

Мовознавство

УДК 801.8:81'373.611:81.37

ББК 81.2 Ук-2

“МЕРЕХТІННЯ СМИСЛІВ” У ПРОЦЕСАХ ТЕКСТОТВОРЕННЯ

В. І. Кононенко

*Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника;
кафедра загального та германського мовознавства;
76015, м. Івано-Франківськ, вул. Шевченка, 57*

У статті розглянуто явище переосмислення слів і зворотів у процесах текстотворення та образотворення. Семантичні зміни викликають мовно-естетичний ефект, стають підґрунтям метафоризації, символізації, персоніфікації, впливають на образну структуру дискурсу. Смыслове розширення супроводжується зрушеннями в асоціативно-оцінній сфері, використанням алюзійних, антиномічних, порівняльних та інших засобів.

Ключові слова: *текст, дискурс, ідіолект, слово, зворот, семантика, значення, смисл, конотація, метафора, образ, концепт, символ, асоціація, оцінка, алюзія, порівняння, антиномія, персоніфікація.*

Словникові тлумачення слів і зворотів засвідчують лише окремі вияви їх семантичних перетворень, полишаючи поза межами розгляду широкий потенціал коливань смислу, що їх репрезентують художні тексти. Пошуки нової образності нерідко ґрунтуються саме на зрушеннях у семантичній сфері, переосмисленні, частковій утраті основних значень слова, розвиткові додаткових конотативних ознак, використанні глибинного змісту, прихованих архетипів. Слова та звороти суттєво розширюють свої інтенційні можливості, валентнісні зв'язки, синергетичні властивості, набувають нових концептуальних і символічних смислів.

Трансформації в смисловій структурі слів і зворотів виконують важливі текстотвірні функції, лягають у підґрунтя процесів метафоризації, образотворення; завдяки “мерехтінню смислів” відбувається оновлення ідіолектного ряду, порушується клішоване слововживання, осучаснюються форми організації дискурсу. На смислорозрізнявальній основі модернізується стиль викладу, з'являються передумови використати слово в його асоціативних різнобічних вимірах, з орієнтацією на змінену оцінність.

Підвищення іллокутивної сили смислових переміщень досягається включенням різновекторних засобів і прийомів впливу на семантику; на слововживанні позначається змінений вертикальний контекст, пересування конотативних нашарувань, лінгвопоетичні особливості тексту. Слово в його смислових коливаннях нерідко набуває ознак ключового елемента висловлення; наслідки зрушень у семантичній структурі відбиваються в дискурсному оточенні, проходячи через усю площину художнього тексту. За таким підходом дискурс характеризується “високим ступенем смислової концентрації” [5, с. 182], здатністю подальшого смислотворення, конотативного збагачення.

Розширення семантичного потенціалу слів і зворотів призводить до виокремлення словесних рядів, опорні компоненти яких стають вихідним орієнтиром для пов’язаних із ними похідних, набувають ознак домінантів довгих ланцюжків членів одного концептуального спрямування. Для прикладу звернімося до словникового тлумачення значень слова *місяць*: 1. найближче до Землі небесне тіло, супутник Землі, що світить відображеним сонячним світлом; 2. супутник будь-якої планети; 3. проміжок часу, протягом якого це небесне тіло обертається навколо Землі; зафіксоване також уживання зворотів *молодий (щербатий) місяць, повний місяць, місяць уповні, фази місяця, на місяць брехати* та ін. [див.: СУМ, 4, 753-754]). В той же час функціонування цього слова як ознаки поетичного стилю, його символічне наповнення, переосмислення як засобу порівняння, складника метафоричних висловів, зрештою, як об’єкта народних уявлень залишається доконечно нерозкритим.

Прикметно, скажімо, що образ місяця в українців позначений підвищеною оцінністю позитива; як пише В. Войнович, “в Україні ще донедавна Місяць вважався богом” [2, с. 305]. Висловлювалась думка, що українська душа загалом вечорова, що *місяць* ближчий народові, аніж *сонце* [див.: 7, с. 138-139]; згадаймо народнопісенну творчість, у якій *місяць* є втіленням кохання: “*Місяць* на небі, зіроньки сяють...” і под.; *місяченько, місячко* відтворюють почуття пестливості, душевності, піднесеності. Символізоване, опоетизоване осмислення слова-поняття *місяць* стає підґрунтям для нових нарощувань смислу, що виводять значення слова далеко за межі звичного ‘планета’; його вживання відбиває широкий спектр людських відносин, ціннісних орієнтацій, образного світобачення.

Читаємо, наприклад, в поезії І. Драча: “Вона зітхає сонно і тихенько, / І дивиться в мої вітристі очі, / І так боїться загубити їх / На дні *місячної криниці*”; “В її очах тремтить тривога чиста, / Якби хоч я не загубив своїх / На дні *місячної криниці*”; “І чотири стіни цегляні / Дивились квадратами скла / В дно *місячної криниці*...” У поетичному фрагменті оповідається про батька героїні, що втратив на засланні зір; ото ж його донька боїться, що й її коханий загубить очі *на дні місячної криниці*: там

темрява, але в поетичній уяві *місячна криниця* постає як символ прекрасного, незабутнього.

Примхливі перетинання смислів слова *місяць* виявляють себе в тексті поезії Г. Шкурупія “Місячно”: “в одну із дірок потойбічних прерій / чорний кіт спустив золотого хвоста / *місяць* помастив яйцем димарі й місто / ув вав ав уу ав / собаки / чорними й сірими мордами / прагнуть стягнути / і люди завили мов собаки *на місяць* / забувши сором / ууу вав”. Метафори, створені для зображення нічного неба з місячним сяйвом (*в одну з дірок потойбічних прерій; чорний кіт спустив золотого хвоста; місяць помастив яйцем димарі й місто*), сприймаються як відтворення ключового образу-архетипу *місяць*. Не лише собаки, а й люди, не розуміючи принад цього видовища, завили *на місяць*. Отож *місяць* утілює красу, чари ночі, їм протистоять люди, собаки, яким властива заземленість, нерозуміння краси, нездатність підняти голову й побачити те диво, яке втілюється в образі *місяця*.

Прикметні спроби розширити обрії образотворення за участю насиченого внутрішніми переосмисленнями слова *місяць*, зокрема, в поєднанні його з довгою низкою прикладок, що роблять такі сполуки носіями метафоричності, що органічно входять у тропеїчний склад речення, а нерідко й тексту. Скажімо, “Короткий словник авторських неологізмів в українській поезії ХХ століття”, укладений Г. М. Вокальчук, включає такі позначення: *місяць-вінець, місяць-гостонько, місяць-гребінь, місяць-дармовис, місяць-злодій, місяць-лелека, місяць-Медовець, місяць-меч, місяць-пьянюга, місяць-сапка* [3, с. 279-280], де перший складник *місяць*, не втрачаючи свого основного значення ‘планета’, набуває численних конотативних супроводів, що поетизують це слово-поняття, переводять його в розряд обраних засобів із виразним оцінним нашаруванням; навіть *місяць-дармовис, місяць-злодій, місяць-меч* сприймаються як насмішкуваті, але не як негатив; пор.: “Пірнає в хмару *місяць-дармовис*. / І ніч глуха, і поле перекопане, / і в порожнечу поціляє спис” (Л. Костенко).

У пошуках прототипів образів, що лягають у підґрунтя оновленої метафорики, сучасне письменство звертається до символіки давніх народних божеств, але використовує ці традиційні знаки в суттєво змінній мовно-естетичній функції; старе символічне значення за таким підходом втрачається не повністю; слово-образ набуває ознак архетипу, входить у текст як елемент глибинної семантичної структури. На первинне, нерідко міфологічне значення слова накладаються нові смисли, які включаються в синтезований у такий спосіб дискурс, віддаляючи первинний сенс назви; створюється образ-символ більш складного, багатозарового смислового наповнення. Виникає ситуація поєднання смислів – первинного й нарощеного, яке здебільшого вимагає від читача попередніх фононих знань про давній зміст підданого словесній трансформації об’єкта.

Відомо, скажімо, що свято бога молодості й краси Купала ще далекі предки відзначали в пору літнього сонцевороту, коли Сонце в небі найвище [2, с. 260]; свято Івана Купал збереглося в народній пам'яті. В образному світі В. Голобородька Купало наділений надприродними властивостями: він готує довкілля до розквіту, а потім підіймає рослини вгору, до сонця: “Купало, Купало, засвіти ніч!” / Купало птаха ночі подвоює, / на одну гору ставить птаха, що є вечір, / на другу гору садовить птаха, що є ранок, / і стало у долині серед ночі видно, як удень. / “Купало, Купало, даруй мені рослинами!” / Купало підійде до рослини, що спить, / збудить тихенько: “Уставай”, / квітка прокинеться, а навколо не ніч, а день, / треба розмовляти”. Ускладнена символіка дискурсу, де діють не лише Купало, а й птах ночі – вечір, птах ранку, де рослини сплять, прокидаються й починають розмовляти, створює загальну картину утаємниченості, казковості дій пробудження природи. *Купало* в такому контексті — не стільки божество, скільки уособлення сил природи, переосмислений образ життєдайності, невмирущості всього суцього; набір значень – ‘надприродне явище’, ‘життєдайність’, ‘непоборність духу’.

Семантичним трансформаціям, зумовленим розширеним значенням символу, підлягає традиційно закріплений у свідомості українців образ *хати*. Неодноразово наголошувалося, що за образом *хата* стоять споконвічні мрії селянина про заможне життя, добробут своєї родини, його уявлення про самий сенс життя [4]; рідна домівка сприймається як уміщення рідного краю, батьківщини [7, с. 271-272]; пор. хрестоматійні вислови на кшталт: “За тобою завжди будуть мандрувати / Очі материнські і білява *хата*” (В. Симоненко); “*Хата* у серці світитися мусить” (І. Драч) і под. Від слова *хата* утворюються назви з конотаціями голубинності: *хатка*, *хатиночка*, *хатуся*, *хатусенька*: “Аж зімліє бабусина *хата*, ой-ой-ой, / *Хата*, *хатуся*, *хатинонька*, *хатусенька*, *Хата Стріхівна*, ой” (І. Драч) (*Хата Стріхівка* – персоніфікований образ-символ активної сили, чогось казкового, ледве не міфічного). Прикметне походження новотвору *безхатченко* на ґрунті уявлення про хату як умову гідного існування людини: “Нерідко безхатченками люди стають не з власної волі” [НСЗ, с. 31].

У сучасному мовному просторі, зокрема в художніх текстах, орієнтованих на відтворення життя міста, слово *хата* уживається в значенні ‘особисте помешкання’, ‘квартира’; водночас утрачуються уявлення про *хату* як ознаку добробуту, достатку. *Хата* як місце проживання часом сприймається критично, її місце в житті українців оцінюється як обернуте лише в сільську дійсність. За таких смислових зрушень *хата* усвідомлюється як образ минулого, застарілого; в її мовній оцінці з’являються конотації іронічності, зниженості. Скажімо, в поезії В. Голобородька стара дідовська *хата* – ледве не анахронізм, музейний експонат: “Чому й досі музейні працівники / не зацікавилися цією оригінальною

спорудою [хатою], / та не перевезли її до музею просто неба! / Можливо, тому, що тоді довелося б звозити / *хати* з усієї України / чи всю Україну обгородити фігурним тином / та й оголосити її музеєм просто блакитного неба” (за напівжартівливою тональністю водночас висловлений жаль за втраченим, відгомін дитячих спогадів); *хата* набуває смислових ознак ‘застаріле’, ‘батьківське’, ‘призабуте’.

Похідне *хатній* зазвичай характеризує предмети, що знаходяться в хаті, однак воно може входити в сполучення, ускладнені негативною оцінкою; виявляє себе зв’язок значення слова *хатній* із ситуаціями, що виникають у родинному колі: *хатні чвари*, *хатні сутички*, *хатні розбирання* і под.; пор.: “... добряга Марк, ладний запросити, коштом керованого ним факультету, всіх поетів і художників світу нараз, аби лиш пособили йому на часинку вистромити носа з тучі *хатнього пекла*” (О. Забужко).

Єдність процесів текстотворення й образотворення, що забезпечується системним сприйняттям функціонально-поняттєвого поля як складника тексту, передбачає активну взаємодію його елементів, накладання образних слів на безобразні, появу спільної мовно-естетичної ситуації. Створюються передумови для свого роду “переливання” смислових нашарувань на ґрунті використання потенціалу багатозначності, з частковою втратою первинних значень, із метафоризацією словосполук, розвитком нової образності. Внаслідок внутрішньо-смислових зрушень відбувається творення художнього тексту як цілісності.

Для прикладу звернімося до рядків поезії І. Калинця: “приходжу пригадати / що *гаї калинові* / корова язиком злизала / цвіте *калинова бутаторія* / по театральних закамарках / приходжу пригадати / що від одкровення / *калинові сопілки* кров стигне / а нам не до суму / приходжу пригадати / що у *капсулах ягід* / заморожена енергія / моєї гіркоти / що буде / як визволю її ... / а воно *калина* / моя батьківщина / а я її *калинець*”. Обігрування переносно-образних значень у межах смислового ланцюжка *калина* – *калиновий* – *капсули ягід* – *калинець* відкрило перспективи метафоризації, що мають в основі усвідомлення символізму слова *калина* як утілення краси, рідного краю [6, с. 180-182]; водночас постає алюзія на сфальшовану в оцінках колгоспного життя п’єсу О. Корнійчука “Калиновий гай”, отож: 1. *калинові гаї* – краса, згадка про щось прекрасне (але через п’єсу їх *корова язиком злизала*); 2. *калинова бутаторія* – свідчення заміни колишньої краси штучною, такою, що лише видає себе за справжню, а є лише прикриттям, вигадкою, спогадом; 3. *калинова сопілка* – забезпечення чогось настільки глибинного, потужного і загрозливого, що від нього *кров стигне*; 4. *капсули ягід* (маються на увазі ягоди *калина*) – вмістища суму, концентрований виразник гіркоти; 5. *калина* – втілення поняття батьківщини, повернення до символічного значення слова *калина*; 6. *калинець* – образ людини, для

якої калиновий цвіт – цвіт рідної землі (це й прізвище поета, відданого своєму високому покликанню).

Здатність слів набувати нових, часом доволі неочікуваних значень завдяки сполучуваності з іншими компонентами речення воістину невичерпна, нерідко є свідченням неординарного мислення автора тексту, майстерності його ідіостилію. Поєднання з таким словом зазвичай утворює метафору, вплив якої на метаморфози смислу речення чи фрагмента тексту можуть бути більш або менш опуклими, а часом ледве вловимими, але від такого “мерехтіння” не менш виразними. Сполуки, де слово визначає смислове зрушення в іншому слові, вирізняються, по-перше, тим, що при всіх можливих переосмисленнях первинне значення слова, що перебудовує свою семантику, в тому чи тому обсязі зберігається, стає ґрунтом для смислового розширення, по-друге, тим, що словостимул у свою чергу відчуває на собі тиск змінюваного за значенням другого слова, по-третє, тим, що функцію впливового компонента може брати на себе як синтаксично незалежна, так і підпорядкована словоформа. Внаслідок таких взаємозалежностей цілісний вислів набуває нової смислової ваги, відбуваються зміни в структурі речення, часом – фрагмента тексту.

Приклади можливих смислових зрушень під впливом сполучуваності одних слів із іншими зазвичай простежуються в художньому тексті. Скажімо, в поезії “Я *першим поглядом* завжди дивлюсь на тебе, / Тобі присвячую я *літ своїх світання*, / *весну думок*, *весну свого кохання*” (М. Вінграновський) у сполученні *літ світання* залежний компонент (*світання*) визначає, з одного боку, перегук із молодими роками (часи молодості), з другого, – вершинні зльоти, розквіт, піднесення; у сполученнях *весну думок*, *весну свого кохання* компонент *весна* наголошує на первинності, “свіжості” думок, незатьмареності кохання; у сполученні *першим поглядом* відтворено первинність почуттів. Як наслідок, формується лінгвопоетичний комплекс, поняттєве поле, де ідея початковості почуттів кохання, чуттєвої первинності стає провідною, образотвірною.

Розглянемо текст Б. Олійника “Сива ластівка”: “Ти від лютої зими / *Затуляла нас крильми*, / Прихилялася / Теплим леготом. / *Задивлялася білим лебедем*, / Дивом-казкою / За віконечком, – / *Сива ластівко*, / *Сиве сонечко*”. В основу поетичного задуму – створити образ матері-заступниці, матері-охоронниці своїх дітей – покладено образне уявлення про пташку, що пильно оберігає своїх пташенят; ілюкутивна сила тексту досягається шляхом поступового підвищення рівня доказовості включенням усе нових і нових аргументів на користь “птаховолхвування” (за визначенням М. Костомарова). Героїня *затуляла* дітей *крильми*, *задивлялася білим лебедем*; звідси випливає заключне звертання *сива ластівко*. Прикметно, що крила на початку тексту не прив’язані до певної пташки, *білий лебідь* – за значенням далекий від *сивої ластівки*, а

сиве сонечко – від *сивої ластівки*. Отож центральний образ, що дав назву поезії, – *сива ластівка* – лише умовно ‘пташка’, це персоніфікація, яка має виразну ознаку індивідуалізації – *сива*, тобто немолода, така, що й у похилі літа продовжує вболівати за своїми дітьми; слово *сива* стає визначальним ключовим словом; назва *ластівка* втрачає своє первинне значення, передаючи конотації голубливості, ласкавості; *сиве сонечко* – метафора, в якій *сонечко* сприймається теж як вираз милування, а *сиве* – як “місток” між одним словом ніжності (*ластівка*) й іншим (*сонечко*).

У ситуації смислового різнобарв’я потрапляють словесні комплекси, побудовані на асоціативно-оцінних переміщеннях; майстерність автора полягає у творенні таких контекстів, які зв’язують асоціативним ланцюжком більш або менш віддалені на текстовій площі елементи, забезпечуючи їхню семантичну єдність. Приміром, численні семантичні нашарування, зумовлені складними асоціативними уявленнями, набуває один із центральних образів теми І. Драча “Смерть Шевченка” – *вишневий цвіт*. Згадувана на початку тексту побутова деталь *гілка на столі* вже закладає підвалини поетичної символіки: “Цілу ніч надворі виє хуга, / Плаче, деренчить в віконнім склі. / Ні дружини, ні дітей, ні друга – / Тільки *гілка вишні* на столі” (*гілка вишні* – уособлення поетової самотності й водночас – незгасної любові до України, для якої *вишня* – символ краси рідного краю [7, с. 186]; *вишневий садок* поета – це й є омріяна земля, ідеальне місце, Аркадія. Ця ж сама *вишня* “*бризнула соцвіттям, бо гілочка жива*”, отож не гине, розквітає гілка. А далі рефреном повторюються слова: “*Вишневий цвіт / З вишневих віт / Вишневий вітер / Звіває з віт*”. Якщо *вишневий цвіт*, *вишневі віти* видаються однозначними сполуками, то *вишневий вітер* – відчуття вічного оновлення, невмирущості. *Вишневий цвіт*, *вишневі віти*, *вишневий вітер* входять в один метафоричний комплекс, у якому *вишня*, *вишневий* – смисловий центр, перенесене значення, ключові слова.

Відгомін алюзійних смислових зв’язків відстежуються в численних поетичних текстах, ілюкутивною силою яких є сказати щось через образ, недомовленість, натяк. “Розгадувати” смисл таких текстів покликаний адресат, читач; ступінь його проникнення в приховане, часом свідомо утаємничене може бути різним; подібне вміння якраз і вирізняє справжнього прихильника поезії. Закладені в тексті алюзії можуть бути доволі прозорими, як скажімо, в наступних рядках Л. Костенко з “Марусі Чурай”: “Дівчата вчора берегом ішли, / та й заспівали: “Ой не ходи, Грицю”. / А я стояла... Що ж мені, кричати?.. / Які мені сказати їм слова?.. / Дівчаточка, дівчатонька, дівчата! / Цю не співайте, я ж ще жива”.

Текст фрагмента насичений перегуками, нагадуваннями про вже викладені події. Після оповіді про історію Марусі автор звертається до сучасних дій: ідуть дівчата, співають пісню, що її склала давня поетеса – “Ой не ходи, Грицю”. Це не лише місток до викладеного у романі сюжету, а й свого роду пересторога, звернута до цих самих дівчат (слово

заспівали пов'язує цих дівчат з тією, кому ця пісня належить, отож у ньому заховано попередження: співайте, але пам'ятайте про долю Марусі). Слова “А я стояла... Що ж мені, кричати?..”, які відтворюють поведінку сучасного автора, напрочуд виразні: адже Маруся під час слідства, чекання страти й після порятунку теж *стояла й мовчала*: “Вона ж *стоїть* німа од самоти”; “Вона *стояла*, мов застигла в русі, – / уже по той бік сонця і життя”; “Вона *мовчить*”; “Ця *мовчить*. Об чім вона *мовчить*?”

Коли автор про себе каже: *стояла, що ж мені, кричати?*.., тим самим уособлює себе з героїнею, переживає так, як Маруся: таке *стояла* одержує додаткові конотації ‘як закам’яніла’, ‘у глибокому хвилюванні’, ‘у розпачі’, ‘з відчуттям своєї провини’; “небажання” *кричати* має нашарування ‘мовчати, коли душа кричить’. Заклучні слова фрагмента *цю не співайте, я ж іще жива* теж мають прихований смисл: поетеса натякає, що не все відспівала, що *іще жива* її поетична майстерність; а натяк може бути такий: автор – наступник давньої поетеси, отож пісня не вмирає, на зміну одним творцям приходять інші.

Різного роду переосмислення, часом із алюзійним підтекстом виникають внаслідок інтертекстових накладань. Первинне значення слова чи вислову в таких контекстах зазвичай зберігається, але через хащі смислових конотацій проглядається додаткове значеннєве нашарування, викликане впливом іншого тексту, незалежно від того, чи посилається автор на той чи той художній твір, чи вважає таке пояснення необов’язковим. Усвідомлення таких смислових переміщень ґрунтується, по-перше, на забезпеченні прозорості натяку на прецедентний текст і встановленні відтак прецедентного значення, по-друге, на підготовленості контекстного оточення, по-третє, на врахуванні фонових знань чи пресупозитивних “підказок”.

Розглянемо приклад. Виразні перегуки з чужими текстами, а на цьому ґрунті розвинута образність відчутні, скажімо, в наступних рядках поезії Б. Олійника “До проблеми “Шевченко і народ”: “Гей, дуби мої – зелені хмарочоси... / А мені ж уже дорога на похил. / *Карі очі? Гойні брови? Чорні коси?*... / Де ж ви, *коні* мої вірні?! Тільки пил. / Щось у білім... Хто се в білім? Хтось у білім... / А мені уже на осінь – *жовтий* лист... / Вам би, мила, пасувало тільки *чорне*. / Тільки *чорне* вам пасує... / Ця майстерність прибиратися у *біле*, / Голубинно-непорочна *білизна!*... / *Полиняло, оджовтіло, зголубіло*”. Посилання на *карі очі, гойні брови, чорні коси* перекладає місток до народнопісенних стереотипів і виконаних у цій традиції Шевченкових визначень: “На що мені *чорні брови, / Нащо карі очі?*” і под. У баченні сучасного поета *карі очі, гойні брови, чорні коси*, з одного боку, – посилання на українських дівчат з їхніми типізованими рисами, з другого, натяк на те, що ці принади вже сприймаються по-іншому, що час змінився, змінилися тропеїчні засоби. Рядки “Щось у білім... Хто се в білім? Хтось у білім” за змістом і ейфонічним

складом перегукуються з Шевченковими “Хто се, хто се по сім боці / Чеше косу? Хто се?..” Далі в тексті згадується *жовте листя, чорне вбрання й знову біле, білизна, оджовтіло. Біле, білизна* втілюють ідеї минулої молодості, завзяття, *жовте листя, оджовтіло* – перехід до інших часів.

Смислові зрушення можуть виникати на ґрунті творення порівнянь; вплив уподібнення, що закладений у порівнянні, на значеннєвий потенціал слова ускладнений, побудований на асоціаціях, а тому щоб виявити його, окреслити додаткові конотації, народжені порівняльним зворотам, потрібно осмислити сумарне значення цілісного вислову, врахувати можливість вияву мінливості смислу, розрахованого на суб’єктивні уявлення. Звернімося до прикладу: “Лилася ніч, як темна кров, / по жилах містечкових переулків. / Дрижчали зорі в темряві, як осі” (Л. Костенко). Тут у *лилася ніч, як темна кров* семантично пов’язані слова *милася* та *кров*, адже дія *литися* стосується саме рідини, а не ночі; *темна кров* – показник загрози, передчуття нападу, отож і слово *ніч* набуває ознак ‘тривога’, ‘чекання біди’; *дрижчали зорі, як осі* – створюють враження, що зорі *дрижчать*, як гудуть *осі*: зорі наближуються до людини, стають звичними; загалом пейзаж покликаний створити враження настороги, передчуття несподіваного, небажаного.

Перекидання містка між узвичаєним висловом, нерідко фразеологізованим, і його семантичними трансформами досягається виправданим прийомом руйнації застигло, фіксованого значення звороту й накладання на нього нового смислу, зумовленого потребами досягти посиленого мовно-естетичного ефекту. Якщо йдеться про фраземну структуру звороту, то її метаморфози здебільшого пов’язані з процесом дефразеологізації, порушення “внутрішньої форми”, відкриття первинних значень складників фраземи. Скажімо, стійкий зворот *глухий кут* у його сучасному вживанні не осмислюється через співвідношення з розміщенням у внутрішньому закутку кімнати, відповідно у вислові розвивається значення ‘відсутність виходу’; пор.: “Єдина “істота” – та, з піднесеною рукою, теж не могла нічого тут порадити, бо той напромак, куди вона показувала, був непридатний: це був *глухий кут*, що впирався в купу руїн, над якими височіли рештки колишньої церкви з підпилюваними хрестами...” (І. Багрянний): *глухий кут, що впирався в купу руїн* – це місце руйнації. *Глухий кут* із загальним значенням ‘безвихідь’ залишається провідним, на нього накладаються ознаки ‘закуток’, ‘небезпека’, ‘пошук виходу’.

Змінюваність смислів у процесах фразеологізації може призводити до набуття зворотом антиномічного наповнення, переміщення значень у напрямі, що забезпечує його подвійне тлумачення; з’являється можливість поєднання в одному стійкому вислові компонентів смислу, що тією чи тією мірою заперечують первинне фразеологічне значення. Як приклад, зворот *здоровий глузд* витлумачується звичайно через значення

‘обрання раціонального, приступного виходу зі складного стану’, однак у мовленнєвих реалізаціях вислів може набувати додаткового смислу ‘обрання такого рішення, яке видається доцільним одним, але виявляється неприйнятним для інших’. Порівняймо: “У смішній, як на здоровий глузд, переконаності, що це словесне плетиво комусь потрібне” (В. Дрозд), де *здоровий глузд* щодо чиєїсь переконаності виглядає на-смішкувато, коли йдеться про позитивне ставлення до словесного плетива; “*Здоровий глузд* і логіка підказували, що пора вже обзавестись сім’єю, а серце не приймає нікого” (М. Руденко): розсудливість, тверезість мислення (*здоровий глузд*) підказують одне рішення, але йому протистоїть інше, викликане почуттями, емоціями (*серцем*). Вислів *здоровий глузд*, не втрачаючи значення раціонального підходу, переймає смислові посилення на можливість прийняття інших рішень, що суперечать логіці (*здоровому глузду*).

Зміщення смислових параметрів у процесах текстотворення відбиває тенденції до концептуалізації мовлення, психосоматичної орієнтації на узагальнені категорії мислення, оцінювання абстрактних понять через призму онтологічного, нерідко трансцендентного бачення. В межах одного функціонально-поняттєвого поля поширюються міжпоняттєві зв’язки, смисловий потенціал лінгвоконцепту втягує в сферу своїх залежностей часом доволі широкий набір слів; внаслідок цих зближень виникають нові смислові перетинання, в свідомості мовців, зокрема й під впливом лінгвокультурологічних чинників, проглядаються нові конотативні нашарування. Єдиний поняттєвий комплекс впливає на смисл його складників залежно від базового підґрунтя ядерного значення. Водночас концептуальний центр може ускладнюватися за рахунок притягання смислових ознак інших поняттєвих констант. Як стверджує О. С. Кубрякова, “за уявленнями про об’єкти та їхні ознаки лежать різні структури знання й, отже, різні концепти чи об’єднання концептів” [8, с. 252].

Звернімося, скажімо, до лінгвоконцепту *віра* як форми знання, переконання, довіри [див.: 6, с. 98]; у філософському тлумаченні це “термін для позначення особливого екзистенційного, духовного акту людської життєдіяльності” [ФЕС, с. 92]. Вже у підвалинах цих визначень закладені передумови широкого різновекторного розуміння *віри*, зокрема усвідомлення можливостей пошуку істини із залученням системи сучасних знань про світ. *Віра* як знання, переконання і *віра* як вияв релігійного світобачення, зрештою, складають один комплексний шар смислових перетинань; накладання смислових конотацій знаходить реалізацію в антиномічних зіткненнях понять *віра* як ‘справжнє’, ‘істинне’; ‘хибне’, ‘помилкове’; ‘духовне’.

Розширення смислової структури слова-поняття *віри* відбивається на його смислових параметрах; така *віра* включає в себе набір семних компонентів ‘знання’, ‘довіра’, ‘пошук правди’, ‘сподівання на краще’,

об'єднані стрижневим відчуттям добра, справедливості; це виразник вищого духовного начала. Втілення такого онтологічного бачення простежується тоді, коли йдеться про вияви *віри* як концептуального стрижня в існуванні людини. Порівняймо: “Світ держиться на гранях міри. / Тонких струнах, які з основ / Живить *дух* і проміння *віри*, / Тої *віри*, що гори ворухить, / Що тримає на хвилях моря, / Що несе крізь безодню горя. / Тільки *віри*. На крилах *віри* / Пізнаєм всетворящу любов” (Є. Сверстюк), де *віра* сприйнята як основа основ, запорука духовності (*дух*; *проміння віри*); як сила, що живить природу, не дає зневіритися (*тримає на хвилях моря; несе крізь безодні горя*); як передумова любові (*пізнаєм всетворящу любов*).

Посилання на давні язичницькі уявлення дає підстави трактувати *віру* в її міфологізованих смислових варіаціях: відбиток подібних поглядів знаходить відтворення в художніх текстах, у яких *віра* стає символом утаємничості, занурення в потойбічне, непізнане. Прикметні в цьому сенсі поетичні пошуки Т. Мельничука в циклі “Флояра Мольфара”, де *дух* Карпат *Мольфар* виступає як носій протичлена *віра* – *безвір'я*, який є водночас супроводом *віри*: “Я Мольфар – *віра* в *безвір'я*, / Міра безмір'я. / Я створив білого лебедя / З білого пір'я, / Щоб людина плакала вічно за небом / І не жила черствим “треба” (*віра в безвір'я*) сприймається як піднесення, прагнення піднятися до верховин духу).

Саме відчуття *віри* як упевненості в чомусь обов'язковому, непопушному неодномірне; ступінь *довіри* як семантичного складника *віри* (слова однокореневі), скажімо, до чужих запевнень може бути доволі відносним; не випадково кажуть *не вірити своїм очам, не вірити самому собі*. Це означає, що в самому значенні слова *віра* на рівні підсвідомого закладена можливість недовіри, сумніву, а часом і *невіри, зневіри*; пор.: “Незнаний нам початок і кінець, / Не розуміємо таємну міру, / Коли життя сплітає у вінець, / В нежданній черзі – *віру* і *зневіру*” (О. Теліга).

Тлумачення *віри* зі світоглядних позицій і водночас як психологічної настанови позначилось на слововживанні двох паралельних дієслівних утворень – *вірити* й *вірувати*; перше з них ґрунтується на поняттях упевненості, переконаності в чомусь, довіри до когось, друге – на релігійних переконаннях [див.: СУМ, 1, с. 680]. Однак у побутовому узусі значення цих слів перетинаються, накладаються, нерідко замінюють одне одне; відгомін другого смислу може зберігатися за умов прив'язаності до контексту з очевидним тлумаченням ключового слова. Порівняймо: “Щоб цілий світ од ярем увільнити, / Я *вірую*, що йдете ви не дарма” (М. Рильський), де значення слова *вірую* відбиває відчуття високої місії людини, піднесення. Слово-поняття *вірування* зазвичай пов'язане з релігійними поглядами, його нерідко вживають на позначення народних уявлень про божественне, в тому числі з язичницькою свідомістю; його включення в текст може набувати конотацій ‘переконання’, ‘духовне начало’.

Розширене осмислення слів-понять *віра*, *вірити*, *вірувати* мало наслідком змінене вживання похідних утворень, появу в них додаткових конотативних ознак, оцінних характеристик. За приклад можуть слугувати переорієнтації в тлумаченні слова *вірний*. Закріплене в свідомості мовців традиційне визначення осіб із релігійними поглядами *віруючий* нерідко поступається уцерковленому слову *вірний*. Тлумачний словник фіксує слово *вірний* як сказане ‘про людей, що неухильно дотримуються догматів якоїсь віри, релігії, правовірні’ [СУМ, 1, с. 681], відділяючи тим самим *вірних* від *віруючих*, у житті яких релігійні погляди сприймаються помірковано. У наш час слово *вірний* вийшло за межі власне конфесійного вживання, поширилося в узусі на позначення тих, хто дотримується релігійного вчення. Порівняймо: “Вивчення словникового багатства відкриває, що віра, згідно з Біблією, має наче два полюси: довіру до особи “*вірної*”, котра належить до людини, і дію розуму, якому слово чи знамення допомагає досягнути реальність невидимого” [СББ, с. 145].

У концептуальне поле *віри* входять численні поняття, пов’язані з релігійними поглядами, службою Божою, обрядами. На втілення ідеї віри як святості, духовності розвинулися символічні значення слів *храм*, *собор* [7, с. 130-131]; вислів *храм душі* є вираженням піднесеності, високості духу; пор.: “Там у *храмі душі* моєї / Незнищено живе твій образ, / Ніби відгомін потаємний / Тих шляхетних часів лицарських” (І. Качуровський). У тлумачення слова *собор* не було внесено значення ‘місце, що викликає високі почуття’ [СУМ, 9, с. 433]; разом із тим із появою “Собору” О. Гончара слово *собор* набуло символічних конотацій високої духовності, волелюбства: “... ми ж натомість *собор святий* вибудуємо, свій *дух* у небо пошлем, і він у віках сіятиме над степами” (О. Гончар). Завдяки романові вислів *собори наших душ* у значенні ‘високі помисли’, ‘духовний світ’ фразеологізувався, поширився, зокрема, в публіцистиці. Усвідомлення *соборного* як святого, непорушного дало поштовх поширенню значення слова як ‘єдиного’, ‘неподільного’; слово *соборність* нині сприймається не лише як ‘властивість до знач. соборний’ [СУМ, 9, с. 433], а й як новотвір у значенні ‘єдність території тієї чи іншої держави’ [НСЗ, с. 234].

Зміщення смислової структури слів і словосполук на площині більш-менш поширеного тексту спостерігається, зокрема, в художніх творах на історичну тематику. Вже саме звернення до тематики, пов’язаної з минулим, неминуче призводить до виникнення тематичних паралелей із сучасною дійсністю, відтак “осучаснюються” як окремі слова-поняття, так і втягнуті у відповідне функціонально-поняттєве поле текстові фрагменти. Дія, віднесена в минуле, відтворюється як реальна, теперішня, звідси й включені в це дієве коло об’єкти осмислюються з позицій сучасника, отже, як сприйняті на рівні сучасних уявлень. Звичайно, ступінь наближення текстових реалій до їх сьогоденного усвідомлення частково виокремлюється авторським задумом, однак тенденції

оновлення семантичних ознак слів і словосполук виявляють себе в той чи той спосіб.

Залучаючи слова на позначення реалій минулого, автори використовують широкий набір найменувань – від власних назв до назв побутових предметів, характеристик способу життя людей інших епох, так чи так екстраполюючи їх на сучасність (без таких смислових перегуків звернення до попереднього досвіду з позицій художньої творчості втрачає мовно-естетичний сенс). Відштовхуючись від опису минулого, автор художнього тексту формує образний світ, в якому архаїчне й сучасне утворюють симбіоз смислових залежностей.

Скажімо, Є. Маланюк, будучи походженням із Херсонщини, близької до грецьких поселень, усвідомлює рідний край як *Степову Елладу*: “О моя *Степова Еллада*, ти й тепер антично ясна!”, вона зберегла ознаки давньогрецької величі, культу героїчного, хоч і не повторює антику: вона *стєпова*, *стєп* – це обшир, інша земля, інше світорозуміння. Ця омріяна земля – нова Еллада – в уявленні поета сплюндрована, змучена загарбниками; відтак з’являється образ *Чорної Еллади* – художньо осмишеного заперечення ідеалу – степової країни щастя: “А, може, й не *Еллада Степова*, / Лиш відьма сотників мертва й гарна, / Що чорним ядом серце напува / І опівночі воскресє марно”. Перехрещення позитивів і негативів в оцінці нової *Еллади* створює образ не стільки суперечливий, скільки вистражданий, опоетизований, сприйнятий до того ж із вірою у її відродження: ”І ось встає із піни Понту / Над хвиль розгойданим свічадом / Співуча мрія горизонту – Сліпуча *Степова Еллада*”, тобто незмінно *співуча мрія, свічадо, сліпуча*.

Тенденції “перелицювання” тексту з погляду української дійсності, започатковані ще “Енеїдою” І. Котляревського, знайшли продовження в численних творах зі зміщеним у бік “українськості” вмістом, а звідси й визначили зрушення численних мовленнєвих прикмет. Типовий приклад – текст роману І. Білика “Меч Арея”, в якому вождь гунів Атилла перетворився на прадавнього русича Гатила; зображені в романі події, докільля, побутові деталі сприймаються як належні українству, отож з погляду нашого сучасника: “Лишивши наречену, весільники попростували до прямих воріт. Попереду йшов *Гатило*. З одного боку, *перев’язаний квітчастим рушником*, виступав перший вельміж землі *Руської Борислав Берич*, а з другого – другий дружня *Войслав, прибраний* так само”. Алюзійні паралелі з історією племені гунів відступають на другий план, реалії часів русичів знаходять відтворення в українській культурі. Водночас виявляє себе авторський задум: давнє плем’я праукраїнців, про якого йдеться в романі, було могутнім і непереборним, такими й мають бути нащадки тих Гатил, Богданів, Бориславів і Войславів. Для І. Білика “наш святий першообов’язок вишукувати зерна правди” [1, 437], отож ця зображувана ним “правда” з переосмисленими героїчними постаттями, опоетизованими реаліями минулого, з підкресленою оцін-

ністю високості, урочистості й є справжньою, а не міфологізованою художньою реальністю.

Смислові інтерпретації окремих слів, їхніх сполучень, фрагментів тексту й художнього дискурсу в цілому відкривають перспективи окреслення мовно-естетичного потенціалу, включення засобів переосмислення в процеси образотворення як їхній невід'ємний складник. Тенденції оновлення словникового різнобарв'я на ґрунті метафоризації, символізації, концептуалізованих осмислень, асоціативно-оцінних, алюзійних зміщень відтворюють засади текстотворення, побудованого на глибинному рівні, зі зверненням до метафізичних, часом трансцендентних передумов смислотворення. Закономірності синергетичного розвитку словникового арсеналу супроводжуються й доповнюються активними пошуками майстрами слова нової образності, по-новому осмисленого художнього бачення світу.

Література

1. Білик І. Аксиоми недоведених традицій / Іван Білик // Меч Арея. – К.: Рад. письменник, 1972. – С. 405-437.
2. Войнович В.М. Українська міфологія / Валерій Войнович. — К.: Либідь, 2002. – 664 с.
3. Вокальчук Г. М. Авторський неологізм в українській поезії ХХ століття (лексикографічний аспект): монографія / Г. М. Вокальчук. – Рівне: Перспектива, 2004. – 524 с.
4. Данилюк А. Г. Українська хата / А. Г. Данилюк. – К.: Наукова думка, 1991. – 112 с.
5. Карасик В. И. Языковые матрицы культуры: монография / В. И. Карасик. – М.: Гнозис, 2013. – 320 с.
6. Кононенко В. І. Концепти українського дискурсу: монографія / Віталій Кононенко. – Київ-Івано-Франківськ: Плай, 2004. – 248 с.
7. Кононенко В. І. Символи української мови: монографія. – 2-ге, доп. і перероб. вид. / Віталій Кононенко. – Київ-Івано-Франківськ: Вид-во Прикарпат. нац. ун-ту, 2013. – 440 с.
8. Кубрякова Е. С. Язык и знание: монография / Е. С. Кубрякова. – М.: Языки славянской культуры, 2004. – 560 с.

Словники

- НСЗ – Нові слова та значення: Словник; укл. Л. В. Туровська, Л. М. Василькова. – К.: Довіра, 2008. – 271 с.
- СББ – Словник біблійного богослов'я; пер. з фр.; ред. Ксав'є Леон-Дюфур. – Рим, 1992; Львів: Місіонер, 1992. – 934 с.
- СУМ – Словник української мови; гол. редкол. І. К. Білодід. – Т. 1. – К.: Наук. думка, 1970. – 799 с.; Т. 4. – К.: Наук. думка, 1973. – 840 с.; Т. 9. – К.: Наук. думка, 1978. – 916 с.

ФЕС – Філософський енциклопедичний словник; гол. редкол. В. І. Шинкарук. – К.: Абрис, 2002. – 742 с.

*Стаття надійшла до редакційної колегії 15.02.2016 р.
Рекомендовано до друку д.ф.н., професором Грецуком В.В.,
д.ф.н., професором Барчуком В.М.*

“THE FLICKER OF SENSES” IN TEXT CREATION PROCESSES

V. I. Kononenko

*Vasyl Stefanyk Precarpathian National University;
Department of General and Comparative Linguistics;
76015, Ivano-Frankivsk, Shevchenko Str., 57*

The article is dedicated to the phenomenon of Reassessment of words and phrases in processes of text – and image-creation. Semantic changes cause language-aesthetic effect, become the foundation of metaphorization, symbolism, personification, affect the figurative structure of discourse. Sense expansion is accompanied with changes in associative-valuation area, usage of allusion, antinomy, comparison and other means.

Key words: *text, discourse, idiolect, word, phrase, semantics, meaning, sense, connotation, metaphor, image, concept, symbol, association, evaluation, allusion, simile, antinomy, personification.*