

УДК 811.161.2: 81'37

ББК 81.2 Укр

**СЕМАНТИКО-СТИЛІСТИЧНІ ДОМІНАНТИ В ПОЕТИЧНИХ
ТЕКСТАХ КІНЦЯ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ****Р. Л. Ріжко**

*Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника;
кафедра журналістики; 76000, м. Івано-Франківськ, вул. Шевченка, 57;
e-mail: ruzlana_rizhko@ukr.net*

Стаття присвячена дослідженню семантико-стилістичних домінант у поетичних текстах кінця ХХ – початку ХХІ століття. На основі аналізу фактичного матеріалу визначено функції семантико-стилістичних домінант, зокрема повтору та його різновидів, паронімічної атракції, фольклоризмів, okazіоналізмів, кольоративів.

Ключові слова: *семантико-стилістичні домінанти (ССД), індивідуально-авторська картина світу, поетичний текст, концепт, внутрішня форма (ВФ) слова, метафори, епітети, порівняння, повтор, паронімічна атракція (ПА), okazіоналізми, кольоративи.*

Поетичний текст кінця ХХ – початку ХХІ століття є важливим у дослідженні особливостей функціонування літературної мови. Саме така часова проекція художнього мовлення в модусі лінгвальних змін семантико-стилістичних домінант дозволяє простежити, як стиль означеної доби позначився на мовотворчості (мовомисленні) поетів, їх індивідуальних пошуках і способах самовираження.

Так, мовна майстерність В. Базилевського, М. Барандій, М. Вінграновського, І. Драча, І. Жиленко, І. Калинця, Л. Костенко, Т. Мельничука, П. Мовчана, Б. Нечерди, Б. Олійника, Д. Павличка, І. Світличного, В. Стуса ґрунтується на принципах когнітивної метафоричності, схильності до вербального експерименту, контрасту тощо. Смісловою виразністю та асоціативною полісемією характеризується поетичне мовлення авторів так званої «Київської школи» (С. Вишенський, М. Воробйов, В. Голобородько, М. Григорів, В. Ілля, В. Кордун, А. Мойсієнко та ін.).

Як показав матеріал дослідження, художній дискурс Л. Голоти, А. Кичинського, Д. Кременя, М. Людкевич, С. Майданської, В. Осадчого, С. Сапеляка, Т. Севернюк, Н. Стефурак, Л. Талалая, Г. Турелик, Г. Чубая, Г. Чубач, Г. Штоня й ін. (покоління «сімдесятників»); Ю. Андруховича, Н. Білоцерківець, П. Вольвача, В. Герасим'юка, П. Гірника, О. Забужко, І. Козаченка, С. Короненко, Т. Майданович, І. Малковича, К. Москальця, А. Охрімовича, О. Пахльовської, І. Римарука, Л. Таран, Т. Федюка, Б. Щавурського, Т. Яковенко та ін. («вісімдесятники») вирізняється неординарністю (унікальністю) образного сприйняття світу, роз-

ширенням семантичних координат поетичного мовомислення, оригінальною сполучуваністю різних лінгвоодиноць, метафоричною насиченістю та новими засобами виразності.

Дев'яності роки ХХ століття знаменуються зміною художньої свідомості майстрів слова, значно ширшими й вільнішими поглядами на суть і роль поезії, «самодостатністю» асоціативного мислення (І. Бондар-Терещенко, Т. Гаврилів, О. Гуцуляк, М. Кіяновська, М. Кривенко, Р. Кухарук, В. Махно, Л. Мельник, І. Павлюк, С. Пантюк, Г. Петросаняк, Р. Скиба, О. Стернічук, В. Стах, Л. Стринаглюк, Н. Федорак та ін.). Віршова мова (поетичних угруповань: «Червона фіра» – С. Жадан, Р. Мельників, І. Пилипчук; «Нова дегенерація» – І. Андрусак, С. Процюк, І. Ципердюк; «Нечувані» – О. Галета, О. Гусейнова, О. Копак, Г. Крук, О. Новосад, М. Савка, В. Сад, Я. Сенчишин, Д. Сироїд, І. Старовойт; Асоціація «500» – Ю. Бедрик, Н. Неждана, М. Розумний та ін.) відзначається фрагментарністю, соматичною ускладненістю метафор, оказіональністю, незвичним поєднанням оксиморонних лексичних пластів.

Початок ХХІ століття, на нашу думку, стає переходом до пізнання іншого аспекту дійсності, вирізняється синтезом зображальних засобів літературної мови, особливою енергією словесного образу, що постає внаслідок креативного осмислення (переосмислення) буття, домінуванням контрастності (А. Антонюк, Я. Гадзінський, А. Захарченко, Д. Лазуткін, К. Калитко, О. Корж, О. Коцарев, М. Леонович, О. Ляснюк, О. Мамчич, Б. Матіяш, С. Осока, О. Пашук, О. Романенко, О. Степаненко, С. Ушкалов, І. Цілик, А. Яремчук та ін.). Художня мовотворчість «двотисячників» (К. Бабкіна, С. Богдан, Т. Винник, Б.-О. Горобчук, П. Коробчук, М. Лижов, А. Малігон, Т. Савченко, С. Сітало, Ю. Стахівська, Г. Ткачук, В. Черняхівська та ін.) характеризується звуковими та лексичними повторами, когнітивним наповненням тропеїчних структур, яскравими і водночас гіперскладними оказіональними номінаціями. Поряд із цим у мові поетичних текстів функціонує суржикова, сленгова, емоційно знижена лексика. Усе в художньому сплаві і формує уявлення про семантико-стилістичні домінанти (ССД)* в українській поезії означеного періоду.

Основними ознаками ССД, на нашу думку, є:

– **семантична багатовимірність** (поєднання близьких чи різних, інколи полярних чи оксиморонних смислових пластів + індивідуально-авторський смисл (ідіосмисловий код) + національно маркована семантика);

– **естетичність** (реалізація експресивно-виражального, емотивно-оцінного, образотвірного потенціалу мовних одиниць);

* **Семантико-стилістична домінанта** – це образно-змістова поліфункціональна єдність, маніфестована лексичними чи тропо-фігуральними конструкціями, які є ключовими конститутивними засобами творення поетичної (індивідуально-авторської) картини світу [13, с. 506].

– **полівалентність** (здатність вступати у різні зв'язки з іншими ключовими лінгвоодинаціями, що сприяє синкретичному представленню авторської поетичної картини світу);

– **високочастотність** (факультативно) у тексті чи текстах.

Матеріал дослідження дав змогу стверджувати, що однією із семантико-стилістичних домінант у поетичній мові кінця ХХ – початку ХХІ століття є **метафора**. Так, метафоричні структури в аналізованих текстах задекларованого періоду виступають не лише засобом образності, але й відображенням індивідуально-авторського креативного мислення, «результатом цілеспрямованих і свідомих естетичних пошуків» [10, с. 46] майстрів слова.

Метафора – оригінальна художня інтерпретація співвідношень об'єктів, покликана розкрити глибинну сутність позначуваного, висвітлити нові ракурси уже відомого або представити невідоме через відоме [10, с. 48].

Фокусуючи кодифіковану інформацію і контекст, спробуємо дешифрувати змістове навантаження образів, закладених у наведених метафоричних конструкціях: *Ти була завжди радісною, / але одного разу я побачив / на твоїх плечах чорних птиць, / чорних птиць печалі* (В. Голобородько), *солодке молоко пам'яті для нас двох / розливається в різні глечики* (О. Степаненко), *Бистрі ріки років вже розмили мости. / (О, холодні безжальні ці води!)* (М. Ткачівська) тощо. Так, **чорні птиці печалі** → **чорні птиці** (символізують магічні, потойбічні сили, адже, за народними віруваннями, душі померлих вселяються у чорних воронів) + **чорна печаль** (підсилений вияв суму, горя, журби) → сум, журба за померлими; **солодке молоко пам'яті** → **солодке молоко** (має присмний смак) + **солodka пам'ять** (збереження тільки хороших вражень, незабутніх, сповнених щастям, позбавлення негативних вражень) → приємні спогади; **бистрі ріки років** → **бистрі ріки** (ті, що безупинно течуть) + **бистрі роки** (надзвичайно швидко минають; вказують на прихід старості) → людське життя – невпинне явище.

Як бачимо, конотативні відтінки представлених художніх означень, що «влиті» у структуру метафор, сприяють підсиленню (**чорні, бистрі**), розширенню рамок образності тропеїчних виразів. Аналізовані метафоричні моделі репрезентують асоціативне сприйняття предмета чи явища позамовної дійсності, яке частково закріпилося в мовній системі як переносне значення слова (**бистрі ріки років** – роки часто порівнюють із плином ріки), або як таке, що належить до індивідуально-авторської картини світу (**чорні птиці печалі, солодке молоко пам'яті**).

Порівняймо ще: *А йому вже піввіку блудний вітер ворожить на картах* (О. Забужко), *Життя дочиталось. Лишився зміст. Тираж. Ціна. Вітер в полі* (Т. Федюк), *Як дикий мед, горнять мої сльози* (Л. Голота) та ін.

Творче «повідомлення» *вітер ворожить* (ВФ дієслова містить сему *ворожба*) можна декодувати так: вербалізований денотат *ворожить* – «визначає долю, передбачає (вгадує) майбутнє». Стрижневий образ (*вітер*) у свідомості інтерпретатора асоціюється з дорогою, шляхом, на що вказує епітет *блудний* («не тримається дому», «1. Який блудить, блукає, постійно змінюючи місце перебування... 2. Який рухається в різних напрямках...» [3, с. 89]). Контекстуально зумовлюється: головний герой половину свого життя («*піввіку*») «проживає у світах», шукаючи кращої долі, сподіваючись «світлого» майбутнього.

Зміст метафори *життя дочиталось* (ВФ дієслова містить сему *читання*) достатньо прозорий: те, що означуване предикатом, *закінчилось, пройшло*. В контексті *життя* асоціюється з твором (книгою): *Життя дочиталось. Лишився зміст. / Тираж. Ціна...* (Т. Федюк).

Оказіоналізм у метафоричній сполучі *горенять сльози* (ВФ дієслова – сема *горе*) дешифруємо як ридання, наповнені горем, душевними переживаннями, смутком.

Таким чином, ВФ слова, експлікуючи якусь одну «концептуальну ознаку» (М. Голянич) (*ворожить* – *ворожба*, *дочиталось* – *читання*, *горенять* – *горе*), спроєктовує увагу читача на семантичну полівекторність метафоризованого референта, що виявляє передусім оригінальне сприйняття дійсності, «виражає думку або ідею, підпорядковану авторському задуму» [8, с. 137].

Важливим складником поетичної мови кінця ХХ – початку ХХІ століття є *художнє означення*, що виступає своєрідною формою маніфестації і пізнання навколишньої дійсності. Наприклад: *солодкий дим / струмує над водою / в зачовганім / до блиску / казані* (М. Савка), *В цей шовковий світанок вже холод вповза й нароста* (О. Забужко), *Ніч настала – немов на Купала: / велележна, тривожна, в'язка* (І. Римарук), *В мерезжаних гаях, лісах / Я молодість шукаю* (М. Турчин), *Щока та тінь, та тінні очі, / І ми самі на самоті... / І дощ цілує опівночі / Кульбаби очі золоті* (М. Вінграновський) тощо.

Зупинимось детальніше на аналізі останнього текстового фрагмента.

Вступаючи у валентні відношення із залежними прикметниками (епітетами), ключова лексема *очі* в контексті набуває нового семантичного наповнення: *тінні очі, очі золоті*. Слово-образ *тінь* активізується як мовний синонім опорних слів-образів *темрява, тінява* [16, с. 742] (символи з негативним змістом). *Тінні очі* – очі, від яких залишилась тільки тінь; отже, ті, які живуть в уяві ліричного героя як спогад про кохану* і «маніфестують об'єкт фрагментарно» [7, с. 74]. Автор знаходить прості й переконливі аналогії між природними явищами і життям людини: *дощ* – він, ліричний герой; *кульбаба* – вона, кохана.

* «Тінь... *перен.* Образ кого-, чого-небудь, що тримається чи з'являється в пам'яті» [3, с. 1454].

У поетичному осмисленні митця означення *золоті* виявляється дуже містким, багатоплановим, оскільки поєднує і семантику кольору, й загальну позитивну високу оцінку об'єкта (захоплення красою ліричної героїні: *очі золоті* – прекрасні; дорогі; коштовні). Внаслідок цього спостерігаємо взаємодію кольористичної та психологічної характеристик зображуваного, нерозривно пов'язаних із символічним значенням [12, с. 74]: *золотий* колір – відтінок *жовтого*, а *жовтий* – символ журби, розлуки [9, с. 225].

Отже, в епітетній структурі *очі золоті* фіксується семантика, схожа до тієї, що і в першому художньому означенні *тінні очі*, однак тут вона імпліцитна, тому інтерпретується реципієнтом шляхом домислювання, з опорою на контекст. Образна мова поета орієнтована саме на прихований «додатковий смисл» [6, с. 43], формує ситуацію підвищеної емотивності, експресії, створює ефект «втаємничення».

Кожен майстер слова у процесі свого творчого розвитку формує відповідні ідеї, концепти, які відображають його бачення «картини світу». Це втілюється в улюблених розмовних формулах та оригінальних мовних зворотах, за якими часто впізнаємо почерк митця. Так, оказіональні епітетні (епітетно-метафоричні) конструкції імпліцитно концентрують задум та мету автора, породжують широкий асоціативно-образний вимір омовленого буття, зокрема індивідуальний характер мають художні означення з низьким ступенем спаяності членів словосполучення: *хитка осінь* (О. Коцарев), *стигла печаль* (І. Драч), *утомлена тиша* (І. Римарук), *хризантемна ржа* (С. Сапеляк), *целофанове небо* (Д. Лазуткін), *легітимні трави* (Т. Винник), *хвойні слова* (В. Герасим'юк), *прозоре мовчання* (Д. Сироїд) та багато ін.

На незвичних асоціаціях витворені оказіональні (метафоричні) епітети, які підкреслюють унікальність та цінність кожної миті життя, надають зображеному у поезії буденному неповторності. Порівняймо: *місяць медвяноокий* (О. Степаненко), *іконописна далеч* (І. Павлюк), *прозорість світлодумна* (Г. Чубай), *тьма тисячогорба* (Ю. Бедрик), *душа рукотворна* (С. Осока), *міднокора (сосна)* (І. Світличний), *любистковострунна кобза* (С. Миронюк), *срібnodзвонна, срібноплинно-проліскова (вода)* (Б. Олійник), *молодці багрянолиці* (М. Розумний), *горби високорівні* (І. Калинець), *синьожилі кімнати* (Ю. Стахівська); *біл розтривожено-карий* (Л. Слюсак), *сліпучо-сталеві голуби* (Я. Гадзінський), *коридори асфальтово-небні* (Б.-О. Горобчук), *буриштиновопрозорі виногруна* (Б. Матіяш) та ін.

Як бачимо, епітет у мовотворчості кінця ХХ – початку ХХІ століття реалізує потужну смисло- і стилетвірну активність, відіграє важливу роль у розумінні та сприйнятті навколишнього середовища, його опредметненні, виступаючи інструментом цілеспрямованого впливу на свідомість людини.

Процес дешифрування поетичних текстів зумовлений організацією текстової тканини, особистостями автора та реципієнта, їхнім мовно-художнім досвідом, здатністю до асоціативно-образного мислення тощо. Вагомим динамізаційним компонентом поетичної мови означеного періоду виступає **порівняння**, що сприяє підсиленню виразності художнього мовлення.

У мові зближуються ті реалії, які в дійсності є віддаленими, і тільки в художньому тексті, у сприйнятті письменника, а отже, й читача, вони виявляються в єдиному семантичному просторі, народжуючи нові значення [11, с. 82]. Наприклад: *Та знов захмарилось, і сонце, як таріль, / Упало й тріснуло в бруднющій калабані* (Д. Павличко), *Чи ще побачимось коли / у цій шаленій веремії, / де навіть спогади, як змії, і спокушали, і пекли* (Н. Стефурак) тощо. У поетичному мовленні порівняння використовують насамперед як засіб пізнання – розкриття ознак описуваних предметів і явищ. Компаративема **сонце, як таріль** цілком виправдана, адже сонце за формою нагадує таріль. Порівняльна конструкція **спогади, як змії** виявляє своє значення тільки в контексті, де лексема **спогади** зазнає конкретизації, стає ніби фізично відчутною. Талановитий майстер слова у процесі художнього освоєння (переосмислення) світу знаходить такі мовно-виражальні форми, які підкреслюють несподіваність поетичних асоціацій, є основою для створення конкретно-чуттєвих наочних образів та служать джерелом емоційно-оцінного змісту.

З'ясовано, що в досліджуваній мовотворчості превалюють сполучникові порівняння (помічена тенденція до ускладнення таких структур), зокрема компаративеми з *реально-* та *ірреально-порівняльним показником**. Так, найчастіше в аналізованих текстах показником реально-порівняльних відношень виступає підрядний сполучник **як**: *спогади з'являються раптово як позачергові наряди від лейтенанта* (П. Коробчук), *поверни місяць так щоб він падав на рідне обличчя / і тремти як художник і плач як убивця над ним* (Н. Білоцерківець) та ін. Показниками ірреально-порівняльних відношень визначено сполучники підрядності **мов, немов, немовби, наче, неначе, ніби**, які за смисловим наповненням корелюють із метафорами: *вогні / мов / колір прохолоди / мов злам / у зливі* (М. Григорів), *], і дорогу на схід перед себе немов ікону / учораїні вітри розгортають на теплій глині* (І. Андрусак), *шпарина в небі визріла зненацька, / була, немовби усмішка відьмацька, / тому поласився на неї птахолов* (Л. Стринаглюк), *Тут загадка, яку я не можу розв'язати, / маленька, наче блошине око* (О. Сливинський), *Помалу гас / парк на схилі, неначе палітра фрески* (Г. Петросаняк), *І входить промінь, ніби ніж, / в гущавину лісів* (М. Савка) тощо. Компаративеми з ірреально-порівняльним показником за смисловим наповненням корелюють із метафорами, оскільки пропозиція-об'єкт таких утворень завдяки впливу семантики показника переважно є уявною.

* За визначенням Н. Шаповалової [18, с. 9].

Таким чином, у порівняннях поетичних текстів кінця ХХ – початку ХХІ століття відображаються особливості, закономірності й секрети словесного мистецтва, прагнення по-новому осмислити традиційні поетичні образи.

Виявлено, що однією із семантико-стилістичних домінант художньої мови досліджуваного періоду є **повтор**, який, «співпрацюючи» з іншими стрижневими стилістичними одиницями (*анафора, паліндром, монафони, епіфора, анепіфора, епаналепсис, градація, ампліфікація, тавтологія, полісиндетон, рефрен*), виступає важливим засобом текстотворення. Він формує макро- та мікрообрази, лейтмотиви не тільки на денотативному значенні слів, а передусім – на імплікаційному, актуалізуючи авторські інтенції та спроектовуючи увагу реципієнта на «правильне», умотивоване в поезії, семантичне розшифрування тексту.

Матеріал дослідження дав змогу виокремити такі функції повтору:

1) *стратифікаційно-когерентну* – сприяє формуванню структурної і семантичної цілісності тексту, його синкретичності: *І все на світі треба пережити. / І кожен фініш – це, по суті, старт. / І наперед не треба ворожити, / і за минулим плакати не варт... / А треба жити. Яюсь треба жити. / Це зветься досвід, витримка і гарт. / І наперед не треба ворожити. / І за минулим плакати не варт* (Л. Костенко);

2) *емоційно-експресивну* – підсилює й увиразнює окремі висловлення, фрагменти тексту або й весь текст у цілому: *Моя любов – закінчений антракт розір'ятих крил / моя віра – брутальна пляма роздягненої святості / моя правда – молитовна заздрість* (М. Бриних);

3) *асоціативно-образну* – сприяє виділенню типових чи оказіональних (креативних) ознак художнього образу, формує асоціативні поля: *Я все прощу, бо нині я помер. / Я довго знав, що буду жити довше. / І чорний плащ облизує подошви, / І чорний місяць перерізає нерв* (І. Андрусяк);

4) *ідіостилістичну* – виступає художнім засобом індивідуально-авторського освоєння дійсності*: *Синій вітер у моїм полоні / Чи у вітру у полоні я... / Синьовітер-вихор з Оболоні / Враз під себе хмари підім'яв... / Тільки усміх срібний на долоні, / Тільки доли срібна течія... / Синьоперо у небеснім лоні / Пише липень літечка ім'я. / Синій вітер у моїм полоні / Чи у вітру у полоні я...* (А. Мойсієнко).

Як бачимо, виділення одного з компонентів повтору в сильну позицію (наприклад, на початок чи кінець рядка, як видно з проілюстрованих уривків) є своєрідним вектором, що моделює можливі напрямки тематичного розгортання тексту. При цьому всі подальші випадки повтору, виступають орієнтирами, що підтримують параметри ідентифікації змісту й ретроспективну зв'язність тексту.

* Функції повтору виділено умовно, оскільки у художньому тексті вони взаємодіють, доповнюючи одна одну.

Фактичний матеріал дослідження також дає підстави стверджувати, що одним із стрижневих компонентів художнього дискурсу кінця ХХ – початку ХХІ століття є **паронімічна атракція*** (ПА). У поетичних текстах виявлено її тропотвірну та прагматичну функції.

Тропотвірна функція ПА сприяє зближенню за звуковим принципом семантично далеких понять, утворюючи метафоричні, атрибутивні та компаративні структури. Порівняймо: *рука ріки прозора і м'яка / від плеса пліч до водоспаду кисті* (Л. Мельник); *Спека / Пекельна, Боже, – / Якої уже / Не спекатись* (А. Мойсієнко); *Я грішний гріш... / Любив і убивав. / Я грішний гріш... / Співав, співав і плавав* (І. Павлюк); *Сміх, / Ніби сніг – / В вітринах перламутрових зим* (О. Яровий) та ін.

Прагматична функція ПА слугує формуванню комунікативного смислу повідомлення (імпліцитна комунікація), кваліфікації тексту з погляду аксіологічного виміру, ставлення автокомунікатора до зображуваного, виявлення інтертекстуальних зв'язків тощо. Наприклад: *Були бояри, дружки і свати / Ну що із того, що кричали: «Гірко!» / А що було іще, крім гіркоти?* (Л. Костенко). Паронімічний атрактант – *Гірко!* – можна означити тут як виразник прагматичної пресупозиції: за народним звичаєм – це вигук за весільним столом, що виражає прохання до молодих поцілуватися [3, с. 243]. ВФ наведеного слова, хоч і містить сему *гіркий*, однак значення слова десемантизувалося – воно не вказує на відчуття гіркового смаку чи почуття прикrostі, болю. Такі імплікаційні судження сконденсовані у другому атрактанті – лексемі *гіркота*, яка виступає маркером зашифрованої (прагматичної) інформації: *горе, душевний біль, страждання, нелюбов*.

Таким чином, можна із певністю стверджувати, що ПА у досліджуваних текстах сприяє не лише «поглибленню людських знань про внутрішню сутність і взаємозв'язок понять» [17, с. 137], а й виконує функцію *привернення уваги до змісту інформації*, тобто актуалізує в собі всю прагматичну інтенцію відправника тексту (акумулює глибинний інформаційний пласт (аксіологічні установки, фонові знання), що залежить від рівня знань, досвіду реципієнта).

Ключовою мовною категорією, яка фокусує глибинне розуміння тексту, репрезентуючи парадигму «мислеобразів» у поетичному континуумі кінця ХХ – початку ХХІ століття, є **фольклоризми**. Це «своєрідні лексичні константи, у яких зафіксований світогляд народу, закріплений його багатовіковий досвід» [15, с. 3].

Як показав аналіз, у досліджуваних текстах фольклоризми реалізують насамперед *когнітивну* функцію (сфокусовують увагу читача на

* «Навмисне зближення у мовленнєвому ланцюжку подібних або тотожних у звуковому та/або орфографічному відношенні слів, між якими встановлюється несподіваний семантичний зв'язок» [5, с. 1], асоціативно-узагальнена форма семантико-звукових явищ.

імпліцитному значенні тексту, репрезентуючи парадигму відповідних етнообразів). Ключовими є концепти *калина*, *верба*, *явір*, *барвінок*, *чебрець*, пов'язані з народними звичаями, переказами, традиціями. Визначено їх фреймо-слотову структуру [14, с. 187–190]:

I. 1. Концепт *калина* ↔ фрейм *рідний край*, *Україна* ← слоти *рідна грудка*, *лан*; *криниця*, *дім*; *синє небо*, *син*, *Вкраїна*; *матір*, *ялина*, *Україна*. 2. Концепт *калина* ↔ фрейм *дівчина* ← слоти *червона ягідка*, *краса*, *гіркота*. 3. Концепт *калина* ↔ фрейм *рідна мати*, *рід* ← слоти «*походження роду*», експлікований номеном *корінь*, *дитинство*. 4. Концепт *калина* ↔ фрейм *сум* ← слоти *холод*, *осінь*, *плач*, *журавлинний ключ*; *журавлине бриніння*, *листопад*, *іній*.

II. 1. Концепт *верба* ↔ фрейм *дівчина* ← слот *місяць*. 2. Концепт *верба* ↔ фрейм *рід* ← слот «*початок роду*», експлікований номеном *корінь*.

III. 1. Концепт *явір* ↔ фрейм *парубок (козак)* ← слот *сльози*. 2. Концепт *явір* ↔ фрейм *чарівне дерево* ← імпліцитний слот *оберег*.

IV. Концепт *барвінок* ↔ фрейм *чарівне зілля* ← слоти *свято*, *весілля*, *оберег*.

V. Концепт *чебрець* ↔ фрейм *чарівне зілля* ← слоти *Русалії*, *духмяне літо*, *святковість*; *руто-м'ята*, *кропива*; *щастя*.

Зазначимо, що наведені концепти, репрезентовані фреймо-слотовою організацією, у поетичній мові кінця ХХ – початку ХХІ століття пов'язані як із традиційною фольклорною символікою (*калина* (*рідний край*, *Україна*; *дівчина*); *верба* (*дівчина*, *рід*); *явір* (*парубок*); *барвінок*, *чебрець* (*чарівне зілля*)), так і зі своєю авторською (сформованою на основі семантико-асоціативних ідіостильових конфігурацій та народнопісенного контексту з домінантами *калина*, *явір*, *чебрець*).

Матеріал дослідження засвідчив: фольклоризми не тільки надають тексту народнопоетичного забарвлення, а передусім сприяють вираженню індивідуально-авторської картини світу. Вступаючи у зв'язки з іншими когнітивно наповненими лінгвоодинаціями, вони відкривають нові контури їх семантичної структури. Порівняймо: *працею покручені фігури / давно вже одійшли у журботінь / й забули геть калиносміх* (Т. Мельничук). Оказіональні лексеми *журботінь* і *калиносміх* – це своєрідні поетично-образні координати тексту, які, актуалізуючи окремі фрагменти фольклорного дискурсу (*журба*, *тінь*, *калина*, *сміх*), оприявлюють нові мислеобрази з яскравими внутрішніми формами.

Важливими одиницями індивідуально-авторської поетичної картини світу виступають також *оказіоналізми*^{*}, які виражають нестандарт-

^{*} Як зазначає Г. Вокальчук, *оказіоналізми (авторські лексичні новотвори)* – мовленнєві утворення системного й асистемного характеру, що виникли в процесі індивідуального творчого акту як результат свідомого порушення автором мовної норми [4, с. 32].

не, «унікальне» світосприйняття кожного із майстрів слова. Вони «породжують нові відтінки значень, формують оригінальні образи, специфічні текстові емотивно-оцінні конотації, виявляючи приховані можливості й акцентні орієнтації» [2, с. 390].

У художніх текстах кінця XX – початку XXI століття виявлено такі функції авторських неолексем:

1) *креативну* – реалізуючи творче самовираження автора, неонімізації акцентують на «поетичних» денотатах, предметах, ознаках, діях, які формують індивідуально-художні образи: *Тихо перелистай / радощів пролісковість* (С. Процюк), *І дух людський знемігся, відкрилатів* (Л. Костенко), *Як сліпа далина, як луна кам'яна – / Серцестрахів моїх серцестіни* (О. Яровий);

2) *імпресивну* – окаціоналізми виконують функцію впливу на адресата завдяки враженню, яке складається в мовця про зображуваний конкретний чи абстрактний об'єкт, виділенню в ньому тих периферійних, здебільшого – факультативних ознак, які у поетичному тексті часто стають домінуючими, ядерними, формуючи семантичну вісь мікрообразів: *і збираючи пазл-спогад / ми заледве тримаємось купи* (О. Корж) – «той, що складається з уривків, фрагментів»; *Знаю, звістку-блискавку надішлеш мені* (Я. Ткачівський) – «та, що є несподіваною», «та, що вражає»;

3) *автокомунікативну* – неолексеми підсилюють фактор адресанта, виступають виразниками позицій мовця (своєрідними маркерами комунікативного смислу), характеру зв'язку особистості зі світом: *я? ти? / сторож яблуневого саду / зек з тридцятирічним стажем / справжній яблукознавець / за кількадесят кілометрів від столиці...* (Д. Лазуткін), *Отак самую і сумую, / Ношу свої жалі в сумі...* (А. Мойсієнко);

4) *інтелектуально-комунікативну* – функція передачі логічного змісту – окаціоналізми, формуючи образи, апелюють також до раціональної сфери реципієнта (їх використовують для інтелектуального переконання або для переконання через інформування): *Соняшниці юно по-сміхалися. / Соняхи пливли іще в безгрішниках...* (С. Короненко), *Дощі збиваються у зграї / піднімають на крило малих дощеньят* (К. Калитко), *Відпастернакував пастернак* (І. Калинець);

5) *експресивно-аксіологічну* – авторські номени ілюструють чуттєвий образ-уявлення, актуалізують ціннісні орієнтири мовця: *у сумці несучи / ксерокопії своїх щоденних скорботок* (К. Калитко), *Моя душе неговірлива! / Хоч словенятчко промов* (О. Яровий), *Струмок моє боліннячко змиває* (М. Турчин), *Осінній день дощинками прокрапле* (В. Калашник);

6) *прагматичну* – неонайменування привертають увагу реципієнта, виявляють ставлення мовця до того, про що він говорить, реалізуючи тим самим його інтенції, прагматичні стратегії і тактики, стимулюють до дешифрування певної інформації: *«Чортзнающоказнахто» – називається змучена помість / ката й чорта* (Г. Безкоровайний), *Інакше жити*

требанаможливо, / інакше жити нащосмакота (І. Козаченко), *Я звикла вже гратися в гру, / Дитячу гру: «ТАКІНІНЕКАЗАТИ / ЧОРНОГОЙБІЛОГОНЕНАЗИВАТИ»* (Т. Савченко). Утворені таким способом okazіональні номемати забезпечують компресію (сприяють множинній інтерпретації окремих образів) вербальної комунікації загалом. Так, наведена в останньому поетичному сегменті неоструктура є назвою дитячої гри. Якщо розділити її на окремі частини (*так + і + ні + не казати, чорного + й + білого + не називати*), то прочитуємо мікротекст – зміст правил гри.

Отже, okazіоналізми у досліджуваній мовотворчості, крім експресивно-стилістичних можливостей, реалізують свій *комунікативно-прагматичний потенціал*: фіксують ставлення автокомунікатора до зображуваного, виражаючи основні інтенції та ціннісні орієнтири адресанта; сприяють актуалізації фонових знань; здійснюють вплив на реципієнта. Виділені функції неонімацій – умовні, адже кожна з них виявляє експресивне навантаження слова.

«Концептуальними» репрезентантами поетичної картини світу кінця ХХ – початку ХХІ століття є **кольористичні номінації**^{*}. Хоча кожний автор здебільшого використовує загальноприйняті лексеми на означення кольору, однак їх сполучуваність, словотвірні моделі, семантичне наповнення та стилістична маркованість демонструють індивідуальне (креативно зумовлене) бачення навколишньої дійсності.

Як показав аналіз, кольорономінанти у текстах задекларованого періоду виконують такі основні функції:

1) *стилістичну (зображальну)* – сприяють креативному моделюванню дійсності: *за білим роєм / туманів косе / ясна паня* (В. Гайда), *Червоних зір червоний зорепад* (М. Вінграновський), *І мальви мої по-жовтіли з лиця* (С. Сапеляк);

2) *когнітивну* – концентрують ментальну інформацію (кольоративи у «співдії» з іншими лінгвоодинаціями (часто – етнокультурними маркерами) набувають ознак образів-символів): *Там зазнав я чорного болю. / Стільки болю в мене влилося* (В. Недоступ) – **чорний** колір стереотипно пов'язується з негативними явищами, відчуттями горя, печалі, смутку, тривоги, болю; *І знов наснилося село: / Білявих хат знайомих строї...* (В. Калашник) – **білий** (у сполученні з лексемою *хата*) актуалізує образно-символічне значення рідного краю; *Якась бабуся сивоброва / І сива, сива, як зола, / Вклонилася мені здалека, / І я здригнувся: це вона* (Д. Павличко), *І погляд сивіє жіночий* (Л. Слюсак) – зовнішні ознаки людей, експліковані відповідним кольоративом, – символи невпинного часового плину: вказують на наближення старості; пов'язуються з поняттями горя, журби, втоми;

^{*} Відзначимо: колір – це продуманий прийом, який допомагає майстрові слова виразити свої думки і почуття, вказати на своєрідність творчості, описати індивідуальні риси авторського бачення [1, с. 4].

3) аксіологічну – сприяють вираженню позитивного чи негативного ставлення мовця/ліричного героя до дійсності: *я ходжу у нім [Дніпрі] / змалку і щодня / ось тому таке / золоте життя* (Г. Ткачук), *вона [мова] горить словами золотими / у книзі всіх часів і всіх народів* (Н. Стефурак) – символічні образи, що містять номінант **золотий**, актуалізують метафоричне значення вартісності; *Хай самота тебе допише / Нестерпно сірим олівцем* (М. Вінграновський), *знов накочують сірі дні, / мов журливі хвилі Десни* (А. Могильний) – номен **сірого** кольору концентрує аксіологічні семи «одноманітний», «безперспективний»; *на чорному тлі виразно проступили / білі догми кохання* (Л. Слюсак) – опозиція **чорного – білого** кольорів фокусує смислові наповнення «поганий» – «добрий».

З'ясовано, що для мовотворчості аналізованого періоду характерними є вживання **кольоративів-синкрет**, які виступають своєрідними комунікативними маркерами (проектують семантичне розгортання тексту, підсилюючи враження від прочитаного, забезпечують незвичний контекст для актуалізації різноманітних асоціацій): *індустріальні міста / надто ранні шлюби / як на стару Європу / такою ти бачиш у снах / мою жовто-блакитну країну* (С. Ушкалов), *голос зника а вітер срібно-синій вітер / ще наліта з далеких срібно-синіх піль...* (П. Вольвач) тощо.

Таким чином, сполучуваність кольоративних номінацій, їх семантичні моделі, смислове наповнення та стилістична маркованість у поетичній мові кінця ХХ – початку ХХІ століття виявляють індивідуально-авторське світосприйняття, зумовлене неординарністю (унікальністю) таланту, різними «гранями» досвіду митця.

Подальші дослідження семантико-стилістичних домінант у мовотворчості кінця ХХ – початку ХХІ століття, на нашу думку, можуть бути пов'язані з аналізом, порівняльною характеристикою домінантних лінгвоодиноць (мовних структур) у художніх текстах кількох (двох, трьох і більше) авторів, що дасть змогу глибше й детальніше охарактеризувати сучасну ідіостилістичну текстотвірну систему.

Література

1. Адах Н. А. Семантика індивідуально-авторських кольороназв у поетичній мові Василя Барки / Н. А. Адах // Наукові записки: зб. наук. праць. – Острого: Видавництво Національного університету «Острозька академія», 2008. – Вип. 10: Серія «Філологічна». – С. 3-10.
2. Бойко Н. І. Українська експресивна лексика: семантичний, лексикографічний і функціональний аспекти: монографія / Н. І. Бойко. – Ніжин: Аспект-Поліграф, 2005. – 552 с.
3. Великий тлумачний словник сучасної української мови / [уклад. і гол. ред. В. Т. Бусел]. – К. – Ірпінь: Перун, 2005. – 1728 с.

4. Вокальчук Г. М. Авторський неологізм в українській поезії ХХ століття (лексикографічний аспект): монографія / Г. М. Вокальчук; за ред. А. П. Грищенка. – Рівне: Перспектива, 2004. – 524 с.
5. Воронюк О. В. Паронімічна атракція в заголовку текстів англomовної масової комунікації: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.02.04 «Германські мови» / О. В. Воронюк. – Одеса, 1998. – 16 с.
6. Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования / И. Р. Гальперин; отв. ред. Г. В. Степанов. – Изд. 6-е. – М.: Изд-во ЛКИ, 2008. – 144 с. – (Лингвистическое наследие ХХ века).
7. Голянич М. І. Внутрішня форма слова і дискурс: монографія / М. І. Голянич. – Івано-Франківськ: ВДВ ЦП Прикарпатського національного університету імені В. Стефаника, 2008. – 296 с.
8. Дятчук В. В. Семантична структура і функціонування лексики української літературної мови / В. В. Дятчук, Л. О. Пустовіт. – К.: Наук. думка, 1983. – 156 с.
9. Жайворонок В. В. Знаки української етнокультури: словник-довідник / В. В. Жайворонок. – К.: Довіра, 2006. – 703 с.
10. Кравець Л. Динаміка метафори в українській поезії ХХ ст.: монографія / Л. Кравець. – К.: Академія, 2012. – 146 с. – (Серія «Монограф»).
11. Потебня А. А. Мысль и язык / А. А. Потебня – К.: Синто, 1993. – 192 с.
12. Пустовіт Л. О. Словник української поезії другої половини ХХ століття: семантико-функціональний аспект: монографія / Л. О. Пустовіт; упорядн. В. І. Матюша, П. А. Матюша, І. Л. Михно. – К.: УНВЦ «Рідна Мова», 2009. – 243 с.
13. Ріжко Р. Семантико-стилістичні домінанти у формуванні поетичної картини світу / Р. Ріжко // Семантика мови і тексту: матеріали ХІ Міжнародної наукової конференції (Івано-Франківськ, 26-28 вересня 2012 р.). – Івано-Франківськ, 2012. – С. 503-507.
14. Ріжко Р. Л. Когнітивне наповнення фольклоризмів у поетичній картині світу кінця ХХ – початку ХХІ століття / Р. Л. Ріжко // Вісник Житомирського державного університету: зб. наук. праць. – Житомир, 2011. – Вип. 58. Філологічні науки. – С. 186-192.
15. Сімович О. Поетична символіка української народної творчості: лінгвістичний аспект / О. Сімович. – Львів: Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України, ЛДУ ім. І. Франка, 1999. – 46 с.
16. Словник синонімів української мови: у 2 т. / А. А. Бурячок, Г. М. Гнатюк, С. І. Головащук та ін.. – К.: Наук. думка, 1999-2000. – Т.2 (О – Я). – 960 с. – (Словники України).
17. Чабаненко В. А. Асоціація як універсальний чинник мовного розвитку / В. А. Чабаненко // Мовознавство. – 2005. – № 3-4. – С. 132-137.
18. Шаповалова Н. П. Функціонально-семантичний статус порівняльних конструкцій у сучасній українській мові: автореф. дис. на здобуття на-

ук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.02.01 «Українська мова» /
Н. П. Шаповалова. – К., 1996. – 16 с.

*Стаття надійшла до редакційної колегії 06.05.2016 р.
Рекомендовано до друку д.ф.н., професором Лесюком М. П.,
д.ф.н., професором Козут О.В.*

SEMANTIC AND STYLISTIC DOMINANTS OF POETIC TEXTS OF THE LATE XX – EARLY XXI CENTURIES

R. L. Rizhko

*Vasyl Stefanyk Precarpathian National University;
Department of Journalism; 76000, Ivano-Frankivsk, Shevchenko Str., 57;
e-mail: ruslana_rizhko@ukr.net*

The article is devoted to the research of semantic and stylistic dominants of poetic texts of the late XX – early XXI century. On the basis of actual material study were identified functions of the semantic and stylistic dominants, such as: of repetition and its variants, of paronymic attraction, of folklorisms, of occasionalisms, of colouratives.

Key words: *semantic and stylistic dominants (SSD), individually authorial picture of the world, poetic text, concept, inner form (IF) of word, metaphors, epithets, comparative structures, repetition, paronymic attraction (PA), lexemes are on denotation of color.*