

ИРИНА ХЛИСТУН

**ОНОМАСТИЧЕСКАЯ МЕТАФОРА В УКРАИНСКОЙ ПОЭЗИИ
II ПОЛ. XX В.**

В статье анализируется функционирование имен собственных в роли метафоры в украинской поэзии II пол. XX века. Определяется роль онимов в поэтическом тексте, употребляемых переосмысленно, в качестве тропов, в частности, метафоры. На материале украинской поэзии показаны разновидности ономастической метафоры в зависимости от ее синтаксической роли, вида переноса значений в категории одушевленности / неодушевленности. Проанализированы особенности функционирования коннотонимов в метафорическом контексте. Выявлены тенденции преимущественного употребления в роли метафор исторических, библейских, мифологических и литературных онимов.

Ключевые слова: имя собственное, оним, коннотация, коннотоним, троп, метафора, метафорический контекст.

В поэтической речи происходит своеобразная образно-эстетическая трансформация слова, которое приобретает особый поэтический смысл, порождаемый двойным процессом в его семантической структуре: актуализацией общего, речевого и появлением нового, вызванного конкретными условиями словоупотребления [Калашник 1985: 18]. Этот тезис в полной мере касается и онимов, которые в результате семантических трансформаций приобретают новые значения и становятся выразителями большого содержательного потенциала.

В основе смыслового сдвига в семантике имени собственного лежит коннотация – дополнительный семантико-стилистический смысл слова, который возникает на основе ассоциативных связей, общих для членов одного языкового коллектива [Пищальникова 1984: 4], а потому коннотация «постоянно присуща слову» [Азнаурова 1973: 88]. Ономастической коннотацией Л. Н. Буштян называет «комплексное социально-лингвистическое явление, включающее в себя как часть в целое экспрессивность, эмоциональность и дополнительную информативность языкового знака, отчасти проявляется как имплицитно сопутствующая информация, которая кодируется и декодируется в зависимости от психического, возрастного, образовательного и социального уровня носителя языка» [Буштян 1984: 119]. В поэтической речи употребляются коннотативные онимы не только узуальные (общеязыковые), но и окказиональные (речевые, индивидуально-авторские), стихией которых является именно художественный текст [Отин 2000: 122], и наиболее экспрессивными, эстетически значимыми являются художественные образы, созданные на основе таких окказиональных коннотаций. Богатство ассоциаций, игра переносными значениями, сочетание общего и индивидуального в семантике онимов является основой создания яркого, неповторимого поэтического образа.

Имена собственные как важный компонент художественного текста являются и выразителями особенностей авторского видения, и способом отражения окружающей действительности в смоделированном автором поэтическом мире, и средством художественно-эстетического влияния на читателя. В поэтической речи самыми выразительными функциями онимов являются образная, экспрессивная, что выражается в *тропах* – словах, употребляемых в переносном, образном значении, но не в словарном, а в таком, которое определяется соответствующим контекстом [Томашевский 1959: 221]. Тропы в художественной речи являются вторичными, непрямыми номинациями, в основе которых лежит актуализация потенциальных или дифференциальных сем, а часто – ассоциативных смыслов слова [Азнаурова 1977: 98].

В лингвистике существует взгляд, что онимы (имена собственные) лишь идентифицируют предметы действительности или воображаемого мира, индивидуализируют, но не могут обобщать «из-за отсутствия ассоциативных и содержательных связей», и поэтому являются «лексически неполноценными» [Уфимцева 1977: 42 – 44]. Если же взять во внимание то, что конотонимы «занимают «промежуточное» положение между абсолютными («чистыми») онимами и апеллятивами» и поэтому являются *мезонимами* (из гр. «находящиеся посередине») [Отин 2000: 126] и способны не просто называть, но и характеризовать объект, то не возникает сомнений в их возможностях образного потенциала в поэтической речи.

Имя собственное может употребляться и в качестве метафоры – наиболее загадочного и чрезвычайно сложного языкового явления, которому посвящено множество научных трудов. Нас же интересует *ономастическая метафора*, являющаяся онимом или совокупностью двух и более лексем, включающих оним.

Таким образом, целью нашей статьи является анализ особенностей ономастических метафор в украинской поэтической речи II пол. XX в.

Метафора – это «семантическое явление, обусловленное наслоением на прямое значение слова <...> дополнительного смысла, который у этого слова в составе художественного произведения становится доминирующим». Прямое же значение теряет свою роль и служит «ориентиром для авторской ассоциации» [Пищальникова 1984: 39]. Автор создает метафору на основе одновременно индивидуального и коллективного опыта, хотя при этом нарушает традиционную систему, семантические соотношения и создает свою метафорическую модель мировоззрения [Вовк 1985: 49]. Поэтому важной особенностью метафоры является ее антропометричность – способность к соизмеримости мира «с человеческим масштабом знаний и представлений <...> и с системой национально-культурных ценностей и стереотипов» [Телия 1988: 40].

Важными для художественной речи есть такие признаки окказионально-поэтической метафоры, как ее способность возбуждать новые впечатления, активизировать субъективные ассоциации реципиента (читателя), способность в сконденсированной форме прежде всего характеризовать предмет речи,

выражать эмоционально-оценочное отношение к нему, и поэтому служить эстетической (а не информативной) цели.

Учитывая специфику ономастической метафоры, мы разделяем ее на разновидности в зависимости от того, какую роль в предложении (тексте) играет метафора с онимом:

1. Оним в роли **субъекта (подлежащего)**: *А час обідній. Ось і ресторан. / <...> Там поваром – Цирцея, і од страв, / і вин, і цін тих – можна стать свинею* [Жиленко 1982: 59]; *заячий / Кирило Методій / по снігу / юси повиводив* [Калинець 1997: 95]; *Духовний Чорнобиль давно вже почався / а ми іще тільки його боїмось* [Костенко 1989: 262].

2. Поэтоним в позиции **предиката** (именной части составного сказуемого). Такая метафора более прямо выражает характеристику или оценку объекта изображения: *Адже усі ми трішечки Жюль-Верни, коли шукаєм істину в житті* [Гнатюк 1983: 17]; *Фортеця кожного – в душі, / в душі, бо ще куди ж податись!.. / Та спробуй-но фортецю взяти, / якій ім'я Шевченко / а чи, скажімо, Герцен... / Фортеця правди, гідності, свободи!* [Коломієць 1982: 43]; *Життя, мабуть, – це завжди Колізей* [Костенко 1989: 205].

3. Оним в функции **второстепенного члена предложения**:

а) **дополнения**: *Вже віртуальний винайшли Парнас. / Крилаті коні теж тепер не в моді* [Хмільовська 1999: 162]; *і ті два / що були розп'яті побіч Христа / нині / маскують / високу Голгофу / галуззям кодексів / у прокураторській тозі / ховають / розбійницький ніж* [Калинець 1997: 142];

б) **приложения**: *Тож сам собі сердечно побажаю / відвідати тебе, чудовий краю, / Ірпінь-будинок – нашу творчу Мекку...* [Гончаренко 1988: 181]; *А я іду в далеке, голубе, / і йде черемха – Афродіта з піни...* [Таран 1995: 172];

в) **обстоятельства** (редко): *Можливо, Муза – це ота селянка, / яку тоді із Прип'яті везли. / <...> Вона ще встигла, ідучи з Содому, / хоч грядку прополоти, бо колись / вона ж іще... повернеться... додому...* [Пахльовська 1988: 14].

4. Один из самых выразительных способов метафоризации – создание метафорического контекста, когда одно слово (в данном случае поэтоним), употребленное метафорично, «влечет за собой целую цепь зависимых от него, связанных с ним по смыслу других слов, которые тоже выступают в переносно-метафорическом смысле» [Ефимов 1961: 146], когда раскрывается сам предмет художественного изображения, развивается образ и выстраивается сложная система иносказания, пронизана определенной авторской идеей [Томашевский 1959: 226]. В основе метафорического контекста всегда лежит семантическая двуплановость, наложение двух смысловых рядов, создающих подтекст, который должен разгадать читатель. Метафорический контекст, являющийся по сути развернутой, развитой метафорой, основывается вокруг своего экспрессивного центра – слова или словосочетания, – в котором концентрируется его образная экспрессия [Пищальникова 1984: 46]. В данном случае такими экспрессивными центрами, «доминантами экспрессии» являются поэтонимы, коннотативный потенциал которых, отсылая к первоначальному словоупотреблению этих имен, «резонирует» в контексте, вызывая

соответствующие ассоциативные значения в других словах; таким образом создается единственный смысл метафорического контекста [Храпченко 1986: 30].

Метафорический контекст может базироваться только на внешний двуплановости образа, когда известный сюжет служит для выражения нового, переносного содержания: *Часто я самотній, ніби Крузо, / Виглядаю з-за обрїю кораблів. / І думка безпорадно грузне / В клейкім баговинні слів. / На своєму безлюдному острові / В шкірянці з убитих надій / Штрикаю небо очима гострими: / – Де ти, П'ятнице мій?* [Симоненко 1981: 171]; здесь коннотативные онимы в составе сравнения и обращения создают вокруг себя метафорический фон.

Но в основном метафорический контекст строится на переносе метафорического онима в новые, не свойственные ему контекстуальные условия, и это еще больше подчеркивает художественный образ: *В Прип'яті порожній Соловей-Розбійник, / Як вибійник ночі, сам – один живе. / Він не мрець-покійник і не чародійник, / Він живе, і тьохкає, і за душу рве. / Ось дозиметристи сплять в наметі чуйному. / Соловей-Розбійник раптом заgrimить – / І у світі дивному, і у світі чулому / Солов'єм розстріляна божевільна мить* [Драч 1988: 28]; *Дон Алонсо, гідальго з Ламанчі, / Я пізнав тебе в нашій юрбі! / Не у битвах потрощений панцир, / А московський піджак на тобі. / <...> Звичайнісінька самописка / На озброєнні в тебе – і все. Що ти зброєю вдієш тією? / В наш убивчий, наш атомний вік / Ображають твою Дульцінею, / А цього ти прощати не звик. / <...> І свою доброту, а не скепсис / Назавжди залишаєш в рядку, / Дон-Кіхот у мосторгівській кепці [М. Светлов] / У потріпаному піджаку* [Первомайський 1978: 184]. В обоих приведенных примерах происходит семантический перенос на основе внутренней схожести объектов.

Метафорический контекст может воспроизводить художественную ситуацию, абсолютно далекую от той, в которой метафорические онимы – имена литературных персонажей появились впервые в «родном» им художественном произведении, и поэтонимы здесь претерпевают значительные семантические изменения, что приводит к большей экспрессивности образов: *І, бредучи крізь нетрі навманья, / У спаленій Анголі плаче Гамлет / Й Офелію твалтує солдатня. / Армади пропливають у проході, / І Ельсінори втоптано у глей, / І вигнаними Лірами проходять / Народи сиві сіро між траншей* (Коротич 1970: 163); *Кричала рація! «Вогонь на мене!» / А серце билося, немов шалене, / Коли вже в грудях зіяла рана, / Схилилась поруч його кохана. / <...> І впала бідна, як пташка в леті, / Віки з ним поруч лежать Джульєтті. / <...> Він не Ромео, а просто – воїн, / Що був Джульєтті з Джульєтт достойн* [Забашта 1987: 126].

Важным для понимания метафорического образа является контекст, в котором имя собственное отчасти приобретает коннотации, отсутствующие в прямом потреблении: *Забувши свій високий родовід, / Як близиться дванадцята година, / На ескалаторі в нічний Аїд / Спускається царівна Прозерпіна. / <...> Тут мертво світло сіють ліхтарі / І затушовують зів'ялі риси, / Але вона ще*

там, на сцені – в грі, / І це ніяк не дивно для актриси. / <...> **Плутон** твій теж давно вже в сивині, / Живе, немов стоїть на п'єдесталі, / Давно його вже не хвилюють, ні, / Старих захоплень видава несталі. / Чи він тебе тепер пізнати б міг? / Пливе юрба байдужа і невпинна. / В життя людей – в сліпучу ніч і сніг / Виходить з підземелля **Прозерпіна** [Первомайський 1978: 257 – 258]; тут античний теоним **Прозерпіна** має подвійний сенс: з однієї сторони, експлікуючи інформацію про античну міфу, сприяє підвищенню оцінки персонажа, з іншої сторони, завдяки семантичному несоответствию імені і особи (міфологічним **Прозерпіна**, який олицетворяє молодість, красу, расцвет природи, названа немолодая женщина) вносить долю іронічно-сочувствувального відношення до героїні, що супроводжується і іронічним використанням теоніма **Плутон**.

В метафоричному контексті незвичайний вибір імен може руйнувати часові і просторові межі, «змішувати» світ реальний і вигаданий, художественний: *І Кайн мисє руки. Не відмиє. / На п'ястуках кров Авеля горить. / Пілат умисє руки. Не відмиє. / Христова кров, немов кумач, горить. / Віки промчали, як єдина мить, / Кров Плужника в льодах доби горить* [Базилевський 1992: 29]; *Воскресає те, що вмирало, – / Дон Кіхот підіймає забрало, / А Ван Гог відмиває палітру* [Руденко 1991: 71].

Іноді суть метафоричного контекста здається незрозумілою або позбавленою подвійного сенсу, поки в кінці його не з'явиться поетонім, який складає ядро метафори: *Можлива катастрофа? / Може, й не катастрофа, але аварія не виключена, / може, й не аварія, а так собі, робочі неполадки, / які трапляються всюди. / Можуть загинути люди? / Не виключено, від цього не застраховане / жодне людське починання: / наука вимагає жертв! / <...> Так ретельно виваживши всі “за” і “проти”, / нарешті остаточно вирішивши, що для блага людства / його захід принесе більше, ніж смерть / нікому не потрібних ... людей, / рішуче сходить з горища, / ховаючи в полах одягу сокиру, / **Родіон Раскольников** [Голобородько 1992: 39]; *Убивця знахарює під місточком, / безокий стереже серця й корони, / банкір складає вірші про листочки, / поет громаді шисє панталони; / повії, співаки і футболісти / сидять на троні. / Мулярка дебели / на ковзанах фігурно чеше твісти, / в дуслі регоче буйний **Кампанелла**...* [Малкович 1988: 50].*

Якщо аналізувати семантику і походження поетонімів у складі метафор, можна помітити перевагу використання не тільки коннотативних, історичних, біблійських і міфологічних онімів, але і літературних, зокрема, імен героїв Шекспіра, Сервантеса. Це обумовлено, на нашому думку, екстралінгвальними, культурологічними факторами: імена персонажів всесвітньо відомих сюжетів (то ли міфологічних, то ли біблійських, то ли літературно-художественних), втілюючи певні якості, ідеї, стали своєрідними еталонами вимірювання морально-етических, духовних цінностей людської особистості, зокрема і в поетичному тексті.

За загальною змістом значень ще з античності метафори розділяють за категоріями одушевлених / неодушевлених предметів, звідки походять

четыре рода метафор в зависимости от того, остается перенос в пределах одной категории или выходит за них: а) от одушевленного к одушевленному; б) от неодушевленного к неодушевленному; в) от одушевленному к неодушевленному; г) от неодушевленного к одушевленному [Потебня 1990: 206 – 207]. В ономастических метафорах преобладают переносы, происходящие в пределах одной категории. Семантические же переносы от существа к несуществу или наоборот вследствие нарушения привычных семных связей отмечаются высокой степенью выразительности, экспрессии: *Сурмить / на побоевищі / затамувавши всім рани / сама в крові / рослина / Жанна д'Арк [арника]* [Калинець 1997: 117]; *Якби був [А. Малышко] горою, то тільки Говерлою, / Якби був рікою, то тільки Дунаєм* [Павличко 1979: 352]. Выход за пределы категории неодушевленных предметов путем наделения их человеческими признаками (физическими параметрами, действиями, мыслительными и психическими процессами), что называется *антропоморфизмом*, лежит в основе *персонификации (олицетворения)* [Квятковский 1966: 183]. В этом аспекте можно рассматривать такие семантические процессы с участием онимов: 1) персонификация неодушевленного, именуемого апеллятивом, сопровождается номинированием ее антропонимом, приписывающий олицетворенному образу качества соответствующего лица: *Осінній вітер – хитрий Каїн – / У лісі шастає, мов лис* [Світличний 1994: 92]; 2) неодушевленное, именуемое собственным именем (в нашем случае это преимущественно топонимы), изображается антропоморфизовано, что проявляется в отдельных деталях, процессах или в их совокупности: *А Київ, мов скажений, цілував / В степах село чиесь, чуже, маленьке* [Вінграновський 1990: 139]; *Обізвався Яготин: / – Ніжин мені побратим. / А Ніжин і каже: / – Є в степу Ромен, / Та й той мені не рівен* [Коломієць 1982: 41]; *Гайда в Кобеляки, / на шлюбний танець Ворскли і Дніпра! / <...> А ми б летіли, крилами помалу / Зірки гарячі відхилили вбік, / Щоб жодна не оббилась і не впала... / щоб хвиля не схитнула берегами, / де Ворсклу за тонкий дівочий стан / важучими мазутними руками / Дніпро узяв, цілуючи в уста...* [Затуливітер 1982: 34 – 35].

Ономастическая метафора в тексте часто сочетается с другими тропами, напр., с ономастическим сравнением, образуя с ним один образ: *Любов підкралась тихо, як Даліла, / а розум спав, довірливий Самсон* [Костенко 1989: 278]. Может происходить наложение метафоры на метонимию: *Поети ж – завжди – Ашхабади, Ташкенти, Куріли* [Коротич 1970: 45]; топонимы, олицетворяя население соответствующей местности, представляют собой метонимию, а затем в этом смысле становятся метафорой, что пределяет суть лексемы «поэты».

Итак, на основе анализа проявлений ономастической метафоры в украинской поэтической речи II пол. XX в. можно утверждать, что этот художественный прием довольно широко используется и имеет широкие стилистические возможности. Поэтонимы в составе метафоры всегда выступает экспрессивным центром, организует ее содержание. Ономастическая метафора, основываясь в основном на узуальных коннотациях онимов, может приобретать

и окказиональные коннотации под влиянием контекста, и это делает ее более выразительной и интересной для читателя.

ЛИТЕРАТУРА

1. Азнаурова Э.С. Очерки по стилистике слова – Ташкент: ФАН, 1973.– 405 с.
2. Азнаурова Э.С. Стилистический аспект номинации словом как единицей речи // Языковая номинация (Виды наименований). – М. : Наука, 1977. – с. 86 – 128.
3. Буштян Л.М. К проблеме фонетической коннотации собственных имен в поэзии // Русская ономастика. Сб. науч. трудов. – Одесса, ОГУ, 1984. – С. 118 – 124.
4. Вовк В.Н. Языковая метафора в художественной речи. (Природа вторичной номинации). – К.: Наук. думка, 1986. – 142 с.
5. Ефимов А.И. Стилистика художественной речи. – М.: Изд-во Москво. ун-та, 1961. – 520 с.
6. Калашник В.С. Особливості слововживання у поетичній мові : Навч. посібник. – Харків: ХДУ, 1985. – 68 с.
7. Квятковский А.П. Поэтический словарь. – М.: Сов. энциклопедия, 1966. – 376 с.
8. Отин Е.С. Типология коннотативных онимов и их производных // Українська пропріальна лексика: Мат-ли наук. семінару. – Київ: Кий. 2000. – С. 122 – 128.
9. Пищальникова В.А. Проблемы лингво-эстетического анализа художественного текста: Учебн. пособие. – Барнаул: Изд. Алтайск. ун-та, 1984. – 59 с.
10. Потебня А.А. Из записок по истории словесности // Потебня А.А. теоретическая поэтика. – М.: Высшая школа, 1990. – 344 с.
11. Телия В.Н. Метафора как модель смыслопроизводства и ее экспрессивно-оценочная функция // Метафора в языке и тексте / Отв. ред. В.Н. Телия. – М.: Наука, 1988. – С. 26 – 52.
12. Томашевский Б.В. Стилистика и стихосложение. Курс лекций. – Л.: Учпедгиз, 1959. – 536 с.
13. Уфимцева А.А. Лексическая номинация (первичная нейтральная) // Языковая номинация (Виды наименований). – М.: Наука, 1977. – С. 5 – 85.
14. Храпченко М.Б. Язык художественной литературы // Контекст – 1984. Литературно-теоретические исследования. – М.: Наука, 1986. – С. 3 – 57.

ИСТОЧНИКИ ФАКТИЧЕСКОГО МАТЕРИАЛА

1. Базилевський В. Вертеп. – К.: Укр. письм., 1992. – 302 с.
2. Вінграновський М. Цю жінку я люблю. – К.: Дніпро, 1990. – 205 с.

3. Гнатюк І. Турбота. – К.: Рад. письмен., 1983. – 106 с.
4. Голобородько В. Калина об Різдві. – К.: Рад. письмен., 1992. – 206 с.
5. Гончаренко І. Вибране. – К.: Дніпро, 1988. – 415 с.
6. Драч І. Храм Сонця. – К.: Рад. письмен., 1988. – 128 с.
7. Забашта Л. Вибране. – К.: Дніпро, 1987. – 485 с.
8. Затуливітер В. Тектонічна зона. – К.: Молодь, 1982. – 176 с.
9. Жиленко І. Ярмарок Чудес. – К.: Рад. письмен., 1982. – 111 с.
10. Калинець І. Слово триваюче. – Х.: Фоліо, 1997. – 542 с.
11. Коломієць В. Світень. – К.: Молодь, 1982. – 200 с.
12. Коротич В. Можливості. – К.: Дніпро, 1970. – 235 с.
13. Костенко Л. Вибране. – К.: Дніпро, 1989. – 559 с.
14. Малкович І. Ключ. – К.: Молодь, 1988. – 88 с.
15. Павличко Д. Вибрані твори у 2-х томах. Т. 1. – К.: Дніпро, 1979. – 520 с.
16. Пахльовська О. Долина храмів. – К.: Рад. письмен., 1988. – 166 с.
17. Первомайський Л. Вибрані твори у 2-х томах. Т. 2. – К.: Дніпро, 1978. – 342 с.
18. Руденко М. Поезії. – К.: Дніпро, 1991. – 413 с.
19. Світличний І. У мене – тільки слово. – Х.: Фоліо, 1994. – 431 с.
20. Симоненко В. Лебеді материнства. – К.: Молодь, 1981. – 345 с.
21. Таран А. Бродячий дощ. – К.: Дніпро, 1995. – 228 с.
22. Хмільовська Г. Терпкі меди мого кохання. – К., 1999. – 143 с.