

УДК 81'362(44:477) "19"

## СЕМАНТИКО-СТИЛІСТИЧНА РОЛЬ НЕОЛОГІЗМІВ У ФРАНЦУЗЬКІЙ ТА УКРАЇНСЬКІЙ ПОЕЗІЇ ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТ.

Ярина Стецько

*Львівський національний університет імені Івана Франка  
(вул. Університетська, 1, м. Львів, 79000)*

Висвітлено проблему семантико-стилістичної ролі неологізмів у поетичних текстах французької та української поезії першої половини ХХ ст., проаналізовано їхні граматичні, лексичні, ритмічні, фонічні та графічні особливості. Простежено паралелі та розходження між двома національними поезіями.

*Ключові слова:* неологізм, синонімічний ряд, паронимазія, паронімічний зв'язок, графізм, семантичні неологізми.

У французькій і українській поезіях першої половини ХХ ст. прикладів неологізмів можна знайти чимало. У модерній українській поезії явище неологізмів та каламбурів не було настільки поширеним, як у французькій. Попри це, прагнення французьких та українських поетів відшукати нові засоби викладу поетичного матеріалу відобразилися на всіх складниках віршованого тексту: на лексиці (тут одне з вагомих місць відведено власне неологізмам), граматиці, ритміці, фоніці та ін. У художньому тексті авторські новотвори "виділяють" іменовані ними об'єкт, підсилюючи експресивність текстових фрагментів [1, с. 19]. У цьому разі простежується актуалізація їхніх внутрішньоформових значень, за якими визначається, посилюється інтерпретаційно-сміслові наповнення концептів.

Неологізми засвідчують творчий діапазон поета. У статті "Лексичні засоби стилізації" Г. Їжакевич зазначив, що "словесне поетичне новаторство є засобом оновлення мови, її поетизації, нетрафаретного, мальовничого-образного зображення у поетичному творі" [2, с. 70]. Проблемою неологізмів у художньому мовленні свого часу займалися вчені М. Ріффатер [3, с. 59–77], Л. Гільберт [4, с. 9–31], Ф. Бар [5, с. 45–59], Ш. Анжеле [6, с. 59–77] та інші. М. Ріффатер провів чітку межу між неологізмом у щоденному мовленні та неологізмом у літературному творі: "літературний неологізм значно відрізняється від неологізму в мові. Останній мусить означати нового референта, а отже, його вживання залежить від слів і речей, від позамовних факторів. [...] На противагу йому, літературний неологізм завжди задуманий як аномалія і використовується згідно зі своєю аномальністю, іноді навіть незалежно від власного значення. [...] Вже через саму незвичність форми неологізм ідеально реалізує головну умову літератури" [7, с. 59]. Функцію неологізму науковець вбачав в об'єднанні та самозосередженні головних ознак тексту [7, с. 76].

Серед французьких поетів окресленого періоду особливо багатую на неологізми була творчість французького поета і художника бельгійського походження Анрі Мішо (1899–1984). Творчість цього митця сповнена “*синестезійного експресіонізму*” [8, с. 1322]. Експериментуючи з мовою, він заглиблюється у вивчення самого себе. Спалахом шаленої агресії, яка межує з почуттям провини, сповнений вірш Анрі Мішо “*mes occupations*”. На початку вірша у ритмічному потоці виступають заняття, що їх веде людина протягом життя. Підбір коротких, чітких, найчастіше односкладових слів (*étire, serre, verre, terre*) у передостанній строфі, їхнє промовисте звучання створює ефект агресивного крещендо:

(...) *Je le rince, je l'étire (je commence à m'énerver, il faut en finir), je le masse, je le serre, je le résume et je l'introduis dans mon verre, et jette ostensiblement le contenu par terre, et dis au garçon: "mettez-moi donc un verre plus propre"* [9, р. 106].

Ефект динаміки вислову та нервозності провокує також настирливе повторення позначеного експресивно-змістовим навантаженням звука “*r*”, який домінує і в інших поезіях А. Мішо, зокрема, у творі “*Le grand combat*”. Саме на основі цього звука автор утворює низку дієслів неологізмів, які, відповідно, формують оказіональний синонімічний ряд:

*Il l'embrouille et l'endosque contre terre:  
Il le rague et le roupète jusqu'a son drôle;  
Il le pratèle et le libucque et lui barufle les ouillais;  
Il le tocarde et le marmine,  
Le manage rape à ri et ripe à ra.  
Enfin il l'écorcobalisse. [9, с. 123].*

Усі ці дієслівні новотвори (“*endosque*”, “*roupète*”, “*pratèle*”, “*libucque*”, “*barufle*”, “*tocarde*”, “*marmine*”, “*écorcobalisse*”), які не фігурують в словниках, асоціюються з активністю та нервозністю дії і тому найліпше підходять для передачі задуманих автором настроїв напруження.

Важко дати чітке лексичне визначення кожному з процитованих неологізмів, і ця проблема постає не лише в аналізі творів А. Мішо. Будь-який неологізм (особливо, якщо він, як у цьому випадку, побудований здебільшого на звукових ефектах) наділений високим рівнем авторської асоціативності, яка може видозмінюватися в інтерпретації різних реципієнтів. Переходи від звукової подібності до морфологічної і смислової можуть бути настільки плавними, що слова ніби перетікають, перетворюються одне в одне. Більшість дієслів-новотворів тут треба розуміти в їхній лексичній спорідненості з подібними до них за звучанням словами, які вже існують у мові (зазначимо, що вони є переважно іменниками). Так поет вдається до засобу *парономазії*, за якої максимально зближуються й обмінюються значенням співзвучні слова, навіть якщо вони (як у цьому випадку) належать до різних граматичних категорій. Наприклад, авторське дієслово *barufler* наводить на думку про подібний за звучанням іменник *baroufle* (*шум, скандал*), за аналогією дієслово-неологізм *tocarder* можемо семантично пов'язати з іменником *tocard* (*нікчема*). Виняток у плані граматичного походження неологізму становить слово *marminer*, що наводить на асоціацію з дієсловами *marmiter* (*обстрілювати*) та *marmonner* (*цідити крізь зуби*). Таким способом у межах дієслова-неологізму поєднуються значення обидвох дієслів. Завдяки близькості фонетичних структур відбувається взаємодія

паронімічних зв'язків між дієсловами-неологізмами та близькими до них дієслівними формами, що вже існують у мові. Так утворюються дієслівні та іменникові парадигми слів, у яких один компонент авторський, а інший – нормативний:

barouf(le) – barufler,

tocard\_ – tocarder,

marmite, marmonner – marminer.

Кульмінаційного моменту твір досягає на слові *cerceau*:

*Le cerceau tombe qui a tant roulé*

Слово *cerceau* (теж позначене паронімічним зв'язком) є авторським неологізмом, що створений шляхом телескопічного поєднання слів *berceau* і *cerqueil*, понять, з яких починається і закінчується “*le grand combat*”, що уособлює людське життя. Тема початку і закінчення завуальована в самому звучанні слова “*cerceau*”, у якому перший склад тяжіє до висхідної інтонації і тим символізує народження, зростання, прогрес; а другий склад є інтонаційно низхідним, а отже, – втіленням замирання, кінця. Неологізм *cerceau* контрастує з попередніми неологізмами і в граматичному плані, оскільки, на відміну від попередніх дієслівних неологізмів, є іменниковим. Обрана автором категорія іменника в цьому випадку має своє конотативне обґрунтування: вона передає символ вічності, народження і втихомирення, не акцентує на дії. Як бачимо, неологізми в цьому вірші утворюються через поєднання двох елементів: слова, яке вже існує в мові, та асоціативно насичених звукових компонентів. Такі випадки часто трапляються в поетичному мовленні, оскільки “*прироцнення*” елемента в структуру слова надає слову більшої автономності, – виконувати функцію висловлювання (бути автосемантичним), а також впливати на ритміку художнього мовлення, його фонетико-морфологічну завершеність” [10, р. 131].

Сповнені витонченого гумору і багатой авторської фантазії неологізми Ф. Понжа (1899–1988). Поет творить нові слова засобом з'єднання в одному слові двох, близьких за звучанням. Наприклад, “*L'hirondelle volant à l'horizon*” перетворюється на “*horizondelle*” (“*les hirondelles*”); “*L'odeur des daurades*” стає “*une audorade*” (“*plat de poissons frits*”).

До засобу поєднання двох слів у межах третього – нового – часто вдавався маловідомий український поет початку ХХ ст. Лавро Миронюк (1887–?). Типологічний зв'язок творчості Л. Миронюка з французькою поезією простежується також завдяки притаманній його ритміці музичній, майже пісенній легкості, що створює цікаві ефекти, подібні до ефектів французького символіста Ж. Ляфорга:

*Заспівали – полетіли,*

*На сосонці сіли,*

*На сосонці – сонці сіли...*

*(сон блакитний, білий)...*

*Не журися: якось буде,*

*Сосна в ноги, дуб на груди –*

*Не журися!.. Полетіли –*

*На сон-сонці сіли... [11, с. 180].*

Завдяки словесній грі, вибудуваній на паронімічних ефектах, що досягають поєднанням слів “*сосонці*”, “*сон*”, “*сонці*”, а також завдяки алітераційному повто-

ренню звука “с”, що проходить крізь увесь твір і забезпечує його пісенну мелодійність, фінальним акордом звучить виведений із самого тексту складний неологізм “сон-сонце”. Цей, як і більшість творів Л. Миронка, у плані музичності, а також пісенної легкості позначені незаперечним впливом поезиї його сучасника П. Тичини.

Іменник-стрижень “сонце” входить до складу ще одного складного іменникового неологізму цього ж автора у творі “*Корчуютъ сонце навесні...*”:

***Корчуютъ сонце навесні***  
***Невпинно ярі сонцеруби:***  
*А серце корчиться в огні*  
*Останньої розлуки, згуби.*

***Корчуютъ сонце веснояри***  
***І палять соняшні корчі;***  
*А серце в кóрчах згуби варить,*  
*Семи розлук ключем рвучи [11, с. 183].*

Як бачимо, у цьому творі дотримано майже ідентичних до попереднього прикладу засобів омузичнення, ритмізації та сонорики поетичного тексту (наскрізна алітерація, побудована на повторенні звуків “р”, “с”, “н” та “ч”, обігрування слів, що увійдуть до складу неологізмів, наближення метрики до силабізму). Зазначимо, що звуки “р”, “с”, рідше “ч” проходять лейтмотивом через більшість творів К. Миронюка і стають однією з передумов його словесних новотворів. Прикладом цього може бути ще один його вірш “*Заплесли весла у плесні*”:

***Заплесли весла у плесні –***  
*Пливають човни весни у сні...*  
***Розкрию вії-сонцесії***  
***Розмірю мрії золоті***  
*У сні весни... [11, с. 183].*

Спільним для всіх наведених вище прикладів з поезії Л. Миронка є вдавання до повторення (“*на сосонці – сонці*”, “*на сон-сонці*”; “*...на весні /невпинно ярі.../...веснояри*”; “*пливають човни весни у сні*”; “*у сні весни...*”). Це теж наближає його поезику до тичинівської, якщо порівнювати в межах української літератури, а також, у контексті французької, – до поезиї Р. Кено.

Для порівняння процитуємо рядки Р. Кено:

*У avait une fois un taxi*  
***Taxi taxi taximètre***  
*Qui circulait dans paris*  
*Taxi taxi taxi cuit [12, с. 51].*

Безперечно пісенність цієї поезії Р. Кено значно віддалена від ліризму Л. Миронюка, однак засіб переходу з одного слова до іншого через повторення його певної частини є спільним для обох поетів. Неологізми взагалі є однією з головних ознак творчості Р. Кено. Одним з головних принципів їхнього творення у поетичних текстах Р. Кено став графізм, згідно з яким автор не дотримується офіційного правопису, а підходить максимально близько до самого звучання слова: “*douas*” [dwa] замість “*doigts*” [dwa], “*seskilya*” [seskil’ja] замість “*c’est ce qu’il y a*” [sɛ s’kil’ja]. У певному розумінні Р. Кено

можна назвати каталізатором неологічної еволюції французької мови. Він наполягає на фатичній функції свого мовлення, періодично дивуючи читача складнішими чи простішими ребусами:

*A la fin l'type issuissida*  
*Lossqu'il eut vu qu'personne lopéra*  
*Et comme j'arrivais juste sul chantier*  
*Moi je lui ai demandé qui vienne sesspliquer*  
*Eh bien voilà me dit-il*  
*Jen avais assez d'avoir une pendule* [12, p. 50].

Або:

*Y en a qui maigrissent sulla terre*  
*Du vente du coq-six ou des j'nous*  
*Y en a qui maigrissent le caractère*  
*Y en a qui maigrissent pas du tout*  
*oui mais*  
*Moi jmégris du bout des douas*  
*Oui du bout des douas oui du bout des douas*  
*Moi jmégris du bout des douas*  
*Seskilya d'plus distinglé* [12, с. 47].

Поет нехтує різницею, яка існує між французькою усною та писемною мовами, і це стає головним джерелом творення його неологізмів. Перехід від одного мовного коду до іншого дає змогу створити нові словесні okazionalні форми, на які французька поезія багата в різні періоди її прояву.

Поетичні твори Р. Кено є однаковою мірою літературними і лінгвістичними. Іноді навіть суто лінгвістичний ефект переважає над літературним, як, наприклад, у поемі “*rue chose*” зі збірки “*courir les rues*”:

*Il y a trois escafilottes*  
*Trois escarbeilles*  
*Trois escasses*  
*Trois escaumes*  
*Trois esquipots*  
*Trois estamenaires*  
*Trois éteufs*  
 [...]
 *Dans la rue de la rue de la rue*  
*Qu'on ne parvient pas à nommer* [12, p. 77].

Сухість і точність переліку понять, переданих неологізмами, підсилюється на-полегливим вказуванням їхньої кількості (*trois*), а також їхнім чітким розташуванням в алфавітній послідовності. Все це передає образ урбаністичної монотонності, впорядкованості.

У граматичному плані серед новотворів Р. Кено переважають категорії іменника та дієслова. Наприклад, цікаві дієслова-неологізми знаходимо в іншому його вірші:

*Bon dieu de bon dieu que j'ai envie d'écrire un petit poème*  
*Tiens en voilà justement un qui passe*

...  
*Viens ici que je t'enrapouète*  
*Et que je t'enrime*  
*Et que je t'enrythme*  
*Et que je t'enlyre*  
*Et que je t'empégase*  
*Et que je t'enverse*  
*Et que je t'enprose...*[12, с. 25].

Усі неологізми тут утворені одним способом: відіменниковим творенням дієслів за допомогою префікса *-en*. Така однотипність дієслівних форм разом з анафоричним повторенням слів “*et que je*” (а фактично анафора розширюється до “*et que je t'en...*”) ритмізують строфу.

Для типологічного зіставлення зазначимо, що в українському поетичному дискурсі першої половини ХХ ст. дієслова-неологізми трапляються рідше, ніж у французькому. “Популярними” тут в аспекті новоутворень є категорії прикметників та прислівників. Чимало прикметникових неологізмів знаходимо в Є. Маланюка: *вітрилобілі хмари, піхота легкостопа, знекрилене тіло, кедри широкошумні, сонцеокий день*. Усі ці новотвори – складні слова. За таким самим принципом утворює Є. Маланюк іменники: *колоч діб дощопад, зокілля, перепуття* та ін. Прислівникові неологізми Маланюка нагадують тичинівські. Якщо у П. Тичини є *яблуневоцвітно*, то в Маланюка – *пружно-яро*. До якої б граматичної категорії не належав той чи інший неологізм, він відіграє незаперечну семантико-стилістичну роль у поетичному творі.

Однак в українській поезії чи не головне місце посідають *семантичні неологізми*, особливість яких полягає в наданні нового значення слову, яке вже існує в мові. Семантичні неологізми пронизують значну частину поетичних творів Є. Маланюка:

*Мовчить асфальт. Я п'яний муками,*  
*Як ніч, тиняюся без сну...*[13, с. 38].

У контексті іменника “*муками*” відбувається часткова десемантизація лексичного значення прикметника “*п'яний*”, який набуває нових для себе конотацій (“сповнений”, “виснажений”, “стомлений”). Семантичний неологізм “*п'яний муками*”, що творить собою метафоричний зворот, можна також розглядати і як синтаксичний неологізм, оскільки прикметник “*п'яний*” набуває нового відтінку завдяки контекстуальному зв'язкові з орудним відмінком іменника “*муками*”. Французький лінгвіст Луї Гільберт трактує таке явище як “*синтагматичний неологізм*” [4, с. 22]. У вірші “*Ночі*” Є. Маланюк використовує незвичне поєднання іменника “*крик*” з дієсловом “*лящить*”, яке поза межами контексту може здатися необґрунтованим. Проте, аналізуючи згаданий вислів у межах поетичного тексту, бачимо, що підбір дієслова “*лящить*”, що в цьому випадку можна вважати семантичним неологізмом, є абсолютно вмотивованим і промовистим в емоційно-виражальному розумінні:

*Під бичами нещадних образ*  
*І звивалось, і корчилось тіло.*  
*Мовчання затиснуло кліщі,*  
*Тільки очі кричали у пільму...*

*Певно, ї досі той крик їх лящить,  
Певно, ї досі жахаєшся, відьмо!* [13, с. 171]

Вжите у незвичному контексті дієслово “лящить” насправді підготовлене контекстуально першим рядком попередньої строфи: “*під бичами нещадних образ*”, а саме – іменником “*бичами*”, який і мотивує вживання асоціативно близького до себе дієслова “*лящати*”.

Отже, вивчення неологізмів у межах французьких та українських поетичних текстів першої половини ХХ ст. дає змогу зробити такі висновки:

- порівняно з українською французька поезія частіше оперує неологічними утвореннями;
- характерними для французької поезії першої половини ХХ ст. століття є неологізми, створені на основі омонімічних та паронімічних зв’язків. Найчастіше неологізми такого типу трапляються у творах А. Мішо, а в українській тогочасній поезії, хоч і рідше, до них вдавався Л. Миронюк;
- в утворенні нових слів Р. Кено дотримувався головно принципу *графізму*, наполягаючи на фатичній функції свого мовлення;
- в українській поезії цього періоду превалювали переважно *семантичні неологізми*, найбагатше представлені у поетичних творах П. Тичини та Є. Маланюка;
- у французькій поезії головне місце серед неологізмів посідають категорії дієслова та іменника, а в українській – прислівника та прикметника;
- індивідуальні новотвори забезпечують експресивність та образність текстових сегментів, актуалізуючи внутрішньоформові значення, відображають певні стильові відмінності текстів.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Антологія поезії. Координати 1. – Нью-Йорк: сучасність, 1969. – 365 с.
2. *Земская Е. А.* Словообразование и текст / Е. А. Земская // Вопросы языкознания. – 1990. – № 6. – С. 17–30.
3. *Їжакевич Г. П.* Лексичні засоби стилізації / Їжакевич Г. П. // Сучасна українська мова: стилістика / за ред. І. К. Білодіда. – К., 1973.
4. *Маланюк Є.* Поезії / Є. Маланюк. – Львів : Фенікс, 1992. – 685 с.
5. *Помірко Р. С.* Структура слова та ритм художнього тексту / Помірко Р. С. // Іноземна філологія. – Львів : Світ, 1991. №102. – с. 129–135.
6. *Riffaterre M.* Poétique du néologisme. // le néologisme dans la langue et dans la littérature. – Mai 1973. – №25. – Paris, 1973. – P. 59–77.
7. *Guilbert L.* Théorie du néologisme / Guilbert L. // le néologisme dans la langue et dans la littérature. – Mai 1973, №25. – Paris, 1973. – P. 9–31.
8. *Barre F.* Les néologismes chez les burlesques du xviiie siècle / Barre F. // le néologisme dans la langue et dans la littérature. – Mai 1973. – № 25. – Paris, 1973. – P. 45–59.
9. *Angelet Ch.* La néologie d’andré gide / Angelet Ch. // le néologisme dans la langue et dans la littérature. – Paris: hachette, 1973. – P. 59–77. – 435 p.
10. *Riffaterre M.* Poétique du néologisme / Riffaterre M. // le néologisme dans la langue et dans la littérature. – Mai 1973, №25. – Paris, 1973. – P. 59–77.

11. Histoire des littératures 3 / sous la direction de raymond queneau. – Paris : gallimard, 1958. – 2058 p.
12. Michaux H. La nuit remue. Poésie / Michaux H. – Paris : Gallimard, 1967. – 172 p.
13. Raymond M. Queneau un poète / Raymond M. – Paris : Gallimard, 1982. – 140 p.

*Стаття надійшла до редколегії 10.02.2011  
Прийнята до друку 19.04.2011*

## SEMANTIC-STYLISTIC ROLE OF NEOLOGISMS IN FRENCH AND UKRAINIAN POETRY IN THE FIRST HALF OF THE XX-TH CENTURY

Yaryna Stetsko

*The Ivan Franko National University of l'viv  
(1, Universytets'ka st., L'viv, 79000)*

In the article the problem of semantic and stylistic role of neologisms is reflected in poetic texts of the french and ukrainian poetry of the first half of xx of century, they are analysed grammatical, lexical, rhythmic, phonic and graphic features. Parallels and divergences are traced between two national poetries.

*Keys words:* neologism, synonymous row, paronomasia, connection of paronyms, graphysm, semantic neologisms.

## СЕМАНТИКО-СТИЛИСТИЧЕСКАЯ РОЛЬ НЕОЛОГИЗМОВ ВО ФРАНЦУЗСКОЙ И УКРАИНСКОЙ ПОЭЗИИ ПЕРВОЙ ЧАСТИ XX ВЕКА

Ярына Стецько

*Львовский национальный университет имени Ивана Франко  
(ул. Университетская, 1, г. Львов, 79000)*

Отражено проблему семантико-стилистической роли неологизмов в поэтических текстах французской и украинской поэзии первой половины XX века, проанализировано грамматические, лексические, ритмические, фонические и графические особенности. Прослежено параллели и расхождения между двумя национальными поэзиями.

*Ключевые слова:* неологизм, синонимический ряд, паронимазия, связь пароними, графизм, семантические неологизмы.