

WS(29)4-4
Г-654
АКАДЕМІЯ НАУК УКРАЇНИ
ІНСТИТУТ МОВОЗНАВСТВА ім. О. О. ПОТЕБНІ

На правах рукопису

СОЛОГУБ
Надія Миколаївна

ІНДИВІДУАЛЬНИЙ СТИЛЬ ОЛЕСЯ ГОНЧАРА
(МОВНИЙ АСПЕКТ)

Спеціальність 10.02.02 —
українська мова

ДИСЕРТАЦІЯ
у формі наукової доповіді
на здобуття наукового ступеня
доктора філологічних наук

Київ 1993



Робота виконана у
Інституту української мови АН України

Офіційні опоненти: доктор філологічних наук,
професор Баранник Д.І.
доктор філологічних наук,
професор Пономарів О.Д.
доктор філологічних наук,
професор Явух Я.В.

Провідна установа: Донецький університет

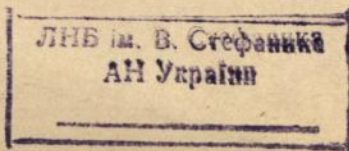
Захист відбудеться " 21 квітня " 1993 року в 10 годині
на засіданні спеціалізованої ради Д 016.28.01 для захисту дисер-
тацій на здобуття вченого ступеня доктора філологічних наук при
Інституті мовознавства ім. О.О.Потебні АН України (252001,
Київ-1, бул. Грушевського, 4).

З дисертацією можна ознайомитися в бібліотеці Інституту мово-
знавства та Інституту української мови АН України.

Автореферат розіслано " 20 березня " 1993 р.

Учений секретар
спеціалізованої ради
доктор філологічних наук,
професор

Н.Г.Озерова



У доповіді викладено основні положення опублікованої автором у 1987 р. монографії "Мовний світ Олесея Гончара".

Наукова новизна цієї праці полягає в тому, що монографічно і комплексно (як "мовний портрет") мова творів Олесея Гончара досліджується вперше. Автор при цьому не йде шляхом розгляду процесів і явищ сучасної української мови на матеріалі творів письменника, а акцентує увагу на характерних для нього способах використання чи творчого розвитку відібраних із мови засобів.

До реферованої книжки додається покажчик індивідуальних оловживань Олесея Гончара (близько 1000 одиниць), який є першою спробою лексикографічного опису вбраних засобів.

Найхарактернішими ознаками мови творів О. Гончара є: розвиток символічних значень слів, зокрема назв кольорів; гермфразв; оловтворення; ритмічність прози.

Актуальність реферованої праці визначається, насамперед, постановкою проблеми зв'язку світобачення письменника і мовних засобів його творів. Осмислення письменником світу відбувається через мову. Авторський добір мовних засобів, їх "селекція" і творчий розвиток шляхом "видобування смислів", "природень" обумовлюється константами світобачення письменника. У філософськи заглибленого, національно обумовленого і разом з тим відкритого до світу і його проблем письменника, яким є О. Гончар, лінгвістичний аналіз його творів обов'язково вклучає вивчення, декодування неясних смислів, яке ґрунтується на подвійній природі мовних знаків (маючи і смисл, і формальне втілення, мовний знак може асоціюватися у тому або й з інших контекстах з іншими знаками як за смислом, так і за формою і перегукуватися з іншими компонентами тексту). При цьому лінгвістичний аналіз нерідко виявляє такі важливі елементи індивідуального стилю письменника, які при інших підходах залишаються "поза кадром".

Характеристика мови письменника як ідіостику дає можливість проникнути у конкретні явища взаємодії національної мови і мови художньої літератури. У сучасних умовах реалізація функцій, вироблення норм української мови це набуває особливого значення. Визначні письменники втілюють дух народу з найбільшою силою. Вивчення мови їх творів дає поглиблене розуміння закономірностей

розв'язку національної мови, специфіки національної ментальності.

Декодування: смислів через слово "під мікроскопом" дає можливість створити мовну картину світу творів О.Гончара.

Мета дослідження – теоретично обґрунтувати і практично показати зв'язок картини світу письменника і мовних засобів твору як цілісного феномена; простежити шляхи і принципи відбору письменником відповідних мовних засобів і їх естетичного навантаження.

Предметом дослідження є мова творів О.Гончара як відображення індивідуальної картини світу.

Джерела дослідження. Матеріалом для дослідження послужили воє публіцистичні і прозові твори О.Гончара, частково публіцистичні ("Про наше письменство"), матеріали лексичної картотеки Інституту мовознавства АН України, матеріали словників (Словник української мови в 11-ти томах, Етимологічний словник української мови).

Методологія і методика дослідження. Методологічною основою аналізу є фундаментальні філософські положення про діалектичний взаємозв'язок мови, мислення і дійсності. При цьому беруться до уваги дані суміжних наук (логіки, психології, літературознавства). Як основний використовується метод функціонального аналізу семантики одиниць художнього тексту, декодування смислів.

Теоретичне і практичне значення роботи. Результати дослідження є важливими для розв'язання таких важливих питань теоретичного мовознавства, як специфіка художнього тексту, доцільність текстового підходу до аналізу мови художнього твору (кожен елемент тут інтегрується текстом як смисловим цілим), зв'язок світоглядних і мовних моментів у лірико-філософській прозі.

Матеріали дослідження, зокрема методика створення покажчика індивідуальних образних виживань О.Гончара, який додається до монографії, можуть бути використані щодо інших письменників. Ці матеріали можуть бути також використані у викладанні стилістики.

Адресати роботи. Основні положення реферованої монографії і статей доповідалися і обговорювалися на наукових конференціях (Харків – 1992, Дніпропетровськ – 1988, Львів – 1990, Черкаси –

1988, Одеса - 1991, Київ - 1992), на засіданнях Учених рад Інституту мовознавства та Інституту української мови, на пленумі проблемної ради Інституту мовознавства та Інституту української мови (Глухів, 1992), доповідь "Світобачення письменника і мова" обговорювалася на Бюро Відділення мови, літератури і фольклору в 1991 р.

Матеріали дослідження знайшли застосування у читанні спецкурсу "Специфіка художнього тексту" (Дніпропетровськ, 1988), у публікаціях (список додається).

На захист виносяться такі основні положення:

1. Мова художнього тексту - це текстова цілісність, що має глибини і поверхневу структуру.
2. Художній текст - особлива функціональна підсистема, яка проходить породження і сприйняття. Множинність смислів, оутєствєність, дифузність значень у художньому тексті.
3. Деводування смислів - основа функціонального аналізу художнього тексту.
4. Вибір мовних засобів у художньому творі зумовлюється константами світобачення письменника. Філософська заглибленість сприйняття дійсності як безперервного історичного процесу і єдиного простору - основа світобачення Олєся Гончара.
5. Мовний отяль О.Гончара - вияв авторських оцінок, його погляду на світ.
 - 5.1. Слова-символи у творах О.Гончара - концептуальні центри художнього тексту, домінанти образних парадигм.
 - 5.2. Назви кольорів - вияв світобачення письменника, української ментальності.
 - 5.3. Перифрази - місткий засіб оцінних характеристик у творах О.Гончара. Знакова функція імен у перифразах.
 - 5.4. Словотворення О.Гончара - один із важливих засобів авторських оцінок. Природність новотворів О.Гончара, їх соціальна значимість.
 - 5.5. Ритмічність прози О.Гончара - результат опитакєчної організації і фонетичних моментів.
6. Мова творів О.Гончара - органічне поєднання різностильових елементів в рамках цілісного художнього тексту; тенденція до інтелектуалізації української мови.

Сміст реферованої праці. У трактуванні положення "Мова художнього твору як текст" ми виходимо з того, що текстовий підхід до аналізу мови творів письменника найбільшою мірою розкриває зв'язок його світобачення з вибором і творчим розвитком загально-мовного матеріалу. Текст трактується нами як "об'єднана смисловим зв'язком послідовність знакових одиниць, основними властивостями яких є зв'язність і цілісність" ¹). У тексті як єдиному цілому якнайповніше реалізуються парадигматичні і синтагматичні зв'язки мови. Парадигматичні відношення зв'язують між собою елементарні значення слів (асоціації закладені в них лише потенційно). Синтагматичні відношення виявляють їх під кутом естетико-філософської концепції письменника. Образна система, словесне вираження "працюють" лише в результаті інтеграції текстом. При такому підході ми не маємо на увазі чисто лінгвістичний аналіз механізму створення таких стилістичних прийомів, як метафора, метонімія та інші тропи, де основна роль належить не текстовому аналізу, а компонентному розкладенню на семи, вивченню словникових статей і под. При текстовому підході словесна образність безпосередньо пов'язується з естетико-філософською концепцією автора і стає особистісним компонентом його індивідуального стилю. Лише в тексті слово постає не як словникова стаття, мовна одиниця із системними значеннями, а насамперед, як одиниця смислу. У тексті розкривається здатність слова втягувати в свою орбіту додаткові уявлення, розширювати свій семантичний потенціал. При цьому поняття "контекст", яким широко послуговується сучасна лінгвістика і яке часто вживається як синонім до слова "текст", сприймається нами як "фрагмент потоку, що включає і обрану для аналізу одиницю, необхідний і достатній для визначення значення цієї одиниці" ². При такому тлумаченні поняття "контекст" недостатньо для повного аналізу художнього тексту, декодування його смислів.

При розгляді специфіки художнього тексту він трактується як

¹ Лінгвістический энциклопедический словарь. - М.: 1991. - С. 507.

² Там же. - С. 238.

вторинна моделююча система у порівнянні з природною мовою, яка виступає первинною моделюючою системою у відображенні дійсності через мислення. У художньому тексті особливо виявляється асиметрія мовного знака, яка полягає в тому, що за допомогою кінцевого числа словесних знаків мова може описати безліч оточуючих нас предметів і явищ, тобто знак у художньому тексті по суті має безкінечну валентність.

Художній текот — це поєднання поверхневої і глибинної структури. На поверхневому зрізі дослідження пов'язується з увагою до слова як лексико-семантичної одиниці, тобто з виявленням загально-мовних сем (елементів значень) в смисловому обсязі слова і актуальних, оказіональних, сем, з вивченням способів актуалізації естетичних можливостей слів. Глибинну структуру можна порівняти з програмою, яка диктує вибір мовних засобів. Глибинна структура може визначати навіть вибір морфологічних форм¹. Текот на глибинному зрізі — це авторська устанівка.

Поверхнева і глибинна структури взаємодіють. Глибинна структура "диктує" вибір, аранжировку, використання мовних знаків.

Художній текот (як і будь-який) проходить стадії породження (під кутом авторського задуму, бачення світу письменником) і оприйняття (під кутом бачення світу і твору читачем). При цьому набуває важливого значення поняття сугестії (навіювання автором).

Мова художнього твору характеризується неоднозначністю (амбівалентністю) семантики, чи (за Р.Бартом) множинністю інтерпретацій (смислів), дифузністю значень). Доречними тут будуть слова Ролана Барта: "Текоту властива множинність. Це значить, що у ньому не просто декілька смислів, а що в ньому здійснюється сама множинність смислу як така — множинність невідворотна, а не просто припустима. В тексті немає мирного співіснування смислів. Текст пересікається, рухається через них; тому він не піддається навіть плюралістичному витлумаченню, в ньому відбувається вибух, розсіяння смислу. Множинність текоту викликана не двозначністю

¹ Див.: Майенсва М.Р. Теория текста и традиционные проблемы поэтики. — Новое в зарубежной лингвистике. вып. УШ. — М.: Прогресс, 1978. — С. 428.

елементів його змісту, а, якщо можна так сказати, проторовою багатолінійністю означаючих, із яких він зітканий" ¹.

Сугестивність поетичного слова, зближення далеких уявлень, народження нових асоціативних і констативних зв'язків, підтекст ("натяк") завжди присутні в художньому тексті.

Інтеграція слова текстом як складною структурно-семантичною єдністю пояснює використання слова в непрямих функціях.

Художній текст як своєрідна система ґрунтується на виборі письменником одиниць мови і мовних прийомів із загальнонародного матеріалу.

Функціональний аналіз враховує попередню обумовленість свободи авторського вибору тих чи інших засобів вираження смислової структури. Цим теорія тексту відрізняється від стилістики, яка вивчає обумовленість мовних прийомів і одиниць вимогами стилю.

Дослідження цілісності тексту вимагає виявлення функціональної навантаженості його елементів, його явних і неявних смислів.

Установка на декодування смислів тексту шляхом лінгвістичного аналізу є актуальною і пов'язується безпосередньо із константами світобачення письменника, його індивідуальною картиною світу.

Олесь Гончар – письменник філософської заглибленості. Осмислення людини, світу, історичної долі людства – в центрі його творчості. Лише духовність врятує світ – під таким кутом зору осмислює О. Гончар світові й національні проблеми, створюючи цим і мовну картину світу.

У трактуванні зв'язку світобачення письменника і мовних засобів його творів фундаментальним є поняття картини світу. Це поняття відображає взаємостосунки людини і світу. Картина світу лежить в основі суспільної й індивідуальної свідомості. Світ ніби перетворюється мовною особистістю в індивідуальну картину світу, яка включає не лише відображення об'єкта, а й позицію, ставлення до цих об'єктів. Письменник відображає світ крізь призму своєї діяльності, суспільно-політичного й індивідуального

¹ Барч Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика. – М.: 1989. – С. 417.

досвіду, крізь призму своєї національної культури. Формування картини світу неможливе без мови. Мова відображає національну специфіку бачення, засобів фіксації і членування об'єктивної реальності¹. Вона є синтезом об'єктивного і суб'єктивного. Кожна людина, контактуючи із світом, одержує ніби "готовий світогляд". Але людина не ставиться до нього пасивно і створює свій образ світу, вносить у нього нові деталі й барви, одухотворює й оживлює істотно для неї. Особистий життєвий досвід, природні дані людини, її духовний та інтелектуальний рівень, особливості психіки впливають на це. Таким чином, картине світу – це діалектична єдність статички і динаміки, об'єктивного і суб'єктивного. Індивідуальна картина світу "нагадує не завершену роботу художника, а твір, який у нього постійно в роботі, який він постійно домальовує і перемальовує. В цьому розумінні точніше було б сказати, що це зовсім і не картина, а екран, на якому зображена робота людського духу..."².

В основі індивідуальної картини світу письменника лежать константи його світобачення. Творчість О.Гончара засвідчує ряд таких констант. Основними з них можна назвати: сприйняття світу у просторі і часі, пріоритет загальнолюдських цінностей; прагнення до гармонійного сприйняття світу; національна заглибленість; прогностичний характер осмислень.

Створення картини світу письменником відбувається, таким чином, шляхом пізнання й оцінки дійсності, що й формує його філософсько-естетичне кредо. Опіновальний погляд автора організовує сюжет, виявляється в композиції, в системі образів, у мові. Це той кут зору на світ, під яким письменник здійснює художнє осланення дійсності. В індивідуальній картині світу знаходять відображення національний фон, природне середовище і пол.

При цьому мова виступає як засіб, що виражає ставлення до дійсності.

¹ Маслова В.Л. Текст и отражение в нем культуры народа. – Язык и культура. Первая международн. конф. Материали. – К.: 1992. – С. 82.

² Роль человеческого фактора в языке. Язык и картина мира. – М.: Наука, 1988. – С. 29.

Олесь Гончар – глибокий дослідник дійсності. Пише він про Вітчизняну війну ("Прапорносці", "Людина і зброя") чи про гремадянську ("Перекоп"), чи художньо осмислює сучасні проблеми виховання, екології планети, духовності ("Бригантина", "Берег любові", "Твоя зоря" "Спогад про океан", "Чорний яр" та ін.) – в усіх творах ми відчуваємо його тверду позицію в оцінці добра і зла в поведінці героїв. Цю позицію, оцінку автсра відбиває мова його творів.

Простір і час усвідомлюється як безперервний процес, праякчючись одночасно і в майбутнє, зв'язуючи епохи, історію всієї планети, сягаючи Всесвіту, тобто безкінечності.

Які ж засоби мовного оформлення використовує для цього письменник? Це такі синтаксично-композиційні прийоми ретроспекції, як авторські історичні вставки, ліричні відступи, монологи та діалоги персонажів, історичні пісні, легенди тощо. На сторінках творів постають образи козака Мамай, професора Яворницького, Махна і багатьох інших. Письменник "підключає" до просторових і часових характеристик всі рівні мови, напр., звукова подібність народного утворення "галасвіта", яке означає "на край світу", "світ за очі", викликає асоціативне зближення з "галактика" ("Бригантина"). На такі асоціації настановують словосживання самого письменника: кілька разів у творі зустрічаємо "світ-галасвіт" у безпосередній близькості із словом "галактика".

Та найхарактернішим засобом відображення простору і часу є активне вживання власних імен, географічних назв як компонентів емоційно-оцінних структур. Ними густо "населені" твори письменника. Найчастіше асоціативні просторові та часові зближення виникають у письменника на основі реалій південного степу: Овідій, Геродот, дух яких зитає над цим степом, колишньою Ольвією, хвеляють уяву письменника, збуджують асоціації, вплітаються в сюжет, у мовну тканину твору, створюють її колорит, конденсують філософське осмислення товщі століть.

Мовним засобом вираження просторових і часових зв'язів виступають епітети: античні отени ("Берег любові"), хетські вітри;

степові Ромули та Реми (там же); понтійські та сарматські вапняки ("Таврія") тощо.

Такі вживання, переплітаючись з реаліями сучасного життя, створюють неповторність мови письменника.

Як один із засобів художнього осмислення глибини часу О.Гончар використовує біблійні образи (Авель і Каїн, Вавилон, Арабат і т. д.).

Відчуття простору "розриває" рамки південних степів, асоціативні поля включають у мовний обіг всю планету. Південні степи асоціюються з преріями, Каракумами, Сахарою. Письменник називає їх "українські прерії", "Українські Каракуми", "українські Сахари". Географія просторових назв письменника широка. "Міжнародні вставки" у його творах останнього часу ще більше розширили їх.

Символічні образи (зорі, неба, сонця, дороги, тронки, мадонни і т. д.) теж синтезують в собі простір і час, одужать засобом вираження вселюдськості відчуттів мешканців планети.

Світобачення О.Гончара, його філософсько-естетичну установку наймікше концентрують слова-символи. Вони є ключовими, часто наскрізними образами. О.Гончар відчуває смислову місткість загальномовних символів ("зоря", "берег", "вогнище" і т. д.), уміє наповнити їх своїм баченням світу, озвучити часом нейтральні слова. Так "осягнуло" у його творах діалектне слово "тронка" (дівиночок, який вішають на шию вівці, щоб вона не загубилася), що для героїв роману "Тронка" стало символом почесної чабанської праці (найдавнішою на землі), символом батьківської домівки, рідних степів, Батьківщини, символом витоків духовності людини. Такі ж символічні озвучення образособору: це і духовні витокі, і простір, і час, і пам'ять: "Повен, повен всього... Стоїть серед заводського селища, весь освітлений, парусно-повний і світлий". Власне, у кожному з наскрізних символів концентрується світобачення письменника. Це — згустки світобачення, саме вони багато в чому створять індивідуальну мовну картину світу письменника.

Одна з основ світобачення О.Гончара — життєствердження — найповніше виявляється в образах світла, сонця, неба, хмар. Відомити пах "світлоносних" образів відчувається у всій образній системі.

Слова-символи "втягують" в свої семантичні поля інші слова і націлюють їх теж на втілення концептуальної картини світу пись-

менника. Зокрема, важливими для картини світу є назви кольорів. Концептуальними для О.Гончара виступають блакитний, білий, золотий, чорний кольори (виражені як безпосередньо відповідними прикметниками, так і зписово – через реалію, що характеризується інтенсивним втіленням ознаки відповідного кольору). У "Сьоборі" екологічного звучання набувають рижо-бурі кольори задимленого неба.

Символічні значення у творах О.Гончара взаємодіють, переплітаються, відтворюючи модель світу письменника.

Принципи світобачення О.Гончара, його образ світу стимулюють індивідуальне словотворення.

У творах О.Гончара спостерігаємо внутрішнє устремління кожного мовного засобу до синтезу, в якому розкривається його бачення світу. Найменша дрібниця в його творах працює на задум, окремі художні осмислення несуть в собі такий заряд синтетичності, узагальнення, що стають символами епохи, народу, пер.: "полігенна наша планета", "дисгармонійні виплоди атомної доби" = діти-правопорушники, "лицар-трощення" = активіст-колективізатор.

І все ж "краса виступає в творчості українського прозаїка справжнім критерієм соціального прогресу, тим природним зачатком, який покликаний врятувати людей від роз'єднання, деградації.

Напруженість, суперечливість нашої епохи відображається в літературному процесі. Вони стимулюють, зокрема, пошуки відповідних жанрів. Все голосніше заявляє про себе філософська проза, зокрема філософський роман. Романи О.Гончара з останнього часу наближаються до цього жанру. Він необхідний письменникові для глибокого вияву основних закономірностей розвитку суспільства, для осмислення проблем епохи, для якнайповнішого вияву своїх світоглядних позицій. Принцип співвіднесеності сучасного з минулим, характерний для філософського роману, найкращим чином здатен реалізувати принципи світобачення письменника. Минуле і сучасне у О.Гончара не лише отикаються, а й зливаються у його творах у символи вселюдькості.

Україна, що "біліє черідкою хат", Дніпро і степові роси, і потопа пилки південних степів "українських Каракумів", і зловісні "дисячі хвоста азотна-тукового" в небі, і "ятриво домен", і вчашне-вещока Недька з далекої в часі Тернішчина, і народний гумор, і кураївська Маруся Чурай – Інна з "Берега любові", і "зізда по-

лин", що упала на землю – все те Україна, яка не сходять із сторінок творів О.Гончара і яка завжди в його серці.

При цьому зауважимо, що письменник у своєму зображенні ніколи не претендує на національну виключність України. В картині світу О.Гончара суо"активно-національний фактор не пов"язується з особливостями мислення. "Національну специфіку слід шукати... в особливостях пізнавальної діяльності людини, пов"язаних з історичними, географічними, виробничими та іншими факторами" (Колчанский, 1975, 130). Мовні засоби творів О.Гончара диригуються його світобаченням, його оцінками, його громадянською і моральною позицією. Це знаходить вираження в лексичі, морфологічних особливостях, в синтаксичній організації прози, в стилістичних нюансах, в тональності.

Орієнтація на "цвіт народного слова", на "природну плазму" слова, з одного боку, і на словник епохи, з другого, є для О.Гончара концептуальною. Народнорозмовне і книжне поєднуються у мові його творів на високому естетичному рівні, служать джерелом індивідуальної художньої мовотворчості.

Національна самосвідомість О.Гончара виявляється, насамперед, у глибокому осмисленні суспільного значення національної мови у житті народу. Національна мова для письменника – це "кровообіг... нації", "свтан-зілля" для збайдужілих, це "генофонд культури, її основа, її жива душа".

У розділі "Функціонування слів-символів у творах О.Гончара" розглядаються процеси символізації слів як засобу художнього вираження.

Проблема символу і його "виявлення" в художньому творі – не досить розроблене питання як у лінгвістиці, так і в літературознавстві. Не є чітким саме визначення символу. В широкому розумінні, з погляду гносеології, символ розуміється як образ, взятий в аспекти своєї знаковості. Мовна ж прерада, функціонування символу як явища художнього мовлення мало досліджені, хоч займалися цим багато вчених. Вагомим є вклад у розробку цього питання О.Ф.Лесова¹. Досліджували цю проблему О.О.Петелия, О.М.Веселовська,

¹ Див.: Лесов А.Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. – М.: Искусство, 1970. – 384 с.

В.В.Виноградов, хоч їх концепції символу багате в чому є суперечливими.

Усіма вченими визнається багатозначність самого терміна "символ". Ніхто не заперечує його знаковий характер, проте в питанні віднесення символу до тропів існує багато розходжень (дослідження Є.А.Некрасової, В.П.Черкасової, О.В.Шульської, В.Іванова, А.П.Квятковського та ін.). Символ або не визнається метафорою і ніяким іншим тропом, і, власне, не пов'язується з мовними причинами, або ж, навпаки, мислиться лише через метафору. О.Ф.Лосев з цього приводу зауважував: "Можна розуміти символ як звичайну метафору, але тоді доведеться навантажити метафору тими смисловими навантаженнями, яке ми знайшли в символі. Адже метафора, у власному розумінні слова, є перенос значення одного предмета на інший предмет, і ці два предмети... розуміються як одне ціле. Метафора, власне, ні на який інший предмет не показує, крім на саму себе, і метафора нам сама по собі, дарчи нам художнє задоволення, незалежно ні від яких інших предметів"¹. Учений наголошує тут на існуванні другого плану як обов'язкового елемента структури символу.

Ми приєднуємось до тих дослідників, які різницю між символом і метафорою вбачають у тому, що у метафорі заміна одного через інше словесно виражена, а в символі другий план слова визначається лише в усього контексту. Часта повторюваність (у межах одного твору чи усього творчості) сприяє перетворенню символів у наскрізні образи, може створювати парадигматичні ряд конкретних їх вживань.

Не можна говорити про символи, не співвідносячи їх з певним колом слів, асоціативно пов'язаних у свідомості письменника, в результаті чого вони утворюють образні комплекси, стають центрами образних мікрополів. Ми обмежимо своє спостереження індивідуальною символікою, від якої розуміємо символічне вживання слова, що має другий план і навантажується у письменника додатковими асоціаціями, які і дарчі можливість слову стати символом. Індивідуальна символіка визначається ознаками світобачення письменника, вона виявляється із всієї його творчості і пов'язується із частотністю слова.

Слово-символ – суттєвоне, тобто воно має здатність впливати на читача, створювати глибокий зміст, що перебуває у складних відно-

¹ Лосев А.Ф. Назв. праця. – С. 49.

неннях із семантикою слова. Слово-символу притаманна вся органічність і невичерпна багатогранність образу. Всякий символ є образ, і будь-який образ у системі художнього цілого хоч якою мірою одержує символічне звучання. Категорія символу вказує також на відхід образу за власні межі, на присутність певного смислу, нероздільно злитого з образом, але йому не тотожного. Предметний образ і глибинний смисл виступають у структурі символу як два полюси, що не мисляться один без другого.

У чому ж специфіка символів у сфері знаків? Відповідно до ідей Ч. Пірса, якого вважають основоположником семіотики, розмежовуються певні види знаків на основі характеру подібності цих одиниць з позначуваними реаліями (тобто тими сутностями, які замінюються даними семіотичними одиницями). Так, виділяють знаки-копії, знаки-симптоми, знаки-сигнали, знаки-символи і власне знаки. До останніх зараховують такі види семіотичних одиниць, у яких між формою і тем, що вона означає, відсутня будь-яка подібність. До них належать, зокрема, більшість лінгвістичних знаків. Такий поділ, звичайно, децю умовний, оскільки кожен вид знаків використовується людьми не ізольовано, а в поєднанні з іншими видами. Це можна сказати і про слова-символи. Вони є специфічними мовними знаками, які поєднують у собі риси власне знаків і знаків-символів, що зберігають з позначуваними реаліями певну структурну подібність, передають через окремі елементи позначуваного його цілісний образ (пор. зображення змії навколо чаші як символ медицини і под.). Специфікою знаків-символів є їх мотивованість: "Символ - знак, зв'язок якого з даним референтом є мотивованим"¹. Отже, в понятті "слово-символ" ми включимо знакову мотивованість; наявність другого семантичного плану (метафоричність), "наскрізність", тобто часту повторюваність; більшу смислову щільність, часте концептуальність у порівнянні із звичайною метафорою. Смислова структура символу у художньому тексті багатомірна і розрахована на активну внутрішню роботу читача.

Розглядаючи індивідуальну символіку письменника, варто також розрізняти традиційні та індивідуальні символи. Традиційний сим-

¹ Ахманова О. С. Словарь лингвистических терминов. - М.: Сов. энциклопедия, 1969. - С. 404.

вод навантажений усіма відомими асоціаціями і використовується письменником часто як готовий образ (напр., слово "тополя" як символ жіночої стрункості). У словах-символах акумулюється ідейно-художня енергія твору, виражається овітобачення письменника, проблеми його доби, в них закладена "вибухова сила авторської епохи", естетичний ідеал письменника.

Слова-символи з ідейно-художніми домінянтами творчості О.Гончара, всіма націлюють всі образні засоби, пов'язані з ними, на авторський задум, від них залежить весь словесно-художній лад твору. З одного боку, вони співвідносяться з лексикою української мови, з другого - мають семантико-стилістичний аспект як явище художнього мовлення. Аналіз творчості О.Гончара виявляє істотну ознаку олів-символів - їх семантичну двоплановість. У контексті художнього твору вони виступають не лише знаками, які позначають позамовну дійсність, а й засобом формування естетичних значень. Семантична структура олів-символів будується на загальнономовних значеннях. Слова-символи "обрастають" різними семантичними нашаруваннями, але в кожному конкретному випадку в них не заглунюються повністю загальнономовні значення.

Символи створюють навколо себе розгалужену систему всього словника естетичного об'єкта, своєрідні парадигми, мікрополя, де можна виділити ядрну і периферійну зони. В ядрну зону включаються одиниці, які мають у своїй семантичній структурі компонент загальнономовного значення, виражений у словниковій дефініції письменника. Периферійна семантика символу може бути дуже розгалуженою, більш віддаленою від інтегральної семі, яка об'єднує авторське із загальнономовним. У мікрополях великає своя система образно-символічних позначень, які ґрунтуються на зв'язках загальнономовного й індивідуального. Особливий аналіз мікрополя дозволяє виявити системний характер функціонування мовних одиниць у художньому тексті.

У своїх творах О.Гончар формує індивідуальну систему олів-символів. Письменник використовує або традиційні символи, вносячи в них авторські акценти, або озвучує слова з конкретним значенням. Широко використовуючи різноманітні лексико-семантичні утворення, він таким чином актуалізує потенційні можливості слова, його "емо-

семя". Підкоряючись образній системі цілого, елементи мікрополя при воїй їх семантичній відмінності уточнюють і поглиблюють значення символу, а символом позначається на їх уживанні. У формуванні символічної системи, у розвитку символічних значень втілюється естетичне кредо письменника - орієнтація, з одного боку, на народне джерело мови, а з другого - на словник епохи.

Функціонування слів-символів у творах О.Гончара віддзеркалює філософське осмислення світу письменником. Основа світобачення О.Гончара - жеттотвердження, прагнення до гармонійного сприйняття світу, віра в перемогу добра над злом у глобальному плані, у плані вселюдськості і планетарності. Кожна трагедія, катастрофа, змалювання яких не омине письменник, - це людський досвід, застереження, заклик жити мудроше, це оновлене бачення світу, а не "кішпівсвіття". Пор. кінець роману "Прапороносці": "Ідуть біляці. Рота за ротом... Рота за ротом... І вже не видно, чого коштувала висота 805 і долина Червоних маків..."

Кінцівка роману "Циклон" (де після стихійного лиха все знову світить сяєвом) неминуче пов'язується з початком роману, з образом хлопчика з портфелем за плечима, якого щедра кіногрупа бачить на узбережжі: "Ось він, син людства... Маленький каплувухий Геракл у каскетці. З антики приїде в майбутнє третє тисячоліття".

"Чорний яр" закінчується теж образом святячого міста з банями церков, яке височіє над місцем катастрофи.

Відблиски гармонійності світу пронизують уся образну систему творів О.Гончара, впливають, зокрема, на формування і розвиток символічних засобів його творів. Автор прагне в кожному соціальному явищі і побутовому факті, які зображаються, виявити філософію часу, епохи. Часто це досягається використанням символів, які в нього стають соціально значимими. Символіка О.Гончара поєднує національне й загальнолюдське. З одного боку, на характер символів впливає українське культурно-етнографічне і побутове середовище, з друге - вони пронизані "духом планетарності" (напр., образи українських мадонн Бельки із "Собору", Винниківня з "Твоєї зорі" асоціюються у письменника з полетями Рубльова, Рафаеля, Леонардо да Вінчі). Функціонування символів у О.Гончара здійснюється по вертикалі і по горизонталі, вони заглиблені у часові і просторові

характеристики.

Символи О.Гончара – наскрізні (у межах одного чи кількох творів або усієї творчості), нерідко вони визначаються своїм контекстом творчості, зближують і об'єднують віддалені асоціативні зв'язки, слова різних мікрополів. Так, наприклад, символи "дорога" (траса) і "зоря" реалізуються в різних контекстах. "Дорога" – традиційний символ людського життя. Таку ж інтегральну сему озвучує О.Гончар у слові "зоря". Символи зближуються, ала разом з тим зображена в романі "Твоя зоря" дорога ("траса", "хайвей") – це сучасне життя з його напругою. Степова стежина "пасльонових дітей" – це зоря (початок шляху в житті).

Письменник відобуває із слова ті значення чи їх відтінки, які найбільшою мірою дають можливість втілити його бачення світу.

Базова, інваріантна частина картини світу залишається єдиною й узагальненою для певної епохи. Кожен письменник лише сприймає її під своїм кутом зору. Символічні засоби дають можливість через часткове показати цілісний образ світу, своєї епохи. На думку самого О.Гончара, яку він висловив у статті "І проза повинна бути поетичною", необхідною умовою поетичності твору є наявність глибокої філософської думки, "висловленої в образах, які досягають значення поетичного символу".

Нахил до соціально значимої символіки був помітний уже в перших новелах О.Гончара. Послідовність у використанні символів виявив письменник у своїй наступних творах. У них символ, сповнений глибокого ідейного змісту, вноситься, як правило, в заголовок. І лише в процесі читання всього твору стає ясно, що за символом стоїть, що є об'єктом символізації. Символічність пронизує всю творчість О.Гончара. Вона виявляється й у виборі тем, героїв твору, їх професій, в обставинах їх життя, в художніх деталях. О.Гончар – письменник філософського осмислення дійсності. І що основу свого світогляду він найбільшою мірою реалізує в символічних засобах своїх творів. Образи-символи складають у нього досить розгалужену систему, а більшість з них стають вузловими моментами, в яких сходяться смислові лінії всього твору. Такі символи виступають ідейно-художніми домінантами творів, які підпорядковують собі мовне оформлення, визначають вибір загальнономовного матеріалу.

Назви більшої частини творів О.Гончара є символічними: "Прапореносці", "Тронка", "Сбор", "Циклон", "Брагантина", "Берег любові",

"Твоя зоря", "Далекі вогнища").

Деякі з цих назв (бригантина, берег, зоря, циклон, вогнище) мають загальнономове (більшою чи меншою мірою) символічне звучання, яке творче розвивається письменником. Наприклад, слово "зоря", з яким ми зустрічаємося ще у фронтових поезіях і яке потім стає концептуальним центром роману "Твоя зоря", підноситься до висот соціального, філософського, мистецького відкриття образу-символу. Традиційне символічне значення слова "дорога" у цьому творі (а саме: доля, життя) набуває додаткового символічного значення високого темпу життя ("Жени, скільки вистачить духу!"). Лексема "собор" з конкретним предметним значенням "головна церква" в романі "Собор" одержує значення духовності народу, людини ("Бережіть собори душ!"). Слово "тронка", взяте із діалектного вжитку, письменник сам "озвучив". Дзеленчання дзвоника на шлі візці - тронки - стає символом чабанської праці, батьківського дому, Батьківщини, рідної землі. У порівнянні із загальнономовними вживаннями у О.Гончара набагато ширшою стає семантика слів "бригантина", "берег", "зоря", "вогнища" і т. п. Відбувається своєрідне збагачення звичних переносних значень.

Наведемо конкретний приклад аналізу слова-символу - слова "собор".

Щоб слово-символ постало якнайповніше у своїх асоціативних зв'язках, необхідна статистика, квінтесенція із цитат, яка передбачає належну обробку словесного матеріалу. Індивідуальна символіка виявляється із всієї творчості письменника, тому необхідно відрізнити символ одного твору від символіки, яка простежується в усіх його контекстах і пов'язана, як правило, з частотністю слова. Не кожне слово, яке потім у певних творах письменника розвиває символічні функції, характеризується відразу звуком у його значенні. Для О.Гончара характерне "винопування" слова-символа, поступове розширення асоціативних зв'язків його, їх удосконалення, аж поки "слово опалахне" в усієї силі. Потім воно знову може з'являтися, несучи відбляски цього спалаху. Спочатку ми зустрічаємо слово "собор" в його нейтральному загальнономовному вживанні ("головна чи велика церква") в новелах і в "Прапорюносцях". Але поряд із стилістично нейтральним вживанням відбувається включення його в образну систему: "Парламент... похмуро дивився на білців. Він наче віддалявся в Дунай. Був схожий на важкий середньовічний собор"; "Тимчасом на заході сонце невтомно зводило свої

величезні сяючі будови, ставило із золотих хмар золоті міста з вежами, соборами, кучерявими садами. І все те світилося зсередини, весь час немов розжовувалося" ("Прапореносці").

Часто символічне вживання слова підкреслюється і закріплюється шляхом зв'язку його з рядом словесних асоціацій, які прикріплені до слова-символу і входять з ним в один символічний комплекс. Так, із словом "собор" виступає поряд, а часто й заміняють його зорове сприйняття слова "маківка", "верхівка", "бані", "куполи" тощо: "З імлі небозводу, з глибини синього асіннього простору випливали золоті маківки його (Кієва) соборів, опукло світилися назустріч, як величезні й досяжні для людини сонця" (Перекол").

У романі "Собор" символічний образ собору стає центром ідейно-образної системи: "Козацькому підлітку в плавнях під час сну з'явився образ цього собору... Народився в його повільній уяві, як єдине ціле, довершене"; "А зараз стоїть серед заводського селища. Все він бачить і чує усе. Навколо вирують пристрасті, ламаються снами в щоденних баталіях, що їх ведуть будівничі з браконьєрами, а він стоїть, думаючи свою одвічну думу... Все тут проходить перед ним, як перед свідком і перед суддею. Чи береже він у собі відгомін життя незмирующего, мигтіння списів запорізьких, різногосих ярмаркового люду, жарту циганські, чваря праселів, іржання коней продано-ображених, лоскітний сміх шинкарок; нічні шепоти закоханих, зоряні обійми й зачаття... Повен, повен всього!... Недавно рипіли гарби повз нього з снопами, клеветіла революція на цьому майдані соборному, дзвони калатали, ... те радісні, те тривожно будили передмістя... Ридання чув і кроки подій й залізні гуркоти війни, і її ще страшнішу тишу... Тепер велобяцеди нічних змін нечутно обтікають його щодня і щеночі..."; "І поки багряніє, дихає небо по лььому Наддніпров'ю, стоїть серед заводського селища, весь освітлений, парусно-повний і чистий, як тоді, у минуванні, коли вперше тут виник, вичарувався з душі своїх мудрих і дуких майстрів".

Собор у творі постає як символ зв'язку поколінь, пам'яті народної, незмируєності народної духовності, моральності.

Як кожного великого письменника, О.Гончара цікавить співвіднесеність понять зовнішнього і внутрішнього світу людини, але не в плані побутової конкретності, а в плані духовного контакту людини і зовнішнього світу. З цієї особливості світобачення худож-

ника пов'язані і символи. Собор як символ духу народного переродження у письменника у "Собори душ людських". "Бережіть собори душ своїх", - закликає вчитель Хома Романович. Ця подвійна метафоризація зумовлює семантичний аспект у слові "собор", у структурі його символу (дух наряду) відбувається розвиток нових компонентів значення, які виникають завдяки семантичним зв'язкам, що встановлюються між цим словом і словесним оточенням художнього тексту. Ці мікроаспекти стають зрозумілими при вихуванні всієї ідейно-художньої тканини твору, зокрема його образно-символічної системи. "Собори душ людських" контрастують з "пустомолетами", "браконьєрами духу", "дрібнодухами", "лишкоїдами" типу Володьки Лободи. Символічний образ собору - це соціальне значення, грань, яка розділяє ці категорії людей, персонажів роману. Для Єльки, Миколи Батлая собор не лише символ вічного, а символ чистоти, совісті: "Німа музика соборів, музика цих гармонійно піднятих у небо бань-куполів, вона ж реально існує, ти здатен її чути ...", чути не так вухами, як душею. Навіть коли собор перетворили в склад, для Єльки він постає в народному, високому уявленні: "Яким, не загаданим тільки й застався цей острівець собору угорі, чистотам та високістю навісвав і на неї острах, чистоту спокути, відчуття провини і якогось непевних надій, вона спідлоба позирала, як чоловіки "тягнуть комбікорм із собору... й обидва маленькі, мисливі, востусяться з тими лантухами перед собором, - мов жуки, мов шашель, перед величчю його".

Символічний образ собору створив навколо себе образний комплекс: "велет тисячолітній", "епіцентр життя" Західлянки, "інший світ крає", "сіва скеля віків", "сягнув, заблакотив небесно", "вночі собор молодіє", "увесь якийсь наповнений", "біліє фантастично, мов вітром натягнутий парус", "парусно-повний". Звучання образу собору в романі підсилюють похідні утворення: "соборні нечі", "соборна висота", "соборна сутінь", "соборний майдан" тощо. Слово "собор" виступає асоціативною основою інших мікробразів, зокрема властивим для О.Гончара є порівняння дерев з куполом собору: "Єлька в задумі вглядає дуби, ці лісові собори з зеленими кронами". Асоціація поширилась і на наступні твори письменника, пор.: "... це на інших узлісся гудітимуть тобі верхами гетичні собори сосен" (Циклон), "ми входили в ліс, як у гетичний собор, бо така тут отруєність не не торкнутах війною потлівих сосен"

("Тені в обметках").

Художній синтез структурних елементів символу слова "собор" відтворене його в барвах блакитний, білих, в сльбах світла. Навіть нечі зачіпляєські соборно-білі. На цьому фоні особливо контрастно сприймається образний перифраз: "оті важі домен, оті чорні індустрійні собори. Все повито димами, воз в якихось глибинних двигетах, загадкових, ніби підземних гулах". Ця антитеза набуває великої ідейно-художньої конденсації в контексті твору. Образ "чорні індустрійні собора домен" несе в собі соціальну значущість, у ньому і ознака, і драматизм нашої епохи, він набуває екологічного звучання. Функціонування слова-символу "собор" у творах О.Генчара ще раз підтверджує положення про дифузність, сугестивність символічних значень. Дифузність виявляється в тому, що в семантиці лексичної одиниці в художньому творі поєднані не лише значення, зафіксовані словниками, а й, крім того, оказіональні, авторські. Проте письменник спирається у своїй творчості завжди на загальномовне значення. Під впливом цих традиційних зв'язків відбувається зміщення, зсув семантичного плану у слові. В семантичній структурі слова актуалізуються ті компоненти, які найбільшою мірою відповідають світобаченню письменника, ідейно-художній спрямованості його твору. Ледь помітні переходи від одного значення до іншого, майже безмежність відтінків контекстуальних, ускладнених і разом з тим опра-щення (у межах мікроконтексту) смислової структури слова, несподіваність внутрішніх зв'язків – це лише деякі виявлення багатогранного життя слова у художньому тексті. Символ собору, вийшовши за межі загальномовного значення, став істотним елементом образно-семантичної системи творів О.Генчара, піднісся до символу духу наредного.

Під таким же кутом зору аналізуються в праці слова-символи "бригантна", "мадонна", "зоря", "циклон", "дерега", "степ", "евшан-зілля", "світло", "сонце", "тронка", а також бібліїні образи.

У монографії окремий розділ присвячений ретроспективі кольорів-отини О.Генчара. Назви кольорів є важливим компонентом естетичної системи письменника. Семантика певного кольору може виражатися

рівними мовними засобами. Вона втягує в ової мікрополя широке коло предметів. При цьому виявляються інколи кресназначчий фон, національне звучання кольору. Наприклад, для української мови характерним носієм червоного кольору є калина, особливо в однісі дівочої зроди (щічка мов калина, калинові зуста і т. п.). Кожен колір утворює своєрідне мікрополе, у якому варто розрізняти: 1) назви, в яких означення кольору є основним значенням слова і які утворюють систему, тобто є власне назвами кольору (жовтий, жовтизна; червоний, червонястість і т. п.) і 2) назви, в яких означення кольору є додатковим значенням слова і які доповнюють систему, але своїми основними значеннями належать до інших тематичних словесних груп, тобто є невластиві назвами кольору (напр., небо як позначення блакитного кольору; калина як позначення червоного і т. д.).

О. Гончар використовує у своїх творах як власне, так і не власне назви кольорів, які стають в його ідейно-естетичній системі наскрізними символами.

Кольористика у творах будь-якого письменника є одним з елементів його ідіостилу і світобачення. Назви кольорів у художньому творі – частина естетики художнього цілого, вони мають велику смислову значимість, викликають широке коло асоціацій. У мові такі асоціації утворюють тематичні поля, які "втягують у сферу ового впливу цілі групи слів, що визначають потенційну спрямованість їх переносного і символічного вживання"¹. Утворені використанням назв кольорів прирощення смислу пов'язуються з ідейно-художньою структурою твору, з індивідуальним стилем письменника, а також з культурно-історичними традиціями.

У новелі "Модря камінь", наприклад, обрешотворчу роль відіграє білий колір: біла пера, біла барва сукні, білий вітер ступонів з порожніх гір, товариш Ілля "від окерти оіна відділяється білий, мов привид", білі палаючого каміня сядять біляці, а в думці постають мимохіть недавні опомани: вони "плазують, як білі вуки", біла прірва, білі хвяді онігу валують над багаттям.

Черний колір особливим контрастом виступає на фоні цієї білості (чорна пов'язка на Терезиному рукаві, чорнілчі ворожі машини;

¹ Шмелев Д. Н. Современный русский язык. Лексика. – М.: Просвещение, 1977. – С. 8.

чорніші згарища спаленої фашистами хати). Біла барва охоплює в новелі образи Терези і білий, вся природа змальовується взимку. Білий колір підкреслює чистоту почуттів, суворість обстановки, коли поряд смерть. Інші кольори сприймаються як "вкраплення" на фоні білого, напр., зелений колір лісів ("Доки зеленітуть оці гори і світитиме сонце, ми будемо жити"). У зачині новели з'являється улюблений О.Гончаром блакитний колір: "половина, як омні озера, зацвітає тим першим цвітом весни, що по-вашому зветься небовий квіток". У кінці новели – слова Терези: "... небо над ними весняне і високе, гуде од вітру, мов блакитний дзвін". Варто нагадати, що і назва новели має "кольорове забарвлення" ("модри" – по-словацькому "блакитний").

Лінгвістичний аналіз позначення білого кольору у творах О.Гончара показує, що основним мовним засобом є прикметникові форми, тобто власне назви кольору. З невласних назв кольору письменник використовує найчастіше назву "сніг", а також прикметники сніговий, сніжний тощо.

Концитуальну роль у палітрі О.Гончара мають позначення золоті барви, які виростають високого позитивного звучання. З цим кольором ми зустрічаємося ще в "Прапорносцях" в описах трансільванської осені та "золоті" Праги" і т. д.

У слові "золотий" О.Гончар актуалізує насамперед сему "дорогоцінний, найдорожчий". В інших вживаннях – це барва стегу (солони, соняків, бджоли), а значить, – барва гармонійності світу. Окремі вживання із словом "золотий" сприймаються як нерозчленоване поняття з дублюючою значень кольору і звуку, пор.: золотий благовіст над землею. Таким перифразом письменник характеризував звістку про Перемогу. Благовіст – перегук дзвонів перед початком церковної служби у великі християнські свята, зокрема на великдень – найбільше весняне свято, за часом дуже близьке до дня Перемоги (а іноді навіть і збігається з ним). У вживанні "золотий благовіст" – колір дзвонів, їх мелодичний передрив, стан святковості світу і людини в ньому. До прирощення смислу в художньому тексті підключається і внутрішня форма слова "благовіст" ("блага вість"). На такому фоні антиприродно сприймається смерть Шури Ясногородської і взагалі вся

смертоносна суть війни.

Сема "найдорожчий" спрацьовує і в інших вживаннях: "золота естафета поколінь", "золота античність". Просвічується у словесному образі "золота античність" і періодизація життя за грецькою міфологією. Одним із етапів цієї періодизації є "золотий вік людства" ("античність") як символ гармонійного життя. Тільки такі фонові знання дають можливість декодувати складні словесні образи.

Роман-степовик, бджоляр і садівник, постає в уяві героїв в "живій бджолярній кольчужі". Золота барва — колір бджоли — символу мудрого способу життя, працьовитості. Слово "бджола" у творах О.Гончара виступає часто заміняком золотої барви: "іскрилим золотом ряхтять маківки церков". Пастухат, віддалених один від одного у степовому безмежжі, єдина "золота отруна Роменового бджоляти". Тут на перший план виступає звукова характеристика бджоли.

У монографії здійснено функціональний аналіз, декодовано смисли всіх характерних для творів О.Гончара назв кольорів (білого, рожевого, червоного, чорного).

Наступний розділ монографії присвячено розглядові перифразів. Перифрази є питомою рисою творів О.Гончара. Цей стилістичний прийом полягає в "непрямому, описовому позначенні (переважно емоційно-експресивного, оцінювального характеру) предметів і явищ дійсності. У перифразах на перший план висувається якість позначуваного поняття, яка є істотною для певного текоту. При цьому позначуване не лише вторинно називається, а й оцінюється. Перифрази зустрічаються і в інших стилях (зокрема, публіцистичному), проте в художньому мовленні вони мають особливе високу оцінність.

Ставлення до перифраз неоднозначне. Лише останнім часом з'явилися праці теоретичного і практичного характеру, в яких розглядаються ці мовні одиниці (Г.Н.Моложай, М.П.Коломіїця, Є.Є.Регушевського, І.К.Кобилянського та ін.).

Автор рецензованої праці вважає більшість перифразів лексико-синтаксичними одиницями, але зраховує до них і окремі слова-характеристики (типу *шкоїд*, *висуванець*). У цьому випадку ми спираємося на думку Н.Д.Арутюнової, яка всі мовні одиниці-характеристики незалежно від їх структури об'єднує під назвою "гетероніма-тивні" ¹.

¹ Арутюнова Н.Д. Номинация и текст. Языковая номинация. Види наименований. — М.: Наука, 1977. — С. 307.

Перифрази бувають загальномовні (закріплені узусом) та індивідуально-авторські. З погляду аналізу художнього тексту доцільно досліджувати насамперед індивідуально-авторські перифрази, які виявляють не лише картину світу письменника, а й е. мовними знаками культури як національної, так і загальнонаціональної. У цьому плані, як і при живанні інших одиниць художнього тексту, перифрази передбачають поняття "прихованих знань" про явища і предмети, тобто поняття пресупозиції.

Перифрази у творах О. Гончара неоднорідні (за семантикою, структурою, суб"ективною оцінкою).

У реферованій праці виділено такі основні їх семантичні типи:

1) На позначення осіб: "ротний солдешко" (Маковейчик із "Прапорносців", "маленький пагінчик життя" (дитя в "Троїці"), дитя ешеретів (Порфир Кульбака в "Бригантині", маленькі пірати (діти в виправного табору в "Бригантині"), "юний офіско; кашловухий Ієрака - хлопчик в "Циклоні"); довгоногі діви, ці сучасні варіанти едінських звабниць-сирен (американські манекенниці в "Твоїй зорі"); новітні, захищені куленепробавним склом Одисеї (воді у гудронній трасі в "Твоїй зорі"); люди тихого смеркання (пенсіонери в "Собері"), вузлов"яз життя (Ягнич у "Березі любові"), па-сьохнові діти (пастушата в "Твоїй зорі") і т. д.

Перифрази О. Гончара на означення осіб мають високий ступінь оцінності, в забезпеченні якої беруть участь різні рівні мови (лексика, словотвір, синтаксис). У перифразах цього типу особливе значно реалізується принципи світобачення письменника.

У роботі називаються перифрастичні звероти, які втілюють концептуальні авторські характеристики і нерідко утворюють авторське-оцінні парадигми: Дмитро Яверницький - всевідець, козацька душа, козацький професор, степовий професор, добрий геній свого народу, степ катеринеславський маг, людина чистого життя, невопущий обсерігач культури; ентузіаст колективізації Мина Смалкович в "Твоїй зорі" - апостол руїництва, ояч руїни, ящар трощення. Його антапод Роман Виниць, який виступає уособленням української господарності - людина-творець, "степовий наш селекціонер, бджелиний ста-

ман, тайновидець".

Більшість перифразів на означення осіб стають у О.Гончара соціально значимими, окремі з них відбивають динаміку суспільних понять, динаміку семантики слова. Наприклад, мова української літератури радянського періоду широко засвідчує слово "висуванець" як однією суспільно-політичної лексики із позитивним емоційним забарвленням. З таким значенням фіксують його і словники. У О.Гончара це слово характеризує кар'єриста Володюку Лободу, а в його особі ту частину партійного керівництва, яка перестала виражати інтереси тих, хто її "висував" на керівні посади. Це ті, хто використовував партійну посаду в своїх дріб'язкових брудних інтересах.

У функції перифраза слово "висуванець" стає засобом негативної авторської оцінки певного суспільного явища. Сміслову місткість цього вживання доповнюють інші перифрази, що утворює образну парадигму з високим ступенем негативної оцінки: "висуванець", "браконьєр духу", "зачіплянський герастрат", "пустемолот з портфелем", "ходячий шлунок", "пожирач шашликів", "забудь-батько", "забудь-мати" та ін.

З окремих концептуальних вживань емоційно-оцінна напрута генероніматива "Володька-висуванець" виростає настільки, що вое утворення починає сприйматися як символ кар'єризму і бездуховності. Таке "накопичення" енергії слова, його емоційно-оцінного потенціалу, що веде до спалаху переносного значення, є характерним для всіх соціально-значимих озвучень письменника, зокрема для перифразів.

У ролі перифразів на означення осіб (як і інших реалій) О.Гончар активно використовує образи світової літератури і культури, зокрема і біблійні імена, пер.: Мурашко - суверей, кучерлявий... Джордано Бруно ("Таврія"); старий металург - святий Савасф, що сидить біля воріт раю ("Собор"); студент - знавець психології; Кафка ("Собор"); старий Лобода - "Патріарх Король Ліп" ("Собор").

Такого типу перифрази набувають метонімічно-символічних відтінків: Король Ліп - світський символ покинутого батька - вкрито для характеристика старого Лободи, якого Володька-висуванець здав у

будинок престарілих. З другого боку, звертання письменника до світового культурологічного контексту забезпечує просторово-часові параметри слова в художньому тексті.

2) Перифрази на позначення реалій рослинного та тваринного світу. В перифразах цього типу реалізується прагнення письменника до гармонійного сприйняття світу. Вони відрізняються тонкою поетичністю авторських оцінок. Особливо спрацьовує тут ландшафтний фактор. Об'єктом перифрастичних характеристик стають часто реалії степу: акація - "біла королева степу" ("Модри камінь"); деревій - "це дике дитя степу", будяк - "цей дикий кактус українських степів". Сукупність перифразів на позначення певних реалій і в цій семантичній групі може отворювати парадигматичні ряди, пор.: коняк - "найменший у світі музикант", "завзятий трав'яний оркестрант", "крихітний житель степів", "твій зелений крилатий кінь", "створіння найменше з малих, а який в ньому дух невтомності!" ("Твоя зоря").

3) Назви явищ природи, небесних світил тощо, які у творах О.Гончара одержують індивідуальні, інколи несподівані озвучення, набувають образної конденсації, виявляють поєднання різноманітних мовних засобів, зокрема квіткових і розмірних, фольклорних: "Розшифрувати" художню доцільність таких образних вживань може лише глобальний художній текст. Так, для одного з героїв "Тройки" Уралова після "полігонної" смерті доньки небо постає як "парашечена зоряними пробінами влетенська мішень". Це пояснюється тим, що Уралов є начальником полігону, де льотчики вчаться стріляти по повітряних мішенях. У грозу небо - "грандіозний блакитний орган", "грандіозно чутлива мембрана", "надпотужний небесний орган; Бахі" Сонце - "Даждь-бог, Ярило", "небесний рефлектор" (у жаргоні членів кіногрупи), "якийсь снаряд" (для полонених, які у спеку змушені цілими днями бути на сонці), "квітка", "курган" (при заході, коли сонце упадінється до кургану в степу).

Перифрази на означення хмар - одного з концептуальних образів картини світу письменника - це зразки живописання словом. Одні з цих перифразів служать засобом часової заглибленості ("сиві патріархи", "діди"; на хмарах душі померлих відлітають у рай і т. д.), інші - реалізують простір, планетарність ("степові Арапати", "із сарпанків зіткнені... Фудзі, Карпати, Альпи та Кордильєри") - "Твоя зоря".

4) Назви витоків, рідної оселі.

Насамперед, у перифрастичних зворотах О.Гончара представлені степ. У "Твоїй зорі", наприклад, - це село Тернівщина, батьківщина героїв роману, яка характеризується перифразами: "Країна веселих дітей", "салов"Уна республіка", "регіон пасльонів і глинищ", "дитячий палеоліт", "наша вранішча зоря", "тернівщанська зоря", "перепелиний, кониковий світ". В інших творах - це "маленька цяточка на землі", "берег любові".

5) Перифрази на позначення інших реалій.

Зірки - очі небес; ковбани - макортати, теплі наші, з пуголовками моря; сині озера ласкаві"; Венера - блакитна наша красуня тощо.

Перифрази у творах О.Гончара структурно неоднотипні. Вони можуть виражатися:

а) окремим іменником (ликоїд, король Ifp);

б) іменником у називному відмінку із залежним прикметником чи займенником ("блакитні сльіва" - очі; "наша маленька теворська степова" - ядїрка тощо;

в) активні; структурно типом перифрази виступають г.гливнї конструкції ("людина степів" - Заболотний; "маленька богиня совісті" - Ліда Дударевич в "Твоїй зорі"; "браконьєра духу", "пожирачі шашликів" (бездуховні люди) в "Соборі");

г) іменник у називному відмінку + іменник в інших відмінках (пустомолоти з портфелями - бездуховні люди, кар"єристи).

Названі структурні типи перифразів не рідко вживають займенники "той", "цей" тощо, які не лише виконують текстотворчу функцію, а й інтимізують оповідь.

Розглядаються також перифрази, виражені "наязуванням" однотипних елементів (наприклад, при описі змар), які організуються в ціле за принципом ампліфікації.

Перифрази у творах О.Гончара мають різний ступінь експресивності. Вони ніколи не бувають звичайними лексичними паралелізмами до існуючих назв, а обов'язково містять авторську оцінку. На відміну від синонімів вони мають тотемне значення із словом, яке заступають. В роботі підкреслюється, що більшість перифразів О.Гончара вживають на метафоричному ґрунті і є образними паралелізмами до зомінативних назв. Створені шляхом пересомислення основного значен-

ня слова, за принципом подібності чи суміжності, вони в основі своїй мають переносність значення того слова, яке виступає стрижнем перифрази.

Такі слова-стрижні нерідко образно озвучують поняття нашої доби (епохи НТР): бджола - "стеновий лайнер", каганчик - "єдиний носії вогких осінніх ночей". Вживання такого типу інтелектуалізують мову письменника, озвучують словник епохи.

В окремому розділі монографії розглядається словотворення Олесе Гончара. Акцентується увага на тому, що художній текст будуватиметься не лише на майстерному використанні багатства мови, якою пише письменник, а й на пошуку індивідуальних форм вираження. Мові художнього твору протипоказані шаблони. Словотворення виводить слово із автоматизму сприймання.

Важливим фактором словотворення є аналогія. При цьому зазначається, що в індивідуальному словотворенні аналогія служить зовнішнім фактором, вона часто не уніфікує, а порушує структурно-семантичні цілісність і визначеність словотворчої моделі, за якою виникає новотвір (пор. середліття від "середина літа" - за аналогією до повноліття).

Механізм загальномовного словотворення й індивідуально-авторського один: потреба в новій назві. У художньому мовленні ця потреба стимулюється ідейно-естетичними завданнями, озвучується світосприйманням письменника. Новотвори стають засобом зображення й оцінки, елементом мовної картини світу письменника, його ідейно-естетичної концепції. Новотвори сприймаються лише в тексті, виконуючи в ньому експресивно-сміслову функцію. І те, що їх смислова наповненість може і не вийти за межі певного тексту, не применшує їх: навіть у межах мікроконтексту вони збагачують смислові відтінки, виражальні можливості національної мови.

У роботі кваліфікуються на рівні сучасної лінгвістичної думки терміни "потенційне слово", "окаціоналізм", "неологізм". Як робочий вживається в дослідженні термін "новотвір".

Індивідуальне словотворення О.Гончара - яскраве явище у мові сучасної української прози. Вона засвідчує тонке відчуття письменником національної мови, її словотворчих можливостей, знання словотворчих моделей. Його новотвори природні і сприймаються часто не як окаціоналізми, а як реалізовані потенційні слова. Більшість з них створені за продуктивними словотворчими моделями української

мови в урахуванням їх глибинної оловотворчої семантики.

Іменникове словотворення

Найхарактернішим для О.Гончара є іменникове словотворення. Саме цей тип словотворення виступає нерідко засобом концептуальних авторських характеристик, символічних озвучень (пор. кушкоїди, руйнач, пустомолот, черстводух та ін.).

Найпродуктивнішими є суфіксальні утворення. Це, зокрема, утворення із суфіксом -ець (невловимець, невідомець, завзятець, всемогутець, непоштивець, вродливець, лукавець), який приєднується до прикметникових основ (невловимий, невідомий, завзятий, всемогутий, непоштивий, вродливий, лукавий) чи до дієслівних основ (суправидець, нетерпівець, лихословець); утворення із суфіксом -ник (безстрашник, неохайник, висповідник, діставальник); утворення із суфіксом -ач (-яч) (розпитувач, вимагач, блугач, бривгач, руйгач); утворення із суфіксом -ар (-яр) (нудьгар, чуткар, бенкетяр). Такі суфіксальні олова у порівнянні з моти-вувчими прикметниками чи дієсловами, від яких вони утворені, більшою мірою конденсують ознаку, яку хоче виділити письменник. Ознака "опредмечується", ніби зливається з особом, стає засобом її концептуальної характеристики.

Активно калює письменник збірні іменники середнього роду (наприклад: квіття, тарілля і под. проходять через усі його твори, передаючи конденсоване поняття збірності, великої кількості тощо). За аналогією до них він створює клуб"я (від клубок, пор.: клуб"я промислових димів ("Твоя зоря"), хмар"я, дір"я, парусся; вітрилля і под. О.Гончар відчуває експресивну наповненість таких утворень порівняно із звичайними формами множини (пор.: дірки і дір"я, хмари і хмар"я). Підтверджують це, зокрема, його авторські виправлення форми паруси, вітрила у першому виданні "Берега любові" на парусся, вітрилля у наступному.

Характерно, що О.Гончар реалізує "ментальні" специфічні моделі українського словотвору. Однією з улюблених моделей словотворення письменника є неспівні форми середнього роду із суфіксами -ат (-ят), пор.: школярчата, піонерчата, вчителята, пастушата, хуторчата, чабанята, япончата, дикунчата, страйкарчата, пташата, бджолята, коняята, хуліганчата, хайворончата тощо. Невтворення такого типу настільки органічно "вписуються" в закріплені сюжетом (узувальні)

форми, що їх важко вирізнити. Це по суті продовження "відкритих" словотворчих рядіг.

Іменники з цим суфіксом мають фольклорне походження (пор.: оченята, гусенята, крилата тощо) і виступають засобом позитивної оцінки.

Активізує О.Гончар також властиву українській мові модель з суфіксом -к- на позначення осіб жіночої статі (за професійною ознакою): поетка, пракурорка, зв'язівка. Пер. також ужитий ним екавізмізм гонивітерка ("Тронка"). На позначення осіб жіночої статі за іншими ознаками письменник використовує й інші суфікси: баламутниця, невтомниця, проведжальниця, ревнивиця, які стосуються дієслівних та прикметникових основ.

Серед інших властивих українській мові словотворчих моделей, які активізує О.Гончар, наведемо: назви за професією щодо віку з суфіксом -чук (чабанчук, наймичук, глітайчук, поліцайчук) та з суфіксом -енко (військоменко); слова з малопродуктивним у сучасній українській мові, але питаним суфіксом -іш на позначення осіб за властивостями характеру: "крутіш та трусіш" ("Себор").

Народно-розмовний характер мають новостворення тиняйло, порубайло, причіпайло (за аналогією до базикало, кувікало і под.), безбровко (пор. безтанько), Бойківна (для характеристики артистки Мирослави за етнічною ознакою в "Циклоні" - за аналогією до бондарівна, Лимерівна тощо), Оксаняч (син Оксаян, тобто у функції імені по батькові, бо батька нема; пор. також Мотрич, Катрич) і под.

Для назв вейотот характерним для О.Гончара є вживання утворень із суфіксом -шч- (ярмарчище - "Твоя зоря", вирвище, грайвище - "Далекі вогнища"). Особливої експресивності набуває новостворення грайвище як характеристика очей людини: Очі певні грайвища у Ольги Байчур ("Далекі вогнища"); ніби обпекла грайвищами (там же).

У префіксальному словотворенні О.Гончара помітними є новостворення з префіксами ант-, над-, псевде- (антисвіт, антабайдухість, антиніч, антабомба, псевдозаручина, псевдобудівний, псевдодружинник, надчемність, надделікатність, надсила тощо). Їх можна кваліфікувати як полук оновлення, освіження слова.

Індивідуально-авторським способом словотворення у О.Гончара є

також основоскладання. Внаслідок основоскладання постає не прототе сума, семантична єдність різних основ, а якісно нові утворення, що служать меті художнього зображення, реалізують мовну картину світу письменника. Не семантика окремих основ, а образне уявлення про денотати зближують окремі компоненти складного слова. Слова, утворені таким шляхом, мають більшу експресивність, більшу понятливу і естетичну місткість. З погляду синтаксису - це згорнуті словосполучення, порівняльні звороти і навіть речення.

Новотвір *кшкюїд* ("той, що їсть кшкю") продовжує ще вжиті Іваном Вишенським *куроїди*, *пирогоїди* як засіб характеристики бездуховних людей, - концептуальний згусток на засудження бездуховності. Елемент *-їд* служить засобом інтенсифікації дії, конденсації ознаки (пор. *короїд*, *живоїд* тощо). Структурно однотипними згорнуті дієслівно-іменниковими конструкціями є новотвори *узлов'яз*, *варшколаз*, *скиртоправ*, які входять в концептуальні, але мають різний ступінь наповненості. Належність компонентів структури новотворів до різних категоріальних значень підвищує експресивність.

У новотворах *черстводух*, *дрібнадух*, *пустодух* (за аналогією до зафіксованих інверсійним словником української мови *відчайдух*, *легкодух*, *слабодух*, *тонкодух*) у контексті художньої цілісності актуалізується, виступає засобом характеристики першого компонент складного слова, що має прикметникове походження (*черствий духом*, *дрібний духом*, *пустий духом*).

Глибока структура тексту (картина світу письменника) нізвалює, об'єднує структурну неоднорідність елементів (пор. *пустомалет* і *пустодух*) для вираження певної ознаки. Як структурно однотипні виступають новотвори *середіття* (= *оеред(яна) літа*), *крайовіття* (*макрая світу*), *кінецьовіття* (= *кінець світу*), *опредмечена форма* яких конденсує мотивуючу ознаку, одержує глибоку тексту. *Крайовіття* - це *Свідіві степи*, *антична Коліма*, це місце визнання або заслання для інакомислячих.

Антит-езом до *"крайовіття"* виступає *взятий із народних уст вираз право-воля*, який стає основним засобом характеристики *"хуліганчати"* із *"Бригантини"* *Порфара Кульбаки*, який не визнає ніяких авторитетів.

Концептуальним для *О.Гончара* є новотвір *"кінецьовіття"*. Це

слово входить до "картини світу" письменника як компонент антитези смерть - життя. Внутрішньою формою новотору є біблійним вираз кінець світу (пер. апокаліпсис). Письменник створює словотворчу парадигму (кінецьсвіття, кінецьсвітній, кінецьсвітньо), в якій найвиразніше виступає опрідмечена ознака (іменник кінецьсвіття).

Авторським словотворенням озвучується у О.Гончара корінь тайн- (тайновидець, тайнознавство, тайнознавчий, тайнолюбний). Смыслову домінантою цього ряду виступає слово тайновидець. Це слово містить у собі весь комплекс дитячого сприймання загадкового дядька Романа - степовика, бджоляра, садівника, в якого і яблука незвичайні, і бджоли чарівні, і дочка зорею вмивається. Всі інші слова ряду несуть відблиски домінанти (як і в словах-символах). Отже, у словотвірних парадигмах (як і в словах-символах) центр і периферія визначається планом змісту, а не планом вираження.

Мовним засобом експресивності новоторів типу невловедуша, прощайдуша, продайдуша, зайдиголва, розлийсвіт, розлийвесна, грайнєбо, грайпустомі і под. послужила форма наказового способу, граматична різнокатегоріальність компонентів.

У роботі відзначається різний ступінь оказіональності, стилістичної маркованості (можуть підключатися діалектні елементи, жаргонізм), концептуальної значимості новоторів із спільною мотивуючою ознакою, пер. узуальні кінофестиваль, кінвэйомка і под., зафіксовані письменником у "Циклоні" і індивідуально-авторські кінозубр, кіновєвк, кіностворіння, кіномєфотєфель, кінокавалір, кіноярмарка, кіносльєза, кіноектар; радіочвари, радіорли, радіопвіркун. У новоторах типу кіносльєза, авіакозакування, тонкобусість, вивдерєвбат, добрєчєнєць (пер. рієночєнєць) і под. вловлюється гумор, авторська усмішка.

Тут же аналізуються властиві мові творів О.Гончара слова-прикладки, близькі до словоскладання: людина-цєгла, людина-авєсєка, людина-торпєда, людина-кажан, людина-лєгєнда, людина-квітєка, людина-птєх, людина-амулет, жєна-єздєба, Зєболєтний-крїга, Вєші-наші і под. Утворені таким способом слова, що структурно є заміниками словосполучень, мають високу індивідуально-авторську смыслову місткість і компактну форму. Це - семантичні згустки, слова-характеристики.

Прикметникове словтворення

Естетичні можливості прикметників української мови послужили основою прикметникових новотворів О.Гончара.

Характерними для письменника є вживання з продуктивним в українській мові суфіксом -аст-, -ост- (розкошистий (клен, яблуна, гілля), запашистий, медвянистий, стегнястий, частий), а також із суфіксом -овит- (знайковитий, бойковитий). Їх природність для української мови не дає підстав називати такі вживання новотворами. Це швидше "улюблені" епітети письменника.

У роботі обгрунтовується художня доцільність прикметникових новотворів (типу краса налітана, нашматана вітром ("Твоя зоря"), облітане небо (пор. облітана машина). Окремі з них виступають у ролі художньої деталі (пор. розсяяні очі).

Характерним для письменника є також віддієслівне (та віддієприкметникове) прикметникове словтворення (розшалений, окомбайно: зний, розпилюжений, скапелешений, завузований і под.). Присутність семи дії в семантиці твірних основ "агушує" ознаку, експресію.

Прикметники типу прохожаний ("Твоя зоря"), зненавидяний ("Бригантина") кваліфікуються як засіб експресивності, збагачення слова.

О.Гончар не зловживає складними прикметниками (хоч ця модель у поетичному мовленні є невичерпною), але окремі утворення такого типу є для нього художньо вагомими і стають наскрізними словами в тексті, напр., сліпучо-білий (хмари, сніг) входить в ряд сліпучість, осліпуче, засліплювати, осліпити і "відключаються" до концептуального для письменника образу "світло".

У роботі визначаються основні способи творення складних прикметників у О.Гончара:

1) із атрибутивних словосполучень за аналогією до існуючих вживань: дупкорукий (пор. довгорукий і под.);

2) шляхом словоскладання з метою посилення ознаки: тендітно-вляхетний, зверхньобайдухий.

Якщо перший компонент складного утворення є відносним прикметником, ознака виступає у вигляді згорнутого порівняння: вишневоцвітка (щокви, як вишня), мармурово-білий (білий, як мармур).

Дієслівне словотворення

Дієслівних новотворів у О.Гончара (порівняно, наприклад, з іменниковими) небагато. Як і новотвори інших структурних типів вони мають різні ступені авторської наповненості. Такі поодинокі вживання, як самозбагнути, вожакувати, вибомбювати, владувати, козакофільствувати, накалжити, завітрожити, усношкувати кваліфікуються у роботі як конденсація виділеної автором ознаки і разом з тим як "введення слова із автоматизму", оновлення його. Запозичене з білоруської мови слово розвітатися, діалектне вклубуватися, розпалвинювати та ін. сприймаються у цьому плані як авторське "озвіження" мови.

Новотвори вулканитися, збезвістися одержують смислове наповнення, стають наскрізними словами, сходять у мовну картину світу письменника (пор. збезвістився у вічність - про Кирила Заболотного в "Твоїй зорі"; вулканитися (про заводи, домки з їхніми "виверженнями" отруйних димів) у "Соборі").

Прислівникове словотворення

Якісні прислівники виступають "актуалізаторами" естетичного значення якісних прикметників. Таким актуалізатором білого кольору є прислівник-частка сліпучо, який входить в опис домінант картини світу письменника (отецу, світла, сонця).

Прислівники, залежні від прикметників, у сполученні з ними - потенційні складні слова, пер.: Заболотний... молоде сивий ("Твоя зоря"); отец... полігонно відкритий, обличчя... фантомасно замкнуте ("Твоя зоря"); перламутрово біліють хмари, на душі великодньо, місяць червонів шербато, тут безжиттєво, гале, молочасво ("Бригантина", небо рожевіє свіжо, пелюстково ("Твоя зоря"), блищать ракетно фюзеляжі ("Твоя зоря").

Досить активно вживає у своїх творах О.Гончар префіксальний словотвір. Гама префіксів, якими користується письменник, дуже багата (без-, вивід-, то-, з-, за-, зне-, не-, об-, пере-, під-, по-, повід-, пра-, про-, при-, роз-, -о-, напів- тощо). Використовуються вони, як правило, для підкреслення якоїсь ознаки. Особливо характерним для письменника є утворення з префіксом з- (звнудухвіти, знещаслявити, змізеритися тощо).

Індивідуальний стиль О. Гончара включає також питання про ритмічність мови його творів.

Ритмічність засвідчили ще перші повесні новели письменника, а також роман "Прапороносці".

Питання ритму художньої прози є одним із актуальних і мало-досліджених питань сучасної лінгвістики. Воно ґрунтується на фундаментальній ролі ритму у людському бутті і мистецтві взагалі.

При всій строкатості думок учених щодо ритму проза відношення між віршем і прозою у сучасній лінгвістиці сприймається всього лише як внутрішнє протистояння двох видів мистецтва. Певке зближення принципів ритмічної організації поетичних і прозових творів було катерним і для концепції О. М. Пешковського¹.

Пояснити відносну невагу теорії до мови прозового мовлення можна тим, що в порівнянні з могою поезією, проза на перший погляд, звичайна, вона повністю вкладається в загальномовні норми, ритм прози при такому підході ототожнюється з "природним ритмом" мови. В прозі не може бути подвійної сегментації на рядки віршів і на речення. Ритмічні одиниці прози – це разом з тим і одиниці "звичайного" синтаксичного членування мовлення.

Більшість учених стверджує, що ритм художньої прози існує і відіграє значну роль у творчому процесі. Поезія не мислиться без ритму. Проза детальніша і конкретніша, ніж поезія. Разом з тим вона багатослівніша. Проте в ній є специфічний, відмінний від віршованого твору ритм. У прозі нема і не може бути ритмічної сегментації на віршовані рядки, але тут існує єдина закономірність членування мовлення на надфразові єдності, фрази, синтагми. І ця закономірність охоплює весь прозовий текст, що дає можливість протиставляти "чеканну" прозу О. Гончара і, наприклад, прозу М. Стельмаха з її об'ємними, багатоманітно і складно розчленованими фразами. Таке протиставлення виступає як уособлення різних типів організації й урегульованості мовленнєвої стихії².

¹ Пешковський А. М. Разные точки зрения. – Об. статей. – Д.: 1935. – С. 205.

² Гиршман М. М. Ритм художественной прозы. – М. – 1980. – 365 с.

Ритм не самоціль і не окрема, ізольована проблема, усвідомлення ритму невідривне від цілісного процесу художнього творення.

Більшість дослідників стверджують, що ритм художньої прози не просто існує, а й органічно пов'язаний з композицією в цілому і більше того – з ідеєю твору. Цей ритм властивий всій художній прозі, а не лише її вибраним уривкам.

Ми виходимо з того, що ритм – це "регулярне повторення співмірних мовленнєвих одиниць, що виконує структуруючу, текстотворчу та експресивну функції"¹.

Будь-яке прозове висловлювання членується на складові частини. Найвиразнішою, пунктуаційно виділеною одиницею такого членування виступає речення. Інші мовленнєві одиниці – або більші речення (надфразові єдності), або менші фрази.

Вони можуть складатися або з однієї предикативної одиниці, або з декількох. Але й прості речення в свою чергу можуть розчленовуватися на менші ритміко-синтаксичні єдності, які Л.В.Щерба запропонував називати синтагмами.

За визначенням Л.В.Щерби, "синтагма – це фонетична єдність, яка виражає єдине смислове ціле в процесі оновлення – думки". Дуже важливо підкреслити, що виділення синтагми здійснюється саме в процесі мовлення і є активним, по суті, творчим актом, у мові немає зафіксованих синтагм. Вони є творчістю, продуктом мовленнєвої діяльності людини. Тому всякий текст є до певної міри загадка, яка має розгадку, яка залежить від ступеня розуміння тексту, від його тлумачення"².

У ряді сучасних лінгвістичних досліджень всебічно обґрунтовані функції синтагми як первинної семантико-синтаксичної і ритміко-інтонаційної одиниці мовлення, а також основні критерії і правила синтагматичного членування речиння. На основі відносної усталеності і регулярності синтагматичного членування виникає різнорозмірне динамічне взаємодія малих, великих і регульованих синтагм та їх угруповань, які повторюються і контрастують в різних жанрово-стильових різновидах художньої прози. Наприклад, в уривку із

¹ Лингвистический энциклопедический словарь. – М.: Сов. энциклопедия, 1990. – С. 416.

² Щерба Л.В. Фонетика французского языка. – М., 1948. – С. 32.

"Прапорноносців" О. Гончара "Чому так гарно сьогодні на світі? І бійці шарудять покоробленими чобітьми/ не по сірому камінню,/ а по такій чистій красі, що встелила землю, І сліди за нами такі чисті. Рота/ за ротов, рота / за ротов... шелестить,/ чобіти,/ шелестить! Ви чахали по в'язких українських черноземах. Ви ставали білими на бесарабських вапняках. / Ви червонились, / як мідь/, на румунських суглинках. Шелестить, /шелестить! Ви варті того, щоб ступати / по таких килимах".

В уривку переважають великі синтагми, які контрастно стикаються з малими (/рота/ за ротов, рота / за ротов і т. д.), та регулярними, що й створює значно мірою ритміку цього уривка.

Порівняна стійкість складів синтагм дозволяє ставити питання про їх акцентно-ритмічні межі, тобто про структуру прозових зачинів, які виділяють початок синтагми, і кінцівок, де розташовується достійний синтагматичний наголос. При цьому особливо значним ритмічним протиставленням у зачинах і кінцівках є протиставлення наголошених і ненаголошених форм. Це ілюструється уривком з "Прапорноносців" ("Довгождана пилька квітневих доріг...").

У розподілі зачинів і кінцівок відмінність художньої прози від інших мовленнєвих різновидів виступає ще яскравіше. У художній прозі ми зустрічаємося, насамперед, із абсолютно не характерним для інших видів мовлення протиставленням міжфразових і внутрішньофразових зачинів і закінчень. Вони взаємно відрізняються один від одного, і в кожному виявляється розходження і з іншими видами прози, і з іншими авторами художньої прози.

Домінантою ритму прози О. Гончара є своєрідний тип зачинів і кінцівок синтагм, зокрема чергування великих і малих синтагм. Як правило, найбільш ритмізовані уривки починаються малими синтагмами (у їх ролі виступає у О. Гончара часто називний уявлення): "Кордон! Ми знов повернулись сюди, і вартовий став на тому самому місці, де він стояв 22 червня 1941 року..."

Уявляючи одиницю художнього мовлення взагалі як тричлен, що складається із зачинів і кінцівок, можна стверджувати, що для художньої прози характерна переважна урегульованість зачинів й особливо – кінцівок при більшій ємкості і варіативності основи ритмічного ряду.

Крім того, ритмотвірну роль можуть відігравати такі акцентно-слабітні ознаки, як: кількість наголосів, розташування ненаголошених інтервалів і слвоподілів.

Ритмічна організація художнього твору особлива, оскільки в ньому всі мовленнєві рівновиди використовуються як будівельний матеріал. Різні форми і ступені ритмічності трансформуються тут і стають складовими принциповою художньо-мовленнєвою системою. У цій системі, як свідчать уривки з творів О. Гончара, взаємодіють і об'єднуються ознаки різних видів книжного і розмовного, усного і писемного мовлення. Але справа не лише у багатоскладності, а насамперед у принципах і характері об'єднання, що диктуються уже не законами мови, а законами мистецтва, сприйняттям зображуваного "на звук". Тут варто навести вислів В. Астаф'єва: "слова без звуку немає. Перш ніж з'явиться слову, виник звук. Так і в прозі: перш ніж виникає сюжет, оформиться задум, річ повинна "завучати", тобто родитися в душі "звуком", оформитися в одну мелодію, а все останнє – потім, все докладається"¹.

У своєму дослідженні ми дотримуємося думки, що ритмічність прози в основному забезпечується синтаксичною організацією тексту, чергуванням певних конструкцій, порядком слів тощо.

О. Гончар вистосовує різні засоби ритмізації. Це може бути вживання двоскладових речень, як, наприклад, у внутрішньому монолозі Івана Балгая про Дніпро ("Собор"):

"Літають по слідучій гладіні легкокрилі байдарки; гострі, мов шуки, човни заводських спортсменів; мчать, недавно завезені овди каное, трохкотять моторки... Ідуть четвірки, вісімки, ритмічно погойдуються смагиваті тіла, плавно олускаються весла на воду".

Ритмічний малюнок прози О. Гончара створюють інверсійні означення, а також поширені прикладки, які часто вживаються як приєднувальні конструкції. Назначування прикладок відтворює характерний ритм філософсько-поетичних роздумів, які є помітним ознакою мови письменника: "вузлов"яє життя перед нами, Поет парусів. Перший

¹ Про Олеса Гончара. – К., Дніпро, 1977. – С. 113.

Їхній будівничий, безсловесний Їхній співець" ("Берег любові"). Такий тип синтаксичної організації не лише впливає на ритм творів, а і сприяє виділенню, увиразненню оцінних характеристик: "Просто геніальний виявився тип. Знавць психології. Каф. 1!" ("Собор").

Маркованими з погляду ритму є й інші синтаксичні структури, зокрема, різні типи речень. Наприклад, означено-особові односкладні речення більшою мірою, ніж відповідні двоскладні, конденсують дію чи стан, забезпечують динамічність, "членованість" тексту:

"... Бачу Їх (гори) не забиті снігами, а зелені, пишні...; Бачу, як ти виходиш з своєї гірської оселі й дивишся вниз..." В окремих уривках ритмічність створюють еліптичні та неповні речення, відокремлені члени речення, інтонації яких "підхоплюється" часто підрядженими реченнями, а також однорідні члени речення "още."

Відіграють роль у створенні ритмічності і суто ритмомелодичні фігури, наприклад, повторення слова, яка підкреслюється, увиразнюється вживанням його в однотипних синтаксичних структурах:

ти виходиш...; ти поєміхався; ти - як жава, або: єдиний поглид, єдина ява ("Модри камінь"). Такі повтори - своєрідна "ритмічно-постачна перекличка" тексту.

Ритмомелодичною фігурою в новелі "Модри камінь" виступають риторично-запитальні речення: Чому ж ця випадкова зустріч не меркне і, відчував, ніколи не померкне?...

Неабияке значення має й авторська інтонація, що фіксується в тексті відповідними авторськими розділовими знаками. Особливо помітна з цього погляду роль тире.

У О.Гончара твори не починаються і не закінчуються простов констатацією подій. Його зачина й кінцівки неординарні, вони сприймаються як обрамлення картини, як вступні чи фінальні акорди викінченого музичного твору. Без них не уявляється творчий почерк письменника. Від перших новел, через великі романи структура і до новел останнього часу пролягає ця ознака стилю О.Гончара.

Такі ритмічні обрамлення мають, зокрема, "Прапороносці", "Людина і зброя", "Собор", "Транка", "Бригантина", "Берег любові", "Твоя зоря", окремі новели із "Далеких воєн".

Індивідуальні ознаки стилю О.Гончара теж організують ритм.

Наприклад, порябрази сформуються часто як відокремлення, що впливає на темп розповіді. "Нанизувння" таких перифраз-характеристик спонукає "чеканне" паузальне членування фонетичних фраз на такти:

"Торою лежать за ним ті (кавуни), що тільки-но з баштанів.
Мініні темні діти степової землі" ("Бригантана").

На інтонаційне членування художнього тексту, на кількість наголошених і ненаголошених одиниць впливає навіть вживання пишменником інтимізуючих займенників цей, отой, свій і под. Вони ніби "пом'якшують" ритм, запов'ючи звукові лакуни: "... ніс у собі щось своє, неповторно степове, властиве тільки йому - оту шовкову ласкавість, оте ніжне, замріяне, дівоче" ("Таврія"). Впливають на фонетичні характеристики тексту і короткі форми прикметників, які досить активно вживає письменник (пор.: в цім холоднім, розгойданім океані - "Далекі воляща").

Наскрізьві слова-символи (зоря, собор і т. д.), які в художньому цілому є концептуально важливими, відіграють організуючу, інтегруючу роль і в ритмічному ладі твору. Це можна показати на уривку із роману "Собор", де все "працює" на створення цього образу, зокрема синтаксична організація твору: "Все він бачить і чує все. Ямарки вирували круг нього, яскраво гомоніли, бурунили, буйно сміялися червоним, сивіли шапками, саньма просувалися в різьблених оздобах... Чи береже він у собі відгомін життя невмирушого, мигтіння списів запорозьких, різноголосе ямаркового ялду, карти пуганські, ірнання коней продано-ображених, лоскітний сміх шинкарок, щасливих, нічні шепоти закоханих, зоряні обійми і зачаття..."

Повен, повен всього... Темрявою ночі окутаний, зірок дістає шоломами своїх бань крутособах".

Отже, ритмічність прози О.Гончара - складова частина художнього освітлення дійсності письменником. Це одна з форм його бачення світу.

У вузлових, концептуально наповнених уривках (зокрема, зачинах, кінцівках, ліричних відступах, авторських роздумах, внутрішніх монологів і под.) ритмічність виступає авторським організуючим прийомом, своєрідною формою мовленнєвого втілення руху думки. Повтора, усічення, відокремлення, що створюють різні відтінки, тембра і темпа авторського викладу, узрівнюють "пошук" істоти.

З погляду ритму творів О. Гончара починаються, як правило, овоєрідними "акцентними поштовхами", пор.: "В жодній енциклопедії світу не знайти вам про Зачіплянку" ("Собор"); "Ніхто ще нічого не знав" ("Людина і зброя"). Створюється т кі поштовхи поєднанням логічно ненаголошених і наголошених слів у текстах. Поєднання "поштовхів" і "провалів" дає можливість виділяти смислові відрізки тексту, створює ритміко-інтонаційну значимість акцентованих, смислонавантажених форм.

Складне поєднання об'єднаних і разом з тим "розчленовуваних" ритмічних рухів виражається нерідко в несподіваних "обриваннях" інтонації, що фіксується в тексті авторськими розділовими знаками.

Увагу до обрамлення своїх творів, зокрема в "малій прозі" (оповіданнях, нарисах, есеє), зберіг О. Гончар і в новій збірці "Далекі вогнища". Синтаксична організація обрамлення виражається тут нерідко у вживанні називних речень, які, ніби штрихами, малюють картину, а на слух (паузальним членуванням після кожного з них) — створюють ритм:

"Сіре небо низьке. Діля. Велуна" ("Пізно прозріння"); "Неділя, дощ, початок літа. Їдемо в Канів" (Канівський етюд); "Сліпучі в снігах степи, день, повен сонця" ("Білі ночі"); "Ніч, вітер, шум океану, грізна беззоряна темрява, який, відчувається, немає меж" ("На землі Камоеуса") і т. д.

У ритмічній системі творів письменника відіграють роль також авторські роздуми. Для філософської прози вони дуже характерні, саме в них найчастіше концентруються світоглядні позиції письменника.

У створенні інтонаційної єдності творів О. Гончара, в синтаксичній організації твору як цілісного тексту помітну ^{роль} відіграють епіграфи, якими супроводжуються ряд творів письменника ("Прапороносці", "Твоя зоря").

Епіграфи і заголовки не лише ілюструють суттєвність художнього тексту, множинність смислів, вклучення в семантичну структуру; слова додаткових співзначень, які входять в основне смислове ядро, а й під кутом зору автора "задають тон" тексту, бо повне

сомислення цих структур відбувається лише після прочитання твору. Наприклад, взяті із "Слова о полку Ігоревім" епіграфи до розділів роману "Прапорносці" створюють "дух походу", неповторність ритму цього твору.

Загальнонародна мова розглядається в реферованій монографії¹ як основа індивідуальної творчості.

Структура і система будь-якої мови є універсальним багатством для всіх сфер її використання. Мова залишається всеосяжним засобом втілення в собі всього надбання пізнавальної, науково-художньої діяльності людини, народу.

Усе багатство художнього стилю О. Гончара виростає на основі багатства української національної мови. Величезний фонд загальнонародної мови, загальноживаної лексики дає широкі можливості відбору засобів словесно-художнього зображення. У відборі і використанні цієї лексики виявляються закономірності словословживання письменника, оригінальність його індивідуального стилю. Стиль письменника визначається і тим, які шари лексики найактивніше вжиті ним у художню творчість.

З одного боку, письменник розбудовує національну мову, виявляє її приховані здатності, і словник письменника з авторськими "прирошеннями" смислу ніби протистоїть понятійному значенню багатьох загальноприйнятих слів і сполучень, другого боку – відобувається ці природження з тієї мови, якою пише письменник. Свіжість, нетрафаретність використання мовних засобів у майстра слова поєднується завжди з глибокою проникненням у загальні потенції мови. Отримування нових словесних зв'язків у художньому тексті, підкріплене і підтримане узусом, робить їх нерідко адобутком загальних словників. Індивідуальний стиль письменника, таким чином, завжди є творчим виявом загальнонародної мови. За словами Сепіра, стиль – це сама мова, яка дотримується властивих їй шаблонів і разом з тим надає достатню індивідуальну свободу для вияву особистості письменника як художника-творця, а не лише акробата¹.

¹ Сепір З. Язык: Введение в изучение речи. – М., Соцэкгиз, 1934. – С. 178.

О. Гончар дуже відчуває рух слова "із минулого в сучасність і майбутнє". У своїх творах письменник широко використовує народно-розмовну мову, експресивно забарвлені слова. У романі "Твоя зоря" особливо виявилось застосування слів епохи НТР.

У романах останнього часу міжнародні злізоди, "вставки", сюжетні лінії, переплетення сільського, урбаністичного, воєнного, міжнародного планів впливають на лексичні засоби мови творів. Насиченість творів реаліями матеріального, духовного планів не заважає художній цілісності, органічності поєднання різкостильових елементів не лише в маках твору, а й окремої фрази. У О. Гончара надзвичайно розвинуте почуття естетичної міри слова, в результаті чого вживання інтернаціональних елементів, термінів, у разі художньої потреби — іншомовних слів сприймається лише як вкратлення в творчо оброблену или загальнонародну мову, як художній синтез елементів мови наводу. Досліджає цього синтезу письменник різними способами: вживанням іншомовного слова в українському оформленні як прикладів (Шліпро-ривер, Соня-сан, Зоболотий-сов"ат-козак), вживанням поширених іншомовних слів і зворотів в українському фонетичному оформленні (сенк"в, пііз, стрита, мондяшен, кіл смайлінг (завжди усміхайся), уїкенд, джип-товік, о"кей, сепрайс, екок"ва мі та ін.

У повісті "Стегид про океан" засобом індивідуалізації виступають білоруські слова і звороти.

О. Гончар завжди знаходить засоби розвинути асоціації, зближити своє і чуже, що відбивається на вживанні слів. Так, у романі "Твоя зоря" зближуються поняття "гудронова траса" і "полотно" (ткалина).

Назва гравального японського автомата пачінко обростає перафразами "гравальні автомата", "автомат-пачінко", "електричні пристрої", які поєднують, узвичаюють іншомовку назву. З'являється емоційно-оцінковий план: "металеві однорукі бандити", "однорукі гангстери", "бездушно постукуєчий робот", "вашести роботів". Пачінко настільки набридливо зустрічається на кожному кроці, що довго ще прикладній людині "вчувається і звикається". І раптом несподівано: "... легімо... планета теж зменшується до розмірів чи

не тієї гральної кульки" ("Твоя зоря"). І все ж авторські асоціації, як правило, у О.Гончара актуалізують національний фон: гуркіт автоматів нагадує величезний ткацький пах, потім асоціації письменника, нитки сприйняття сучасного ведуть на далеку Тернівщину, в дитинство, де вечорами ткали полотно, де стукали прядки.

Вживання різних лексичних шарів у творах О.Гончара стимулюється і тим, що у творах письменника кожного разу виступають люди інших професій. Це активізує нові шари лексики, термінів, вносить відповідний колорит і деталі. У романі "Прапороносці" - це військова лексика, у романі "Тронка" - реалії чабанського життя та інших професій (чабан, льотчик, вівчер, пікетажистка, механізатор, археолог - такі професії зустрічаємо в романі), у "Циклоні" - лексика кіно, у "Березі любові" - медична і т. д. "Заселеність" героями різних професій у "Тронці" стимулювала таку лексику: вівцематка, гирлига, фрейцара, чабан, катапультуватися, вулканізувати, синоптик, космічний ретранслятор, шоломофон, гербіциди, реактивна швидкість, опшавлений дюраль, бомбардувальник, ядерний вантаж, біплан, мегагерц, занецентувати, біотоки, дозиметрист, надзвуків швидкість, екрани локомотивів, бетономішалка, стереотруба і т. ін.

Іноколи письменник влітає в опис ніби сторінки наукового тексту, що викликає до вживання відповідну термінологію (опис світла у "Циклоні").

Така "наповненість" художніх текстів науковими поняттями реалій епохи взагалі характерна для сучасної літератури. У О.Гончара вживання інших стилевих компонентів завжди органічне, воно ніколи "не забуває" струмине народного джерела мови.

Навпаки, термини, слова епохи НТР часто ставлять під пером письменника джерелом образності, створюють неповторне поєднання, забезпечують часове і просторове зближення асоціацій: жита - хмарочоси; чабанські гирлиги, мов алебарди; бджола - степовий лайнер; каганчик - єдиний неспі вогких осінніх ночей; раннє дитинство - дитячий палеоліт.

Вигористання іншомовних елементів О.Гончар започаткував ще в перших своїх новелах і "Прапороносцях". В наступних творах

ця особливість його стилю поглибилась.

О. Гончар не ігнорує вживання діалектних та просторічних мовних елементів. У них він часто саме і бачить "цвіт слова народного". Це в романі "Прапорonosці" письменник уживає діалектні елементи подільських говірок як один із ефективних засобів створення образу Холя Хасцького. Він не використовує вузко говіркових елементів, а також фонетичних, а лише - лексичні і граматичні (а ниньки; що мус, то вже мус; що бишь маєш казати і под.).

Прийом індивідуалізації образу діалектизмами застосував письменник в "Циклоні" (образ актриси Ярославли). Без її вигуку "О мой, мой", ремінісценції пісень Західної України (напр., Ніч не роблю, лем позирала і тн.) не мисляться цей образ. Серед вживаних письменником діалектних слів - іменника чависько, дітисько, зборисько, худобисько; дітвак, тлустий, родак, батяр, гмипати.

Як важливий оцінний засіб використовується у О. Гончара і просторічна лексика (хависькати, лівак, фальшак, шмаркач, півгавка, хватопеком, стэрвець, молокосос, нахалтуру).

Жаргонізма рідко вживаються у письменника, але є засобом яскравих характеристик (Гриня Мамайчук у "Тронці", Козяков у "Прапорonosця", Штепа у "Людині і зброї", Таратута в "Соборі"). Специфічного забарвлення мові персонажів надають уснорозмовні вигукі і частки, які широко у цій функції вживає письменник: аю, а; ба; ть. Наближаються до них вживання типу лясь, шубовість.

Поряд з лексикою використання у функції присудка вигуківих слів надле художньому мовленню експресивності. Це вносять у вклад особливу ритмомелодику, близьку до фольклорності. Вживання вигуків і звуконаслідувальних слів - традиційна риса української класичної літератури, зокрема, вона зустрічається у ранніх оповіданнях А. Головка.

О. Гончар активно реалізує також фразеологічні багатства української мови. Як правило, всіляк мають емоційно-оцінкову функцію: Заціпило б йому; із шкури шкеться; сон рябой мобил; дівчата, як переміті. Окремого дослідження заслуговують трансформації народних фразеологізмів. Пор.: без віраків не було б і міраків; потовктя воду в дипломатичній стуні; від анарха і до монарха недалеко; дорога ясна; розмінята дні на мідяки дрібниць; розписати-

ся твоямю в небі (про реактивний літак) та ін.

Використання народно-розмовної мови — це і морфологічні засоби усно-розмовного стилю: редуплікації (аж-аж), різноманітних суфіксальних і префіксальних утворень (доганяка, сянам, топці-сінькі, горечко, байдулки). Особливо характерними для письменника є експресивно-насенчені слова з суфіксами -ут, -ят: трудята, чеснота, вітрага, моднята. Пор. також інші суфікси — п'яндига, тоскнота.

Характерними для мови творів О. Гончара є уснорозмовні форми жіночого роду з суфіксом -к-: ногомійка, димоловка, косейка. У руслі уснорозмовності функціонують в його творах колоритно-національні вживання типу Твачиха, Баглайка, Баглаєнко, Буберенчик, поліцайчук, військкомєнко.

Різнманітними є уснорозмовні синтаксичні засоби. Це зставні слова і словосполучення (вій-же-ей, їй-право, звівс, ич, кат його не візьме і ін.). У передачі чужого мовлення активно героями творів вживається специфічне "каже" (як вижду, каже, надвечір...); звертання народнорозмовного характеру (жіночко, браток; патку мій). Можна назвати ще вживання своєрідного слова-речення "Зва-ва!", слова "на" в ролі присудка (сось, на, візьми), використання еліптичності, присудкових форм на -но, -то як вияву розмовності. О. Гончар — майстер діалогів і полілогів. У внутрішніх монологіях, у невласно-прямій мові ряду героїв так зберігаються риси уснорозмовного стилю.

Мова героїв, що характеризуються специфікою фаху, духовного складу, оформляється, звичайно переважно іншими засобами (спеціальною термінологією, словами з абстрактним значенням, своєрідною фразеологією — в лексичі, приєднувальними конструкціями, риторичними окличками, сурядними реченнями тощо — в синтаксисі). Проте і в мові цих персонажів беруть участь елементи уснорозмовності.

У мові творів О. Гончара виразно відчувається фольклорний струмінь. Народними піснями овіяні новели О. Гончара, піснями та думами навіяний образ матері в новелі "Чабаняка" ("Тронка"), народні перекази, легенди, пісні органічно вплітаються у сюжет і мову його творів, як правило, використовуються як ремінісценції.

У "Твоїй зорі" фольклорний струмінь б'є джерелом.

Фольклорні засоби у творах О.Гончара одухать об'єднувальним засобом, вони ніби цементують структуру твору. Поєднуючись із словами епохи НТР, ці засоби створюють неповтор: тій оплав, діалектичну єдність давнього і сучасного в мові, підсилюють, а часто живлять символічність, оловотворення, ритмічність прози.

У пісенно-народному стилі оформлені окремі фрагменти його творів.

Використання фольклору, органічне "вплетення" його в художню тканину - ознака стилю О.Гончара. Українські народні легенди про цілку в воду, про яблуко довголіття, символічний образ черешень, вірменська легенда про сокола органічно лягли в основу довоєнних новел О.Гончара. Цій традиції він вірний на протязі всієї своєї творчості. Легенда про цвіт папороті, купальське вогнище, історичні пісні, щедрівки, прислів'я і приказки українців стали невід'ємним елементом мови творів О.Гончара. Фольклорні засоби значною мірою забезпечують національний фон мови його творів.

У своїх творах О.Гончар звертається до біблійних та античних образів і взагалі до образів світової історії, культури, науки. Це стимулює вживання імен, назв міст, реалій світового контексту. Такі назви входять в перифраза, в метонімічні образи.

З другого боку, твори О.Гончара характеризуються "вставками" про історичних осіб, легендарних і реальних, пов'язаних з Україною, її історією - козака Мамая, професора Дмитра Яворницького. Це активізує назви відповідної епохи, зокрема назви козацьких реалій.

У "Джислоні" з'являється, а в "Барсі любові" займає великий розділ-вставка "Фантазія місячної ночі" образ Овідія, що теж стимулює відповідну лексику: центуріон, Колізей, феррарський, патрицій, жартовник, п'яний лавра, Пілея, Октавіан, Геродот, Август, Лівія, Тіор, Італіка, Орфей, Ромул і Рем і т. д. і Поряд з лексикою античною актуалізується лексика на позначення скіфських реалій, скіфського стапу, куди був вигнаний інакомислячий римський поет Овідій.

Рівноплановість тематики творів О.Гончара, таким чином впливають на мову його творів, відображаючи широкій спектр бачення нині-

меншика, складні життєві шляхи персонажів, їх географічне пересування.

У художньому світі О.Гончара поєднуються різні часи. Зв'язок поколінь, "золота естафета життя" – лейтмотив його творчості. Саме цьому і служать у його творах історичні ремінісценції, екскурси в часи Геродотової Гілеї, в чумацькі мандри до Криму, в часи громадянської чи Вітчизняної війни. Ця особливість художнього мислення письменника, "прагнення зрозуміти і відчувати зв'язок часів, спадкоємність поколінь, єдність і смисл людської історії" знаходять відображення у мові його творів, робить її індивідуальною.

Індивідуальний стиль письменника – це система засобів вираження.

Користуючись загальнонародною мовою свого часу, письменник відбирає, комбінує і створює слова і словосполучення у відповідності до свого світобачення, ідейно-естетичної платформи, об'єднує ці слова в своєрідну історично, тематично і естетично виправдану індивідуальну систему.

Загальноновживане, народнорозмовне, фольклорно-пісенне джерело, біблійні і афористичні вживання, епіграфи з "Слова в полку Ігоревім" і з народних джерел, слова епохи НТР – все органічно переплітається, взаємодіє і живе у мові його творів.

Мова творів О.Гончара репрезентує інтелектуальні можливості української мови.

Висновки

Функціонально-семантичний аналіз мови творів О.Гончара показав, що індивідуальний мовний стиль письменника – це насамперед авторський вибір, творче використання тих ресурсів загальнонародної мови, які найбільшою мірою відповідають константам його світобачення.

Основними способами відбору загальноновживаного матеріалу, концентрації авторських епіток для О.Гончара виявилися розвиток символічних значень, перифраза, словотворення, синтаксична організація його прози.

Мова творів О.Гончара відбила зв'язок стилю і жанру. Твори письменника останнього часу наближаються до філософської і лірико-філософської прози. Це поглиблює філософську основу характер-

них ознак його стилю.

Дослідження художнього тексту, зокрема філософського спрямування зводиться значною мірою до декодування авторських смислів, до відповіді на запитання: для чого письменник використовує чи творчо розвиває саме такі мовні засоби. Наш аналіз мови творів О.Гончара – спроба відповісти на це запитання.

Індивідуальний стиль О.Гончара виявив естетичну міру поєднання давнього і сучасного у художньому тексті, прагнення письменника виявити інтелектуальні здатності сучасної української мови.

Основні положення дисертації відображено в публікаціях:

1. Мовний світ Олеся Гончара (монографія) – К.: Наук. думка, 1991. – 137 с.

Рец.: Гнатюк Г.М. "Мовний портрет видатного письменника". – Мовознавство. – 1993. – № 2. – С. 76-77.

2. Цвіт художнього слова Олеся Гончара. – Мовознавство. – 1988. – № 3. – С. 21-26.

3. Біобілінні образи в художній творчості І.Багряного. – Мовознавство. – 1993. – № 1. – С. 43-47.

4. Перифрази у творах Олеся Гончара. – Українське мовознавство. – 1993. – № 20 (у друці).

5. Євван-зілля рідного слова. – Вісник Міжнародної асоціації українців. – 1991. – № 2. – С. 41-46.

6. Мелодія вері у творах Олеся Гончара. – Культура слова. – 1991. – вип. 41. – С. 27-30.

7. Світова цивілізація через призму національної культури (на прикладі мови творів О.Гончара). – Мова і культура нації. Тези доп. регіональн. наук.-практ. конф. – Львів, 1990. – С. 32-34.

8. Козаччина у творах Олеся Гончара. – Регіональна наук. конф. "Культура Придніпровського регіону в контексті загальноукраїнської культури". – Дніпропетровськ, 1991. – С. 117-119.

9. Образне і "безобразне" в художньому творі. – Творча спадщина О.О.Потебні і сучасна філологічна наука (Тези репр. конф.): Харків, 1986. – С. 213-214.

10. Традиції народно-розмовної мови у творах І.Нечуй-Левицького і О.Гончара. – Творча індивідуальність І.Нечуй-Левицького і літературний процес (тези і повідомлення репр. конф., присв.

150-річчю з дня народження письменника). - Черкас: 1988. - С. 133-135.

11. Словотворення Олесея Гончара // Літературний процес і творча індивідуальність письменника. Тези реоп. конф., присв. 70-річчю з дня народження О. Гончара. - Дніпропетровськ, 1986. - С. 215-217.

12. Розвиток семантики у словах-символах // Актуальні проблеми історическої лексикології та лексикографії восточнославянських мов. Тезиси Всеукраїнської наук. конф. - Дніпропетровськ, 1988. - С. 98-100.

13. Синтаксичні конструкції розмовного стилю в інших функціональних стилях // Взаємодія усних і письмових стилів мови. - К.: Наук. думка, 1982. - С. 163-179.

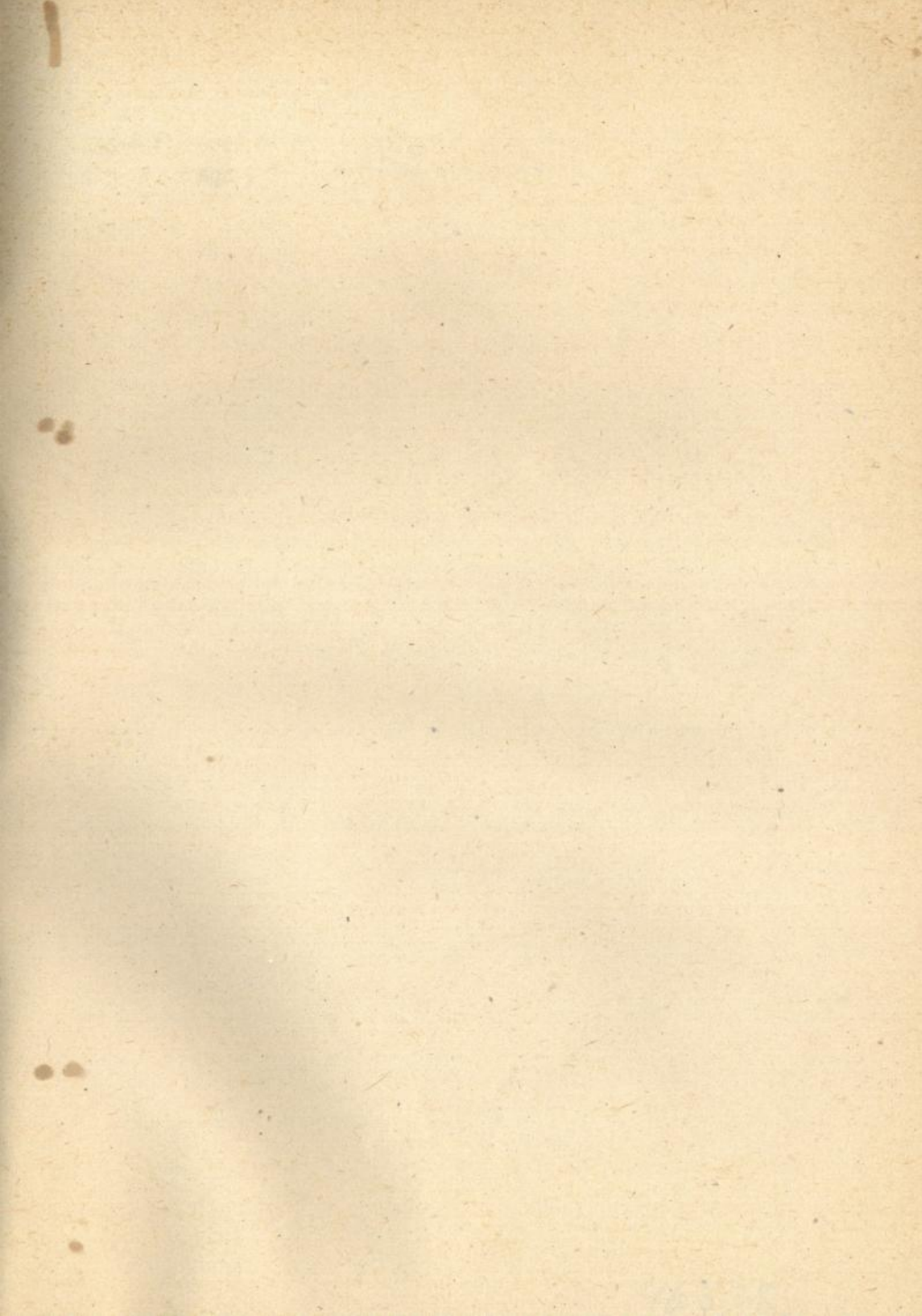
14. Символ зорі у творчості Олесея Гончара // Культура української мови. - К.: Либідь, 1990. - С. 213-222.

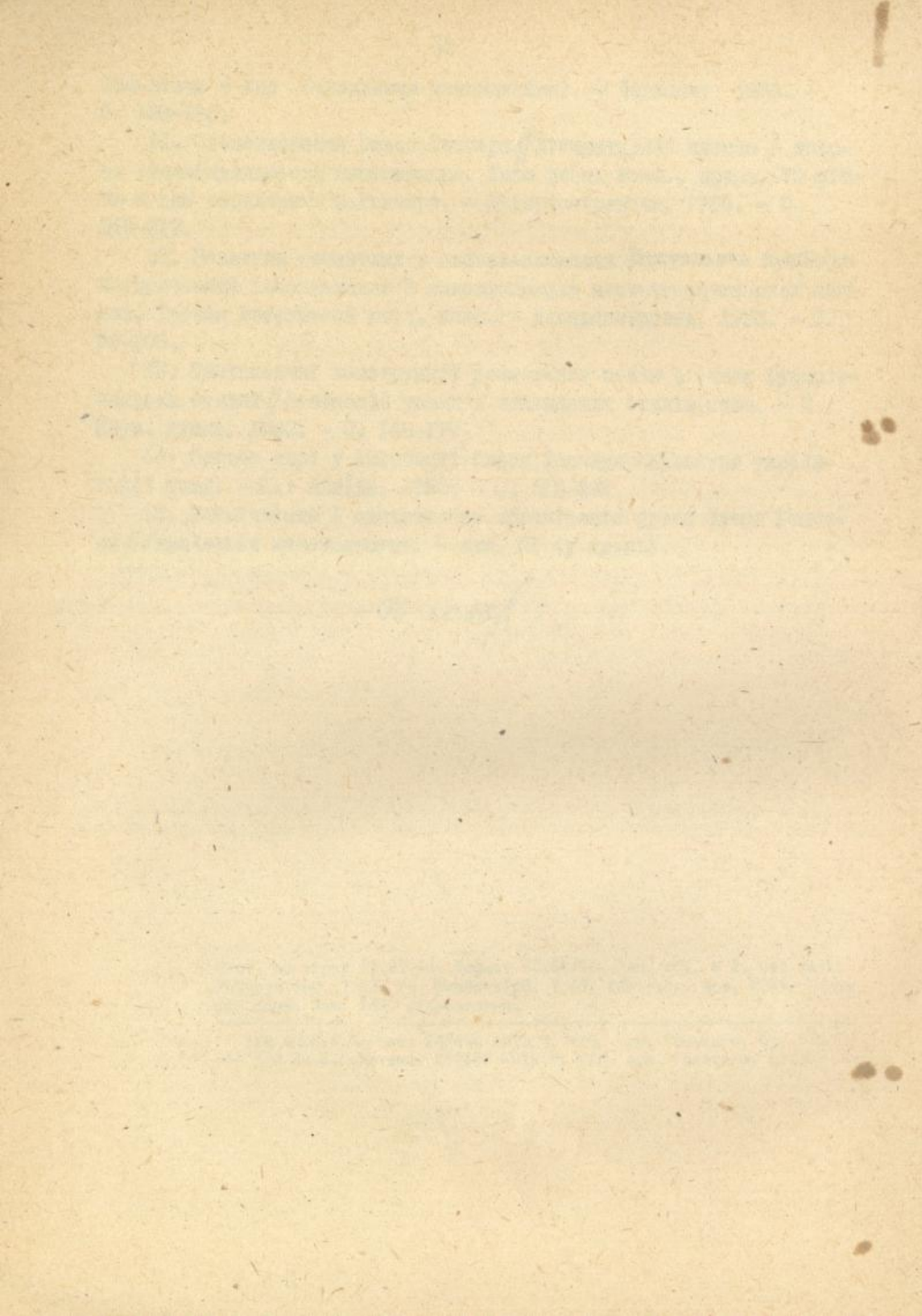
15. Ритмічність і синтаксична організація прози Олесея Гончара // Українське мовознавство. - вип. 21 (у друці).

Н. Соколюк

Підп. до друку 15.03.93. Формат 60x84/16. Пап. офс. № 2. Офс. друк. Ум. друк. арк. 3,02. Ум. фарбо-відб. 3,25. Обл.-вид. арк. 2,89. Тираж 100 прим. Зам. 160. Безкоштовно.

ІЕЗ ім. Є. О. Патона. 252650 Київ 5, МСП, вул. Горького, 69.
 ПОД ІЕЗ ім. Є. О. Патона. 252650 Київ 5, МСП, вул. Горького, 69.





153

465385

Безкоштовно

AB 27.079

~~12~~

~~12~~