

Н.В. УСОВА
(Горлівка)

ПРО СТИЛІСТИЧНО РЕЛЕВАНТНІ ВЛАСТИВОСТІ ПОЕТОНІМІЇ

УДК 81'373.2+81'342:81-2

Усова Н.В. Про стилістично релевантні властивості поетонімії, 8 стор.; кількість бібліографічних джерел – 11; мова українська.

Анотація: Стаття показує, як неповторність художнього образу поезії І. Драча створюється взаємодією лексичних, синтаксичних і фонетичних засобів, що діють як цілісна система. Розвивається теза про 'іrrадіацію' впливу поетоніма на структуру та семантику віршового твору.

Ключові слова: поетонім, 'поетичне ціле', семантика, фонетична організація, фоноема, паронімія

Сучасні принципи вивчення онімних одиниць в літературних творах вимагають від дослідників поглибленого розгляду формальної, матеріальної та смислової сторін власних імен, їх реалізації в умовах конкретного твору як цілісності, що характеризується формальною й смисловою завершеністю. Всебічне дослідження поетоніма як явища в художній літературі значить перед усім вивчення матеріального аспекту онімного простору твору.

Якщо є в прозовому або поетичному творі хоча б один поетонім, він безумовно виступає в якості естетично дієвого елемента тексту як «поетичного цілого». Ігнорування цього факту призводить до нерозуміння, спрощення або порушення художнього змісту, закладеного автором, тому що таким чином здійснюється порушення «цілого». Адже «Смисл поетичного цілого втілюється у віршовій системі як у єдино можливій формі вираження даного поетичного змісту, який не існує до поезії, без поезії та поза поезією» [1, с. 132].

Сприйняття поетичного тексту читачем значною мірою залежить від того, яким чином організований поетичний матеріал, як саме поет використовує ті чи ті стилістичні засоби, завдяки яким читач або слухач не тільки сприймає зміст твору, але й відчуває естетичну насолоду, захоплюється створеним митцем образом. «Образ-переживання знаходить для себе мову, інтонацію, ритм і тільки завдяки ним набуває своєї художньої вагомості, і, у свою чергу, звук, ритм, інтонація, слово набувають художнього змісту саме тоді, коли ми відчуваємо їх органічний зв'язок з образом.» [7, с. 78]. Очевидно, що ємність, виразність й образність поетичного мовлення певною мірою формується тісно лексикою, якій притаманна особлива образність, «поетичність». Однак образність окремих слів і стійких сполучень, як зазначав наш співвітчизник, видатний мовознавець О.О. Потебня, «мізерна в порівнянні зі здатністю мов створювати образи із сполучень слів, все рівно, образних або безобразних» [6, с. 153]. Це стосується й того численного й багатого класу слів будь-якої мови, яким є онімна лексика, тим більше, що багато з них містять особливу образність вже до входження в художнє мовлення як конотативні оніми.

Існує думка, що власне ім'я настільки укореніло в соціальних класифікаціях й парадигматизмі, що не може органічно вписуватись в синтагматичний вимір. У багатьох мовах його відрізняє велика літера, а також відсутність артикля, що нібито «виштовхує» власне ім'я із синтагматичного грату [11, с. 26]. Можливо, саме тому у багатьох майстрів слова власні назви стають могутнім виразовим, характеристичним засобом, одержують високу прагматичну наснагу, хоча, за підрахунками дослідників, становлять незначну кількість по відношенню до обсягу загального тексту. Як свідчать статистичні дані О.Ю. Карпенко, у будь-якому тексті (окрім особливих видів текстів, наприклад, списків виборців) власні імена не складають, як правило, більше 5% [5, с. 68]. Але без урахування цих 5% справжнє розуміння тексту, його глибинних, підтекстових змістових шарів, просто неможливе. Звичайно ж, ми погоджуємось із твердженням, що для того,

щоб по-справжньому оволодіти текстом, треба розібратись і в тих власних назвах, які вжито у цьому тексті, тому що вони надають багату, «неоцінену інформацію для інтерпретації цього тексту, нерідко й таку, що іншими способами в тексті не виражена» [5, с. 70].

Традиція використання власних імен в поезіях задля увиразнення художнього образу нараховує не одне століття. Але увага фахівців-філологів до цього явища та їх сукупний досвід у цій галузі не може похвалитися об'ємністю та вичерпаністю, хоча в останні роки тут було зроблено чимало. Автор статті в свою чергу намагається зробити внесок у вирішення окресленої проблеми, пропонуючи спробу лінгвістичного аналізу поезії через призму ономастичного спостереження. Адже добре відомо, що обдарованість майстра слова проявляється саме в його поважному ставленні до різноманітних мовних засобів, найменших дрібниць й нюансів плану вираження, добором яких твориться текст з багатограним художнім змістом. У віршуванні неабияку роль відіграє чуйність талановитого митця до звучання, що сприяє найкращій реалізації авторського задуму в гармонійному поєднанні звукової матерії, ритміко-інтонаційних форм, лексичної семантики, композиційних особливостей та характеру образів; вагома роль тут належить і пропріальним одиницям, якщо вони вживані в творі.

При аналізі стилістичних засобів виразності поезії І. Драча «На Оболоні» [3, с. 280] з погляду поетики оніма (поетонімології) ми спираємось на постульовану В.М. Калінкіним тезу про те, що «головною якістю поетики навіть одноразово вжитого оніма є «іrrадіація» його впливу на цілий текст художнього твору» [4, с. 123]. У розглянутому вірші ж власну назву *Оболонь* вжито неодноразово, в тому числі й у заголовку. Такий досить поширений прийом привертає увагу до онімної одиниці, одночасно створюючи експозицію для подальшого викладання поетичного змісту. Названий поетонім, винесений у заголовок, тобто за межі основного тексту вірша, відіграє роль камертону, що він задає тон звучанню цілого вірша, певним чином впливає на добір звуків контексту. Фонетична організація поезії виявляється пов'язаною зі звуковим складом топопоетоніма через алітерації приголосних фонем *б/в, л, н* і повторювання голосного *о*. Насиченість римованих рядів подібними за якостями приголосними (сонорними *л, н* та плавким *в*) створює забарвленість звукової тканини, формує звуковий ритм, що сприяє виникненню відповідного емоційного настрою ліричної поезії. Привертає увагу й вокалізм вірша, в якому домінуючим виявляється голосний *о*, і це не дивно, тому що цей голосний повторюється в самій структурі поетоніма тричі. Таким чином, вже з першої появи поетоніма (у

заголовку) встановлюється домінанта звучання й визначається основний мотив подальших віршових рядків:

*Ген оболоки **Оболоні**.
 Стоять там хмари на припоні
 І видно їм як на долоні
 Віки.
 На **Оболоні**, в самім лоні,
 Крокують крани буйнотонні
 І ловлять ночами в долоні
 Зірки.
 <...>
 Ці оболоки **Оболоні**,
 Ці білі хмари на припоні,
 Бо ж видно їм як на долоні
 Нас крізь віки.*

Взаємодія матеріального компонента поетоніма з оточуючим контекстом не обмежується простим повторенням окремих, хоча й домінуючих, звуків. Вона ускладнюється такими засобами фонетичної організації як паронимазія та анаграматичне відтворення компонентів поетоніма, головним з яких стає звуко-буквений комплекс *„лоні”*, що додає особливого значення повторенням завдяки семантичним перегукам з омонімічним апелятивом *„лоно”*. У послідовності *«І видно їм як на долоні»* викривається анаграма **Оболоні /оволоні** з фонетичною зміною *б/в*. В наступних рядках строфи *«Крокують крани буйнотонні / І ловлять ночами в долоні /...»* приховані дві анаграми топопоетоніма. Далі, в рядках *«Ці білі хмари на припоні, / Бо ж видно їм як на долоні...»* - ще два анаграматично зашифровані вживання цієї онімної одиниці.

Паронімічна схожість оніма й апелятива, послідовно розташованих в одному словосполученні *‘оболоки Оболоні’* (фонетична розбіжність спостерігається лише в одному голосному *и-і* та в одному приголосному *к-н*), ще більше виділяє цей апелятивно-онімний комплекс з контексту. Оскільки апелятивно-онімний комплекс *‘оболоки Оболоні’* використано двічі, і ще раз сам поетонім (*На **Оболоні***), можна говорити, що його вжито тут десять разів: тричі у його власній формі, п’ять разів – у анаграматичній формі та двічі – у паронімічній, таким чином вплив семантики поетоніма через повторення його звукового образу на сприйняття читача/слухача в дійсності десятикратний.

Наявна участь поетоніма у формуванні рими, точніше, системи рим всіх наведених вище чотиривіршів. Як було вже раніше зауважено [3, с. 190;], найпоширеніший та найзвичайніший спосіб введення загально-мовних власних імен у віршований текст – це вживання їх у рими. І то не дивно, тому що подвійна природа рими обумовлює використання звукової форми поетонімів, з одного боку, як евфонічного звукового повтору з метою інструментовки, і, з іншого боку – як регулярного повтору в структурі рими, що виконує композиційну функцію. В описуваному вірші співзвуччя зіставлених з поетонімом *Оболонь* апелятивів, посилене онімною римою (кінцевою й внутрішньою), розширює межі художньої образності.

Подібне використання фоноеми (термін був запропонований для позначення тієї частини змістової структури онімів, яка стосується звуко-буквеної або графічної форми поетоніма як естетичного знака [8, с. 214]) спостерігаємо й у подальшому тексті поезії, але вже на прикладі іншого поетоніма – гідропетоніма Почайна. Фонетична складова тут актуалізується просторовим зближенням співзвучних з поетонімом одиниць апелятивної лексики та низкою повторів його основних сегментів, *п, ч, н*, а також об'єднанням усіх цих лексем кореневою римою:

*Та ж річечка мала причаєна –
 Це ж таємнича та Почайна,
 Первочатком незвичайна,
 Твоя й моя!
 Ти, будівничий, слави отче,
 Прочисть їй очи, хай хлюпоче –
 Століть священна й непорочна
 Сльоза.*

Добір і частота звуків у поезії характеризується не лише повторенням згадуваних приголосних, але й сполучень *поч – почай – чай – оч – отч – чи – ич(и) – чеч*, що нагадують плескіт води у річці. У цьому випадку мова йде про реалізацію звукообразальних потенцій фоноеми, що сприяють розширенню образних можливостей художнього мовлення.

Цей приклад ілюструє слова Р. Якобсона про звуковий символізм, який експлікується одразу ж, як тільки виникає відповідність між внутрішньою значимістю розпізнавальних ознак і значенням даного слова «нашій емоційній або естетичній позиції стосовно цього слова» [10, с. 89]. Звукова інтерференція оніма та співзвучного з ним фонетичного оточення актуалізує ту групу фонем в поетонімі, яка найбільш інтенсивно розташована у тексті

або входить до складу повторюваних або римованих непропріальних компонентів вірша [4, с. 311].

Необхідно зауважити, що разом з фонетичним шаром семантики поетоніма *Почайна* до створення художнього образу активно залучаються лексична семантика діминутивного апелятиву *річечка* та дієслівного словосполучення '*хай хлюпоче*'. Взаємодія всіх цих чинників створює асоціації, що пов'язуються в уявленні в єдиний образ. Увиразненню образу сприяє створення онімної рими, особливість якої, як і в випадку з поетонімом *Оболонь*, полягає у повторенні в трьох послідовних рядках і контрастуванні їх з четвертим.

Форми й способи актуалізації фонетичних можливостей поетоніма обумовлюються особливостями їх внутрішньої форми, а також стилістично релевантними якостями його графічної й фонетичної структури, які дозволяють поетоніму природно впливати на добір лексичного матеріалу контексту. Проте було б помилковим обмежувати сферу дії поетоніма у розглянутому поетичному творі лише фонетичною структурою. Неповторність художнього образу створюється взаємодією лексичних, синтаксичних і фонетичних засобів, що діють як цілісна система. Але можна стверджувати, що завдяки звучанню поетоніма експлікується змістовність звучання віршованих структур. Перефразовуючи думку О.І. Фоянкової стосовно кожного елемента художнього мовлення [9, с. 25], ми сказали б те саме про кожний елемент поетонімії (який є одночасно й елементом художнього мовлення в цілому), що він виконує текстотвірну функцію в межах композиційної структури всього твору.

Література

1. Гиршман М.М. Литературное произведение: теория художественной целостности. / М.М. Гиршман / – М.: Языки славянской культуры, 2002.
2. Григорьев В.П. Ономастика Велимира Хлебникова (индивидуальная поэтическая норма) / В.П. Григорьев // Ономастика и норма. – М.: Наука, 1976. – С.181-200.
– Драч І.Ф. Вибрані твори: В двох томах. – Т. 1: Поезії. / І.Ф. Драч / – К.: Дніпро, 1986. – 351 с.
3. Калинин В.М. Поэтика онама. / В.М. Калинин / – Донецк: Юго-Восток, 1999. – 408 с.
4. Карпенко О.Ю. Про літературну ономастику та її функціональне навантаження / О.Ю. Карпенко // Записки з ономастики: Зб. наук. пр. – Вип. 4. – Одеса: Астропринт, 2000.

5. Потебня А.А. Из записок по теории словесности / А.А. Потебня // Теоретическая поэтика. – М.: Высшая школа, 1990.
6. Тимофеев Л. Стих – слово – образ / Л. Тимофеев // Вопросы литературы. – 1962. – №6. – С. 76-89.
7. Усова Н.В. Фоноэма как эмический компонент семантики поэтонима / Н.В. Усова // Восточноукраинский лингвистический сборник. – Вып.10. – Донецк: Юго-Восток, 2006. – С. 211-220.
8. Фоякова О.И. Имя собственное в художественном тексте. / О.И. Фоякова // – Л.: Изд-во ЛГУ, 1990. – 104 с.
9. Якобсон Р. Звук и значение // Якобсон Р. Избранные работы. – М.: Прогресс, 1985. – С. 30-91.
10. Ямпольский М. Беспмятство как исток (Читая Хармса). / М. Ямпольский / – М.: Новое литературное обозрение, 1998.

О СТИЛИСТИЧЕСКО-РЕЛЕВАНТНОМ СВОЙСТВЕ ПОЭТОНИМИИ

Н.В. Усова

Аннотация

Статья отображает, как неповторимость художественного образа поэзии И. Драча создается взаимодействием лексических, синтаксических и фонетических способов, которые действуют как целостная система. Развивается тезис об “иррадиации” влияния поэтонима на структуру и семантику стихотворного произведения.

Ключевые слова: поэтоним, “поэтическое целое”, семантика, фонетическая организация, фоноэма, паронимия.

ON STYLISTICALLY RELEVANT PROPERTIES OF PROPER NAMES IN FICTION (POETONYM)

N. V. Usova

Summary

The article shows, how originality of an artistic image of I. Drach's poem is created by interaction of lexical, syntactic and phonetic means which operate as complete system. It is developed the thesis about 'irradiation' of poetonym influence on structure and semantics of poetic product.

Key words: poetonym, 'poetic whole', semantics, phonetic organization, paronomasia, phonoema