

**ФОНОСЕМАНТИКА ПОЕТОНІМІВ УКРАЇНСЬКОЇ ПОЕЗІЇ**  
(на матеріалі творів II пол. XX ст.)

Дослідження функціонування власних назв у художній літературі, зокрема в поезії, вимагає аналізу не лише їх морфемних, лексичних і синтаксичних особливостей, а й фонетичної структури, яка найпершою „репрезентує” онім читачеві.

Фоносимволічний аспект семантики поетоніма, як зазначає В. Калінкін, є специфічним з огляду на дві причини: 1) відсутність єдиного погляду на цю проблему; 2) звуковий символізм є „факультативною властивістю літературної онімії і проявляється найчастіше в поетичних [курсив наш – І.Х.] творах, хоч відомі випадки його прояву і в прозі” [3: 182]. Питанням фоносимволізму в мовленні, зокрема в художньому, займався чимало зарубіжних і вітчизняних учених. Російським лінгвістом О.П. Журавльовим було розроблено методику аналізу звукобуквених комплексів у російській мові [2], на основі чого були зроблені дослідження фонетичних значень поетонімів деяких творів російської літератури (Е. Іванова, В. Калінкін). В українській же ономастиці подібних досліджень не було, хоч аналіз символічних значень звуків української мови був зроблений В.В. Левицьким ще раніше [4].

Мовознавці в галузі поезики власних назв неодноразово підкресливали важливість звукової форми поетонімів, яка є засобом підвищення смислового й емоційного змісту як самого імені, так і твору в цілому, а також особливу роль фонетичного значення у поетичному мовленні (Ю.О. Карпенко, В.М. Калінкін, Р. Якобсон, О.П. Журавльов).

Щодо терміну „фоносимволізм”, то його розуміють не тільки як довірливий зв'язок між звучанням і значенням слова, яке набуває вищої експресивності. У художньому мовленні, як зазначає А.В. Пузирьов, значно більшу роль відіграє „вторинний звукосимволізм”, тобто „асоціативний зв'язок оніма в певній мові з фонетично близькими ... словами, а також ... звукова організація контексту вживання власних назв” [6: 123]. Саме в цьому напрямку буде побудована наша стаття з аналізу фонетичних особливостей онімів у мові української поезії II пол. XX ст. Увага до цієї теми як складової всебічного вивчення семантики і функціонування власних назв в українській поетичній творчості названого періоду обумовлюється майже повною відсутністю подібних досліджень в сучасному українському мовознавстві.

Актуалізація фонетичної мотивованості онімів найбільше залежить від організації контексту їх уживання. Такий різновид віршової мотивованості власних назв О.В. Пузирьов називає „контекстуальною фонетичною мотивованістю” [6: 129]. Звуковий склад ключового слова, яким є поетонім, може відтворюватись у всьому поетичному тексті або його частині, і це є „одним із засобів інтенсифікації його значення” [1: 191].

В українській поезії II пол. XX ст. фонетичне інструментування тексту – один з головних засобів поезики, хоч далеко не завжди при цьому активізується звуковий склад саме власної назви (але тим більш інформаційно й експресивно насиченою вона стає). Найбільше таких поетичних прийомів – у поетичних творах В. Коломійця, Л. Костенко, Г. Хмільовської, Д. Павличка, хоч є і в інших авторів.

Поетонім у римованій позиції, як зазначають дослідники, – засіб, широко вживаний у сучасній поезії [3: 312–313], оскільки, на нашу думку, кінцева позиція в рядку і співзвучність з іншими словами дозволяють значно інтенсифікувати значення оніма, що римується: „*Десно!* / Ріко моя чудесна!” (П. Дорошко); „Три сестри живуть у хаті, / Що чистенька, як на святі: / І *Марина*, і *Ярина*. / І смаглява *Катерина*” (М. Нагнибіда). В останньому прикладі завдяки гомеоптотону на семантику поетонімів накладається ще й фонетична конотація – національна ознака. Кінцева позиція в рядку дозволяє створити, крім рими, і ефект відлуння: „Почалася лиха ловитва – / але знають рідню слова – / хочеш вимовити: молитва / і зривається з уст: *Литва...*” (І. Римарук). Подібне явище аналізує В. Калінкін („Сувид” Л. Костенко) [3: 311–312]. Хочемо додати, що такий прийом обігрування онімів притаманний поезії Л. Костенко, напр.: „Десь був *Дега*. Де? Га? / *Дега*. Художник. Дивак. Самітник”.

Значно рідше власні назви в поетичних творах разом із співзвучними словами утворюють анафору. Яскравим прикладом може послужити вірш Г. Хмільовської „Пам’яті Ольжича”, де обігрується ім’я поета – *Олег*: „*Олег...* Мов подих. Легінь мій... / *О*, легіт дотику жадань! / *О*, легіон думок і мрій! / *О*, лейтмотив гірких питань! *Олежій*, княжий дух чеснот. / *О*, лезо! Що здіймає кров! / *Олег...* Моя терика любов! / *Лелечий лет* в страшний цейтнот... / *Олива й олово чекань*. *Оледеніння* всіх турбот! / *О*, легендарний мій „Токай”, / *П’яни мене! П’яни сто крот!*” (Г. Хмільовська). Така організація поетичного тексту дозволяє створити асоціативні зв’язки імені і близькозвучних слів з позитивною семантикою.

Алітерація й асонанс, широко вживані в українській поезії досліджуваного періоду, охоплюючи поетичний текст або його частину, створюють у читача відповідний емоційний стан, пов'язаний з онімом, включеним у фонетичне тло вірша, напр., радості, замилювання: „Чого я так хвилююся, й тремчу, / І чую в серці біль старих розколин. / Як лиш згадаю той лазурний *Лолін* – / Блавати після літнього дощу” (Д. Павличко); ностальгічного смутку: „Сміх, сльозою солений... *Солом'янка*. / Чепурні дімочки в рожах та бузках. / Зеленець терпкий, згадай – і вже оскоминка...” (В. Коломієць); ніжності: „Я вас люблю, як сіль свою *Сиваш*, / Як ліс у грудні свій листок останній” (М. Вінграновський). Але часто таке вторення в тексті початкової (рідше – й інших) фонеми поетоніма – лише додатковий акцент на ньому: „Веселка з *Ворскли* воду ще пила, / Ще грім догримував, задумливий, далекий...” (П. Усенко); „Неопалима купина калини / Під *Києвом* на кручах зацвіта” (М. Боровко). Алітерація може проходити через весь поетичний текст, і тоді власні назви стають тими сполучними ланками, що вибудовують вірш в одному ідейному ключі. Напр.: „Травнева тиша *тоне, тане...* / *Танок* тополь... *Терновий тин...* / Там *тане Таня...* *Тонкостанно...* / Там тільки *ти, Танюшик, ти.* / <...> *То таїна така тройзільна – / Тур тятиву тугу трима...* / *То течія травневохвильна, / Терпкий трояндовий туман...* / *То тепловійний тиховирій... То Трахтемирів, Трахтемирів...*” (А. Мойсієнко). Такий, здавалося б, формальний прийом, як добір слів з однаковим початковим звуком, тут має глибоку мотивацію: ім'я коханої жінки й географічна назва місця душевного спокою ліричного героя, з'єднані внутрішнім зв'язком, поєднуються і фонетично – звуком *т*, що проходить через увесь текст; крім того, фонемний склад поетонімів підсилюється текстом: звук *н* з імені *Таня* відлунює в першій строфі, звук *р* з оніма *Трахтемирів* – в останній.

Одним із яскравих прийомів у поезиці власних назв є актуалізація у внутрішній формі поетоніма прихованої чи явної схожості із звуконаслідуванням. Роль контексту – у створенні такої мотивації. Зазвичай для досягнення вищого ступеня експресії в поетичному творі звуконаслідування поєднується з семантикою поетоніма, його конотаціями. Напр.: „*Каракорум, Каракорум* – / Багнети і штики. / І атомних набоїв струм, / В огнях материки! / *Каракорум, Каракорум.* – Мов крука чорний крик / Над полем крові” (Д. Павличко). Тут назва стародавнього монгольського міста – військового центру, переосмислюючись, набуває узагальнено-символічного змісту – „війна”, „смерть”, і

це підкріплюється ще й звукописом, що реалізується у кількох планах: 1) поетонім *Каракорум* співзвучний з лексемами *крук*, *крик*, *кров*, які несуть у цьому контексті негативну емоційну оцінку і є асоціатами понять „війна”, „смерть”, „страх”; 2) онім *Каракорум*, як і вищеназвані співзвучні з ним апелятиви, містить звуконаслідування крику ворона – традиційного символу смерті, а це, відповідно, підсилює емоційний вплив на слухове сприйняття твору; 3) третій план – глибоко підсвідомий, асоціативний: звук *p*, за експериментальними дослідженнями А. Журавльова, викликає оцінку „грубий, сильний, страшний, злий”, а звук *k* – „сумний, тьмянний” [2: 46–47], за висновками В. Левицького, звук *p* – „сильний, твердий”, звук *k* – „великий, сильний, твердий” [4: 34–35], що в цілому відповідає емоційному тлу поетичного твору.

Звукообразальна функція поетоніма часто пов’язана з актуалізацією змісту звукобуквених комплексів, співзвучних із сусідніми: „Де *Тимура* мури *мармурові* / Увібрали силу сліз і крові... / Там я був...” (Д. Павличко). Ефект відлуння створює звуко-сміслову відбиття оніма, актуалізацію у внутрішній формі імені *Тимур* асоціативних зв’язків з лексемами *мур*, *мармур*, які доповнюють зміст антропоніма лексичними конотаціями. В українській поезії II пол. XX ст. вживання онімів у паронімічних поєднаннях (як з апелятивами, так і з іншими власними назвами) стає частішим і різноманітнішим. Поетонім у паронімічній атракції може бути центральним поняттям твору: „*Колізей* – мов колесо: / котиться крізь віки... / Коло – сліз і тріумфу” (В. Коломієць), а може лише увиразнювати головну думку вірша: „Випрошую в *Ярила* *раю*. / Думки впрягаю вороні... / Горить у просіці мені / Забутий честі щит багряний” (М. Боровко).

Онім із співзвучним йому характеристичним апелятивом – одне з найуживаніших поєднань: „і слух з не зламавсь об заслону колючу / і стелиться стежка – не в *морок* *Мордовій* / не в землю чужу – на Шевченкову кручу” (І. Римарук); „О ніжний *Ніжине*, я знов сюди прийшла / У літній день, коли цвітуть каштани...” (Л. Забашта); „Коли *окаїнний* *Каїн* / убив свого брата Авеля, / земля перестала родити...” (В. Базилевський). Послугувати засобом емоційної характеристики подій і вираження почуттів ліричного героя: „Виходжу з хати й чую вже здаля – / *Голосить* в *Голосієві* земля: / Ой синку мій, велика в мене рана... [про смерть М. Рильського]” (Д. Павличко); „*Терниною* – болем *Тернопіль* / Навіки у серці запав. / Загублений спокій, / Зелений *Тернопіль* – вечірній замріяний став” (Р. Братунь). Семантико-фонетична мотивація власної назви у поетичному творі найчастіше збіга-

„*Етель і Ліліан* – ім'я не для старої. / *Етель і Ліліан... Етель і Ліліан...*” (Л. Костенко). Звучання імені може породжувати в ліричного героя цілі асоціативно-чуттєві картини, втілені в словесних образах: „*Лідія*. Ім'я. Ніби голе тіло жінки. / Мармурово- і біло-холодне. / З твоїх рук вислиза незворотно, / мов ранкова крижана бурулька. / Й над землею, отак, низько-низько / в горизонт відпливає повільно...” (А. Таран). Близькість звучання імені й лексеми „лід” породжує відповідні асоціації.

Крім звучання власне фонемного складу поетоніма, інколи використовується і його ритмічна побудова, вписуючись у ритмомелодіку вірша: „І думи плинуть, наче повінь, / За *Ірпенем*, за *Ірпенем*” (М. Сингаївський). Онім, повторюючись у складі епіфори, створює ритмічний малюнок – звуконаслідування стуку вагонних коліс, актуалізуючи в підсвідомості читача відповідний елегантний настрій. Ритмічна будова поетоніма, що відповідає його внутрішній суті, додає йому емоційної наснаги: „Великий воїн знищених племен, / в Америці, в минулому столітті, / мав найдивніше із усіх імен, / він мав ім'я нечуване у світі: / *По-Лицю-Дощ, По-Лицю-Дощ, По-Лицю-Дощ!* / <...> А завтра, завтра!.. Сивіє волосся. / Чужинські кроки б'ють у груди площ. / Та що ви? Ні. Сльоза?! / Це вам здалося. / *По-Лицю-Дощ... По-Лицю-Дощ... По-Лицю-Дощ...*” (Л. Костенко). Ритмомелодика антропоніма нагадує стук дощових крапель, що підсилює семантику імені і є важливим компонентом семантики контексту.

Стилістичний і естетичний потенціал звукообразальних онімів у поезії надзвичайно високий, оскільки в близькозвучних поєднаннях слів експлікуються такі асоціації чи уявлення, пов'язані з поетонімом, які неможливі в інших мовленнєвих умовах. Власна назва, яка в поетичному тексті вже виділяється семантично й функціонально, у фонологічній організації тексту є тим важливим елементом, який упорядковує надмовні зв'язки, організовує смисл.

#### Бібліографія

1. Воронин С.В. Основы фоносемантики. – Л., 1982. – 244 с.
2. Журавлев А.П. Фонетическое значение. – Л.: Наука, 1974.
3. Калинин В.М. Поэтика онима. – Донецк: Юго-Восток, 1999. – 408 с.
4. Левицкий В.В. Семантика и фонетика. – Черновцы, 1973. – 100 с.
5. Лотман Ю.М. Анализ поэтического текста. – Л.: Просвещение, 1972.
6. Пузырев А.В. О фонетической мотивированности собственного имени в стихотворной речи // Вопросы стилистики. Стилистические средства русского языка: Межвузов. науч. сборник. – Вып. 19. – С. 122–132.