

минулого". І все це об'єднується одним виміром – спільним предчуттям тривоги. Подібне зіставлення, але уже антропонімне, знаходимо у В.Терена: *Спитай в Екзюпері і в Чорновола, яка вона, та, що в польоті смерть? Коли життя так пламеніло вчора, А нині плаче і ридас жерсть*. На основі спільної семи у структурі, здавалось би, різних онімів вибудовуються яскраві ономастичні образи.

Ономастикон поезії 90-х років все більше набуває земного, навіть побутового звучання. Частіше зустрічаються прагматоніми, навіть популярні онімн "рекламного походження": "кока-кола", "тікі-так". Своєрідно обіграв такі прагматоніми І.Бондар-Терещенко: *якщо сонечко завтра встане що тоді почнеться між нами? блендамед нарікань похмільних хеденшолдерс спраглих обіймів?*

Заземленими стають навіть космоніми: *Підвечір, коли попускає і погляди ніби освідчення, Ти сідаєш до вагона, мов до в'язниці, І над тобою в холодному небі яскраво засвічується Сузір'я Південної Залізниці* (С.Жадан). Заземлення традиційних поетичних образів при овімізації може бути гармонійним, спокійним, затишним, як у Віри Балдинюк: *Пахне кавою, паленим листям, Трохи містом, а трохи – дощем Тиця в небо мізничником-вістрям Тітка Церква з округлим плечем*

Таким чином, ономастика поезії 90-х років характеризується просторою широтою (горизонталь - вертикаль), часовою відкритістю і циклічністю, семантичною й образною насиченістю. Основні тенденції її формування співвідносяться із стильовим розмаїттям цього періоду, який проте становить собою продукт єдиної художньої свідомості. Просторова, часова і смислова відкритість є загальними засадами у постмодерністському світобаченні. У традиціоналістів, модерністів і авангардистів чітко простежуються категорії постмодерністського сприйняття дійсності: контекстуалізм - відповідність об'єктів контекстові, алюзіонізм - звернення до спадщини різних часів і традицій, орнаменталізм - виражальна мова, метафора. Поезія 90-х років переживає дійсність творчістю конкретних мистецьких індивідуальностей. Постмодерністське світобачення із власною категоріальністю виходить за межі визначення художнього напрямку і змішує елементи різних стилей і поглядів в єдине ціле.

Мирослава Мельник (Одеса)

СПЕЦИФІКА ФУНКЦІОНУВАННЯ ОНІМІВ У ПОЕЗІЇ

The usage of onyms differs depending on the periods of Lina Kostenko's creative work, also the genre and themes should be taken into consideration. Proper names become expressive tone and artistic conception. Fastidious onyms' selection and their insertion into appropriate context converts proper names into the most important component of a literature work and into the stylistic device.

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 даного явища на разі 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. В. Немчирівська запропонувала схему поділу літературної онімії за родами та жанрами художнього твору: 1) онімія поезії, або поетична ономастика, - лірики, поеми, балади; 2) онімія художньої прози, або художня ономастика, - оповідання, повісті, роману; 3) онімія драматургії, або драматургічна ономастика, - комедії, драми, трагедії [10:112-113].

Виконуючи найзагальніші, інтегральні семантичні функції, які характерні для будь-якого жанру, і відіграючи важливу роль у реалізації головних універсалій художнього тексту людина - подія - час - простір [14:71], 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. Відтак 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. В. 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» [2.21]. Специфіку вжитку онімів у поезії відзначає В. П. Григор'єв [3.181-185].

Звичайно, все залежить від майстерності письменника, зокрема і від того, що Л.В.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 дегермінуються на рівні структурно-семантичної організації тексту і на рівні його родових та власне жанрових універсалій.

Змістовно проаналізувавши Ввиниченкову онімію, Г. П. Лукаш дійшла фінального висновку, що серед поетонімів художнього тексту письменника «в будь-якому випадку виявляється характеристична сема, яка сприяє опосередкованій характеристиці дійової особи» [9:16]. 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. К. Виниченка трапляються оніми, у яких цілком ніякої «характеристичної семі» не віднайдеш), то воно неістотне. Як влучно зауважив В. А. Никонов: «Чим більший майстер, тим дбайливіше він добирає імена своїм персонажам» [11: 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 мигцем 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 відповідних розрядів. При цьому панують, звісно, антропоніми, і винісні 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: 93,101], навіть їх перевищити.

Наприклад, у пісні Л. Костенко «Летючі катрени» [7: 260-268] топонімів -вісім, а антропонімів - разом з міфонімом («Усі держави з поглядом **Горіон**») - лише п'ять. І які то все оніми! Головує в них конотація, а не денотація - остання є тільки відправною точкою для наповнення оніма потрібними авторові сенсом і експресією. Поетична напруга високого вольтажу б'є як блискавка. Топоніми: «Духовний **Чорнобиль** давно вже почався | а ми іще тільки його боїмось»; «І смог і СНІД і чорний дим **Бхопала**»; «Де ж те як писанка се то?»; В майбутнє підуть магістралі | а **України** наче й не було?!» Антропоніми: «Ліси 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 глибокою поетичною сутністю.

Можна сказати, що у поезії, порівняно з прозаїками та драматургами, більший ступінь свободи щодо вжитку (чи уникнення) власних назв. І тут ідеться вже не про майстерність, а про можливості 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. О. Карпенко говорить про ліричний принцип (образність власних назв, їх фонетична інструментовка), епічний принцип (вагомість власних назв, їх пряме, а це образне вживання), гумористичний принцип (сполучення несполучуваного, настанова на сміх) [6]. В іншій праці вченого більш образно йдеться «про ліричний (мілливий і барвистий, як райдуга) чи епічний (потужний і вагомий, як вежа) принципи добору й використання власних назв» [5:19].

Названі принципи, на думку вченого, 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. У епіка В. К. Вивиченка (і ще більшою мірою в епіка-поета М. П. Бажана, на якого посилається Ю. О. Карпенко) можна віднайти всі прояви ліричного принципу використання власних назв, а в лірика П. Г. 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 якимось 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. С. Пушкіним з'явилась А. П. Керн. Але у вірші ці конкретні особи фігурують тільки як я і ты. І кожен читач вільний проектувати текст на своє «я» і на якусь свою «ти», на якийсь свій чарівний спогад. 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: любов» [7:14], «Я ніколи не звикну. Я не вмю до тебе звикати. Це за примхи мої ти так гарно мене покарав» [7:312]. Важко прийняти тезу В. А. Никонова про позначення безіменних персонажів займенниками я, ти, він, вона, що «це і є імена», що «займенники... стали тут іменами власними» [11:236]. Утім-то й річ, що не стали. Вони залишилися займенниками. Вони вказують, не називаючи.

Уславлені рядки В. Сосюри «Свіні очі в моєї дружини, А у тебе були голубі» можуть одержати цілком конкретну розшифровку - з прізвищами, з біографічними довідками. І одержують - у працях дослідників, у спогадах самого поета (пор. 12:60). 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. І. Фоякова на перше місце ставила саме «закон безіменності» [14:72], а Ю. О. Карпенко говорить про різні форми «поетичного табу» на власні імена, наголошуючи, що «безіменність як умисний нежиток власних назв стає могутнім поетичним засобом саме тому, що існує на фоні, на базі наявності в мові розвиненої системи онімів» [4:93].

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 Твѣла», «Встала Твѣла в білій льолі». І читача захоплює звукомелодія, чарівна мелодія, побудована іменем **Твѣла** 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) [12:52-53], 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 фундаментальна риса поезії має фундаментальне значення для її ономастичних параметрів.

Існують дві спроби узагальнити специфіку вжитку власних назв у поезії — О. І. Фоякової та Ю. О. Карпенка. О. І. Фоякова виділяє вісім особливостей, що «тільки в сумі

своїй можуть стати диференційними рисами жанру ліричних текстів на відміну від жартів, наприклад, прози чи драматургії, де спостерігається зовсім інша картина» [14:81] Ю. О. Карпенко розглядає лише п'ять таких особливостей чи, за словами вченого, «чітко виражених форм поетичного освоєння онімів» [4:97]. У цих двох списках ономастичних особливостей поезії шкловито збігаються тільки дві - ономастичний хроногон (у О. І. Фонакової, локально-темпоральна функція) та створення оказіональних власних назв

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

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, проектуючи цю рису поетичної онімії на доробок Ліни Костенко, можемо констатувати, що поетеса не схильна до творення нових онімів - їй вистачає нових підходів до онімів існуючих. Ю. О. Карпенко у поезії Л. Костенко наводить лише одне оказіональне ім'я - юкстапозит, народжений поєднанням двох узуальних імен «Які ж вони були вродливі, три Ладі-Либсді тоді!» [7:29] 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 що Марку:
Марко Пекельний і Марко Стоїчний.

Що ж до іншого відомого Маркового прізвиська - **Марко Безсмертний**, то його у вірші не названо (ще одна грань «закоу 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» [7:87]. В. С. Брюховський, докладно проаналізувавши цей вірш, висновує: «Чи не дві іпостасі в одному образі - Марко Пекельний і Марко Стоїчний?» [1:198]. Власне не й хотіла, гадаємо, сказати поетеса, створюючи онім-оказіоналізм. Йдеться про дві типові реакції, притаманні українській ментальності і сформовані украй несприятливими історичними обставинами. О. Купчицький позначає їх формулами *vita maxima et heroica* та *vita minima* [8]. Пор. ще утворення за продуктивною оліконімною моделлю: «Ще, може, й заснувать аку-небудь державу? Який **Циганоград**, і зрошувать сади?» [7:404], а також неймовірний абстрактний іменик [пор. 13:144-150] - узагальнення ознак наймилішого серця постеси гідроніма **Дніпро**: «На крутосхилах срібно: **дніпровості**» [7:299].

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

Говорячи про семантичну інструментовку, Ю. О. Карпенко має на увазі досить популярне в поезії звернення до етимологічного сенсу власних назв — сенсу реального чи приписуваного онімові за співзвучністю. О. І. Фонакова розрізняє ці два випадки, виділяючи, відповідно, дві риси: актуалізація внутрішньої форми та довільна поетична етимологізація. Пор. у Л. Костенко: а) «В маєтку гетьмана Івана Сулими, в сучасному еслі, що зветься

Сулимівка» [7:26]; б) «І пропливав старий рибалка Трухан. Труханів острів... острів Тугорханів...» [7:71].

Семантична трансформація власних назв - чи не найпоширеніший в поезії спосіб включення онімів у художній текст - фактично обіймає аж три названих О. І. Фоянковою диференційних риси. 1) переперсоніфікація - стислий метафоричний контекст у формі власної назви, 2) наявність умовно-поетичних імен (з походження переважно античних); 3) умовно-поетична функція реальних імен та онімизованих апелятивів. Пор у Л. Костенко: а) «Дубовий **Нестор** дивиться крізь пальці на білі вальси радісних беріз» [7:51], «Щасливий той, хто ще не вмів грати. Він сам собі **Шопен і Берліоз** [7:58]; б) «Мене ізмалку люблять всі дерева, і розуміє бузиновий **Пан...**» [7:50], «Шукайте посмішку **Джоконди**, вона ніколи не мине» [7:66]; в) «Я вибрала **Долю** собі сама. | І що зі мною не станеться | - у мене жодних претензій нема | до **Долі** - моєї обраниці» [7:35].

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

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 висчерпують. Справжня поезія - це таїнство. І вжиті в ній оніми - теж таїнство. Вони індивідуальні в своїх контекстах і своїх поетичних ореолах. Утворюючи певні функціональні класи, вони водночас не хочуть пликуватися в якісь стрункі ряди. Кожен ужиток кожного оніма у високій поезії є неповторним, має свої тонкі особливості і потребує спеціального вивчення. Може, в цьому й полягає передусім специфіка функціонування власних назв у поезії?

Література

1. Брюховецький В. С. Ліна Костенко. Нарис творчості. - К.: Дніпро, 1990. - 262 с.
2. Виноградов В. В. О языке художественной литературы. - М.: Гослитиздат, 1959. - 655 с.
3. Григорьев В. П. Ономастика Велимира Хлебникова: Индивидуальная поэтическая норма // Ономастика и норма. - М.: 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. - К.: 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 читачької майстерності: Матеріали 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.-К.: Дніпро, 1989.-559 с.
8. Кульчицький О. Світовідчуження українця // Українська душа.-К.: Фенікс, 1992.-С.48-65.
9. Лукаш Г. П. Ономастикон прозових творів Володимира Винниченка: Автореф дис. ...коид.філол.наук.-Дніпропетровськ, 1987.-18 с.
10. Немировская Т.В. Некоторые проблемы литературной ономастики // Актуальные вопросы русской ономастики: Сб.науч.тр.-К.: УМК ВО, 1998.-С.112-122.

11. Никонов В. А. Имена персонажей // Поэтика и стилистика русской литературы.-Л.: Наука, 1971.-С.407-429. Передрук: Никонов В.А. Имя и общество.-М.: Наука, 1974 - С.233-245.
12. Панченко В. «Так ніхто не кохав...»: 10 шедеврів української любовної лірики і новели про них.-Кіровоград, 1997.-68 с.
13. Суперанская А. В. Структура имени собственного. Фонология и морфология.-М : Наука, 1969.-207с.
14. Фоякова О. І. Имя собственное в художественном тексте. -Л., 1990.-104 с.

Оксана Неймет (Ужгород)

ДЖЕРЕЛА ЛІТЕРАТУРНО-ХУДОЖНЬОЇ АНТРОПОНІМІЇ Ф.МОРІАКА

The article is devoted to the elucidation of the source base of the literary proper names of F.Moriac. The determination of the source base of the literary proper names is important for the understanding of their nature. From the point of view of the origin of the literary proper names the author suggests primary, secondary and tertiary proper names of F.Moriac's personages to be distinguished.

Дослідники літературно-художньої антропонімії завжди приділяли значну увагу з'ясуванню джерельної бази онімів персонажів. Ю.О.Карпенко, Л. Колоколова, К. Михайлов та ін. цілком обгрупувало вбачали специфіку літературно-художньої антропонімії у широті її джерельної бази [3:4]. Ці автори, як правило, за джерелом походження поділяють літературно-художні антропоніми (ЛХА) на запозичені з реальної антропонімії та ЛХА, утворені авторами, які не мають прототипів в реальній антропонімії. Такий підхід до з'ясування джерельної бази хоч не позбавлений сенсу, проте не враховує, на нашу думку, усього багатства та розмаїття джерел ЛХА. Тому-то ми погоджуємося з Л. Белесм, який вважає, що вивчення джерельної бази літературно художньої антропонімії “не треба зводити лише до визначення безпосередніх джерел ЛХА, а необхідно простежувати всі проміжні етапи на шляху набуття лексемою статусу ЛХА. Залежно від того скільки проміжних етапів було на шляху ЛХА, ми пропонуємо розрізняти первинні, секундарні і терціальні ЛХА” [1:88]

Первинними ЛХА ми кваліфікуємо такі утворення, які не мають точних відповідників в реальному антропоніміконі. Найчастіше це авторські новотвори. Визначення кола первинних ЛХА Ф.Моріака є досить складною процедурою. Лише в разі, коли жодне французьке лексикографічне джерело не фіксує певного оніма, ми можемо його кваліфікувати первинним. Так, до числа первинних ЛХА Ф.Моріака слід зарахувати цілу низку онімів, утворених автором від апелятивів. Напр.: *Gardere* - *gardeur* “охоронець”, *Balion* - *balai* “вник” (“Тереза Дескейру”), *Travailotte* - *travailleuse* “покоївка, служниця” (“Пустеля любові”) та ін.

Окрему групу первинних ЛХА Ф.Моріака складають авторські трансформації іменувань реальних осіб, які присвоюються літературним прототипам [пор.: 2: 35]. Наприклад, прізвище одного з героїв роману “Праматір” – *Larousselle* було утворено Ф.Моріаком з реального антропоніма *Rousselle* або *Lerousseau* [7: 530-531]. Прізвище одного з головних персонажів роману “Кінець ночі” *Filhot* автор утворив від реальних прізвищ *Filhon* або *Filhol*, які також фіксує А.Доза [7 : 256]. Реальні провансальські прізвища *Pichon*, *Traz* у романі “Поцілунок прокажепому” послужили джерельною базою при творенні ЛХА Моріаком *Pieuchon*, *Trasis*.