

УДК 81'271.1

Бобрикова Ю. В.

ЕСТЕТИЧНІ ФУНКЦІ СЛОВА В КОНТЕКСТІ ПОЕТИЧНОЇ КУЛЬТУРИ

Стилістична реалізація слова в контексті поетичної культури має інший характер: тут найважливішою умовою залишається багатство образних асоціацій: чим більше викликає їх художній мікрообраз, тим більшим є його естетичний вплив. І не обов'язково при цьому повинна бути органічно емоційна лексика. Слово з предметним конкретним змістом може нести більшу образну насиченість.

Stylistic realization of word in the context of poetic culture has other character: here main conditions are variety of vivid associations: the more image causes them, the more effective its aesthetically beautiful influence. And it is not the main condition that forward must be organically emotional vocabulary. A word with concrete maintenance can carry a greater vivid saturation.

Сучасна стилістична наука розкрила й докладно описала властивий слову стилістичний потенціал на рівні мови і мовлення [1]. Особливо детально розроблене це питання у плані розкриття властивостей слів семантико-формальної лексичної групи [2, 134–145].

Полісемічне слово, об'єднуючи прямі і переносні значення, вже саме проектує можливість стилістичного функціонування. Оцінюючи цю властивість у плані мовлення, О. О. Потебня підкреслював, що “елементарна поетичність мови, тобто образність окремих слів і стійких словосполучень, хоч би яка вона була помітна, мізерна порівняно із здатністю мов створювати образи із сполучень, однаково, образних чи безобразних” [3, 104]. Найповніше ця особливість виявляється в художньо-белетристичному стилі, комунікативне завдання якого здійснюється не прямо і не безпосередньо, а через художній образ, що справляє естетичний вплив.

Відомо, що образні властивості слова виявляються і в мінімальному, і в найширшому контексті, але своєрідно. Проте саме в

мінімальному контексті спостерігається ряд важливих і цікавих моментів найповнішої реалізації образного потенціалу слова, яка виникає у поєднанні слів певного семантичного наповнення. Стилістичний аналіз, здійснюваний над мікрообразом-словом, іде від простого, елементарного до цілісного, до мінімального контексту семи, а звідти – до контексту частини художнього твору. Явища ж дійсності осмислюються художником у складному комплексі взаємозв’язаних частин. Переведення цього художнього комплексу в образ, деталізація його в мікрообразі-слові – такий завершальний етап роботи письменника. Під час стилістичного ж розгляду аналіз ведеться у зворотному порядку.

У зміцненні і розширенні образних асоціативних “містків” допомагає і мінімальний, однаковий формою із мікрообразом, контекст: ***Виростає** завзяття, і мудрість приносить готівку. **Виростає** на мужа вчорашне дитя* (А. Малишко). Тут паралельно реалізується переносне і пряме значення лексеми, причому перше, спираючись на пряме, дістає матеріально відчутну, предметну підоснову з поглибленою асоціативністю. Отже, мінімальний лексично одноплановий контекст стає засобом образного поглиблення.

Узяте поза контекстом слово, з поетичним ореолом чи стилістично марковане, здається більш придатним для втілення мікрообразу. Заміна його в цій ролі предметною назвою з конкретним матеріальним змістом дає в контексті більше образних асоціацій, ніж подеколи сполучення слів із чіткою експресивністю: *Покільчилися дерева і гаї, **Помножила** душа свої причали, **І серце множить корені** свої, Важких шукань ховаючи начала* (А. Малишко). Наочність, предметність і зорієнтованість образів *причали, корені* в контексті на відтворення внутрішнього світу людини досягається метафоричним осмисленням їх у сполуках із образами психічного світу людини – *душа, серце, шукання*; повторення морфологічних синонімів-дієслів – *помножила, множить* із предметними назвами *причали, корені* – зміцнює образну наочність, вносить елемент художнього перебільшення та увиразнення. Таке складне переплетіння образів з прямим і переносним значенням у контексті переключає предметні образи з їх багатою наочністю в ділянку образних абстракцій і справляє відповідний естетичний вплив. Оперте на пейзажну експозицію – “покільчилися дерева і гаї”, на

тлі якої розгортається психологічна колізія вірша, – це контекстне ціле дозволяє втілити поетичне узагальнення такого ж плану – *Є свій масштаб у кожного крила, А правда ж як? – А їй немає міри* (А. Малишко). Отже, мінімальний контекст містить тут особливості побудови цілого твору і, як характерний елемент, розкриває його природу.

Проте в художніх контекстах зустрічається і несуміжна тавтологія, образна вагомість якої від цього не втрачається: *...Та й знову думать заходивсь про те ж таки, що й перше думав* (Т. Шевченко). Подібне спостерігається і в народнопоетичній тавтології *вільна воля*, що роз'єднується в ширшому контексті із зміною морфологічної форми, так що втрачається єдність виразу і кожен складник із притаманними йому смисловими відтінками починає функціонувати окремо, проте емоційно-сміслова й образна градація досягаються їх накладанням, особливо у прикінцевих позиціях рядка: *Сам я вільний і ніколи не зламав чужої волі* (Леся Українка).

Художні твори дають приклади нетотожної формою смислової тавтології, зокрема такої, що передає зорові образні враження: *Той світоч, що нам Ленін засвітив у чорнім мороці царевої Росії, Нам осяває путь, Серця кріпить і гріє, Єднає в рать одну усіх трудівників* (М. Рильський). Емоційний потенціал створюється накладанням цього зорового образу – *чорний морок* на його внутрішню образно-символічну основу, перенесену контекстом у коло суспільно-політичних понять (*темрява, морок* є символом негативних явищ).

Значне місце в системі стилістичного увиразнення посідає антонімія. Антонімічне зіставлення різних вимірів дає вичерпну узагальнюючу характеристику явища, пейзажу, часу: *Пахла чорна земля на паорбах між заплавами – пахла весняною жагою родити і вимерлими травами, трухлим сухостоем і молодим пагіллям – пахла вічністю і скороминучою порою* (Г. Тютюнник). Протиставлені тут і несиметричні форми контекстних антонімів, що охоплює не все значення (семему), а лише окремі найважливіші його ознаки. Деякі з них зовнішньою формою різнопланові як словосполучення і слова з нетотожним змістом – *весняна жага родити і вимерлі трави, вічність і скороминуча пора*. Ці слова мають значення предметності, проте є складниками того ж самого явища,

яке узагальнюється прикінцевою висновковою парою – *вічність і скороминуча пора* – і відносить увесь ряд протиставлюваних явищ до плану часових.

Прихована антонімія чи оксиморон певного типу не завжди є засобами вираження іронії. *Голос його (командира) ясний в тумані і глибоко людяний* (О. Довженко). Антонімічне зіставлення спільних у прямому номінативному плані найменувань *ясний і туман*, виражених формально несиметрично – різними частинами мови – нейтралізує спільну смислову основу в значеннях слів *ясний і туман* та окреслює переносне, багате образними асоціаціями: “виразний, чіткий; упевнений, оптимістичний”. Це був той відшукуваний вираз – характеристика упевненого, переконливого слова командира, зверненого до воїнів перед боєм. Естетичний вплив образу зростає і від того, що слово не втрачає зорового вияву, який стає зовнішньою формою для втілення і розкриття значення іншого – психологічного плану. Остаточо окреслюється й увиразнюється зміст першого компонента протиставлення *ясний* контекстним синонімом *людяний*, що становить нетотожну синонімічну пару (*ясний, людяний*), реалізуючи її в позитивному емоційно-смисловому плані.

Контекстна антонімія дозволяє глибше й наочніше подати образ, установити більше асоціативних зв’язків, коли семантична спільність прихована: *Глибинами не втану, не змілію, Верхів’ями розкрилено росту* (П. Тичина). Образний зміст формується на ґрунті зіставлення *глибини* (ріки, потоку) і *верхів’я* (дерева, рослини), а спільна основа їх – просторовий вимір – спочатку залишається невиявленою. Проте в контексті метафора *росту верхів’ями* поєднує в собі і значення просторове – “витік, початок ріки”. Ця асоціація, прихована в окремому образі, взятому ізольовано, виявляється в мінімальному контексті і замикає коло просторового узагальнення – “від виток, від початку ріки до глибин, вершин творчості”. Такими бачить П. Тичина джерела й глибини свого поетичного таланту, свій глибинний зв’язок з рідною землею, з народом, який, мов ріка, витікає з ледь помітного джерела, набираючи глибини й могутності. Особливість поетичної майстерності у поєднанні, здавалось би, дуже далеких асоціацій – могутнього дерева з розкриленою кроною – (асоціація – *крила, крилате*), яке

стрімко росте вгору, і немілючих глибин величної могутньої ріки, яка не втає у землю, а виростає з неї, як і натхнення поета.

Побудований на антонімічному зіставленні, вираженому дієслівною парою *зміліти – рости*, контекст дає метафоричні сполучення *глибинами не зміліти – верхів'ями рости*, які не протиставляють динамічні ознаки, а ототожнюють їх, і цим посилюють образний вплив поезії; а заперечна форма (як морфологічний засіб) частково переводить дієслово в ділянку нетотожних синонімічних відношень – *не втанути, не зміліти*, ототожнюючи їх із заключним висновком *рости*. Отже, різні лексичні й морфологічні засоби змінюють семантичні відношення і зміст образів, реалізують глибокі образні асоціації, організують їх як систему взаємно підпорядкованих елементів.

У контексті художнього твору поряд з антонімічним зіставленням іноді трапляється паронімія як доповнюючий образний компонент. Контексти художньої прози у справжнього майстра слова не менш вибагливі, ніж поетична строфа. Так, у творі О. Гончара “Перекоп” авторський контекст передає розмову Оленчука з Фрунзе: *Може Оленчук ділився зі своїм співрозмовником думками та згадками про своє життя, убоге radoщами, багате горем, трудне й трудове життя простої людини* (О. Гончар). Антонімічні словосполучення виражають узагальнення, деталізоване прихованим оксимороном – *убоге radoщами, багате горем*, але заключним емоційно-смысловим акордом думки є тут паронімічна двійка *трудне й трудове*, що, наголошуючи спільну основу явища, поглиблює образно-смыслову вагомість його. Цьому ж завданню підпорядкований і обрамлюючий повтор слова *життя*.

Явище паронімії в контексті твору відіграє роль такого ж підкреслення-нагадування: *Карі очі й сині, Та ще очі сина,— Серця три в єдине злиті назавжди* (В. Сосюра). Потрапляючи до прикінцевого наголошеного такту, ці елементи підкреслюються і ритмічно-інтонаційними засобами.

У ряді досліджень з лексикології і стилістики йдеться про багатство стилістичних можливостей синонімії [6]. Унаслідок своєрідного співвідношення форми і змісту (словесного знака і значення) синоніми виявляють свої стилістичні властивості лише у процесі порівняння між собою в контексті. На явищі прирівню-

вання смислового обсягу ґрунтується і стилістичний ефект [7]: *І гріла руки на **вогні**, на самім полум'ї* (Т. Шевченко). Вужчий за смисловим обсягом елемент іде після ширшого, тому він уточнює, конкретизує і деталізує загальне значення. Подібне маємо і в тичинівському *Глибинами не **втану**, не **змілію***, де дієслова досить віддалені значенням *втанути*, — “увійти, всотатися в землю” (про воду), *зміліти* — “зменшитися глибиною”.

Розміщення ширшого значенням синоніма після вужчого, конкретнішого веде до поетичного узагальнення: *У нас **кохати** — **полюбить** сповна, І серце з милим вік не розлучати, І кожен подих ставити на чати, Щоб не міліла серця глибина* (А. Малишко).

Суміжність членів синонімічної пари виявляє притаманні їм емоційні та смислові властивості, створює *відповідну* градацію експресивних ознак. Навіть однакові за смисловим обсягом синоніми дають своєрідну тавтологію у суміжному розміщенні, акцентуючи спільне значення, другий складник при цьому відіграє роль контекстуальної основи: *І йде той люд, мов хвилі в океані, без ліку, без числа на бойовисько* (Леся Українка).

Зближуючись у контексті зі словом подібного значення, синонім виявляє більший образний вплив: *Погано дуже, страх погано у цій пустині пропадать* (Т. Шевченко). У такому контексті виявляється зсув у значенні слова при однаковому стилістичному ефекті. Експресивно-смислові синоніми, розміщені поряд, посилюють емоційне нагнітання, поглиблюють образний вплив: ***Сторононько** рідна, коханий мій **краю!** Чого все замовкло в тобі, заніміло?* (Леся Українка). Обидві перифрази мають емоційно забарвлені складники: у першому — це демінутивна форма із суфіксом *-оньк* *сторононько*, у другому — займенник *мій* з інтимізуючим забарвленням — *мій краю*.

Дієслівні синоніми з різним смисловим обсягом — *замовкнути* — “перестати говорити на певний час” і *заніміти* — “зовсім втратити здатність говорити” — найповніше виявляють узагальнену властивість тому, що другий — *заніміти* — об’єднує цілий комплекс асоціацій психічно-вольового характеру. Проте, на відміну від лексичних синонімів, які реалізують стилістичні властивості бодай у мінімальній сполуці-парі, перифраза здійснює це своєрідно: *І в багрянці довгополій ходив по храміні, ходив, аж поки, лобом*

неширокий, Саул, сердега, оду рів (Т. Шевченко). Здається, що перифраза *лобом неширокий* виникла внаслідок прагнення до ефемізму. Проте дієслово *одурів*, що зумовило вживання перифрази, як і прямі назви *немудрий, дурний*, хоч і створюють тавтологію в контексті, але чисто зовнішню, формальну, образно слабшу – *дурний одурів*. Зовнішня ж портретна деталь – *лобом неширокий* – несе у фізичному вияві найпромовистішу рису психічної характеристики. Це впливає із самої природи перифрази, яка втілює найхарактернішу деталь портрета, не пориваючи змістового і образного зв'язку із своїм джерелом – мікрообразом. Це нагадує зовнішньо еліпсований контекст, що зберігає внутрішню єдність і повноту асоціацій.

У художньому контексті поєднуються різні стилістичні явища, і різні їх вияви, перетинаючись, зосереджуються в певному компоненті. Так, порядок слів може підкреслювати стилістичну і смислово вагомість окремого слова в реченні. У поетичному контексті – *Для тебе, Вітчизно, лунає той молот, що щастя кує, І юності гімни співає закохане серце моє* (В. Сосюра) – перша частина строфи підкреслює найголовніше зі смислового погляду поняття *для тебе*, винесене у препозицію та уточнене і розкрито прикладкою *Вітчизно*, яка й несе основний образний зміст. У другій частині стилістичного навантаження набуває і порядок слів: винесений у препозицію додаток *юності* відокремлюється від керуючого дієслова повнозначним словом і послаблює цю граматично-смислово залежність, бо опиняється в складі синтагми *юності гімни*, де словосполучення потенційно виражає і відношення атрибутивні. Отже, слово *юності* поєднує і переплітає в собі ці два асоціативні значення – адресата й ознаки. Від такої невизначеності художній образ тільки виграє.

Навіть стилістично відмічені лексичні засоби доповнюються в контексті новими асоціативними зв'язками, на них накладаються й синтаксичні та морфологічні моменти, що разом формують образний потенціал слова. Таким чином, для емоційно нейтральних словесних засобів контекст, вужчий чи ширший, стає єдиним джерелом експресивності.

Література

1. Горещкий П. Й. Лексика і фразеологія. – Курс сучасної української літературної мови. – Т. 1 / За ред. Л. А. Булаховського. – К., 1951.
2. Евгеньева А. П. Очерки по языку русской устной поэзии в записях XVII–XX вв. – М.; Л., 1963.
3. Звегинцев В. А. Семасиология. – М., 1957.
4. Потеня А. А. Из записок по теории словесности. – СПб., 1905.
5. Словник української мови. – Т. 4. – К., 1973.
6. Сучасна українська літературна мова. Стилїстика / За ред. І. К. Білодіда. – К., 1973.
7. Теоретичні проблеми лінгвістичної стилїстики. – К., 1972.