

глядач». Практично всі мовні засоби мають комунікативно-прагматичну настанову, але, мабуть, лише мовленнєвий статус звертань так широко поєднує в собі прагматичну силу номінацій цих одиниць з комунікативно-прагматичним потенціалом експресивних одиниць.

Звертання з точки зору прагматики виступають особливою групою номінацій, оскільки вони збагачують, насичують текст емоційними компонентами, несучи при цьому комунікативне навантаження, яке пов'язане з інтенцією драматурга. Оскільки звертання направлені в кінцевому рахунку до поза текстової дійсності, тобто до читача (глядача), їх значимість у художньому тексті підноситься тим, що вони підказують читачеві (глядачеві) тональність, емоційний рівень та інші параметри зображуваних подій. Комунікативно-прагматична специфіка звертань полягає, перш за все, в особливій напрузі їх потенціалу, бо звертання є точками перетину інформаційних та емоційно-експресивних засад.

*Савеленко Л.М.*, здобувач,  
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка

## **РОЛЬ ОНОМАСТИЧНОГО КОМПОНЕНТА У ФОРМУВАННІ ЕСТЕТИЧНОЇ ЗНАЧУЩОСТІ ГРАМАТИЧНОЇ КАТЕГОРІЇ ЧИСЛА ІМЕННИКА В ПОЕТИЧНИХ ТЕКСТАХ ПОСТМОДЕРНІЗМУ**

*У статті розглянуто особливості вживання форм множини власних іменників у поезії постмодерну. З'ясовується роль ономастичного компонента в створенні образної виразності поетичних творів.*

**Ключові слова:** авторська словоформа, естетична значущість, ім'я власне, числова парадигма.

*В статье рассматриваются особенности употребления форм множественного числа имен собственных в поэзии постмодернизма. Выясняется роль ономастического компонента в создании образной выразительности поэтических произведений.*

**Ключевые слова:** авторская словоформа, эстетическая значимость, имя собственное, числовая парадигма.

*The present article deals with the particularities of plural forms of proper names in the postmodern poetry. The research reveals the role of onomastic component in the creation of figurative expressivity of poetic essays.*

**Key words:** author's word form, aesthetic significance, proper name, numerical paradigm.

Семантичні особливості власних назв зумовлюють своєрідність їхніх морфологічних властивостей. Межа між власними і загальними іменами у поетичній творчості постмодерну нестійка і рухлива. Власні імена часто використовуються для узагальненого позначення однорідних предметів і при цьому стають загальними. Перехід власних імен у загальні в розмовній мові іноді пов'язаний із їхньою високою

частотністю. Власні іменники є індивідуальними найменуваннями прізвищ, імен, по-батькові, прізвицьк, псевдонімів, географічних назв, назв планет, сузір'їв, установ, кличок тварин та ін. Усі інші іменники є загальними назвами. Проте індивідуальні найменування можуть уживатися як загальні: прізвищами вчених позначають їхні винаходи або матеріал, річ, називають за іменем міста, країни (ват, ампер, галіфе).

З'ясування ролі власних назв у поезії є однією з важливих проблем у вивченні поетичного мовлення. “Власні імена у поетичній мові віддзеркалюють культурні й економічні умови життя народу та його соціальний склад. Становлячи функціонально і формально певну частину мовної системи, вони відтворюють загальні закономірності структури й розвитку мови» [Пустовіт 2009, 42].

“Власні назви – невід'ємна частина художнього твору. Ім'я героя – це перше, з чим знайомиться читач, а якщо це ім'я значуще, то воно несе в собі певне стилістичне навантаження, оскільки є першою характеристикою персонажа” [Семеніхіна 2003, 413]. Граматична своєрідність власних іменників полягає в тому, що вони “не мають категорії числа, тобто не змінюються за числами: Десна, Полтава; виражають значення предметності тільки формою однини (Ніжин, Глухів) або тільки формою множини (Суми, Черкаси)” [Горпинич 2004, 42]. Множина власних іменників у поезії створює різноманітні естетичні ефекти, які ми досліджуємо на матеріалах творчості поетів літературного угруповання “БУ-БА-БУ” (Юрій Андрухович, Віктор Неборак, Олександр Ірванець) та відомої української письменниці, поетеси та перекладача Оксани Забужко. Вектор розвитку значення онімів розглядаємо від конкретного споглядання й уявлення до узагальнення в понятті за допомогою вживання форм множини, і зрештою, до конкретного лексичного значення, яке містить авторська словоформа.

Для створення образної виразності автори часто вдаються до вживання у художніх тропях ономастичного компоненту, запозиченого з античної міфології, де власна назва набуває нового значення за допомогою старого, попереднього, яке за нею збереглося. Ці власні назви належать до останнього часового зрізу у словнику власних назв у поезії, куди входить біблійна, антична, християнська, слов'янська міфологія і фольклор [Пустовіт 2009, 44]. Використання форми множини власними назвами у складі тропів додає їм нових семантичних відтінків: “*оркестра марша вишвар тепер / бо одружився мільйонер / бо аспірант в устах **венер** / бо грант-гігант з любові вмер.*” [Неборак 2005, 53], Віктор Неборак використав яскравий міфологічний образ Венери, богині вроди й кохання, у складі двочленної генитивної метафори, щоб наділити красою та піднесеністю коханок, які підрозуміваються під цим значенням. “*З блакитного холодного вогню / мурують небо мовчазні істоти / і засинають **сфінксами** навпроти. / ... Читайте, **сфінкси**, древні письменна....*” [Неборак 2005, 78], форма множини власного іменника у складі персоналіфікованої метафори, яка створюється за допомогою орудного відмінка, надає образам у вірші “Вода” Віктора Неборака міфічних властивостей (ознаки зовнішності). У другому прикладі онім Сфінкс уживається поза межами тропу в переносному значенні, так само, як і у наступних прикладах: “*А пам'ять знову спогадів підгорне / У вогнище душі, де тліють сни. / Очима не **Кассандри**, а **Горгони** / Подивляться з порожньої стіни.*” [Ірванець 1987, 26]. “*А хто безробітний, так це **Кассандри** – / Нині, і присно, і поки світ!*” [Забужко 2009, 146]. Переносно Кассандрою називають людину, яка віщує майбутнє нещастя, але не може відвернути його, а Горгона перетворювала одним поглядом людину на камінь.

Олександр Ірванець та Оксана Забужко за допомогою форми множини цих онімів переносять їх семантичні ознаки з античного на сучасний пласт. “*Так давно не дрімалось – мов з тебе аж дві баби Ванги!*” [Забужко 2009, 306], ім’я ще однієї пророчиці вживається у множині з числівником у складі порівняння. “*А простір ... Що за диво простір цей! У даліні алей відлуння тоне.* / *Коріння – мов Атланти й Аполлони.* / *Потрапи ти в найкращу з Галерей*” [Ірванець 1987, 66]. Форми множини власних іменників виступають тут у ролі об’єкта порівняння (те, з чим порівнюють), ознака визначається за властивістю (у даному випадку – це міць та витривалість) та за розміром. Використання такої граматичної форми у складі порівняння зустрічається і в інших літературних напрямках: “*Очі у них великі і круглі.* / *Скелі голі, як Голіафи* / *Птиця тюльпан п’є воду із кухля,* / *птиця бузок п’є воду з карафи* (Ліна Костенко “Екзотика”). “*чи доводилось вам / розчерепити вазу / у царицинім петербурзькім покої / та це й на очах / у самої цариці / вазу преслічну/ богемського кришталю/ прикрашену на її царське замовлення / всілякими купідонами / та копитатими фавнами.*” [Андрухович 1991, 74], у даному випадку у вірші Юрія Андруховича “Посли” множина власного іменника Купідон (син богині Венери) вказує не на перенесення значення, а на певну кількість зображень.

Імена біблійних героїв у поезії здебільшого виконують функції символів, що без пояснення і широкого контексту сприймаються читачами однаково: “*Учнями стали учителі,* / *миру навчають їуди.*” [Ірванець 1987, 15], за іменем Іуди міцно закріпилася асоціація зрадника, лукавої людини: “*Крізь діри й шпари шкіри колір виник / майбутніх прерій, рухів та іуд.*” [Неборак 2005, 40]. У літературній традиції це ім’я стало символом, який виражає характеристичні ознаки його першого носія: “*Де у пекельному диму / його на хрест пошлють Іуди*” [Руденко 1991, 149], “*Задайте Ісус від Іуди / Мав останній поцідунок у житті*” [Симоненко 1981, 109], як бачимо, це ім’я перейняте негативним емоційним зарядом в українській поезії, так само, як і ім’я Понтія Пілата, яке вживається у складі фразеологізму: “*І знов те ж саме / знову за своє / І дух людський знеміся / Одкрілатів / Христос / не знаю / може де і є / Зате в очах рябіє од Пілатів.*” (Ліна Костенко “Летючі катрени”).

Зустрічаються в поезії постмодернізму літературні герої, імена яких вжиті у множині: “*це вихід гультіпак під шелести акацій / похід під ліхтарі лоліток і моргух/ мов піонерок плин у дні шкільних вакацій / повз вигуки афіш про м’ясо і про дух.*” [Андрухович 1991, 13], порівняння “*лолітки – піонерки*” вказує на підлітковий вік літературних персонажів; “*ставайте свічками почвари дідони сивілли свічада/ палить воячки непобоні салютами з лоф / іде молодичка з косою кривою ставайте свічками / як буква і дух або блазенський бубон і буф*” [Андрухович 1991, 64], оніми у складі комбінованої дієслівно-атрибутивної метафори; “*Чарівний світ! Бріджсїт! Лолім!*” [Неборак 2005, 59] – генітивна метафора. Для переведення власних імен літературних персонажів у загальні автори використовують досить відомих героїв, щоб кожен міг зрозуміти зміст авторських слівовикористань та характер поезії: лоліти (В.Набоков “Лоліта”) – це розбещені малолітні дівчата, а дідони та сивілли (І.Котляревський “Енеїда”) – це покинуті жінки, відьми. “*хай тремтять за кордоном / пишуть скарги мадонам / чи чортам все одно нам / пощастить з телефоном.*” [Неборак 2005, 63], “*неба облатка, / барокко арок / змальований крейдою сірий фронтон/ як це схоже на профілі секретар-друкарка / гіпсові голівки німих мадони*” [Андрухович 1989, 43], відбувається перенесення значення за подібністю: секретар-друкарки уподібнюються до ікон, на яких зображена Діва Марія.

Імена людей представники українського постмодернізму в поетичних творах також часто вживають у множині. До цієї групи відносимо імена реальних осіб – членів родини, друзів, учасників епізодичних зустрічей: “*доброго здоров'я / королево площі / ставна як матрона / пишна ніби трон / в потаємних шафах мов міщанські моці / незугарні тяжби гриців і мотрон*” [Андрухович 1981, 60], у складі комбінованого тропу порівняння+генівна метафора за допомогою вживання форми множини відбувся процес лексико-семантичної трансформації онімів. “*Ірена – незрівнянна. / Що далі? “Любий, я твоя!» ... СЕРЦЕ КИНУТЕ В ЮРБУ, ВИБУХАС: – / БУ!-БА!-БУ! / Небо повне іраму тріпотіло крилами / а на очі падали пальці наче ангели.*” [Неборак 2005, 60], Віктор Неборак уживає множину у складі комбінованої метафори, щоб передати чисельність тих почуттів, які викликало його кохання, іри – почуття (перенесення значення з власної назви на загальну).

Тож власні назви у множині майстри слова вживають для того, щоб передати поширеність, частотність імен: “*По Академічній, / усіма помічені, / віті ми і юри ми – / шпацеруємо. / А назустріч – з голочки – галечки і одечки, з личками мальованими: не знайомі ми.*” [Ірванець 1987, 70], “*Віті ми і юри ми – / стоїмо і куримо.*” [Ірванець 1987, 71].

У творчості представників постмодерну можна натрапити на випадки, коли власні назви істот переносяться на неістоти, стаючи, таким чином, загальними: “*Утік я від дощу / в ляльковий магазин, / де дивляться з вітрин / ляльки “Наталі” й “Галі.”*” [Ірванець 1987, 46], “*Хто це збане? – сумні / лялькові “Галі” й “Олі.” / Бо справжні просто йдуть / від нашого вікна.*” [Ірванець 1987, 46], утворюється авторські словоформи у складі предикативної метафори, яка виникла на основі перенесення властивостей істоти на неістоту.

У поезії постмодернізму власні імена (антропоніми), які називають відомих людей, легко піддаються метонімічному розширенню семантики і переходять в імена загальні: “*Вийдуть з нас або великі люди, або арістотелі сільські.*” [Ірванець 1987, 68], у складі епітету онім узагальнюється, набуває відтінку заниження; “*...іржали шаблі на всі тони, і дзвони дзвонили іржаві, / і гнали поетів Платони / до дідька з цієї держави...*” [Забужко 2009, 183]. Ці власні імена мають тривалу традицію вживання в українській поезії, інші назви виступають ознакою індивідуального стилю або визначають культурні орієнтири певної доби: “*Навіть поляки мають своїх / конрадів, пап і шимборських.*” [Неборак 2005, 16], власні назви у складі традиційної метафори повністю узагальнюються. Також можна зустріти і прізвища поетів, вжиті у множині у складі тропу: “*Література не могла бути іншою. / Слава богу, що дав нам саме таку – небораками писану.*” [Андрухович 2004, 22].

Рідше переходять у розряд загальних топоніми: “*Все, що ти видиш, – хіба що качан, / дірка від бублика, слід чумацької валки, / що споконвіку мандрує в нікуди / з пахучих вогнем україн.*” [Андрухович 1991, 66], “*україн*”- Україна в різні періоди (множина вказує на періодичність), за допомогою епітета «пахучих вогнем» автор вказує на тяжку історію України; “*Де, як борлак, здригається століття / в кільці чужих і рідних україн...*” [Забужко 2009, 329] – авторська словоформа у складі комбінованого тропу. Неологічне слово “гамерика” живе в множині з приставним

приголосним “r” у поезії Юрія Андруховича вказує не на одну країну, а на декілька розвинених держав: “а на дні гамерик золоті схорони / а ти й на різдво ходиш у дїрявій куцїй / реп'яхами латаний пастуший бароне / драпаєшся одвіку на стовп екезекуцїй” [Андрухович 1991, 37] – авторська словоформа у складі двочленної іменникової метафори; “так йому тісно між отих гамерик / бо хоч кам'яний берег але він твоїй берег / і росте з нього мов покруч хвора черешня / рана твоя преїдешня / луна вчорашня” [Андрухович 1991, 37]. “вітер / змінює малюнки і напрямки фатальних кіл / русла / повільних жовтих рік / пересіпає смерчами історії загиблих / Атлантид.” [Неборак 2005, 80].

Зустрічаються у формі множини в поезії авторів-сучасників і назви марок виробництва: “Наступний план: / дві пачки кемелів на стійці бару.” [Андрухович 2004, 36].

Поети-постмодерністи вживають власні назви у формі множини стилізовано, відповідно до потреб контексту й форми поетичного твору, підібрано за певними фонетичними та морфологічними ознаками. Вони передбачають виникнення різних семантичних відтінків та емоційного забарвлення. Кожен онім, ужитий у формі множини, несе певний елемент новизни, вживається переважно у складі багаточленних комбінованих метафоричних структур, що надає авторській словоформі вагомої естетичної значущості та нових семантичних відтінків.

1. *Андрухович Ю.І.* Екзотичні птахи і рослини: Поезії. – К.: Молодь, 1991. – 104 с.; 2. *Андрухович Ю.І.* Екзотичні птахи і рослини з додатком «Індія». Колекція віршів. – Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2002. – 112 с.; 3. *Андрухович Ю.* Небо і площі. – К. 1981. – 78 с.; 4. *Андрухович Ю.* Пісні для мертвого півня. – Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2004. – 94 с.; 5. *Андрухович Ю.І.* Середмістя: Поезії. – К.: Рад. письменник, 1989. – 101 с.; 6. *Горенко О.П.* Постмодерна концепція імені у дзеркалі міфологічної та езотеричної традицій. // Наукові записки Інституту філології КНУ ім.Т.Шевченка, Т.ХІІІ, – К., 2004., С.140-147.; 7. *Горпинич В.О.* Морфологія української мови: Підручник для студентів вищих навчальних закладів. – К.: ВЦ «Академія», 2004. – 336 с. (Альма-матер); 8. *Ірванець О.* Вогнище на дощі. К.: «Каменярь», 1987.; 9. *Ірванець О.* Преамбули й тексти. К.: «Факт», 2005.; 10. *Неборак В.* «Літаюча голова» таїнші вірші. – Львів: Видавництво «Срібне слово», 2005. – 304 с.; 11. *Неборак В.* Повторення історій. – К.: «Факт», 2005.; 12. *Неборак В.* Alter ego. – К., 1993.; 13. *Пустовіт Л.О.* Словник української поезії другої половини ХХ століття: семантико-функціональний аспект: Монографія / Упорядники В.І.Магюша, П.А. Магюша, І.Л. Михно. – Київ: УНВЦ «Рідна мова», 2009. – 243 с.; 14. *Руденко М.* Поезії. – К.: Дніпро, 1991.; 15. *Семеніхіна О.* Значущі власні назви як перекладознавча проблема (На матеріалі творів Чарльза Дікенса «The Adventures of Oliver Twist» і «Hard Times» та їх перекладів українською мовою) // Записки наукового товариства імені Шевченка. Том ССXLVI. Праці філологічної секції. – Львів, 2003, С.413-420. 16. *Симоненко В.* Лебеді материнства. – К.: Молодь, 1981.; 17. *Стилістика української мови: Підручник / Л.І.Мацько, О.М.Сидоренко, О.М.Мацько; За ред. Л.І.Мацько, 2-ге вид., випр.* – К.: Вища шк., 2005. – 462 с.