

ОБРАЗОТВОРЧІ ЗАСОБИ В ПУБЛІЧНОМУ ТЕКСТІ (МАТЕРІАЛИ ДО СЛОВНИКА)

Олександра Сербенська

*Львівський національний університет імені Івана Франка,
вул. Генерала Чупринки, 49, 79000, Львів, Україна,
e-mail: serbenska@yahoo.com*

Звернено увагу на особливості функціонування слова *публічний* в українській мові, підкреслено, що демократизація життя ставить підвищені вимоги до діяльності публічних осіб, їхнього мовлення. Розкрито роль важливих образотворчих засобів у творенні публічного, зокрема медійного тексту.

Ключові слова: публічний, алюзія, градація, мейозис, метафора, парадокс, параномазія, повтор.

Усні і писемні тексти публічних осіб, їхня мовна поведінка, спосіб спілкування у різних ситуаціях, дотримання у приватному і публічному житті устійнених в європейській культурі етичних норм, вміння критично оцінити свої і чужі комунікативні успіхи чи невдачі певним чином відбивають духовний стан суспільства, загальну культуру його верств.

З утвердженням у суспільстві демократичних засад щораз більше розширюється коло осіб, речей, явищ, про які можна сказати *публічний*. Громадські діячі, політики, представники судової влади, виконавчої, бізнесмени, письменники, журналісти, педагоги, священнослужителі, актори, спортсмени (перелік можна продовжити) живуть сьогодні у світі, який в шаленому темпі змінюють технічні нововведення, свої правила диктує густа мережа соціальних комунікацій. Публічність набуває ознак щораз більшої відкритості, привселюдності. У нашому мінливому і шаленому світі константою залишається хіба що мова як найважливіша, найістотніша, найбільш сутнісна структура людського світу. Публічні особи стають об'єктом живого зацікавлення, іноді здобувають схвалення як моральні авторитети, хоч нерідко зазнають й осуду.

За словом *публічний* закріпилося значення „загальний”, „загальнодоступний”, „відкритий”, „громадський”, „суспільний”, „який служить людям”, „призначений для людей”. Отже: *публічний* (-а, -е, -і) *діяльність, життя, професія, особа, характер, опінія, справа, дискусія, дебати, форум, комунікація, мовлення, заклади, місце, середовище, арена*; узвичаєними стають вислови *публічно заявити, публічно висловитись, публічно почуватися*. Спорідненими визнано терміни *публіка, публікатор, публіцист, публіцистика, публікація, публікувати, публічність, публіцистичний* [7, с. 170; 2].

В українських політичних, історичних текстах минулого це слово доволі поширене. Так, у Франка читаємо: *в міру публічної потреби; для публічних цілей; публічна арена; широка публічна діяльність; різні погляди на справу публічну; їх моральність*

публічна не стоїть на тривких основах; цікавий для нас [депутат Федорович] яко діяч публічний та ін.

Однак поширеність цього слова, реалізація на практиці його значеннєвих відтінків, а звідси – його функціональна сила має в українських текстах свої особливості. Приміром, словник Грінченка фіксує лише слово *публіка* (в його негативному значенні), багатотомний тлумачний словник української мови не бере до уваги значень, які стосуються особи – *публічний діяч, публічна діяльність, моральність публічна* та под. Такий вибірковий підхід до тлумачення слова *публічний*, що як інтернаціоналізм закріпився в багатьох європейських мовах, зумовлений насадженням авторитаризму, що тривало десятиріччями, нехтуванням особи, що метафорично відображає вислів *єдініца ноль*, вбиванням в голови кількох поколінь про всемогутність керівної і спрямовуючої сили, що втілює *розум, честь і совість епохи*.

Деякі висновки з вищевикладеного:

- 1) в українських текстах слід активізувати вживання слова *публічний*, враховуючи, що між цим терміном і українськими синонімами повної відповідності немає;
- 2) публічними вважати не лише усні виступи, виголошені перед аудиторією, а й відповідну опубліковану продукцію, зокрема медійну;
- 3) варто чітко з'ясувати правові та морально-етичні засади щодо уточнення поняття *публічна особа, публічна діяльність, публічна моральність* тощо.

Від найдавніших часів автор публічного виступу ставив перед собою завдання домогтися поставленої думки, зокрема прагнув переконати адресата в слушності висловленої тези, спонукати до діяльності. По суті, це стало центральним питанням в теорії риторики, зокрема про доцільний добір тих засобів, які апелюють до розуму, волі і чуття публіки, про використання різноманітних риторичних фігур і тропів, які, на переконання Аристотеля, мають допомогти переконати.

Образотворчі засоби публічного тексту – їх ще називають *художніми засобами, зображально-виражальними*, а навіть *прикрасами мовлення, змістовними квітами*, трактують їх як *енергетику животворного слова* – мають багатотомову історію вивчення, однак у нас лише останніми роками посилилася увага до них, що, очевидно, пов'язано з поверненням у навчальний процес теорії і практики риторики, з основами якої кілька поколінь наших громадян були позбавлені можливості знайомитися, а сучасне покоління тих, хто прагне публічної діяльності, як можна судити з багатьох виступів, не маючи виробленого чуття *етики публічного простору*, переважно демонструє поверхову обізнаність з елементарними положеннями риторики – науки про успішну мовну комунікацію, не відчуває, винятки – дуже поодинокі, вишуканості ритму, сили вислову, далекий від володіння влучним і дотепним словом. Наш пересічний громадянин вважає, можливо, навіть на інтуїтивному рівні, що образні засоби, засоби увиразнення – це особливості переважно художньої літератури, зокрема поезії.

Натомість досвід видатних публічних діячів переконує в тому, що доречна образність, вдалий засіб увиразнення допомагають почуте перетворити у зримий образ, полегшують сприймання, допомагають запам'ятати певне положення, свідчать про силу авторської думки, широчінь кругозору.

Хоч маємо чимало словників, де зібрані терміни риторики [3; 4; 5; 6], однак автори обмежуються переважно загальноприйнятим коротким визначенням та подають ілюстрації здебільшого з художньої літератури. Публічні тексти політиків, медійників тощо, де виразною є естетична сила образотворчого засобу, поки що залишаються поза увагою.

Запропонована публікація започатковує серію статей, де розглядатимуться уживані в українських публічних текстах образотворчі засоби, подаватиметься їх опис, звертатиметься увага на їх функції в українських публічних текстах різного жанрово-стильового характеру.

Алюзія – згадка про щось, когось, іноді як натяк, поданий між іншим, що безпосередньо начебто не стосується теми. Це може бути вислів, фрагмент з народної творчості, міфології, біблійний образ, факт з історії, літератури тощо. Подана між іншим, згадка активізує увагу слухача/читача, допомагає глибше пізнати суть явища, спонукає публіку розширювати асоціативне мислення, а також свідчить про рівень освіченості самого автора. Але застерігаємо: такі вкраплення у тексті доцільні тоді, коли аудиторія загалом обізнана з алюзійним поняттям.

Кілька прикладів: політолог В. Небоженко, вживаючи слова, пов'язані з літературними персонажами відомих письменників, подає своє бачення характерів сучасних політиків.

*Він [Кличко] надто обережно входить у велику політику. Йому важко даються рішення. Видно, що на тлі красномовного, із **хлестаковським** замахом Яценюка й „сірого кардинала” Турчинова йому не зовсім комфортно (з газети).*

У свідомості освічених громадян образ Хлестакова (з твору „Ревізор” М. Гоголя) асоціюється з легковажною хвалькуватістю, нещирістю, навіть нахабністю, а „сірий кардинал” (з твору А. Дюма „Три мушкетери”) – із дивною здатністю мати велику владу без належної посади, вміло маніпулювати нею, організовувати різні авантюри й одночасно залишатися в тіні.

У нашій літературі, як і в публічному мовленні, доволі поширеним було уживання біблійних образів як натяків. Приміром, у поезії „Як би ти знав, як много важить слово...” Франко, довірливо звертаючись до кожного, спонукає задуматись над великим таїнством Слова, його сакральністю. У четвертій строфі він пише:

*Якби ти знав! Та се знання предавнє,
Відчутти треба, серцем зрозуміть.
Що темне для ума, для серця ясне й явне...
І іншим би тобі вказався світ.
Ти б серцем ріс. Між бур життя й тривоги
Була б несхитна, ясна путь твоя.
Як Той, що в бурю йшов по гривах хвиль розлогих,
Так ти б мовляв до всіх плачущих, скорбних, вбогих:
„Не бійтеся! Се Я”.*

Рядок „Як Той, що в бурю йшов по гривах хвиль розлогих” – це натяк на одне з чудесних діянь Христа. У Святому Письмі читаємо:

Коли ж настав вечір, учні Його зійшли на морське узбережжя. І, ввійшовши в човен, попливли на той бік моря... Уже й посутеніло, а Ісус ще не був прийшов до них. І схвилювалося море від великого вітровію. Проплили вони з двадцять п'ять чи тридцять стадій, аж бачать – Ісус іде морем, до човна зближається, – та й налякались. А Він же до них: „Це я, не лякайтесь!” (Від Йоана, 6:16–21).

Безперечно, доба „войовничого атеїзму” значно обмежила уживання натяків-біблеїзмів, однак сьогодні відчутною є тенденція, використовуючи біблеїзми, зберегти нашу тяглість. Нижче подаємо уривок з радіовиступу відомого українського поета і громадського діяча Бориса Олійника, присвячений Олесеві Бердникові – активному проповідникові засад Духовної Республіки, де письменник вдало використав згадку із біблійного переказу, що стосується діяльності Ісуса Христа та його учнів:

Він [Олесь Бердник] не вписувався ні в минулий режим, ні в нинішній. Позаяк усі режими – навіть супердемократичні, за своєю природою, хоч-не-хоч, а змушені думати про земне, про владу. І як її здобути, а потім утримати. І тут князь світу цього з-за лівого плеча лукаво нашіптує, що неважливий метод, а важливий результат.

У невеликому виступі Б. Олійник ще раз звертається до цього образу:

Неміч Олесь Бердника почалася з моральної туги за тим, що і в цьому суспільстві, яке він виборював і за яке страждав, до влади прилипли особини, котрим усе ж ближче князь світу цього, а не небесний Вседержитель.

Князем світу цього називає себе сатана, а на запитання Христа, який у своєму земному житті багатьох врятував від бісів, „Як тебе звати?” чув відповідь: „**Легион – мені ім'я, багато бо нас!**” (див. Єванг. від Марка 5: 6–10).

Глибокі за змістом біблеїзми-алюзії майстерно використовує чеський богослов Т. Галік у кн. „Ніч сповідника”. Кілька прикладів:

[Текст про створення світу], який хоча й переймає мову та уявлення міфології Близького Сходу, але подає суттєво відмінну від міфології інформацію: не боротьба двох принципів добра та зла, а симфонія, в якій повторюється один мотив – „і було це добре” [1, с. 113].

В іншому місці читаємо:

Лише у світлі віри та надії можемо бачити у світі одночасно і добре діло Боже, почути, окрім усяких нарікань та какофоній людської злости та насильства, і Боже „а це було добре”, що було сказане на початку та повинно прозвучати й наприкінці [1, с. 94].

Ще один приклад тексту з алюзією, усвідомлення суті якої так потрібне сьогодні для тих, хто ще не розгубив „божеське в людському”, розуміє, що на сторожі людського життя, наших вчинків мусить бути поставлене Слово Боже¹.

Просто треба витримати в дорозі, робити те найкраще, на що людина здатна, керуватись більше своєю совістю, а не своїм оточенням – це, звичайно, означатиме самотньо плисти проти течії, без перспектив на видимий „успіх” і видаватись божевільним диваком для „мудрих цього світу”. Але якщо ми не будемо до цього готові, то чи це не означає, що Євангеліє про хрест ми читали даремно? [1, с. 171].

¹ Див. ще приклади біблеїзмів у статті *Парадокс*

Нерідко в тексті алюзію своєрідно підсилюють інші засоби увиразнення. Приміром, у статті „Собор у риштованні” Є. Сверстюк, використовуючи градаційну модель, нагромаджуючи назви негативних ознак національного організму, які зумовлюють загальну неміч і часто, на жаль, стають серйозною причиною, щоб подолати наші соціально-політичні біди, пише:

Але пам'ятаймо, що нам історія просто на чолі записала всю обережність, пасивність, перечікування і лень предків, і кожне нове покоління від колиски розплачується за це своєю долею і честю. І заново вибирає духовну спадщину наших донкіхотів серед намулу спадщини рабів.

Крім того, прикінцевим акордом уривка є протиставлення – *духова спадщина наших донкіхотів і намул спадщини рабів.*

Ім'я Дон Кіхот пов'язують з образом невиліковного романтика, який живе ілюзіями побороти зло. Однак – і це суттєва заувага – тільки у нерозривному зв'язку зі своїм Санчо Панса, нелукавим реалістом, безпардонним практиком, їх визнано як символ становлення і формування Європи.

Іноді певний образ, що стає алюзією, автор доповнює вдало дібраним епітетом чи іншим засобом. Так, відомий з міфології вислів *скринька Пандори* доповнено словом *невичерпна*, яким застережено, що всякої нечисті вистачить на всіх і на всі часи.

Нова епоха породить нову цивілізацію, яку в пелюшках вразять ще незнані людству бацили із невичерпної скриньки Пандори (з газети).

Градація – назване словами чи словосполученнями поступове збільшення чи зменшення певної ознаки (якості, кількості, розміру тощо). Цей засіб поширений в усіх стилях, приміром, у розмовно-побутовому:

Вранці було холодно, потім потеплішало, а згодом стало навіть спекотно.

У знаменитій розвідці „Із секретів поетичної творчості” Іван Франко дав блискучий аналіз поетичної градації на прикладі першої строфи Шевченкового „Заповіту”, органічно пов'язуючи із правилами асоціювання ідей. Він пише:

Поет веде нас натуральним шляхом асоціації ідеї від часті до цілості, сю цілість показує знов як часть більшої цілості і так піднімає нас, неначе по ступнях, щораз вище, щоб показати нашій уяві широкий кругозір...

Вже слово „поховайте” будить в нашій уяві образ гробу; одним замахом поет показує нам сей гріб як частину більшої цілості – високої могили; знов один замах, і ся могила стає одною точкою в більшій цілості – безмежнім степу; ще один крок, і перед нашим духовим оком уся Україна, огріта великою любов'ю поета [8, т. 31, с. 68–69].

Існують свої правила використання градації в усному публічному мовленні. Тут повинна бути доцільна зміна реєстрів, доречно й вміле використання пауз. Так, у прекрасно скомпонованому концерті-реквіємі на відзначення роковин Голодомору актор виголошує невеликий текст, побудований за правилами градації, майстерно використовуючи інтонаційні ресурси:

Діти спочатку плакали, кричали „Мамо, хлібця!”, потім вони немічно, лише пошепки просили: „Істи!” а далі переставали говорити, лише стогнали, а потім – замовкали навіки.

Акторські модуляції голосу настільки природно передавали трагізм ситуації, що до глибини душі зворушували і надовго залишалися в пам'яті. Небезпідставним є твердження, що в модуляції голосу, артистичної, відповідної до ситуації, закладена музика усного мовлення.

Розрізняють *градацію висхідну* і *градацію низхідну*.

Мейозис – засіб, який дає змогу за допомогою мовних одиниць, а в усному мовленні – й за допомогою інтонації, „мови тіла” – навмисне применшити значення чогось, ознаки чого-небудь, результати своєї чи чужої діяльності тощо. Іноді свідомо применшуючи значення якоїсь важливої справи, факту, остерегаючись, як кажуть в народі, зурочити, „врекити”, прагнуть вберегти когось, щось від „злого ока”.

Використовують цей засіб у розмовно-побутовому мовленні:

– *Я Вам безмежно вдячний за допомогу. Дуже Вам зобов'язаний.*

– *Та нема за що дякувати, нічого такого особливого я не зробив. Це просто моя повинність.*

У повісті „Борислав сміється” Іван Франко відтворює діалог між багатим бориславським підприємцем Леоном Гаммершлягом і його робітником Бенедьом Синицею; йдеться про організацію самопомочі між робітниками:

– *Відки ж ви набралися такого розуму? – спитав Леон.*

Та що, прошу пана, – сказав Бенедьо, – у нас, у місті [тобто в Дрогобичі], так заведено, то я й тутка так радив. Се не мій розум, куди мені! [8, т. 15, с. 409].

Бенедьо свідомо применшив свою роль в організації страйку, не розкриваючи перед підприємцем планів щодо його проведення.

Свідоме применшення своїх заслуг доречно у виступах ювілярів, видатних осіб, що їх пошановують, тощо. Приміром, у коротких промовах на ювілейних торжествах І. Франко використав оригінальні мовні засоби, щоб применшити, а то й заперечити ті гідності, на які його підносили, порівнюючи себе з людьми, праця яких забезпечує наші найперші потреби: з пекарем, що пече хліб для щоденного вжитку, муляром, який споруджує житло, і коли мурує стіну, кладе в неї не самі гранітні квадрати, а й трус, цемент, щоб заповнити люки і шпари; згадував слова Наполеона про генерала, що коли він іде в ряді, то дуже добрий вояк, коли ж напереді – то чистий ідіот. „**Не для мене се нинішнє свято. Я чую, що я не заслужив на нього**”, – говорив він [8, т. 31, с. 309].

І щиро зворушливий його вислів, актуальний у всі часи, повчальний не для одного політичного і громадського діяча:

А щодо себе самого, я завжди держався тої думки: нехай пропаде моє ім'я, але нехай росте і розвивається руський [український] народ! [8, т. 31, с. 310].

Ознайомлення з такою мовною фігурою, як мейозис, має, безперечно, виховний характер, вчить позбуватися чванства, зарозумілості, пиhi, хизування, натомість показує, що у товариському спілкуванні, у публічній діяльності такі риси, як скромність, делікатність, поміркованість, виявлені щиро, непідробно, позитивно характеризують людину.

Метафора – один з основних, найвиразніших тропів, що виникає на базі асоціацій. Ґрунтується на здатності людського мислення пізнавати реальність (людську

сутність, природу, професійну діяльність, явища культури, науку, політичне життя тощо) в іншому ракурсі, розбудовувати її за естетичними принципами.

Ще Аристотель підкреслював, що метафорі властива ясність, приємність, здатність викликати подив. Тому запозичувати її не годиться.

Здатність творити метафори розвинута в людей спостережливих, які спроможні порівнювати, проводити паралелі, ототожнювати, навіть протиставляти.

Отже, метафора:

- універсальне явище природної мови;
- природна особливість людського мислення;
- дієвий спосіб пізнання світу;
- один із шляхів номінації;
- розвиває мовну одиницю, розширюючи значення слів, модифікуючи їх;
- у метафорі певні слова та словосполучення розкривають сутність одних явищ та предметів через інші за схожістю чи контрастністю;
- для творення метафори потрібні два об'єкти (явища чи предмети) з різних сфер, назви яких поєднуються в одному вислові, приміром: *плоди просвіти* (освіта і рослинний світ), *гострий розум* (людина і ознака предмета, що ріже); *дано старт новій виборчій кампанії* (політика і спорт), і чим далі одна від другої сфери, об'єкти яких своєрідно з'єднуються, тим яскравіша метафора. Такі метафори характерні для художнього стилю; у них своєрідно відбито індивідуальний мовний світ творчих особистостей.

Люблять метафору політики, можновладці, очевидно, керуючись тим, що маси можуть думати тільки образами і перебувають під впливом тільки образів. Відома, приміром, фраза Бісмарка, якою він закінчив свій виступ у рейхстагу:

Панове! Ми працювали швидко. Ми, кажучи коротко, Німеччину посадили в сідло. Вона вже може скакати.

Свої типи метафор витворюються у різних сферах людської діяльності: у науці (*магнітне поле, добути корінь, пам'ять ЕОМ, корінь слова, тверді приголосні*), в політиці (*гілка влади, прозорий бюджет, відмивати гроші, кишенькова опозиція, диванна партія*), у публіцистиці (*анатомія хабара, бюджетне провалля, надої з держави*), у побуті (*сонце сідає, молоко біжить, убитий горем, легка вдача, дощ барабанить, журавель колодязя*). Головну роль метафорі відведено в поетичній творчості, однак вона небажана в діловому мовленні.

Метафора має свою багатомісячну історію вивчення. Ще Квінтіліан (давньоримський теоретик ораторського мистецтва) виокремлював чотири роди метафор: від живого до неживого, від неживого до живого, у межах живого, у межах неживого. Проникнення в суть метафори, в особливості світосприймання дає підстави стверджувати, що переноси бувають надзвичайно складними, приміром, від сфери конкретно-фізичного світу до недоступних для безпосередньо чуттєвого сприйняття сфер психологічного та соціального життя, абстрактних відношень (*горіти завзяттям, іскра таланту, горе прибило*).

Важливо навчитися розрізняти метафори за стилістичною характеристикою – бачити загальномовні, авторські, індивідуальні, розпізнавати розмовні, книжні, вміти

визначати їх за структурою – *прости, одиничні, розгорнені*, мабуть, є підстави говорити й про цілі тексти, які виконують функцію метафори.

Для тих, хто творчо працює зі словом, не менш важливо навчитися протидіяти штампам, які свого часу могли бути метафорами (*голубий екран, чорне золото, королева полів, степовий корабель, кличе до подвигів, завоювати висоти*).

Сьогодні слово *метафора* помітно розширює своє значення. Приміром, в газеті „День” (6–7. 04. 2012) журналіст, беручи інтерв’ю, запитує: „Яка, на вашу думку, метафора найбільше личила б Житомиру?” Відповідь доволі незвична: це, мовляв, велика пейзажна картина, на якій є прегарний ліс з безліччю маленьких деталей, і потрібна любов, щоб розгледіти ці промовисті деталі, відкрити їх для себе. Не менш несподіваною є також назва книжки „Хвороба як метафора і СНІД та його метафори” (автор Сьюзен Зонтаг). Свої вияви метафора має і в екранному мистецтві.

Деякі дослідники схильні поруч метафори ставити *метонімію, синекдоху, антономазію, перифразу, евфемізм, гіперболу, алегорію* та ін. або навіть трактувати їх як варіанти метафори.

Характер метафори впродовж віків не залишається незмінним. Ще в античному світі говорили, що кожна епоха є цвинтарем метафор. Як своєрідне дитя певної епохи, метафора певним чином характеризує напрям людської думки, зосередженої на глибшому пізнанні об’єкта. Є часи, коли активно метафоризується лексика на позначення рослинного чи тваринного світу, лексика музики, спорту, рільництва, військова лексика та ін. Приміром, в українській публіцистиці XIX, почасті XX ст., активно використовували метафоричні комплекси, де реалії політичного життя вступають у складні зв’язки подібності/відмінності з назвами понять, пов’язаних із сільським господарством – *рілля, ґрунт, поле, лан, борозна, зорати, засіяти, зерно, полова, насіння*. Такі вербальні засоби завжди були органічними для світосприймання українців. Приміром, ними щедро пронизані тексти ще давньоукраїнської доби (*орачі слова; наука – солодкий плід гіркого кореня; борозну покаяння прокладаючи; земля ж єства нашого, слово Боже як насіння прийнявши, завжди дух спасіння народжує*). Бо тільки з порядності, заплідненої добрими вібраціями тисячолітньої мудрості, могли з’явитись такі рядки українського поета:

Планету б треба доглядать, як грядку (М. Мисик).

Кілька прикладів з публіцистики Франка:

Українцям незабаром довелось переконатись, що конституція – це тільки ґрунт, гірше або краще оброблений, який сам, без пильної праці і боротьби не дасть хліба.

Тут уже було не до жартів! Цісар не обчищував уже панцизняне дерево з хробаків та гусільниць, не відтинав сухі гілки та погані парості, а прикладав сокиру до самого кореня.

...натомість в Австрії помимо хваленої опіки (вона на дуже сорокатім коні їздила) деревце нашого духовного і політичного життя вийшло мізерною карлючкою, покритою поганими паростями та грибами, а зате дуже рідкими і дрантивими плодами.

Тексти нашої доби загалом багаті на різноманітні метафори (щоправда, в усному публічному мовленні їх набагато менше). Приміром, у блискучому, невеликому за

розміром есеї „Хміль поезії” про Миколу Бажана літературознавець В. Базилевський, портретуючи творчість „потужного українського поета-монументаліста ХХ ст.”, віддає належне його прагненням масштабності, всеохопності, вмінню заглиблюватися в природу речей, відзначаючи його інтелектуалізм, енергетику неповторного стилю, ошатний словник, ритмічну та образну форму, свіжість знайдених коштовних „мінералів”, густо кидає метафоричні мазки, які допомагають відтворити складний світ того, хто „обгортку більшовицької брошури взяв „як хліб” з материнських рук”.

Кілька з цих „мазків”:

Пишна барокова споруда зводилась на хиткому фундаменті;

Він [М. Бажан] ще тримає оборону словами, видобутими із глибу віків, із старих манускриптів, протирає їх наждаком натужного оптимізму, шліфує до блиску солдатської пряжки.

Але, як аргументовано показує літературознавець, „крива падіння” вже виразно накреслилась.

У міцну й дзвінку деревину дуба прокрався й засів там деревоточець страху і дебела плоть не витримала. З’явилася знаменита ода катові – „Людина стоїть в зореноснім Кремлі”;

Там, де бурхало епічне море, запанував штиль. Щезла навіть недобра сила, яка жила тексти. Поляняв і втратив ошатність словник.

Але простежуємо й певні особливості доби. Якщо у радянський період продукували тексти, у яких високу частотність мала військова лексика – *боротися, боротьба, битва, фронт, наступ, баталії, блокада*, мілітаризуючи мислення громадян (*фронт робіт, мобілізуючи сили, парламентське військо, літератори затівали між собою баталії*), то сьогодні помітно активізувалася, метафоризуючись, медична лексика:

Може розвинути в суспільстві ракова пухлина безпросвітної руїни;

магія „номенклатури” почне розвіюватися аки дим, – і вірус, що нині „керує” хворим організмом, стане локалізованим чиряком;

Бізнес в тихому шоці. Від плутанини [лише за рік до Податкового кодексу внесено 500 поправок] божеволіють тисячі бухгалтерів;

духовний гній розтікається по всіх клітинах і порах суспільного організму;

хода владоможців по кістках до перемоги на парламентських виборах;

політичні трупи;

Політики – це, в моральному сенсі, така сама в нашому суспільстві „група ризику”, як ВІЛ-інфіковані, і старатись по змозі „локалізувати інфекцію”, замість ширити її на всі боки;

Але є єдина користь: влада Партії регіонів виступає своєрідним рентгеном для нашої інтелігенції;

залікувати рани в суспільстві.

Такі метафоричні блоки певним чином відбивають стан суспільства, його світосприймання. Духовно знесиленим, втомленим турботами, щоб вижити, „навіюють” масу хворіб, розповідаючи через різні канали наших медіа про жахи хворих людей, рекламуючи різні ліки, обіцяючи ефектну допомогу. Настав час зробити все можливе, щоб такий семантичний різновид метафори суспільство якомога швидше залишило на цвинтарі.

Парадокс – фігура, в основі якої є семантика невідповідності, внутрішня суперечність: висловлена думка, на перший погляд, суперечить загальноприйнятим переконанням. Однак у парадоксальному вислові закладена думка, яка переважно спонукає глибше вникнути в суть сказаного. Парадокс має викінчену форму, може зближуватися з афоризмом, алогізмом, антитезою, каламбуром, з поширеним оксимороном. Ця фігура трапляється у філософії (Е. Кант дав назву *антиномія*), у математиці, лінгвістиці (семантичний та синтаксичний парадокс). Близькими до парадоксів є чимало приповідок (*Дурень, на боці сидячи, вовка за хвіст упіймав*). Поширені парадоксальні твердження: *Сила жінки в її слабкості; Найкраща оборона – це напад; Завтра починається сьогодні; Любити все людство легше, ніж одну людину; Піти, щоб лишитися; Чим гірше, тим краще; Близький, бо далекий; Безмовне багатослів'я.*

Риси парадоксального світосприймання характерні багатьом творчим особистостям. Г. Ортега-і-Гасет, приміром, писав: „*Один з найпоширеніших парадоксів полягає в тому, що перемогою в битві звияжець завдячує супротивникові*”. Харківський професор В. Калашник з боєм констатує, даючи нам для глибоких роздумів афоризм-парадокс: *Вже є герої України, а України все нема.*

Дослідники виявляють багато парадоксальних тверджень у Євангелії. „У парадоксальній логіці Євангелія, – пише чеський богослов Т. Галік, – *мале переважає над великим, збитки і втрата є здобутком, а власне змаління є відкритістю для зростання Божих справ*” [1, с. 38].

В основі християнства, – пише науковець, – *лежить Таїнственна подія Великодня – великий парадокс перемоги через поразку* [1, с. 15].

Сентенцією став парадоксальний вислів апостола Павла: *Коли я немічний, тоді я міцний* (2 Кор., 11, 10). Як парадокс відомий біблійний вислів „*Багато з перших будуть останніми, а останні – першими*” (від Мт., 19, 30).

Творення парадоксів вимагає чуття естетичної міри; при втраті цього вислів може перетворитись на фарс.

Парономазія – стилістична фігура, коли навмисно нанижують різні за своєю структурою та семантикою близькозвучні слова, які можуть бути спільнокореневі, різнокореневі, а також такі, звукова близькість яких випадкова. Дібрані з відповідною метою, такі слова переважно стають засобом створення ритмозвукового образу, увиразнення думки. Часто використовують парономазію у поетичному та публіцистичному мовленні, приміром:

Маріє, мріє, Марієчко моя, моя Марієчко тривожна (М. Вінграновський); *Шкода, Марино, перебулих літ: приснилися, проснулись і зникли* (М. Рильський).

Любить цю фігуру Ліна Костенко, посилюючи за її допомогою змістову завантаженість публічного виступу:

Маємо не ефект, а дефект головного дзеркала, місяцями воно розбите, уламки розкидані скрізь по світу ...маркує поетичні рядки:

Те, що принижує, пронизує. Час пролітає з реактивним свистом, жонглює будень святістю і свинством; Мучено, Мічено. В душу насмічено; І фермери посадять помідори на шуканий, ошуканий землі; Постійні струси – постійні стреси; Йдемо крізь

ніч, крізь бурю у степу, крізь дощ і сніг, **дебати і дебюти**. Домагається легкості тону: **Диви, дива!** – дивується **трава**; любить **травинку і тваринку**. Добором таких слів авторка досягає саркастично-іронічного звучання вислову: **Втомилась *дебелі дебіли***.

Доречне використання близькозвучних слів свідчить не лише про стилістичну вправність автора, а й про здатність зберігати в пам'яті великий запас слів української мови, вільно оперувати ними, майстерно поєднувати.

Повтор – кількаразове вживання того самого слова чи вислову для підкреслення важливості сказаного/написаного, зосередження уваги на певному моменті, передачі емоційного стану автора. Використання повторів зумовлюють найрізноманітніші семантичні та емоційні чинники. Уживають їх у всіх стилях – розмовно-побутовому: **Хлопче, хлопче, спам'ятайся! Діти – як діти**. Багатою на повтори є усна народна творчість:

*Ой, жаль, жаль серцю буде,
Візьмуть її люди,
Візьмуть її люди, моя не буде.*

Поширена ця фігура в поетичному мовленні. Згадаймо хрестоматійне Шевченкове:

*Думи мої, думи мої,
Лихо мені з вами!
Чом ви стали на папері
Сумними рядами.
Чом вас вітер не розвіяв
В степу, як пилину,
Чом вас лихо не приспало,
Як свою дитину?*

Чи в М. Рильського: **Не плач, не плач за юністю своєю!**
Або створений поетичний образ в рядках Ю. Дарагана:

*І зірвалася біла-біла згряя,
Згряя білих-білих голубів.*

Стилістичний засіб повтору, підсилений зіставленням „правди пташиної” зі шляхетними намірами людини, дає змогу Ліні Костенко по-своєму, по-костенківськи, поглиблено філософськи розкрити далеко не нову у мистецтві тему *людини з крилами, крилатої людини*.

Вибудовуючи свою неповторну тональність, елегійний ритм з виразно акцентованими паузами-роздумами – а як же людина, як її вберегти, як допомогти знайти шлях у житті, не зранити душі, а зазирнути у не завжди усвідомлений навіть для себе свій внутрішній світ, – авторка у час цинізму, лицемірства, девальвації елементарної людської порядності облагороджує людську сутність, возвеличує людину, ненав'язливо переконує, вселяє віру в те, що, виконуючи чесно, з любов'ю навіть маленькі добрі справи, вона дістає крила.

Крила

А й правда, крилатим ґрунту не треба.
 Землі **немає**, то буде небо.
Немає поля, то буде воля.
Немає пари, то будуть хмари.
 В цьому, напевно, правда пташина...
 А як же людина? А що ж людина?
 Живе на землі. Сама не літає.
А крила має. А крила має!
 Вони, ті **крила**, не з пуху-пір'я,
 А з правди, чесноти і довір'я,
У кого – з вірності у коханні,
У кого – з вічного поривання.
У кого – з щирості до роботи.
У кого – з щедрості на турботи.
У кого – з пісні, або з надії,
 Або з поезії, або з мрії.
 Людина нібито не літає...
А крила має. А крила має!

Крім повтору, свою роль у створенні ритмозвукового образу відіграє *парономазія* – свідоме нанизування близькозвучних слів – *поля/воля, пари/хмари, пташина/людина, пір'я/довір'я, роботи/турботи*, а повтори окремих звуків, звукосполучень немов вимережують ніжну тканину поезії.

Свої логічні та емоційні функції виконує повтор і в публіцистичному тексті. Приміром, у статті „Кілька слів о тім, як упорядкувати і провадити наші людські видавництва” Іван Франко висуває „під розвагу” свій проект щодо впорядкування праці над просвітою народу за допомогою газет, брошур, політичної агітації. Він пише:

*Але щоб слово сталося ділом, **треба** поперед усього, щоб наша інтелігенція була інтелігенцією, щоб позбулася своєї тісноглядної котерійності та кастової зарозумілості. **Треба** духа толеранції і вирозумілості для відмінних особистих переконань [...]. **Треба** духа свободи і любові до правди та до народу в публічній дискусії. **Треба** докладного і ненастанного пізнання потреб і бажань народу. **Треба** щирого, безоглядного здруження з народом. **Треба** скільки можна закидати пусті формальності [...]. **Треба** не викликати ворогування і якої-небудь виключності в ділах національних та релігійно-обрядових. [8, т. 45, с. 202–203].*

Повтор присудкового слова **треба** підсилює авторську переконаність у доцільності перерахованого. Публіцист підсумовує коротким реченням, у якому слово **треба** завершує попередню фігуру, натомість автор вибудовує новий ряд повторень: прикметник **добрий** при однорідних членах допомагає зцементувати, об'єднати важливі ознаки людини – *волю, розум, діяльність*, показує, що тільки їх єдність дасть добрі результати. **Треба** тільки **доброї** волі, **доброго** розуму і **доброї** діяльності.

Різновидами повтору вважають *репризу*, близькими до якої є *анафора* та *епіфора*.

В усному публічному мовленні часто використовують т. зв. *парний повтор*. Слова повторюються переважно у межах одного речення, коли думка переривається вставними чи вставленими конструкціями, чи виникає потреба втримати в пам'яті слухача важливе поняття.

Повтор – сутнісне, всеохопне явище природної мови, мислення людини, особливостей її життя; воно здатне передавати надзвичайно широку гаму людських почуттів, роздумів, сумнівів, вагання, підкреслювати інтенсивність вияву позначуваної ознаки, дії, великої кількості, великої протяжності в часопросторі тощо. Роль повторів можуть виконувати найрізноманітніші мовні одиниці. Приміром, Ю. Шевельов, повторюючи коротке слівце – заперечну частку *ні*, надзвичайно сильно увиразнив психологічний, соціальний портрет Івана Багряного:

*Багряний – людина, чие життя і творчість – одне уперте й героїчне, велике **НІ**: **ні** – русифікації, **ні** – цензурі, **ні** – безправ'ю, **ні** – нелюдності і тисячі менших **ні**, пронесені й стверджені крізь тортури й фронти, крізь подвиг праці і працю подвигу.*

Список використаної літератури

1. *Галік Т.* Ніч сповідника. Парадокси малої віри в постоптимістичну епоху / Томаш Галік / Перекл. на українську Н. Лобур. – Львів, 2010.
2. Етимологічний словник української мови : у 7 т. – К., 2003. – Т. IV.
3. *Куньч З.* Українська риторика: історія становлення і розвитку / З. Куньч. – Львів : Видавн. Львівської політехніки, 2011. – 247 с.
4. *Леськів Б.* Фігури „Кобзаря” Тараса Шевченка. Словник / Б. Леськів. – Немирів, 2004. – 235 с.
5. *Сагач Г. М.* Словник основних термінів та понять риторики : навч. посібник / Г. М. Сагач. – К. : МАУП, 2006. – 280 с.
6. *Святовець В. Ф.* Словник образотворчих засобів. Тропи та стилістичні фігури / В. Ф. Святовець. – К., 2003. – 178 с.
7. *Słownik terminologii medialnej* / [red. Walery Pisarek]. – Kraków, 2006. – S. 119.
8. Франко І. Зібрання творів : у 50-ти томах. – К. : Наукова думка, 1976–1986.

Стаття надійшла до редколегії 10.09.12

Прийнята до друку 06.10.12

SHAPED PUBLIC FUNDS IN THE TEXT

Oleksandra Serbens'ka

*Ivan Franko National University of Lviv,
Generala Chuprynky Str. 49, 79000, Lviv, Ukraine,
e-mail: serbenska@yahoo.com*

Attention is paid to how the word “public” is used in Ukrainian language. Highlighted the fact that democratization of life makes high demands to the public figures and their style of speech. Also shown an important role of an artistic methods in the creation of public and media text.

Key words: public, allusion, grading, meyozyz, metaphor, paradox, paronomasia, repeat.

ОБРАЗНЫЕ СРЕДСТВА В ПУБЛИЧНОМ ТЕКСТЕ**Александра Сербенская**

*Львовский национальный университет имени Ивана Франко,
ул. Генерала Чупринки, 49, 79000, Львов, Украина,
e-mail: serbenska@yahoo.com*

Автор обращает внимание на особенности функционирования термина публичный в украинском языке, подчеркивает, что демократизация жизни поставила повышенные требования к деятельности публичных личностей, их речи. Рассмотрено роль некоторых образных средств в создании публичного, в частности медиального текста.

Ключевые слова: публичный, аллюзия, градация, мейозис, метафора, параномазия, парадокс, повтор.