

Джерелом мовної виразності мовостилю В.Шевчука є використання кольористичних епітетів, що ніколи не виступали тлом, на якому розгортаються події. Навпаки, кожен позначений світовідчуттям самого автора. “Письменник бачить світ крізь призму синього кольору, який опоетизовує найменшу дрібничку буття, виражає емоційне захоплення світом”⁷.

¹Бибик С.П., Єрмоленко С.Я., Пустовіт Л.О. Словник епітетів української мови. - К.: Довіра, 1998. – С. 5. ²Озеров Л. Ода епітету // Вопросы литературы. - 1972, № 4 – С. 138. ³Преображенский О.Г. Этимологический словарь русского языка. - М., 1959, т. II – С. 287. ⁴Тут і далі цитуємо за: Шевчук В.О. Барви осіннього саду: Повісті, оповідання. - К.: Дніпро, 1986, у дужках зазначаючи сторінку. ⁵Етимологічний словник української мови. В 7-и томах. – К.: Наукова думка, 1982, т. I. – С. 556. ⁶Етимологічний словник української мови. – С. 205. ⁷Ставицька Л. “Тебе ніколи не мучила даль?” // Культура слова. - Вип.45. - 1994. – С.24.

Кузьменко Г.І., асп.

ОМОНИМІЯ ЯК ЯВИЩЕ ТА ЇЇ СТИЛІСТИЧНІ ФУНКЦІЇ В РОМАНІ ЛІНИ КОСТЕНКО “МАРУСЯ ЧУРАЙ”

Роман у віршах Ліни Костенко “Маруся Чурай” є історичним, бо в ньому розповідається про далекі часи, коли люди, їх побут, звичаї, характер мислення, суттєво відрізнялися від сучасного способу життя. Тому, щоб передати особливості тогочасного побуту і світогляду читачеві, Л.Костенко довелося провести значну дослідницьку роботу, зокрема і з погляду історії мови, аби якомога точніше відобразити у романі Україну XVII ст.

Жанр історичного роману потребує епічних форм зображення. Але жанрова специфіка роману Л.Костенко полягає у тому, що він написаний віршованою мовою, яка передбачає у кожному слові, фразі, фрагменті великої інформативної насиченості. Така щільна поетична мова має різні ідіостилістичні особливості, зокрема і прийоми стилізації розмовної мови на Полтавщині XVII ст. Можливо, імітація стилю ділового письма (судових протоколів) та говірок не така вже й достеменна, але головним авторським завданням як художника слова було передати тогочасний мовний колорит, атмосферу зображуваної доби. Наше завдання – розглянути

особливості мови твору з погляду мовознавства (історії мови та стилістики). Художній твір як витвір мистецтва є засобом передачі інформації, центром якого є зрозумілість чи незрозумілість семантики. Мистецтво як засіб передачі інформації підлягає законам семіотичних систем, а твір, розглянутий у даному аспекті, може аналізуватися у зв'язку з такими поняттями, як знак і сигнал.

Отже, слово можна вважати звуковим сигналом, який пробуджує в уяві читача образ, пов'язаний з іншими сигналами і образами, що можливі лише в даній мовленнєвій ситуації. Саме в такому аспекті було простежено за ідіостилістичним функціонуванням омонімів у творі. Адже стилізація мови XVII ст. призвела до утворення корелянтів між сучасною лексемою та її звуковим аналогом, але з іншим контекстовим значенням, зумовленим обмеженістю віршованого рядка та великою інформативністю. Такий процес у художньому творі можливий у силу прямого зв'язку виразу і змісту, які ще не піддалися взаємовідчуженню і не перетворилися у дві окремі структури. Пам'ятаючи, що кожне зі значень слова може відтворюватися лише в певному окремому мовленнєвому акті, можна стверджувати, що читач сприймає саме те значення (без мисленнєвих посилянь на ряд імовірних), яке пропонує йому контекст без будь-якого додаткового коду. Отже, таке використання омонімічних пар і логічне, і виправдане.

Часом дослідники художніх текстів, посиляючись на класичне визначення функцій омонімії, вважають його малопродуктивним художнім засобом, оскільки своєю однозначністю він нібито дублює небажане явище – тавтологію. Але з погляду стилістики в художніх творах мова йде перш за все не про слово як ілюстрацію мовного явища, а як про знак, семантика якого застосована в художньому творі вдало чи невдало. При високому авторському рівні майстерності омонімія є таким же явищем із ряду інших, що слугують художніми засобами.

Омоніми – це слова-знаки мови з ряду інших мовних знаків. У цьому аспекті доречно проаналізувати позицію М.І.Жінкіна, який будь-який знак пов'язує з будь-яким позначенням і будь-яке позначення з певним знаком, оскільки знак може відтворюватись багато разів¹. Отже, слова-омоніми – це не що інше, як один знак, відтворений кілька разів із різними значеннями. І не варто розглядати омонімію як небажане явище, бо вона є наслідком закономірного

мовного процесу: велика кількість понять передається за допомогою значно меншої кількості звукових знаків.

Оскільки мова твору Л.Костенко поетична, то ієрархія рівнів мови представлена в поезії досить ускладнено. І використання слова як знака очевидне. Явище омонімії в авторському мовленні має різноплановий вияв: омонімія на лексичному, граматичному, синтаксичному та стилістичному рівнях. І хоч на фоні звичних естетичних норм омонімія сприймається як “стилістичне порушення”, та читач, оволодіваючи авторськими естетичними нормами, що знайшли своє відображення в романі, сприймає його як цілком природне, і присутність омонімії є всього лиш стильовою фігурою, позбавленою семантики небажаності, епатажу, набуваючи водночас нових, додаткових значень, які природно витікають із засвоєного читачем авторського світогляду.

Подаючи ілюстративний матеріал до функціонування явища омонімії в романі Л.Костенко “Маруся Чурай”, нами було запропоновано також коментарі щодо лексичних значень того чи іншого омоніма з покликанням на Словник української мови (в 11-ти томах) та Словник української мови за ред. Б.Грінченка як лексикографічні джерела, що висвітлило б до певної міри проміжний етап видозміни, розвитку чи занепаду семантики ілюстрованої лексеми від XVII ст. (розмовну мову того періоду було стилізовано автором) до сучасності.

Одним із виявів омонімії в романі Л.Костенко “Маруся Чурай” є використання омонімічної пари для римування:

Про це писали так і в риму,
учили вздовж і вперехрест,
Але ж ота дорога з Риму
якихось кілька сотень верст.

Риму – риму – це типова пара омоформ (омонімічна пара, що збігається лише в певних формах: *Рим* у Р.в. одн. та *рима* у З.в. одн.). Вона забезпечує глибину римування, що характеризується повним звуковим збігом двох складів. Авторка використовує дану омонімічну пару свідомо, у такий спосіб будуючи перехресне римування строфи. Така ілюстрація підтверджує думку про те, що омонімічні пари самі по собі не можна характеризувати як небажане мовне явище, бо з погляду стилістики бажаність чи небажаність мовного явища залежить виключно від рівня майстерності автора.

Можна спостерігати ще одне досить самобутнє використання автором омонімів: пара омографів (слів, що пишуться однаково, але звучать по-різному), використана в межах рядка, створює умовний поділ на дві антонімічні частини:

У вас права – ми ж охоронці права

Лексема права (множ.), як правило, використовується в розмовній мові з відтінком значення: пільги, вищість над законом. В даному контексті право використано як антитезу до закон. Отже, одне мовне явище за своєю суттю може набувати ознак іншого мовного явища (зокрема пара омографів набуває ознак контекстуальних антонімів) за умови вдалого розташування в контексті.

Розглядаючи слово як складову мистецтва мови, доречно наголосити, що слово є особливим матеріалом, позначеним високою соціальною активністю. А коли до нього доторкнулась рука митця, то воно набуває ще й спроектованих на нього ознак ідіостилу автора. І ці набуті в певному стилізовому вираженні ознаки реалізують себе лише за однієї умови: щоб дана лексема, викликаючи новий образ в уяві читача, була подана в такому контексті, який забезпечив би розуміння її значення. Тому, проектуючи будь-яке визначення на слово в роботі, а не на слово, вилучене з контексту, варто врахувати, що в процесі здійснення мовного акту реалізуються звукові сигнали, й інформативність цих сигналів можлива при вдалому наповненні фрази іншими лексемами зі зрозумілим для читача значенням.

В такому разі всі звукові сигнали (навіть ті, які ми звикли називати багатозначними словами) в певному акті мовлення вступають між собою в омонімічні відносини. Отже, омонімів не варто уникати упереджено, необхідно їх подавати в такому чітко окресленому семантичному контексті, який не викликав би незрозумілості.

Стилізуючи розмовну мову XVII ст., Л.Костенко використовувала ряд слів, які вступають в омонімічні зв'язки з наявними в мові лексемами, але контекстне значення, що його вони набувають, не має прямих зв'язків із зафіксованою у словнику традиційною семантикою. Тож слововживання можна аргументувати тим, що вірш має високу структурну організованість, яка надає йому відчуття музичності. І автор добирає потрібне до рими слово не лише за необхідністю даного значення, а й за співвіднесенням звукової гармонії в цілому. Наслідком чого і є контекстна омонімія, що позначається високою змістовою ускладненістю.

І це було нам доказом яскравим – не мала що сказати перед правом.

Слово право зафіксоване і у словнику Б.Грінченка, і в СУМі, хоч значення, поданого в ілюстрації, не зазначено. Даний контекст є виявом семантики слова право як суд (засідателів, присяжних). Відокремлюючи контекстне значення слова право як суд, можна визначити їх синонімічну залежність. Якщо два синоніми є однаковою мірою емоційно забарвленими і взаємозамінними, то пересічний читач для розуміння значень лексем посилатиметься на знайомий синонім-дублет, а не дошукуватиметься: чи є етимологічно спільним даний омонім відносно тих, які вже існують чи ні. Отже, одним із методів класифікації та розподілу меж між омонімією та полісемією може бути добір синоніма. І вже на цій підставі орієнтуватися, наскільки суміжними і близькими будуть синонімічні ряди до кожного зі слів, які ми називаємо контекстуальними омонімами.

Говорячи про поетичне мовлення, не варто ототожнювати його з мовою в цілому. Окрім традиційної для прозового мовлення ієрархії від звука – до слова і поняття, у поезії є ще надбудова – коли сприймаються елементи, більші ніж слово як єдине поняття, і лексема, підпорядковуючись такому поняттю, семантично видозмінюється або перекодовується. А значеннєвий код лексеми виявляється через пошук синоніма-дублета. Врахувавши цю унікальну особливість поетичного мовлення, Л.Костенко використовує ряд слів не з традиційною, а набутою в контексті семантикою:

... а жінка, як подорожник, до всіх виразок приклад.

Словник Б.Грінченка та СУМ подають значення лексеми приклад як "приклад" (рос.) та близькі полісеми до нього. Метод добору взаємозамінного синоніма дає можливість авторське приклад ототожнювати зі словом компрес, пов'язка, ліки.

У тексті зустрічаються і так звані пари "хибних омоформ" – це таке ідіостилістичне явище в мові твору Л.Костенко "Маруся Чурай", коли одну форму слова у фразі використано зі значенням іншої:

Не ридай мене, мати, зрящи во гробі!

Займенник мене (Р.в. одн.) за контекстом вжитий у значенні М.в. одн. по мені. Передбачаючи домінуючим завданням не лише інформативність, а й образність, художнє оздоблення виразу, автор

робить власну мову гнучкішою. І те, що за нормами літературної мови є хибою, поетеса подає як один зі стильових прийомів імітації розмовної мови XVII ст. Мова твору настільки копіює елементи і ознаки тогочасного життя, що читач іноді навіть перестає відчувати межу між описуваним і його назвою, сприймаючи їх як єдиний злитий образ. Саме така характерна особливість авторської мови не дозволяє сприймати контекстну омонімію як ваду чи штучно надуманий художній прийом.

Я прошу о святую справедливість.

Прийменник о за значенням є синонімом про, і вживається він з іменником у З.в. У художньому стилі іноді використовується прийменник о з формою М.в. (о тій порі), але з поданим у фразі він не має нічого спільного. Це ще один із прийомів стилізації, бо в давньоукраїнській мові функціонував прийменник о, який перейшов із давньоруської мови і зберігся в сучасній російській мові (о тебе, о земле). У такому ж значенні, як зазначалося вище, він зрідка функціонує і в сучасній українській мові. Але авторське слововживання є лише омонімом.

До “хібних омографів”, які є також надбанням авторської мови, можна віднести слова, що мають однакове написання, але різне звучання:

Чогось так сумно, так протягло й лунко.

Омонімічні зв'язки спостерігаються між словами протягло (мин. ч., с.р. одн. від дієслова протягати) та протягло (прислівник), що є звуковим дублетом до протяжно. Це не хиба, а лише нижчий від прозового мовлення рівень, який надає право поетичному мовленню відтворювати елементи додаткових значень у накопиченні певного ряду звуків (використання звукосполучення [гл] замість [жн] надає фразі глухості, якоїсь безперервної нудотної тривалості). Отже, у цій фразі відображено поєднання двох ієрархічних мовних рівнів: лексика є основною семантичною одиницею фрази, а решта звукових відтінків, використання неправильних форм – це ті складні системи опозиції, які й допомагають поєднати лексичні одиниці, зовсім неможливі поза даною віршованою конструкцією сполуки, що слугує основою виділення таких диференційних семантичних ознак, таких архіелементів семантичного рівня (архісем), які складають специфіку саме такої конкретної віршованої структури, саме таку думку.

Граничною неподільною одиницею лексичної системи є слово. І саме воно (зважаючи або незважаючи на інше лексичне

оточення) несе в собі інформативність та поняттєвість. Оскільки необмеженість інформації доводиться передавати обмеженою звуковою кількістю, то часто звуковий склад слова дублюється, передаючи різні поняття. Поетичне мовлення є особливо досконалим, тому доводиться застосовувати звукове дублювання з двох причин: понятійна насиченість та римування одночасно. В такій мовленнєвій ситуації омонімія є досить доречним явищем.

Межу розщеплення багатозначного слова й утворення омонімічної пари встановити практично неможливо. Бо складові мови є елементами постійного динамічного процесу. За визначенням Ф. де Сосюра, мову не варто розглядати як субстанцію, а лише як відношення. Посилаючись на запропонований тезис, варто зважати, що структура мови – результат інтелектуальної діяльності людини. І ведучи мову про специфіку художнього стилю, лексику розглядаємо як матеріал словесного мистецтва (по-іншому його можна називати результатом діяльності людської свідомості).

А структура мови в цілому, до якої входить і лексика, є наслідком пізнання людством довкілля. Художник слова звертається до мови як до матеріалу, в якому сконцентровані результати багатовікової діяльності людини. Але варто завжди пам'ятати, що, на відміну від інших кодових систем, мовна система працює в принципово інших життєвих умовах. Автор твору, використовуючи словесний матеріал, впливає на нього, передаючи навколишню дійсність через власне світосприйняття. Тому мову як субстанцію можна сприймати лише по відношенню до письменника, який бере її за сталу одиницю, а вже потім додає власному мовленню індивідуальних рис. Саме на цьому етапі можна лише частково зафіксувати відщеплення одного зі значень полісеми і надання йому таких самобутніх значеннєвих ознак, що воно сприйматиметься читачем як окрема словесна одиниця.

У творі Л.Костенко “Маруся Чурай” є ряд лексем, які вживаються з іншим, нетрадиційним у використанні, значенням:

І я минаю, і минають дні.

Фразу “я минаю” можна сприймати як метафору (перенесення ознак із предмета на предмет), але коли розширити контекст, очевидним стає, що синонімом до слова минаю є вмираю. У такий спосіб протиставляється трагічність однієї події (“...і я минаю...”) на фоні буденності іншої (“...минають дні...”). Це один із прийомів побудови стилістичних фігур, що використовується постійно, за

допомогою якого автор намагається показати протиставлення, семантичну різницю. Однакове звучання двох слів лише підкреслює, робить очевидною віддаленість значень.

Читач відчуває, шукає і сприймає образну поняттєву відмінність двох однакових звукових комплексів (слів-омонімів). Подібне розщеплення етимологічного зв'язку в авторському мовленні спостерігаємо і між словниковим значенням лексеми терновий та контекстним:

Іван мовчить,
Думки тепер тернові.

Словник Б.Грінченка подає пояснення лексеми терновий “как относящийся къ терну, изъ терна”. СУМ пропонує розглядати поданий прикметник, що походить від іменника терец, у значенні “терновий вогонь, очі, вінок”. У поданому контексті прикметник терновий сприймається не за особливою ознакою кольору, чи смаку даної рослини (як це пропонується традиційно), а з метафоризованим значенням чорні, страшні, колючі.

Звичайно, посилаючись на класичне трактування омонімії, такі значення слів терновий та минати омонімами вважатися не будуть. У даному дослідженні йдеться не про зарахування слова до певної категорії, а про функцію лексеми в контексті (за О.О.Потебнею такий аспект дослідження семантики лексеми є “словом у роботі”)². Тому опорним моментом для розгляду таких слів вважатимемо етимологію терміна омонім – від грецького *homos* – однаковий, *opota* – ім'я. Отже, постійним і визначальним для будь-якого з підходів до розгляду цього проблемного питання є лише співзвучність. А шляхи досягнення віддаленості значень і занепаду етимологічних звуків можуть бути різними. Омонімія – це результат різних процесів, що відбуваються в мові, а не сам процес. І коли постає проблема співвіднесеності лексеми з тим чи іншим терміном, то варто розглядати наслідки мовного процесу, а не доцільність чи маловартісність самого процесу. Будь-який процес, зокрема і мовний, проходить у взаємозв'язку різних складових. Ці складові можуть розвиватися як в однаковій мірі, так і по-різному. Але якщо такі видозміни відбуваються природним шляхом, а не штучно, то заперечити їх неможливо.

Лексема в процесі свого життя може видозмінюватися, перекодовуватися, набувати нових значенневих відтінків і втрачати попередні. Досліджуючи етимологічні витоки слова, лише мовознавці

можуть розглядати семантику слова на різних етапах розвитку мови, принагідно зазначаючи, як зі спільного етимона утворюється з часом омонімічна пара. Рядового мовця лексика як правило цікавить лише на тому етапі розвитку, який є синхронним часу, в якому вона живе. Складні мовні процеси, які відбувалися, відбуваються і відбуватимуться в майбутньому, для окремого мовця є наслідком, результатом на даному етапі. Саме це дає можливість людині сприймати і передавати інформацію. Слово ж залишається визначальною семантичною одиницею, а контекст – середовище, яке забезпечує точність сприйняття певного акту мовлення. Тому якщо в контексті пропонується слово-омонім, що постало як наслідок певного мовного процесу, для слухача, читача чи мовця важливим буде лише наскільки зрозумілим є це слово для сприйняття. Якщо таке значення зрозуміле без жодних посилань на інші значення багатозначного слова і не має очевидних етимологічних зв'язків, то його можна віднести швидше до омонімів, ніж до полісем.

Одним із таких процесів може бути метафоризація, яка видозмінює інформацію, що несе слово, залежно від умов і вимог контексту. Оскільки звуковий склад слова називаємо ще мовним кодом, а його значення —інформацією, то надання автором якихось нових значеннєвих відтінків слову в тексті є звичайним мовним доінформуванням (додатковим інформуванням). І розглядати його варто у двох аспектах: мотивованість і доцільність. Якщо ці дві умови виконано і читач сприймає запропоновану інформацію, то таке слововживання є доречним.

Ускладнення існуючої системи мови відбувається безперервно (бо є наслідком пізнання людиною світу) і стихійно (підсвідомо, бо окремий носій мови не помічає за собою і свого власного мікровпливу на мовні процеси). Тому письменник, використовуючи існуючу лексику як будівельний матеріал, на підсвідомому рівні абстрагує звуковий код до певного, видозміненого значення, і тільки тому це абстрагування є мотивованим до певної міри. Читач сприймає слово в тексті на рівні понятійної зрозумілості або незрозумілості. Лише шляхом дослідження та аналізу можна визначити: чи наслідком такого процесу є виникнення контекстуальної омонімії, чи ні.

Ілюстраціями до таких суджень пропонуємо кілька уривків із твору Л.Костенко “Маруся Чурай”.

Богдан подав наказ гетьманський свій –
уже печаттю скріплений сувій.

Користуючись методом добору синонімічної пари, значення слова сувій відображатиме синонім грамота (вид документа, який подавався у вигляді скрученого паперу, і саме такий вигляд мали гетьманські грамоти в часи, описані у творі). Але ні словник під редакцією Б.Грінченка, ні СУМ значення слова сувій як грамота не фіксують. Отже, таке значення не є компонентом багатозначного ряду, а лише наслідком авторського асоціативного мислення. Подібно до цього Л.Костенко вживає і ряд інших слів. Зокрема лексема бик має значний полісемічний ряд. Деякі зі значень цього ряду з часом перейшли до історизмів. Так, за козацької доби биком називали великий мідний казан, у якому козаки варили юшку, кашу. Досліджуючи лексику розмовної мови XVII ст., автор роману помітила цю лексему, використала у творі, але дала такому звуковому коду зовсім інше значення: мідний бик (за значенням у романі) слугував для розведення вогнища, і така грізна і страшна назва бик асоціювалась в авторській уяві не інакше як із місцем страшної страти людей:

За те, що він боровся за свободу,
його спалили в мідному бику.

Використання одного слова у значенні іншого зумовлене не лише авторськими асоціативними паралелями між двома поняттями, а й умовно рівною кількістю наголошених і ненаголошених складів між рядками вірша. У процесі побудови віршованої строфи, автор вибирає із ряду можливих таку лексему, яка підходила б і за змістом, і водночас не порушувала б загальної ритмомелодики. Наслідком чого і є утворення контекстуального омоніма до певного слова, але з іншим значенням:

Купців полтавських бачив я в Саксонії,
на Шльонську і по землях франків теж.

Франк – це грошова одиниця, але одночасно (з огляду на етимологію) використовується і в значенні французи. Контекст дає можливість зрозуміти, про що саме йдеться, і звуковий збіг не впливає на сприйняття змісту фрази. Натомість ритмомелодика рядка збережено, чергування наголошених і ненаголошених складів обох рядків є рівноцінним, зберігається ритмічна будова. Віршовий ритм – це оригінальне, властиве лише поетичному мовленню явище. Саме воно і дає підстави до видозміни форм слова на відміну від літературного слововживання. Можна стверджувати, що поетичне мовлення надає власних характерних ознак слововживанню. Оскільки

об'єктом нашого дослідження було явище омонімії, то можна відзначити, що в авторському мовленні присутні різні типи омонімів: повні, часткові і контекстуальні. Використання їх зумовлене побудовою авторських стилістичних фігур.

Спеціально автор не ставить проблему використання омонімії в художніх текстах. Будь-яке слово для митця подібне до кольору фарби для художника: автор вибирає його інтуїтивно (на рівні власного світобачення), при цьому не порушуючи гармонії вислову. І якщо слово органічно поєдналось із загальною канвою, то воно має право і на таке існування, і на таку інформативність.

- ¹Жінкін М.І. Знак і система у мові. I Band. - С. 159-160.
²Потебня А.А. Из записок по русской грамматике. - М., 1958. - Т. 1, 2.