

ЭТЫМАЛАГІЗАЦЫЯ ОНІМАЎ ЯК МАСТАЦКІ ПРЫЁМ У ТВОРАХ БЕЛАРУСКІХ ПІСЬМЕНнікаў

У мастацкай літаратуры з мэтай усебаковага і займальнага апісання персанажа (аб'екта) іншы раз выкарыстоўваюцца этымалагічныя каментарыі і абагульненні, якія па ходу сюжэту выяўляюцца ў онімах. Для гэтага шырока ўжываецца фальклорная інтэрпрэтацыя і рэматывацыя паходжання тапонімаў, што насычае мастацкі тэкст элементамі дыялектна-этнаграфічнага і фальклорна-этымалагічнага каментарыя. Багацце такіх тлумачэнняў у тэкстах некаторых пісьменнікаў, выкліканае самымі рознымі мастацка-эстэтычнымі задачамі, паспрыяла замацаванню ў навуковай і метадычнай літаратуры выразаў «народная этымалогія», «наіўная этымалогія», «ілжывая этымалогія» і інш. Асяроддзе, дзе такія этымалогіі ствараюцца, як заўважана спецыялістамі, не карыстаецца распрацаванымі і апрабаванымі метадыкамі аналізу слова (параўнальна-гістарычным, супастаўляльным, марфемным, семантычным і інш.), а найчасцей абмяжоўваецца прыкладамі выпадковага супадзення ў гучанні вядомых у народзе слоў. Здараецца, што такое супадзенне можа «патрапіць у цэль» і стаць зыходным пунктам усебаковага навуковага даследавання. Менавіта з народнага тлумачэння бярэ пачатак навуковая этымалогія тапоніма Гарывада, на які была звернута ўвага толькі пасля таго, як у ваколіцах рэчыцкай вёскі Гарывада было адкрыта першае ў Беларусі радовішча нафты. Такім чынам, экстралінгвістычны фактар паўплываў на погляды лінгвістаў і ўнёс карэктывы ў вывучэнне паходжання, а народная этымалогія стала

вызначальнай падставай для ўсебаковага і навукова абгрунтаванага тлумачэння гэтага айконіма.

Аналізуючы мастацкі тэкст, выяўляючы ў ім этымалагічныя падказкі і тлумачэнні, можна ўмоўна выдзеліць некалькі ўзроўняў успрыняцця чытачом унутранай формы (матывацы) онімаў, на якія свядома ці на інтуітыўным узроўні заўсёды арыентуецца пісьменнік: навуковы, прафесійны, агульнаадукацыйны, бытавы [5, 22].

У творах мастацкай літаратуры пры апісанні, напрыклад, тапанімічных аб'ектаў мастацкі слова, як сведчыць аналіз іх творчасці, найчасцей улічваюць агульнаадукацыйны і бытавы ўзровень этымалагічнай кампетэнцыі чытачоў, маючы на ўвазе, відаць, тое, што навуковы і прафесійны ўзровень рэматывацыі звычайна звязаны з успрыняццём этымалогіі слоў спецыялістамі, якія валодаюць значным запасам прафесійных ведаў і могуць карыстацца рознымі навуковымі крыніцамі і крытэрыямі. А так званы бытавы ўзровень валодання этымалагічнай слова, на думку даследчыкаў, уласцівы амаль кожнаму прадстаўніку соцыуму. Прычым, як заўважана спецыялістамі-этымолагамі, чым менш разбіраецца асоба ў пытаннях мовы, гісторыі ўзнікнення слова, яго эвалюцыі, тым больш безапеляцыйна і катэгарычна яна выказвае свае меркаванні адносна паходжання таго або іншага тапоніма, уласнага імя, мянушкі, прозвішча, звычайнага слова. У жыцці ж атрымліваецца, што практычна кожны прадстаўнік соцыуму робіць памкненні тлумачыць паходжанне слоў, асабліва тапонімаў, прозвішчаў. Улічваючы менавіта апошняе, пісьменнікі нярэдка выкарыстоўваюць у мастацкіх тэкстах народныя этымалогіі, якія ў мове персанажаў, радзей – у мове аўтара дапамагаюць перадаць каларыт асяроддзя, часу, настроіць чытача на адпаведную хвалю, стварыць леракацыйны вобраз прадстаўніка з народа, які традыцыйнымі сродкамі «народнай этымалогіі» тлумачыць асаблівасці ўзнікнення тапанімічных назваў, прозвішчаў, мянушак і г.д.»

Шырока ўводзіў народныя этымалогіі як мастацкі прыём у сваіх творах Ф. Янкоўскі. З іх выкарыстаннем атрымалі мастацкае асэнсаванне займальна напісаныя навель-абразкі «Паперня», «Мілавіца», «Гарывада», «Там, за Бабруйскам» (пра тапонім Згода), «Воталава – Волатава – Валатоўскі», «Згода», «Зацань», «Люблю сваімходам» (пра тапонімы Добраўка, Дараўка), «З Палесся» (пра тапонім Бортнікі і прозвішча Бортнік), «Гасцінцы» (пра тапонімы Гасцілавічы, Гасцілаўцы, Гасцілы і прозвішчы Гасціла, Гасцікокевіч, Гастэла і інш.) «Адзінец», «Дымі», «Прозвішча» і інш. [3]. Так, расказваючы пра паходжанне назвы возера Воталава, што на Лепельшчыне, аўтар піша, што мясцовыя жыхары сваё возера называюць не Воталава, а Волатава, звязваючы онім з волатамі – асілкамі, якія нібыта ў далёкай старажытнасці жылі ў гэтых мясцінах і, магчыма, выкапалі вадаём. Народная легенда, якую аўтар выкарыстаў у творы, на думку пісьменніка, не пазбаўлена логікі і не павінна адкідацца спецыялістамі пры ўсебаковым лінгвістычным аналізе гэтага оніма. У абразку «Паперня» пісьменнік прыводзіць дзве народныя легенды пра паходжанне тапоніма Паперня – назвы невялікай вёскі пад Мінскам. Праз мастацкае апісанне і рэматывацыю аўтар звяртае ўвагу на тое, што гэтае слова натуральнае для беларускай мовы, яно семантычна празрыстае, выразнае, гаваркое, арганічна ўпісваецца ў цэлы рад падобных паводле словаўтварэння адзінак: лякарня, ганчарня, друкарня, цукраварня. У абразках, апавяданнях гэтага пісьменніка народная этымалогія даволі паслядоўна дапаўняецца звесткамі з лексікалогіі, дыялекталогіі, гісторыі мовы, іншых сумежных навук. Так, каменціруючы паходжанне рэальнай назвы вёскі Зацань, што каля Мінска, пісьменнік у кантэкст непрыкметна ўводзіць элементы навуковага каментарыя, паказваючы этапы станаўлення назвы, насычаючы яго звесткамі з розных навук: *...Яна (вёска – В.Ш.) на беразе рэчкі Цна. Яны заўсёды былі зроднення, і словы, якімі называюцца, – самыя крэўныя. Адно старэйшае,*

другое – маладзейшае. І без выкладак гідранімічных лёгка паверыць і пакінуць сумненне: спачатку назва рэчкі, а потым на рэчцы селі людзі, вырасла вёска, а з ёю і назва – Зацань: рэчка цячэ з поўначы на поўдзень, а вёска на правым беразе...

Цна ў нас не адна. І гэта напачатку не назва ракі, а назва рукі: левая рука ў старадаўнасці мела назву ДЬСНА [3, 470].

Даючы мастацкую этымалагізацыю гідроніма Цна і айконіма Зацань, пісьменнік выкарыстаў звесткі з гісторыі, геаграфіі, гістарычнай граматыкі і аднавіў першасныя моўныя адзнакі рэалій (ракі і вёскі), якія сталі матываванымі сведчаннямі, пакладзенымі ў аснову назваў гідроніма і айконіма.

Этымалагізацыя онімаў у мастацкім творы – часты аўтарскі прыём у творах Я. Коласа, Н. Гілевіча, Р. Барадуліна, Г. Далідовіча і іншых пісьменнікаў. Так, Я. Колас у апавесці «На ростанях» тлумачыць паходжанне тапоніма Смалярня, прыводзячы займальныя лінгвістычныя і гісторыка-этнаграфічныя каментарыі: *Каля чыгункі, што злучае Мінск і Брэст, непадалёку ад станцыі, у малапрыкметным кутку сярод высокага цёмнага лесу, тулілася леснікова сямліба. Капісь тут была смалярня. Ад яе засталіся толькі глыбы гліняных пячэй, дзе парыліся смалякі ды дробныя рэшткі пранятых смалою карчоў. Яшчэ і цяпер адчуваўся тут душок дзёгцю і тарпатыны. Назва «Смалярня», як спадчына, перайшла на леснікову сямлібу [1, IX, 522].* Гэты тэкст – выразная ілюстрацыя да працэсаў тапанімізацыі і этымалагізацыі, якія ў такім апісанні ўзаемазвязаны і ўзаемаабумоўлены. Апелятыў смалярня – «смалакурнае прадпрыемства», перажыўшы пэўныя этапы тапанімізацыі, становіцца айконімам – назвай паселішча з выразна празрыстай унутранай формай, якая адпавядае тыповай беларускай словаўтваральнай мадэлі: аўчарня, грыбаварня і г.д. Падобныя назвы месцаў былых промыслаў, прадпрыемстваў, як вядома, даволі часта становіліся тапонімамі: рудня → Рудня, буда → Буда, паперня → Паперня і г.д.

Этымалагізуючы мікратапонім Сустрэнаўка ў апавесці «На ростанях» Я. Колас выяўляе ўнутраны яго сэнс у разважаннях-маналогах Андрэя Лабановіча: *Дарога ішла праз лес, чысты, высокі, стромкі бор. Бор гэты меў назву сустрэнаўка. «Чаму яго назвалі так? Відачэ, тут адбылася нейкая сустрэча», – разважаў Андрэй, падаючыся далей у бок Мікуціч [1, IX, 585].* Наступны кантэкст апавесці ў пэўнай меры пашырае ўяўленне чытача пра аб'ект і падказвае магчымы працэс этымалагізацыі мікратапоніма праз мастацкае апісанне аднаго з варыянтаў сустрэчы: *І раптам (Лабановіч – В.Ш.) заўважыў – уперадзе, крыху ўбок ад дарогі, стаіць вялізны стары лось, гарбаносы, з цёмнай шэрсцю на спіне, са здаравымі лабчастымі рагамі. «Вось табе і Сустрэнаўка», – сказаў сам сабе Лабановіч [1, IX, 585].* Такім чынам, мікратапонім Сустрэнаўка з выразным этымалагізаваным значэннем яго асновы ў мастацкім тэксце з'яўляецца прама матываваным, характарызуючы аб'ект праз семантыку яго апелятыва.

Прыём мастацкай этымалагізацыі онімаў асабліва часта назіраецца ў апавяданнях Ф. Янкоўскага пры апісанні рэальных тапанімічных аб'ектаў: *...а з таго дня мне асабліва дарагою назваю – Лекараўка... Лекараўка! (вёска ў Мінскі раёне – В.Ш.) Была яна карміцелька наша, была яна лекараўка наша [3, 71].* Выкарыстанне мімезіснага рэдубліката-апелятыва ў постпазіцыі да тапоніма (Лекараўка – лекараўка) ажыўляе, падказвае натуральную семантыку оніма, робіць мастацкі тэкст эмацыйна ўскладненым. Параўн.: лекар, лекарка (разм.) «доктар, доктарка». У адметнай сінтаксічнай пазіцыі кампаненты мімезіснай канструкцыі ператвараюцца ў «актуальны элемент паведання», набываюць адмысловае сэнсавое адценне і эмацыйна-экспрэсіўную афарбоўку [6, 99]. У апавяданні «Алік» пісьменнік яшчэ раз звяртаецца да разгорнутага мастацкага тлумачэння гэтай назвы, прыводзячы ў апісанні лексемы-актуалізатары і інтэнсіфікатары: *У вёсцы Лекараўка (назва яе – сама характарыстыка роднага, сама матчына руплівасць, само жыццядайнае*

гучанне, сама жыццядайная сіла) партызанскі атрад чакаў ночы, каб выйсці на засаду... [3, 67]. Такім чынам, каментарыі, удакладненні да онімаў, насычаныя разнастайнай інфармацыяй і аформленыя як устаўныя канструкцыі, – паказальны элемент стылю Ф. Янкоўскага.

Мастацкая этымалагізацыя онімаў выяўляецца і ў наступнай канструкцыі: *Міхась, казалі ў вёсцы, – гэта Міхась, а не які там Міхаль-ніхаль* [3, 409]. У парадыгматычнай антрапаформуле таўталагічна аб'яднаны кантэкстуальныя онімы-кантрасцівы: *Міхась – Міхась – Міхаль-ніхаль*, дзе другі кампанент – онім-актуалізатар, якім падкрэсліваецца канатацыйная сутнасць першага імя, якое, набыўшы выразную семантычную напоўненасць (гаспадар, руплівец), выступае кантэкстуальным кантрасцівам да оніма *Міхаль-ніхаль*. Сутнасць апошняга канкрэтызуецца зарыфмаваным прыдаткам *ніхаль* – «той, кім панукаюць, зняважліва распараджаюцца, камандуюць, папіхач».

Па-мастацку сцісла і ёмка падаецца ў адным з абразкоў этымалагізацыя гідроніма *Піціч*: *Метраў праз некалькі – мост, на Піцічы, на рацэ, што некалі мы, хлопчкі, расхвальвалі: «На ёй вельмі багата, як ні на адной рацэ на свеце піціцак усякіх...»* [3, 48]. На аснове народнай этымалогіі і адвольнага супастаўлення назоўніка-індыкатара (*піціцак*–птушчак) і сугучнага яму гідроніма *Піціч* аднаўляецца ўнутраная форма апошняга, кантэкстуальна-неабходная пісьменніку ў гэтым апавяданні. У выніку мастацкай семантызацыі тэкст набывае нечаканую напоўненасць і своеасаблівую навізну, а тапонім *Піціч* успрымаецца як гаваркое, этымалагізаванае маркіраванае слова, як выразны стылістычны сродак.

Прадаўжаючы развіваць фальклорныя традыцыі ў мастацкай літаратуры, некаторыя пісьменнікі на аснове ўласных імёнаў, сюжэтаў фальклорных твораў ствараюць пародыі, высмейваючы такім чынам амаральныя і іншыя заганы і недахопы грамадства. Так, у вершы «Кантора» Н. Гілевіч, парадзіруючы казку «Дзедава рукавіца», карыстаючыся прыёмам народнай вершатворчасці, абыгрывае і этымалагізуе традыцыйныя ўласныя імёны, напаўняючы іх пераважна пэярэтыўнай экспрэсіяй. Аб'ект яго сатыры – амаральнае асяроддзе прадстаўнікоў адной канторы. На думку С. Шчэрбы, паэт умела выкарыстаў фэбулу казкі, а таксама прыхаваны падтэкст онімаў і на іх аснове стварыў новых герояў: *Патап – Вялікі хап, Аўдзеі – Скубі людзей, Мікола – Круці кола, Мікіта – Шыта крыта, Параска – Калі ласка, Абросім – Колькі просім, Міхалка – Папіхалка* і г.д. Мянускі герояў выразна вытлумачваюць унутраныя якасці і здольнасці кожнага з іх [4, 19]. Такія зарыфмаваныя і канатацыйна ўскладненыя адзінкі (асабовыя ўласныя імёны і іх кантэкстуальныя сінонімы-мянушкі) успрымаюцца як канцэнтраваныя і стылёва маркіраваныя онімы, а ў соцыуме, набываючы абагульняльны сэнс, як спецыфічныя этымалагізаваныя прыказкі-прыгаворкі ствараюць спецыфічную «гульнію» слоў, падобную на каламбур.

Празрыстасць, выразная матываванасць унутранай формы некаторых тыповых беларускіх прозвішчаў неадэкватна ўспрымаецца некаторымі іх носьбітамі: частка беларусаў свядома скажае іх, змяняючы іх на ўзор замежных, якія блізкія па структуры ці вымаўленні: *Баран → Баран, Казёл → Козёл, Пятух → Пётух, Капач → Копач, Смаляр → Смольяр, Кукса → Куксо, Таўкач → Токкач, Буйла → Буйло* і інш. Такое нігілістычнае стаўленне да ўласна беларускіх онімаў, безумоўна, знайшло адлюстраванне ў мастацкіх творах, дзе пісьменнікі, выкарыстоўваючы элементы народнай этымалогіі онімаў, ствараюць пераканальныя вобразы прытасаванцаў, адшчапенцаў, невукаў і г.д. Параўн., напрыклад, персанажы з твораў Янкі Купалы і Кандрата Крапівы: *Мікіта Зносак → Нікіціў Знасілаў → Нікіціўш Знасілоўскі; Міхась Цыбулевіч → Міхал Цыбульскі → Міхаіл Лукавіцын* і інш.

У абразку «Гасцінцы» Ф. Янкоўскі дае мастацкае тлумачэнне знявечанаму беларускаму прозвішчу Гастэла, падбіраючы да яго разнастайныя празрыстыя паводле паходжання аднакаранёвыя словы: *Гастэла? Беларус Гасціла! Ён адтуль, дзе жыўць гасцінныя Гасцілы, дзе вёскі, дзе былі хутары-сялібы з назвамі Гасцілы, Гасцілаўцы, Гасцілавічы і інш.*

Пад свята – як гасцінец... Праз трыццаць пяць гадоў. Таксама гасцінец.

Гасцінцы, гасцінцы, гасцяваць, гасці-госцейкі!..

Гасцілаўцы і Гасцілавічы!..

Гасціла і Гасціота, Гасціята і Гасціоковіч!

Успомніліся і тыя шырокія, роўныя, дагледжаныя і абсаджаныя гасцінны, што бягуць па беларускай зямлі. Па іх добра ездзіцца. Куды ні прыеду – на ўсёй Беларусі, ці блізка ад Мінска, ці далёка – добра гасцюецца [7, 161]. Такім чынам, выкарыстоўваючы таўталагічны паўтор аднакаранёвых уласных і агульных назоўнікаў, прыметнікаў, дзеясловаў у параўнальна сціслым кантэксце (з 73-ох словаўжыванняў у гэтым творы 21 лексема мае карань гост- (гасц-), пісьменнік мэтанакіравана засяродзіў увагу чытача на матываваныя адзінкі, якія, узаемадзейнічаючы адна з адной, лёгка этымалагізуюцца, выяўляючы генетычную роднасць, а ўсяму кантэксу надаюць своеасаблівую выразнасць, дапамагаючы лепшаму ўспрыняццю мастацкага зместу. Прысутнічае ў гэтым кантэксце і кагезія – унутрытэкставая сувязь разнастайных аднакаранёвых онімаў, якая падтрымліваецца паўторамі, узаемадзейнем тэмы і рэмы ў разгортванні тэксту.

Мастацкая этымалагізацыя онімаў можа ўводзіцца як элемент разважання літаратурнага персанажа. Так, у апавяданні Г. Далідовіча «Вошыкаў» пісьменнік арыгінальна знаёміць чытача з галоўным персанажам і яго прозвішчам: Вошыкаў нарадзіўся ў Рызе, хоць яго бацька меў беларускія карані і насіў радавое прозвішча Вош. Перад фінскай вайной Вошыкаў служыў у органах НКУС, быў правакатарам, даносчыкам, вёў двайное жыццё. На яго асобу звярнуў увагу нават Л. Берыя. Гартаючы асабовую справу Вошыкава, грозны нарком іранічна адзначыў: «*Вош – это иностранная фамилия или от паразита, что сосет кровь? Звучит неблагозвучно, пусть будет Вошиков. Вошиков – это...*» і далей грозны нарком не прадоўжыў, толькі патрос рукой уверх – уніз, нібы штосьці падкідаў на далоні...» [8, 13].

Такім чынам, пісьменнік праз мастацкае апісанне ўчынкаў галоўнага персанажа, каментарыі іншых дзейных асоб этымалагізуе, агаліе ўнутраную сутнасць гэтага семантычна выразнага опіма, прасочвае яго этапы: вош → Вош → Вошыкаў. З мэтай падкрэсліць гратэскавы пяяратаўна-ацэначны кампанент і надаць маўленню камічна з'едлівую афарбоўку, пісьменнік арыгінальна выкарыстаў дысфемізм (вош → Вошыкаў) – «змякчальны» эўфемізм, наадварот, як элемент разгорнутай іроніі, які паводле сюжэту прапанаваны з эстэтычных меркаванняў, каб пазбегнуць слова (прозвішча) з непрымальным сэнсам і эмацыяна-экспрэсіўнай афарбоўкай. Між іншым, такія эўфемістычныя замены прозвішчаў, якія поўнаццо супадаюць з іх апеялятвамі – словамі з разнастайнымі канатацыйнымі прырашчэннямі, даволі часта сустракаюцца ў беларусаў. Так, Я. Скрыган у кнізе «Некалькі хвілін чужога жыцця» з іроніяй успамінаў, як у гады маладосці яго сябар, будучы пісьменнік Сымон Баран, змяніў сваё прозвішча на Сымон Баранавых, пра што потым доўга шкадаваў [9, 112].

Такім чынам, этымалагізацыя анамастычных адзінак у мастацкім тэксце – гэта спецыфічны аўтарскі прыём, уласцівы творчай манеры некаторых пісьменнікаў, пры якім адбываецца мэтанакіраванае аднаўленне страчаных лексіка-семантычных і канатацыйных значэнняў у онімах. Ажыўляючы ўнутраную форму слова, пісьменнікі найчасцей выкарыстоўваюць элементы і традыцыі народнай этымалагізацыі, інтэрпрэтуючы і спалучаючы іх у мастацкіх апісаннях з фактамі самых розных навук.

У выніку мова пісьменніка набывае спецыфічную выразнасць і непаўторнасць, а кантэкстуальная матываванасць опімаў садзейнічае агульнай мастацкай адметнасці і адмысловасці індывідуальнага стылю пісьменніка.

Літаратура

1. Колас Я. Збор твораў: У 12-ці т.: Т. 1 – 12. – Мн., 1961 – 1964.
2. Фонякова О.И. Имя собственное в художественном тексте. – Л., 1990.
3. Янкоўскі Ф. Радасць і боль. – Мн., 1995.
4. Шчэрба С. Парадзяванне як спосаб сатырычнай тыпізацыі ў беларускай літаратуры XX ст. // Роднае слова. – 2002. – № 10.
5. Супрун В.И. Ономастическое поле русского языка и его художественно-эстетический потенциал. – Волгоград, 2002.
6. Новицкая Н.Н. Парцелляция как явление экспрессивного синтаксиса // Ассиметрические связи в языке: Сб. науч. тр. / Отв. ред. Ф.И. Маулер – Оржоникидзе, 1987.
7. Янкоўскі Ф. З нялёгкіх дарог. – Мн., 1988.
8. Далідовіч Г. Вошыкаў // «ЛіМ». – 1999. – 25 ліпеня.
9. Шур В. Беларускія ўласныя імёны. – Мн., 1998.

Summary

In this article on the examples from works of Y. Kolas, F. Yankovski, N. Gilevich, G. Dalidovich the skills of the writers are shown by expressing the etymology of onymes while creating persuading literary images.

Поступила в редакцию 25.02.03.