі, три Лади-Либеді тоді!*» [7, с. 29]. Можемо додати ще лише декілька прикладів, зокрема утворення, теж оперте на узус, на відому й продуктивну в світовому фольклорі й літературі легенду про **Марка Пекельного** (генетично – **Марка Багатого**), який у вірші «*Маркова скрипка*» одержує й індивідуально-авторське прізвисько-епітет: «*Грай, Марку, грай! Веселу, не яку. / Куди ж ти, Марку, дінешся? Ти – вічний. / На кожне лихо маєм по Марку: / Марко Пекельний і Марко Стоїчний*».

Що ж до іншого відомого Маркового прізвиська – **Марко Безсмертний**, то його у вірші не названо (ще одна грань «закону безіменності»), але заступлено синонімом **вічний** (у наведених рядках) й імпліцитно виражено сенсом заключних слів: «*біда мине, і щастя теж мине, – те, що ти граєш, тільки зостанеться*» [7, с. 87]. В. Брюховецький, докладно проаналізувавши цей вірш, висновує: «Чи не дві іпостасі в одному образі – Марко Пекельний і Марко Стоїчний?» [1, с. 198]. Власне це й хотіла, гадаємо, сказати поетеса, створюючи онім-оказіоналізм. Йдеться про дві типові реакції, притаманні українській ментальності і сформовані украї несприятливими історичними обставинами. О. Кульчицький позначає їх формулами: **vita maxima et heroica** та **vita minima** [9]. Пор. ще утворення за продуктивною ойконімічною моделлю: «*Ще, може, й заснуватиме яку-небудь державу? Який Циганоград, і зрощуватиме сади?*» [7, с. 404], а також неймовірний абстрактний іменник [пор. 14, с. 144–150] – узагальнення ознак наймилішого серцю поетеси гідроніма **Дніпро**: «*На крутосхилах срібної дніпровості*» [7, с. 299].

Ще дві виділені Ю. Карпенком диференційні риси функціонування онімів у поезії охоплюють, іноді лише почасти, п'ять таких рис зі списку О. Фонякової. Йдеться про семантичну інструментовку власних назв та їх семантичну трансформацію.

Говорячи про семантичну інструментовку, Ю. Карпенко має на увазі досить популярне в поезії звернення до етимологічного сенсу власних назв – сенсу реального чи приписуваного онімові за співзвучністю. О. Фонякова розрізняє ці два випадки, виділяючи, відповідно, дві риси: актуалізацію внутрішньої форми та довільну поетичну етимологізацію. Пор. у Л. Костенко: а) «*В маєтку гетьмана Івана Сулими, в сучасному селі, що зветься Сулимівка*» [7, с. 26]; б) «*І пропливав старий рибалка Трухан. Труханів острів... острів Тугорханів...*» [7, с. 71].

Семантична трансформація власних назв – чи не найпоширеніший у поезії спосіб включення онімів у художній текст – фактично обіймає аж три названі О. Фоняковою диференційні риси:

1) переперсоніфікацію – стислий метафоричний контекст у формі власної назви; 2) наявність умовно-поетичних імен (з походження переважно античних); 3) умовно-поетичну функцію реальних імен та онімизованих апелятивів. Пор. у Л. Костенко: а) «*Дубовий Нестор дивиться крізь пальці на білі вальси радісних беріз*» [7, с. 51], «*Щасливий той, хто ще не вмів грати. Він сам собі Шопен і Берліоз*» [7, с. 58]; б) «*Мене ізмалку люблять всі дерева, і розуміє бузиновий Пан...*» [7, с. 50], «*Шукайте посмішку Джоконди, вона ніколи не мине*» [7, с. 66]; в) «*Я вибрала Долю собі сама. / І що зі мною не станеться / – у мене жодних претензій нема / до Долі – моєї обраниці*» [7, с. 35].

Не ототожнюються й не пересікаються в списках О. Фонякової та Ю. Карпенка лише по одній ознаці. У О. Фонякової це розглянутий уже вище «закон безіменності», який Ю. Карпенко у своїй роботі теж докладно аналізує, однак не включає до переліку онімичних особливостей поезії тому, що тут ідеться про невжиток, про відсутність онімів. У Ю. Карпенка ж такою ознакою є звукова інструментовка власних назв, пор. у Л. Костенко: «*І я жукаю: – Су-ви-де!.. – ... ви де?*» [7, с. 49], «*Прорубане вікно – з укрупу у Європу*» [7, с. 68].

Висновки і пропозиції. Розглянуті переліки, звичайно, істотні й потрібні, їх, імовірно, можна було б і розширити. Зокрема, тим фактом, що в прозі (й драматургії) оніми переважно сюжетні, а в поезії – переважно позасюжетні, тому там і там вони мають різний статус. Такі переліки допомагають пізнати специфіку вжитку власного імені в поезії. Але тої специфіки вони аж ніяк не вичерпують. Справжня поезія – це таїнство. І вжиті в ній оніми – теж таїнство. Вони індивідуальні у своїх контекстах і своїх поетичних ореолах. Вони теж мають свою ауру, про яку так гарно сказала Ліна Костенко [8, с. 8–9]. Утворюючи функціональні класи, вони водночас не хочуть шикуватися в якісь струнки ряди. Кожен ужиток кожного оніма у високій поезії є неповторним, має свої тонкі особливості і потребує спеціального вивчення. Може, саме в цьому й полягає передусім специфіка функціонування власних назв у поезії.

Список літератури:

1. Брюховецький В. С. Ліна Костенко. Нарис творчості. Київ : Дніпро, 1990. 262 с.
2. Виноградов В. В. О языке художественной литературы. Москва : Гослитиздат, 1959. 655 с.
3. Григорьев В. П. Ономастика Велимира Хлебникова: Индивидуальная поэтическая норма. Ономастика и норма. Москва : Наука, 1976. С. 181–200.
4. Карпенко Ю. А. Проблемы типологии литературной ономастики: Имена собственные в поэзии Беллы Ахмадулиной и Лины Костенко. Літературна ономастика української та російської мов: взаємодія, взаємозв'язки : зб. наук. пр. Київ : НМК ВО, 1992. С. 92–102.

5. Карпенко Ю. О. Типологія поетичної онімії: М. Бажан, Б. Пастернак, П. Тичина. *Шляхи посилення ефективності практичного курсу української мови та виховання читацької майстерності* : зб. наук. праць за матеріалами обл. міжвуз. наук.-метод. конф. Одеса, 1992. С. 19.
6. Карпенко Ю. О. Питання типології літературної ономастики. *Проблеми контрастивної лінгвістики* : тези міжвуз. наук. конф. Кіровоград, 1993. С. 102–103.
7. Костенко Л. Вибране. Київ : Дніпро, 1989. 559 с.
8. Костенко Л. Гуманітарна аура надії або дефект головного дзеркала. Київ : КМ Academia, 1999. 31 с.
9. Кульчицький О. Світовідчуження українця. *Українська душа*. Київ : Фенікс, 1992. С. 48–65.
10. Лукаш Г. П. Ономастикон прозових творів Володимира Винниченка : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.01 «Українська мова». Дніпропетровськ, 1997. 18 с.
11. Немировская Т. В. Некоторые проблемы литературной ономастики. *Актуальные вопросы русской ономастики* : сб. науч. тр. Киев : УМКВО, 1988. С. 112–122.
12. Никонов В. А. Имя и общество. Москва : Наука, 1974. 278 с.
13. Панченко В. «Так ніхто не кохав...»: 10 шедеврів української любовної лірики і новели про них. Кіровоград, 1997. 68 с.
14. Суперанская А. В. Структура имени собственного. Фонология и морфология. Москва : Наука, 1969. 207 с.
15. Фоякова О. И. Имя собственное в художественном тексте. Ленинград, 1990. 104 с.

Melnyk M. R. SPECIFICS OF THE USE OF ONYMS IN POETRY AND PROSE

Among all the divisions and classifications of literary onyms, perhaps the most significant is their delimitation by use in prose, drama, or poetry. Scholars often use the term poetonym for all literary onyms, and the better one-word terminological designation of this phenomenon has not yet been found. But this term is more appropriate for poetry and poetic text than for prose and drama.

Literary onymia is present in all genres of fiction. T. Nemyrovska proposed a scheme for dividing literary onymy by types and genres of art: 1) onymia of poetry, or poetic onomastics, – lyrics, poems, ballads; 2) onymia of fiction, or fiction onomastics – short stories, novelettes, novels; 3) onymia of drama, or dramatic onomastics – comedy, drama, tragedy.

So, we have to figure out the differences between the use and organization of onomastic space in prose (we do not touch on onomastic differences between it and drama) and poetry. These differences are present, and they are significant.

Of course, everything depends on the skill of the writer, that is, on his individual authorial system – style. We can say that poets, compared to prose writers and playwrights, have a greater degree of freedom to use or not to use proper names. And this is no longer about skill, but about the possibilities and specifics of the genre. Another feature of poetonyms is that even when a specific character's name appears in poetry, it tends to lose its specificity. In addition, in prose (and drama) they are mostly plot, and in poetry – mostly off-plot, so here and there they have different status. There are other specific differences in the use of proper names in poetic and prose works.

All these features help to understand the specifics of the use of proper names in poetry. But they do not exhaust that specificity at all. True poetry is a sacrament. And so are the onyms used in it. They are individual in their contexts and their poetic halos. They also have their own aura. Forming functional classes, they do not want to line up in any slender rows at the same time. Each use of each onym in high poetry is unique, has its own subtle features and requires special study. Perhaps this is the specificity of the functioning of proper names in poetry.

Key words: *onym, poetonym, proper name, prose, poetry.*