

УДК 808.26 – 313.1 (043.3)

В. В. ШурДоктар філалагічных навук, прафесар,
МГПУ імя І. П. Шамякіна, г. Мазыр, Рэспубліка Беларусь**ОНИМНАЯ ГУЛЬНЯ Ў ТВОРАХ МАСТАЦКАЙ ЛІТАРАТУРЫ, ФАЛЬКЛОРЫ**

У артыкуле на прыкладах онімаў, выяўленых у слоўніках і творах беларускай мастацкай літаратуры і фальклору, даследуецца моўная гульня як выразны кампанент вобразнай сістэмы ўласных імёнаў, якая арыентавана на дасягненне пэўнага нестандартнага эфекту і ўздзеянне на чытача з пэўным эмацыйным праяўленнем.

Ключавыя словы: анамастыкон, онім, кантэкст, онімная гульня, алюзія, каламбур, перыфраза.

Уводзіны

Нярэдка ў творах мастацкай літаратуры, фальклору можна выявіць прыклады ўмелай “моўнай гульні” сродкамі фанетыкі, графікі, арфаграфіі, марфалогіі, лексікі, сінтаксісу. Звычайна такая гульня ўспрымаецца як пэўнае адхіленне ад усталяванай нормы, як “анамалія”, як пэўны спосаб самавыражэння, пры якім праяўляецца моўная асоба, яе ўяўленні пра рэчаіснасць, пэўныя схільнасці і творчы патэнцыял. Такая моватворчасць арыентавана на дасягненне нейкага нестандартнага эфекту і ўздзеянне на адрасата з пэўным эмацыйным праяўленнем.

Вынікі даследавання і іх абмеркаванне

*Онімная гульня спецыялістамі кваліфікуецца як выразны кампанент вобразнай сістэмы ўласных імёнаў у мастацкім творы. Яна адзін з эфектыўных спосабаў стварэння выразнага стылёвага эфекту ў мастацкім тэксце. У лінгвістыцы сфарміравана некалькі арыгінальных падыходаў да яе вывучэння і апісання. Так, у рускім мовазнаўстве з’явіліся даследаванні, прысвечаныя аналізу гэтай з’явы (гульні) на матэрыялах мовы сродкаў масавай інфармацыі, фальклору, асобных мастацкіх твораў (гл. публікацыі даследчыкаў Данецкай анамастычнай школы: працы В. Калінкіна, Н. Мудровай, а таксама Т. Грыдзінай, Э. Краўчанка, Р. Шэбалава і інш.). На наш погляд, моўную гульню паслядоўна ў творах беларускай драматургіі ўмела выяўляў і даследаваў прафесар В. Рагаўцоў, не ўжываючы гэтае тэрміналагічнае спалучэнне, у тым ліку і на шматлікіх антрапонімах і тапонімах, выкарыстаных як мастацкі сродак у творах Янкі Купалы, Якуба Коласа, Кандрата Крапівы, Андрэя Макаёнка і інш. Б. Норман у сваёй арыгінальнай кнізе “Язык: знакомый незнакомец” (Мінск, 1987) у заключнай частцы тлумачыць сутнасць тэрміна “гульня”, ужываючы яго ў больш вузкім сэнсе: “занятка, што значыць забаўляцца, весяліцца словамі, гукамі”. “Іншымі словамі, моўная гульня (у максімальна шырокім разуменні гэтага тэрміна) – гэта нетрадыцыйнае, некананічнае выкарыстанне мовы, гэта творчасць у мове, гэта арыентацыя на схаваныя эстэтычныя магчымасці моўнага знака” [7, 168]. Даследчык тлумачыць, што з дзяцінства ўсім знаёмая своеасаблівая гульня пра сапсаваны тэлефон і падобныя вольнасці. У больш дарослым узросце забаўляюцца рэбусамі, шарадамі, красвордамі і чайнвордамі, паліндронамі. Усе падобныя гульні, несумненна, карысныя: яны развіваюць моўную памяць, фантазію, іншыя моўныя здольнасці. Для лінгвіста гэта даволі цікавы аб’ект назірання і роздуму [С. 194]. А ўпершыню тэрмін *моўная гульня* выкарыстаў аўстрыйскі філосаф і логік Людвіг Вітгенштэйн.*

У сучасных лінгвістычных тэорыях і канцэпцыях ёсць самыя розныя вызначэнні феномена моўнай гульні. Так, пад гэтай моўнай з’явай некаторыя даследчыкі разумеюць факты, калі гаворачая асоба вольна абыходзіцца з формай маўлення, каб павялічыць яе выразнасць або стварыць камічны эфект. “Свабодныя, вольныя аносіны да асобных слоў, да формы маўлення і яе рэалізацыі атрымліваюць эстэтычную зададзенасць, нават самую сціпную” (Т. Грыдзіна, Е. Земская, В. Саннікаў). Н. Аруцёнава разглядае яе як “анамалію”, *усвядомленую на фоне нормы*, Б. Норман кваліфікуе яе як “рэалізацыю асіметрыі моўнага знака і парушэнне сістэмных аносін паміж знакамі”, Р. Якабсон “як праяўленне функцыі мовы пры мадэляванні эфекту балакання і вастраслоўя, а таксама тропавых кампанентаў мастацкага тэксту”. У якасці

рэалізацыі моўнай гульні ў творах літаратуры, фальклору найчасцей выступаюць жарт, каламбур, вострае нечаканае выказванне, розныя віды тропы (параўнанні, метафары, перыфразы і г. д.) [1].

Онімная гульня ўласціва шматлікім фальклорным творам. Так, у займальнай форме, у народных прыпеўках, запісаных Максімам Лужаніным на радзіме Я. Коласа, абыгрываюцца імёны першых уладальнікаў Нясвіжа: каламбурна супастаўляюцца іх прозвішчы і сугучныя ім апелятывы – аманімічныя агульныя назоўнікі: *Калі правілі Кішкі, / Выдзіралі нам кішкі, / А прыйшлі Радзівілы – / Рвуць і кішкі і жылы. / Не даваліся Кішкі / Мы ў шырокую кішку, / А князь Радзівіл цішкам / Нас глынуў разам з Кішкам* [2, 63].

У зборніку “Беларускія прыказкі, прымаўкі, фразеалагізмы”, які склаў Ф. Янкоўскі, ёсць нават асобны раздзел “Добразыхлівыя і жартоўныя пажаданні. Жарты. Каламбур”. Пададзены там і прыклады абыгрывання онімаў з мэтай дасціпнага і часам нечаканага супастаўлення іх з агульнымі лексічнымі адзінкамі або іх формамі: – *Як завуць? – А як за Вуць, дык і Церахоўка; Падкузьміў Кузьма Дзяміда; Паддзямідзіў Кузьма Дзяміда; Дзядзька Піліп, ці ты да лаўкі прыліп? Ішоў Тодар з Тадораю, знайшоў лапаць з абораю. – Ой ты, Тодар, я Тадора, табе лапаць, мне – абора.* Паходжанне некаторых каламбураў растлумачыў Ф. Янкоўскі: *рэчка Вуць, а за рэчкаю Церахоўка.* Каламбур заснаваны на сугучнасці *завуць і за Вуць; Шляхам, шляхам, да самай Гразі* – каламбур з Мсціслаўшчыны, заснаваны на супадзенні слоў: *гразь* – бруд і *Гразь* – назва вёскі. На гасцінцы з Мсціслава на Смаленск вясною, восенню многа гразі. Звычайна каламбуры ствараюцца ў межах некалькіх радкоў, у якіх рыфмуюцца самыя разнастайныя лексічныя, фразеалагічныя і іншыя моўныя адзінкі. Сярод стылістычных фігур, заснаваных на моўнай гульні, якая выкарыстоўваецца ў мастацкай літаратуры, як лічыць В. Рагаўцоў, адной з самых старажытных, пашыраных і ўжывальных з’яўляецца каламбур, што тлумачыцца асаблівасцямі яго пабудовы (свядома выбіраюцца розныя лексічныя сродкі – полісеманты, амонімы, паранамазы, антонімы, фразеалагізмы і інш.).

Прыкладамі рэалізацыі ўмелай фанетычнай моўнай гульні ў словах з’яўляюцца разнастайныя *алітэрацыі*. Так, у вершах Р. Барадзіліна – гэта эстэтычна вывераныя паўтарэнні аднолькавых або блізкіх зычных для ўзмацнення гукавой выразнасці паэтычнай мовы, што дасягаецца прадуманым падборам метафар, каламбурных слоў. Самыя розныя алітэрацыі ў паэзіі Р. Барадзіліна – неад’емны кампанент яго гульні – выразных нечаканых метафар, частых каламбураў. Імі ствараюцца разнастайныя зрокавыя і слыхавыя вобразы і іншыя “паэтычныя вольнасці”, у якіх паэт-наватар – “*нявольнік і ўладар адначасова, віртуоз і майстра*” (В. Быкаў). Напрыклад, І. Лепешаў, каменціруючы майстэрства паэта, прыводзіць яго верш “Матылёк”. У ім усяго 66 слоў (разам з 15-ю службовымі), гук *л* паўтараецца 58 разоў [3, 76]. У гэтым арыгінальным вершы гульня рэалізуецца, гаворачы словамі Б. Нормана, “празмерным ужываннем адзінак любога моўнага ўзроўню – фанемнага, марфемнага і г. д. – вядзе да стварэння пэўнага надмоўнага (эстэтычнага, мастацкага) эфекту”.

Як прыём онімнай гульні можна разглядаць ужыванне апісальных выразаў, спецыфічных перыфраз замест канкрэтных онімаў. У некаторых мастацкіх творах уласнае імя персанажа не называецца па самых розных прычынах, але аўтар, указваючы ў тэксце характэрныя прыкметы або нейкія іншыя асаблівасці літаратурнага героя, намякае, падказвае, пра каго вядзецца гаворка. Так, у паэме “Гарас на Парнасе”, як звярнуў на гэта ўвагу І. Лепешаў, упамінаюцца амаль усе багі з рымскай міфалогіі, безыменны толькі *Кунідон* – Бог кахання, якога чытач уяўляе як юнака з залатымі крыламі, лукам, стрэламі. Іменна гэтыя атрыбуты падказваюць чытачу расшыфроўку імя безыменнага Бога: *Хлапчына нейкі круглялікі, / Увесь кудравы, як баран, / І за плячмі ў яго вялікі / Прычэплен лук быў і каўчан... / На скрыдлах шпарка паляцеў... Яшчэ да прачытання тэксту паэмы такія імёны ўводзяць чытача ў асяроддзе алімпійскага Парнасу. Дарэчы, імёны багоў у паэме – гэта імёны-алюзіі, якія выконваюць спецыфічную мастацкую функцыю. Яны (імёны багоў), як і належыць, старажытнагрэцкія альбо старажытнарымскія. Аднак простыя паводзіны, сялянскі побыт і выгляд багоў, як піша З. Тычына, ніяк не стасуюцца з важкімі і гучнымі *зеўсамі, марсамі, венерамі*. Багі толькі імёнамі, а не ладам жыцця нагадваюць жыхароў *Алімна*. Імёны герояў ёсць іх маскі, якім яны спрабуюць адпавядаць: селянін *Зеўс*, як і належыць яму, кіруе, сялянка *Венера* занятая сваёй красой, сялянка *Геба* ўсіх корміць і г. д. (Роднае слова. – 2007. – № 4. – С. 10–11.).*

Як своеасаблівы аўтарскі прыём гульні слоў трэба разглядаць ужыванне ў тэксце, замест уласнага імя або прозвішча, апісальнага выразу. У літаратурнай мове, асабліва ў публіцыстыцы, часта ўжываюцца метанімічныя перыфразы, якімі апісальна называюць прадстаўнікоў пэўнай

прафесіі, занятку, імі падкрэсліваюцца прыметы знешняга выгляду асобы і інш., але свядома не называюцца імя або прозвішча літаратурнага персанажа: *людзі ў белых халатах, чалавек у бесказырцы*. Г. Малажай прыводзіць пераканальны прыклад з рамана З. Бядулі “Язэп Крушынскі”, у якім пісьменнік знаёміць чытача з новым персанажам: *Цярэшка ззяе вачыма. Перад ім адзін з “тых” – з Еўропы. Чорная вопратка, белы каўнер, бліскучая лысіна, рудая бародка, вочы сфінкса...* Далей з усіх прымет гэтай асобы выбіраецца адна – *вочы сфінкса*, і на старонках рамана, дзе з’яўляецца гэты персанаж, ён усюды называецца *чалавекам з вачамі сфінкса*. Гэтая перыфраза паслядоўна ўжываецца замест прозвішча або імя, якое пісьменнік так і не назваў [4, с. 45].

У вершы Я. Коласа “Міжнародныя піраты”, які быў напісаны ў 1937 г. у сувязі з нападам італьянскіх ваенных караблёў на савецкія гандлёвыя судны “Тимирязев” і “Благовое”, паэт дае выкрывальна-зневажальную характарыстыку тагачаснаму “міжнароднаму пірату” Беніта Мусаліні, які быў ініцыятарам і выканаўцам шматлікіх міжнародных разбояў, правакацый і канфліктаў. Я. Колас у вершы ні разу не называе імя і прозвішча дыктатара фашысцкай Італіі, аднак канатацыйная сутнасць гэтых рэальных онімаў, за якімі ў мастацкай літаратуры і грамадстве назапашана негатыўная інфармацыя, выяўляецца наступнымі мастацка-выяўленчымі сродкамі, насычанымі пеярэтыўнай экспрэсіяй, – аўтарскімі перыфразамі: *цэзар лінавы, гною куча, майстар ад фашызму, бурбалка пустая*; кантэкстуальнымі сінонімамі да імя і прозвішча дыктатара: *пірат, бандыт*; яго ўчынкі і намаганні характарызуюцца наступнымі экспрэсіўна-маркіраванымі дзеясловамі-выказнікамі: *абнаглеў, лезе, шворыцца* і інш. Гэты ж прыём таксама выкарыстаў К. Крапіва ў вершы “Гебельс брэша – вецер носіць”, каб не паўтараць часта адьезнае прозвішча бліжэйшага паплечніка *Гітлера*. Чытач, унікашы ў сутнасць перыфразы (*плюгавы доктар прапаганды*), лёгка здагадаецца, пра каго такія знішчальна-саркастычныя радкі: *Каб прыкрасіць крыху справы/ Гітлераўскай банды,/ У Берліне ёсць плюгавы/ Доктар прапаганды*. Такая метанімічная замена прозвішча апісальным выразам у спалучэнні з эпітэтам *плюгавы* прыцягвае ўвагу чытача, засяроджвае яго на выразна пеярэтыўнай мастацкай дэталі. Даследчык мовы твораў К. Крапівы І. Лепешаў прыводзіць арыгінальны прыклад з верша, дзе сатырык умела абыгрывае прозвішча міністра прапаганды фашысцкай Германіі доктара *Гебельса*. Дзеля гэтага К. Крапіва выкарыстаў, а потым удала змяніў прыказку “*Сабака брэша – вецер носіць*”. З’яўленню абноўленай прыказкі ў гэксце верша, як слушна пераконвае даследчык, папярэднічаюць параўнанні Гебельса з сабакам (“*Не збрахаць, як карлік, столькі дзесяці сабакам*”, “*брэша з захапленнем*”), а потым ідзе: “*Нам ужо абрыдлі досыць байкі прайдзісвета: – Гебельс брэша – вецер носіць, – кажам мы на гэта*”. Сатырычны эффект і дасціпнасць гэтага перафразавання становяцца яшчэ больш відавочнымі, калі прыняць пад увагу, што ў нямецкай мове прозвішча гітлераўскага міністра прапаганды супадае са словам *Gebells* (родны склон) – брэх, гаўканне. Такім чынам, адсутнасць імя канкрэтнай гістарычнай асобы ў вершаваных радках кампенсуецца спецыфічным аўтарскім прыёмам – канцэнтраваным ужываннем у творы апісальных выказаў, эматыўнай лексікі, якія вызначаюцца заніжанай экспрэсіўнай афарбоўкай, што садзейнічае выяўленню павышанай асацыятыўнасці онімаў, якія, становячыся гіпатэтычна маркіраванымі, рэальна ўспрымаюцца чытачом, але па задуме паэта не называюцца ў творы.

Дарэчы тут адзначыць, што ў рускай літаратуры падобныя па семантыцы апелятываў прозвішчы рэальных персанажаў (белагвардзейскіх генералаў *Юдзеніча* і *Шкуро*) умела абагрываў у сатырычных творах Дзям’ян Бедны, ствараючы з гэтымі онімамі каламбурныя спалучэнні і ператвараючы іх (онімы) у з’едлівыя мянушкі: *Юдзеніч* → *Іудзеніч*; *Шкуро* → *Шкура*, пра што пераканальна пісала тагачасная літаратурная крытыка.

У іншых вершах Якуб Колас, надварот, свядома ў параўнальна невялікім кантэксце стварае канцэнтраваную адрозных рэальных імёнаў для перадачы адмоўнай экспрэсіі: *Гінуць Гітлер, Гімлер, Герынг, Гебельс, Гес./ Шле за іх літанне напана да нябес*. Памацняе такую моўную гульню экспрэсіўнасць, выразнасць паэтычных радкоў, ампліфікацыя онімаў, а таксама гукавая алітэрацыя, створаная паўторам спалучэнняў *Гі, Ге* ў імёнах кіраўнікоў фашысцкай Германіі. Выяўляецца ў такім свядомым наборы онімаў з пачатковым *Г* і мастацкая *алюзія* – саркастычны намёк на тое, што гэтым гукам пачынаюцца словы, якія выклікаюць самыя адмоўныя асацыяцыі: *гад, гніда, гной, ганьба, гора, гібель, галеча* і інш.

Гэты ж прыём Я. Колас выкарыстоўваў і ў вершы “Пахаванне Гейдрыха”: *Кат Гейдрых ляжаў у труне./ Кат Гімлер аплакваў яго./ Кат Гітлер стаяў, як у сне./ Над падлаю друга свайго*. Узмацняе эмацыйную арганізацыю гэтых радкоў лексіка-стылістычны паўтор, пабудаваны паралельным размяшчэннем онімаў у спалучэнні са словам-рэфрэнам *кат*, якія такім чынам

фіксуюць увагу чытача (слухача), інтэнсіфікуючы канатацыйны бок онімаў і мэтанакіравана падкрэсліваючы іх пэяратыўнае адценне і эмацыйнае ўздзеянне ў кантэксце. Анафара ў гэтых радках таксама выразны і эфектыўны прыём узмацнення гульні і рытма-інтанацыйнай выразнасці верша, дзе дамінантную ролю ў выражэнні пэяратыўнай экспрэсіі выконваюць онімы. Присутнічае ў гэтых паэтычных радках і *аксюмаран* (*падла – друг*) – спалучэнне супрацьлеглых па семантыцы характарыстычных назоўнікаў, якія лагічна выключаюць адзін аднаго, ствараючы такім ужываннем дасціпна-бязглуздае ўяўленне пра носьбіта оніма.

Гульня слоў можа выяўляцца і ў “пераклічцы” онімаў-загалоўкаў мастацкіх тэкстаў, іх паўторах у вершаваных радках, якія каламбурна ствараюць эфект павышанай увагі да такой творчасці. Так, у вершы У. Верамейчыка “*Таполі юнацтва*”, прысвечаным народнаму пісьменніку *Івану Навуменку* – ураджэнцу Палесся з мястэчка Васілевічы, выкарыстаная аплікацыя назваў-загалоўкаў асноўных мастацкіх твораў пісьменніка-земляка Івана Навуменкі стварае спецыфічную “гульню слоў” – каламбур, пабудаваны на амафаніі, калі фрагменты верша-прысвячэння “пераклікаюцца” з назвамі-загалоўкамі або іх фрагментамі з твораў Івана Навуменкі. У паэтычных радках Верамейчыка такія словы ўтрымліваюць павышаны эмацыйны патэнцыял, становячыся кульмінацыйным цэнтрам паэтычнага паслання і прызнання павагі да творчай спадчыны юбіляра, да асобы пісьменніка: “*Вы сталі народным. / Высокае званне. / Дзя Цітавай копанкі – мір. / Лятуць з Васілевіч да Вас вінішаванні, / Бо Вы і зямляк і кумір. / Хоць хлопцы-равеснікі моцна ссівелі, / Таполі юнацтва шумяць. / Ды Вы, летуценнік, не пастарэлі, / Мы просім пісаць і пісаць. / Няхай не паўторьціца той сорака трэці. / Хай бульба раскошна цвіце, / Няхай на планеце не ведаюць смерці, / Дзяцінства хай і часна расце. / Не быць Вам ніколі у зморы і скрусе, Часцей к землякам прыязджаць, / Бо ў Васілевічах і ў Беларусі / Таполі юнацтва шумяць*”.

У вершы “Васілевічы” У. Верамейчык, ужываючы перыфразы, зноў успамінае свайго знакамітага земляка: “*Гарадок у жыццё назірае, / Бо жыты ходзяць жоўтаю лаваю... / Адпачыць генерал прыязджае / Ці членкор, абцяжараны славаю*”. Не без гумару, не ўпамінаючы прозвішча пісьменніка і акадэміка, выразнымі мастацкімі сродкамі – індывідуальна-аўтарскімі перыфразамі: *членкор, абцяжараны славаю*, алагічнымі спалучэннямі: “*горад вясковы*” – пра мястэчка Васілевічы; параўнаннямі, традыцыйнымі метафарычнымі апісаннямі, паэт стварае выразны рэтрамалюнак былога мястэчка – раённага цэнтра Васілевічы, “*горада вясковага*”, дзе, “*як у Індыі, ходзяць каровы / Па даўжэзнай цэнтральнай вуліцы*”... / *Толькі глуха шумяць таполі, / Цёплым пухам па вулачках сцелючы. / Што тут ёсць – не даўмецца ніколі! – / Ад былое райцэнтраўскай велічы?*” [5, 152]. Параўнаем у гэтай сувязі, што тэкст верша надзвычай асацыятыўны: вобраз таполяў у апавяданнях І. Навуменкі, як ніша А. Бельскі, утрымлівае сімволіка-абагульняльны сэнс. Гэтыя дрэвы ўвасабляюць радзіму, з імі звязана дзяцінства і юнацтва: “*Я заўсёды любіў станцыю, – пісаў І. Навуменка, – любіў разложыстыя стогадовыя таполі, якія яе ахінаюць...*” Пастаянны зварот да гэтых дрэў (скразны лейтматыў) сведчыць пра глыбокую духоўную сувязь герояў пісьменніка з радзімай, іх трывалую памяць. З таполямі звязаны аўтарскія ўспаміны і думкі, важныя жыццёвыя падзеі, лёсы герояў. Вобраз таполяў – гэта і своеасаблівая алегорыя маладога жыцця, сімвал юнацтва” [6, 122]. Памятаюць паэтычную гульню, вобразнасць гэтага верша іншыя мастацкія сродкі, напрыклад, арыгінальна свежы аксюмаран-перыфраза “*горад вясковы*” – пра былое мястэчка Васілевічы. Такое ўжыванне заснавана на свядомым *алагізме* – наўмысным сутыкненні кантэкстуальна несумяшчальных слоў, якія ў такім спалучэнні па волі аўтара не без лёгкага гумару перадаюць якасна новае паняцце, прыносячы элемент нечаканасці, а гумарыстычны вобраз мястэчка “*былое райцэнтраўскай велічы*” становіцца выразна запамінальным. Выдзеленыя словы ў вершы У. Верамейчыка з’яўляюцца онімамі-загалоўкамі або іх фрагментамі самых значных праявітых твораў Івана Навуменкі.

Некаторыя загаловкі як алузійны кампанент усяго тэксту паўторна выкарыстоўваецца і абыгрываюцца ў новым тэксце для стварэння пэўнага культурна-гістарычнага каларыту, які засноўваецца на кампетэнцыі стваральніка новага тэксту (пісьменніка) і інтэлектуальна дасведчанага чытача. Алузійны кампанент, г. зн. паўтор вядомага чытачу, у новым тэксце, напрыклад, у вершы С. Чыгрына “Васілю Быкаву” уяўляе сабой тэкставы фрагмент з твораў В. Быкава, які адрозніваецца ад звычайных тым, што ён здольны ўскладняць новы вершаваны тэкст дзякуючы магчымасці сумяшчаць, спалучаць у адным азначэнні два, з іх адно належыць іншай семіятычнай прасторы. Такім чынам, алузійны кампанент, у нашым выпадку – гэта загаловкі або іх кампаненты з твораў В. Быкава, набывае выразна акрэсленую мастацка-эстэтычную напоўненасць, якая абыгрываецца, паўтараецца і актуалізуецца ў наступных вершаваных радках

паэта С. Чыгрына: *Вайна – гэта знак бяды, / яе немагчыма забыць. / А мёртвым не трэба вады, / А мёртвым ужо не баліць. // Праз порах і дым вайны, / Праз пасткі / І праз вышыні / Ішлі батальёна сыны / І воўчую зграю крушылі. // Абеліскі вітаюць зару, / Жураўліныя крыкі ачнуцца... / Праз Альпы ў Беларусь / Пайсці, дажыць і вярнуцца.* (С. Чыгрын “Васілю Быкаву”). Алюзійнае выкарыстанне онімнай гульні ў тэкстаўтварэнні, актыўнае ўздзеянне іх на ўяўленне, эмоцыі, падсвядомасць чытача пры дапамозе самых розных анамастычных, тэматычных, вобразных, гукавых асацыяцый уяўляе сабой спецыфічны тып мастацкай семантыкі слова, які ў наш час набывае павышаную ўвагу і паглыбленае вывучэнне.

У канве вершаў рускамоўных паэтаў, якія пішуць пра Беларусь, нярэдка сустракаюцца беларусізмы, у тым ліку і онімы, якія творцы свядома этымалагізуюць, выкарыстоўваючы такое тлумачэнне ў вершаваным тэксце, як мастацкі прыём, пакладзены ў аснову ўсяго ідэйна-мастацкага стрыжня твора. Так, аналізуючы верш Б. Спрычана “Беларускія месяцы”, А. Гіруцкі звярнуў увагу, што ў гэтага паэта назвы ўсіх дванаццаці месяцаў разглядаюцца як уласныя моўныя адзінкі, а этымалагічныя падказкі да онімаў вельмі выразныя, пабудаваныя з выкарыстаннем таўталогіі і каламбураў. У яго паэтычных радках назвы месяцаў празрыстыя і лёгка тлумачацца, а мастацкія вобразы, створаныя спецыфічнай гульні аднакаранёвых слоў, вядомых у рускай і беларускай мовах, становяцца падкрэслена семантычна выразнымі і зразумелымі чытачу: *...следом травы из-под листьев ржавых / В мир несут красу / Красавика. / И запахнет цветом липы / Липень, / И Зарей нальётся в соты мёд. / И летит на землю снегом / Снежань. / Стынет бор в слепящей белизне... / Запахом березового сока / Из лесу сочится / Сакавик...* Народныя этымалогіі назваў месяцаў, умела выкарыстаныя паэтам, даволі пераканальныя і выразныя, у іх трапіна адлюстраваны не толькі векавыя назіранні сялян за станам прыроды ў канкрэтную пару года, а і асаблівасці сялянскага побыту [8, 183].

Вывады

Такім чынам, у творах беларускай мастацкай літаратуры і фальклору моўная гульня выступае як выразны кампанент вобразнай сістэмы ўласных імёнаў, якая арыентавана на дасягненне пэўнага нестандартнага эфекту і ўздзеянне на чытача з пэўным эмацыйным праяўленнем. Яна ў тэкстах набывае выразна акрэсленую мастацка-эстэтычную напоўненасць.

СПІС АСНОЎНЫХ КРЫНІЦ

1. Мудрова, Н. В. Поэтика онимной игры : монография / Н. В. Мудрова. – К. : Издательский дом Дмитрия Бурого, 2012. – 144 с.
2. Лужанін, Максім. Колас расказвае пра сябе / М. Лужанін. – Мінск : Маст. літ. 1997. – 462 с.
3. Лепешаў, І. Я. Лінгвістычны аналіз літаратурнага твора : вучэб. дапам. : у 2 ч. / Гродз. дзярж. ун-т імя Я. Купалы. – Гродна, 2000. – Ч. 2. – 122 с.
4. Малажай, Г. М. Сучасная беларуская мова. Перыфраза : [вучэб. дапам. для філал. фак. пед. ін-таў] / Г. М. Малажай ; пад рэд. Ф. М. Янкоўскага. – Мінск : Выш. шк., 1980. – 96 с.
5. Верамейчык, У. Клянуся Прыпяццю / У. Верамейчык. – Мінск : Маст. літ., 1988. – 191 с.
6. Бельскі, А. І. Функцыі пейзажу ў прозе Івана Навуменкі / А. І. Бельскі // Творчая асоба І. Навуменкі і праблемы беларускай філалогіі і адукацыі : зб. навук. арт. / рэдкал. : Т. І. Шамякіна (гал. рэд.). – Мінск : РІВШ, 2006. – 336 с.
7. Норман, Б. Ю. Язык: знакомый незнакомец / Б. Ю. Норман. – Мінск : Выш. шк., 1987. – 222 с.
8. Гируцкий, А. А. Белорусско-русский художественный билингвизм: типология и история, языковые процессы / А. А. Гируцкий ; под ред. П. П. Шубы. – Минск : Университетское, 1990. – 175 с.

Паступіў у рэдакцыю 15.04.16

V. V. Shur

ONYM PUN IN BELLES-LETTRES AND FOLKLORE

The article deals with the pun, which is based on the onyms in the belles-lettres and folklore, the pun is regarded as an expressive component of an image system of proper names, it is focused on the achievement of a certain unusual effect and the impact on a reader with an entire emotional expression.

Keywords: onomasticon, onym, context, onym pun, allusion, wordplay, periphrasis.