

УДК 811.161.2'42'373.23

Г. І. Мельник

ІДЮСТИЛЬ ТА ОНІМІЯ ЯК ЙОГО СКЛАДНИК

У статті проаналізовано онімію поетичних творів ряду українських авторів як важливий складник ідіостилу.

Ключові слова: ідіостиль, онімія, поетичний твір.

In the article the onymy of Ukrainian poetry as the important component of the idiostyle has been analysed.

Key words: idiostyle, onymy, poetry.

50 років тому Михайлина Коцюбинська відзначила: "За останні десятиріччя вітчизняна лінгвостилістика досягла успіхів у конкретному дослідженні стилю окремих письменників. Але широких теоретичних висновків ми, як правило, в працях такого характеру не знаходимо. Вони здебільшого являють собою розгляд одного твору,

аналіз творчості одного письменника" [12: 7]. За минулі з того часу роки в стилістиці з'являлося багато нового, вагомого, однак песимістичні слова М. Коцюбинської про відсутність широких теоретичних висновків досі зберігають свою справедливість. Щоправда ряд вагомих висновків у стилістику, як лінгвістичну, так і літературознавчу, досить міцно увійшов. Один з них зробила сама М. Коцюбинська в цитованій праці: "Художня метафора, порівняння, епітет — все це прийнято відносити до категорій формальних, але де ж, як не в них, конкретизується передусім загальний образний зміст твору!" [12: 53].

Утім, цей висновок був свіжим і сміливим для тогочасної радянської науки, що своїх формалістів, усяких оберіутів погромила, а сама далі марксизму не рушила. І ті ж формалісти і західноєвропейські вчені на висновок про пріоритет художньої форми настійно орієнтувалися. Нині сприймається як непорушна істина теза, що тропи та фігури мови "становлять основу стилістично-виражальних засобів мови" [21: 693], а отже і художніх творів, будівельним матеріалом яких є мова. Знайдено й описано буквально сотні фігур мови і тропів (вони розрізняють як синтагматичні й парадигматичні явища). У сукупності саме вони, їх конкретний набір, характер і спосіб використання становлять специфіку ідіостилю письменника.

За цей час до вагомих компонентів ідіостилю долучено також онімікон, сукупність та характер використовуваних письменником власних назв. Про оніми як сильні виразові засоби ще по суті нічого не говориться в цитованій книзі М. Коцюбинської, у змістовній монографії В. С. Ващенко "Стилістичні явища в українській мові" (Х., 1958). Понад те, у дуже насиченій і зовсім свіжій праці В. А. Чабаненка "Стилістика експресивних засобів української мови" (Запоріжжя, 2002) автор розглядає мовленнєву експресію на ґрунті дериваційної варіантності слова (с. 79—84), однак антропоніми навіть не згадує, хоча саме серед антропонімії експресивні варіанти представлені найширше, пор. **Іван** — **Івась** — **Іванко** і ще більше 300 варіантів. Інакше кажучи, виразові засоби української мови по суті речі розглядаються окремо на базі апелятивів і на базі власних назв. При цьому на базі власних назв вони активно, навіть бурхливо розробляються у зв'язку із загальним розвитком літературної ономастики. Метою даної статті є розглянути онімію як важливий складник ідіостилю.

Роботи останніх років, передусім монографії Л. О. Белея [1995, 2002], В. М. Калінкіна [1999, 1999a], О. Ю. Карпенко [2006], що стали успішно захищеними докторськими дисертаціями, розкрили потугу

власних назв як поетичних засобів художньої літератури, особливо поезії.

Структура ідіостилю письменника — звичайного, але справжнього письменника, не графомана, проявляє себе на всіх мовних рівнях — від фонетики до складнопідрядного речення [Ващенко 1958], але стає особливо виразистою в лексиці та словотворі. Існує добре відоме поняття літературної норми. Так ось індивідуально-авторський стиль можна визначити як порушення норм. Такі порушення бувають дуже різними, — 1) в межах варіативності тієї ж норми, 2) слабкі відхилення від норми, але збереження узусу, 3) порушення узувальних прикмет мови, 4) вихід за межі літературної мови у суржик, у діалект, у різномовність. Валентин Шульга вмістив у журналі "Крокодил" (який називає себе газетою) не один цикл двовіршів "Брызги сознания" (наприклад, № 3 за 2008 р., с. 6), у яких перший рядок є російським, а другий — українським: "Бог, в одночасье, создал мир, / а потім, мов зозуля, його кинув". Це, безперечно, прикмета ідіостилю В. Шульги, але вона не збагачує ні авторської мови, ні поезії взагалі.

А ось у поета Віктора Терена промайнула така лексична цікавинка: він уживає прикметник **українний**, прислівник **українно**, яких немає в академічному одинадцятитомнику: "Засніть! / І доки ніч над світом лине, / Хай сниться вам щось **українне**"; "Чистота [...] струмить від гордих яворів, / Піднятих над землею **українно**" (ЛУ, 17, 01, 08). Це явні неологізми В. Терена і явні прикраси його індивідуально-авторського стилю. Але, додамо, це ніби друге народження слова. Вираз "украиньный князь" ужито ще в тексті 1503 р. [17: 1185]. Творить письменник нові слова чи ні — то виразна прикмета його ідіостилю. Якщо творить, то неологізми (які можуть увійти в загальну мову, як увійшли створені М. П. Старицьким лексеми **байдужість**, **мрія**) чи okazіоналізми, що живуть тільки в даному контексті (у В. С. Стуса: "Тоді **сторіками** плывуть", "Сто плах перейди, **серцеокий**"). Ці утворення мають художню вартість (як у В. Стуса) чи не мають її. Є ж таке, що западає в душу, а є і багато непотребу. Пародист С. В. Коваль, навівши список кострубятих новотворів Василя Рябого "Світлодощі, сльозоконі, ласкавоповінь, рясноп'єш, крилометелики, хлібоглина, світлодух, жилоструна", відгукнувся на нього пародією, яку дотепно назвав "Рябовасилики": "Серцедушею творчоструну / квітоторкаю у віршоробітні, / збіркопоезій абищеодну / видати, вклавши словечка новітні, / щоби читач без надмірнозусиль / міг упізнати: це Рябовасиль..." [Коваль 2006: 28]. Ця поезія В. Ковалю, яскраво демонструючи поетичну без-

помічність Василя Рябого, водночас дуже слушно вказує, що словотвірна безпомічність є рисою ідіостилю автора, якого представляє теж у вигляді його незабутніх новотворів: **Рябовасилики, Рябовасиль**. Антропоніми стають в один ряд з апелятивними okazіоналізмами.

Недарма ж за поширеною думкою з одного-двох рядків талановитого поета можна назвати автора цих рядків (якщо читач більш-менш знайомий з поезією). Досить легко пізнаються тексти Т. Шевченка, Л. Українки, П. Тичини, М. Рильського, О. Ольжича, Є. Маланюка, Л. Костенко та ін. Щоправда, це трапляється не завжди. Юлія Булаховська згадує випадок, коли видатний польський поет, нобеліант Чеслав Мілош, читаючи непідписаний рукопис поеми Юліана Тувіма "Квіти Польщі", високо оцінив цей рукопис, але автора назвати не зміг [4: 87-88].

Говорячи загалом, ідіолект одної людини просто не може не бути відмінним від ідіолекту другої людини. Адже у них, у кожної людини, свій ментальний лексикон, свій обсяг знань і своє сприйняття світу. Світлана Єрмоленко у статті "Стиль індивідуальний" визначає його як "сукупність мовно-виражальних засобів, які виконують естетичну функцію і вирізняють мову окремого письменника з-поміж інших. Це поняття насамперед стосується стилю майстра слова, письменника" [7: 653]. На початку цієї статті С. Єрмоленко пише **"Стиль індивідуальний, ідіолект"**, тобто подає ці терміни як абсолютні синоніми, а завершує статтю зауваженням: "С. і. співвідноситься з поняттям **ідіолект, ідіостиль"**, тобто тільки зближує, але не ототожнює ці три терміни [7: 653].

Олена Селіванова користується тільки терміном **ідіолект**, розуміючи його як "індивідуальний різновид мови, що виявляється в сукупності різних ознак мовлення окремого носія мови і містить ознаки норми і узусу відповідної мови і демонструє екземплярний рівень лінгвальної діяльності. У письмовому мовленні і діолект виявляє риси ідіостилю" [15: 173].

Гадаємо, що обидва визначення є слушними і цілком доречними. Проте обидва вони виявляють непевність у характеристиці стосунків індивідуального стилю, ідіостилю та ідіолекту. Зокрема О. Селіванова схиляється до розуміння ідіолекту як усної, а ідіостилю як писемної форми індивідуального мовлення. Вважаємо, що йдеться про одне і те ж. **Індивідуальний стиль, ідіостиль, ідіолект**, додамо ще термін **індивідуально-авторський стиль**, раніше досить поширений, це абсолютні синоніми, які ніякої змістової різниці не містять. Ми будемо вико-

ристувати переважно термін **ідіостиль**, бо він лаконічний і водночас чітко визначає сферу свого докладання: стиль.

Включення ономастикону, який раніше вивчався, ніде правди діти, якось відрубно, без зв'язку з апелятивними тропами і фігурами мови, по суті за межами усього ідіостилю, у склад загального художньо-виразового малюнку твору показало, наскільки важливим компонентом цього малюнку є власні назви. Цілком слушно зазначила Евеліна Боева, що "серед різних компонентів художнього контексту онімічний простір є саме тим організуючим центром, що в значній мірі об'єднує в єдине ціле всю художньо-образну систему" [3: 72].

Досить широко спирається на власні назви В. М. Русанівський у своїй "Історії української літературної мови". Наприклад, тут розглядається ономастичне насичення "Енеїди" І. Котляревського, говориться про підхід до ономастикону І. Сенченка, розкривається ономастичне розмаїття І. Драча, звертається увага на міфологічні оніми у віршах В. Стуса [14: 153-154, 330, 386, 390]. Цим книжка В. Русанівського відрізняється від усіх попередніх підручників з історії української літературної мови, як, до речі, і своїм стремлінням не тільки розкрити загальну картину динаміки української мови, а й назвати прикмети ідіостилю розглядуваних авторів.

Придивімося, як онімія просякає ідіостиль, на прикладі могутнього вірша Василя Стуса "Кривокрилий птах" [19: 34]. П'ять катренів чотиристопного хорея. У кінці неперевершена алітерація: "Кривокрилий, круком крячу". Чотири рази в одному короткому рядкові повторюється звукосполучення **кр**, завжди перед наголошеним (один раз — слабконаголошеним) голосним. Крик ворона ліпше й не передати. При цьому починається цей останній рядок (як, до речі, і перший рядок: циклічність) неологізмом **кривокрилий**. Цей неологізм може характеризувати загальний підхід Стуса до створення нових слів. Потреба висловитися, а не похизуватися якимось викрутасом, приводить поета до необхідності побудувати нове слово. Адже існують прикметники **криворукий, кривоногий, криворотий, кривобокий** тощо. Ці прикметники орієнтовані на людину, у якої крил немає. А у птаха є. Тому — **кривокрилий**, ще один член довгого словотвірного ряду.

Цей неологізм у творі не єдиний. їх там аж сім. Нові сфери зображення вимагають нових засобів зображення. Пор. слова, відсутні в академічному одинадцятитомнику та інших словниках: "в безпуть ринула залізна колія" (**безпуть** — усічення існуючого **безпуття**, яке замість прямого "бездоріжжя" нині вживається переважно в пере-

носному значенні "безпутня поведінка", у даному вірші абсолютно недоречному); "скраю всіх **скраєчків**" (**скраєчок** — реконструкція іменника з існуючого прислівника **скраєчку**); "Скільки **терпу**! Скільки **туду**!" (існують лексеми **терпіти**, **терпіння**, нарешті **терпець** — поет творить за зразком **запрягати** ^ **запряг**, **хрипіти** ^ **хрип**, неологізм **терп** ^ **терпіти**). З'являються і три неологізми підряд: "Ця дорога **вседороги**, / **всенезустрічі** — **всегону**". В. Стус нерідко уводив нові слова з початковим **все-** або **сто-**, що добре узагальнюють свій зміст. Для українців і за царату, і за більшовиків головною була дорога в Сибір неісходиму — **вседорога**, ліпше — **всегони**. Дорога ця, на жаль, переважно поєднувалася з **всенезустріччю**.

Маємо ще одного, восьмого, претендента на неологізми, але то арготичне, арештантське слово **зак-вагон** "вагон, у якому перевозили арештантів": "Позирай із **зак-вагону** / за сузір'ям **Козерога**". Поруч із цим арготизмом з'являється і власна назва, астронім **Козерог**. Ця нібито нейтральна назва багато чого говорить. Арештантські поїзди рухалися переважно вночі. Маленькі віконечка **зак-вагону**, розташовані під самою стелею, лише й дозволяли побачити шматочок неба. Із усього рідного тільки й можеш побачити свій знак зодіаку — **Козерог**. Адже В. Стус народився 6 січня 1938 р., а знак **Козерога** охоплює період 22 грудня — 20 січня. Він, **Козерог**, може зазирнути в **зак-вагон**. І він же видиться в **Україні**. Це другий онім вірша: "Спробуй, спекайся мороки: / за крайсвіту **Україна**". Навіть сонце не єднає Україну і її сина, бо стало воно тут якимсь ворожим: "Сонце, сонце утікає / зизооке і зловісне". Тільки крапелька зв'язку — **Козерог**...

У вірші маємо також п'ять епітетів, три опозиції антонімів ("**коротке** — **рідне**, **довге** — що **чужинне**" — тут виступають і підметові, і присудкові антоніми; "Не **колиска** — **домовина**"), антропоморфізація ("Сонце, сонце утікає / зизооке і зловісне") і, навпаки, зооморфізація людини ("**Кривокрилий**, **круком** **крячу**"), яка включає порівняльну конструкцію в орудному відмінні (**круком**). У вірші ужито також розгорнуту метафору ("**залізна колія** — тебе **ковтає**"), яка переходить у подвійну літоту: "Десь ти — **тінню** **тіні** **тіні**, / десь ти — **скраю** **всіх** **скраєчків**". Специфіка Стусової поетики — говорити парадоксами, бо **ти**, виявляється, не просто **тінь**, а **тінь** іншої **тіні**, а та — ще **іншої**, **вже** **третьої**. Отже, маємо справу з **гіперболізацією літоти**. Щось подібне можна сказати і про вираз "скраю всіх скраєчків".

І то ще не все. Скільки можна було б сказати про епітет **кривокрилий**, яким починається і завершується вірш! А якою місткою є фраза

"Але буду-перебуду, / перечую-перебачу", яка по суті шифрує, приховано (для себе, а іншим зась) звучить як символ віри: **переможу**. І вся ця злива художніх прийомів аж ніяк не справляє враження якоїсь надмірності, нарочитості. Вона у вірші органічна, а сам вірш — геніальний. Жахливі, нелюдські умови, у які потрапив поет, його не зламали — і він їх описує скупом, стримано, але цілком точно, тільки без конкретики. А своє, рідне ("коротке"!) зосереджується тільки у двох власних назвах — **Україна** і **Козерог**. Тільки вони підтримують нескорене серце і тим самим стають центром поезії.

Не кожен поетичний твір, що містить власні назви, робить ці назви своїм центром. Ось вірш Марії Матіос про очі коханого має центром, зрозуміло, ці очі і містить найрозмаїтіші порівняння їх, у тім числі — топонімічні: ".ці очі гарні, наче сарни, / Що зачаровують потік / Як **Чорне море** біля **Варни**, / Як **Черемош** біля **Розтік**. / [...] / Немов малина — в **Малинешнім**, / Немов коханцям — оборіг. / Ці синьозорі, / З непокори, / Чужинські, / Дальні, / Нічії, / Аж на край світу, як **Штивйори**, — / Тепер мої". Усі оніми тут — порівняння чи їх компоненти. Власне, весь вірш складається з розмаїтих порівнянь очей. Уточнимо, що **Штивйори** (частіше — **Штевйори**) — це дві гори (як двоє очей!) у Гуцульських Карпатах. За М. Габораком — назва від рум. *stevie* "щавель". М. Матіос любить в одному вірші глибоко й розмаїто розгорнути один-єдиний виразовий прийом, тоді як В. Стус у розглянутому вище творі, як і в усій своїй творчості, любив образне розмаїття, звертався до різних тропів і фігур. А в М. Матіос є навіть речення-вірш "Час оклику", у якому дев'ять рядків — то форми порівняння в орудному відмінку і лише десятий, останній рядок розкриває, що ці порівняння стосуються самого автора (чи, як прийнято говорити, ліричного героя): ".ласицею / ластівкою / лисицею / ланцюгами-обіймами [тут виступає порівняння порівняння. — Г. М.] / птицями / королівною / сиротою / розпусницею / жоною / гукаю тебе."

Звісно, М. Матіос використовує онімію у віршах і тим паче — у своїй чарівній прозі дуже по-різному. Ось так, наприклад: "Я теж би хотіла в там-той **Тель-Авів**, / Я й там би дала собі раду. / Та цвях український в моїй голові, / Як в **Зевса** — **Афіна-Паллада**". Поетеса скористалася міфом про народження грецької богині мудрості Афін-Паллади з голови Зевса, який спочатку проковтнув її матір Метиду, а потім доносив у голові свою і Метіди доньку. Сіль тут в **українському цвяхові**, який народжується з Шевченкового: "неначе цвяшок, в

серце вкутий, оту Марину я ношу". Маємо яскравий, гострий (цвях!) і пронизливий образ служіння Україні: у Є. Маланюка — **Скіфська Еллада**, у В. Сосюри — "Любіть Україну", у М. Матіос — цвях український. Це все — про одно, а як по-різному сказано.

1. Белей Л. О. Функціонально-стилістичні можливості української літературно-художньої антропонімії ХІХ-ХХ ст. — Ужгород, 1995. — 120 с.
2. Белей Л. Нова українська літературно-художня антропонімія: Проблеми теорії та історії. — Ужгород, 2002. — 175 с.
3. Боева Е. В. Онімичний простір у художньому світовідтворенні Григорія Сковороди // Записки з ономастики. — О.: Астропринт, 2008. — Вип. 11. — С. 72-81.
4. Булаховська Ю. Декілька спогадів про Максима Рильського // Слово і час. — 2000. — № 3. — С. 84-88.
5. Ващенко В. С. Стилістичні явища в українській мові. — Х.: Вид-во ХДУ, 1958. — 228 с.
6. Вінграновський М. Вибрані твори у 3-х томах. — Тернопіль: Богдан, 2004. — Т. 1.
7. Єрмоленко С. Я. Стиль індивідуальний // Українська мова. Енциклопедія. — 2-е вид. — К.: Укр. енциклопедія, 2004.
8. Калинин В. М. Поэтика онима. — Донецк: Юго-Восток, 1999. — 408 с.
9. Калинин В. М. Теория и практика лексикографии поэтонимов (на материале творчества А. С. Пушкина). — Донецк: Юго-Восток, 1999а. — 246 с.
10. Карпенко О. Ю. Проблематика когнітивної ономастики. Монографія. — О.: Астропринт, 2006. — 325 с.
11. Коваль С. В. Пірат пера: Пародії, епіграми. — Чернівці: Книги-ХХІ, 2006. — 129 с.
12. Коцюбинська М. Ф. Образне слово в літературному творі. Питання теорії художніх тропів. — К.: Вид-во АН УРСР, 1960. — 188 с.
13. Маланюк Є. Земна Мадонна. Вибране. — Братислава; Плешів, Лондон, 1991. — 450 с.
14. Русанівський В. М. Історія української літературної мови. — 2-е вид. — К.: АртЕк, 2002. — 423 с.
15. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика: Термінологічна енциклопедія. — Полтава: Довкілля — К., 2006. — 716 с.
16. Словник української мови. — К.: Наук. думка, 1970-1980. — Т. 1-11.
17. Срезневский И. И. Материалы для Словаря древнерусского языка по письменным памятникам. — М.: Госиздат. ин. и нац. сл., 1958. — Т. 1-3.
18. Стус В. С. Дорога болю / Упорядник М. Коцюбинська. — К.: Рад. письменник, 1990. — 222 с.
19. Стус В. С. Золотокоса красуня / Упорядник Д. Стус. — Х.: Око, 1995. — 126 с.

20. Тараненко О. О. Троп // Українська мова. Енциклопедія. — 2-е вид. — К.: Укр. енциклопедія, 2004. — С. 692-693.

21. Тараненко О. О. Фігура мови // Українська мова. Енциклопедія. — 2-е вид. — К.: Укр. енциклопедія, 2004. — С. 756-757.

22. Чабаненко В. А. Стилїстика експресивних засобів української мови. — Запоріжжя: ЗДУ, 2002. — 351 с.