

Олена Кравченко-Дзондза, старший викладач
кафедри філологічних дисциплін та методики їх викладання у початковій школі
Дрогобицького державного педагогічного університету
імені Івана Франка

ЛІНГВІСТИЧНІ АСПЕКТИ СЛОВЕСНОГО МИСТЕЦТВА

У статті розглянуто проблеми вивчення мови художніх творів (на матеріалі західноукраїнської прози 20 – 30-х років XX століття).

Постановка проблеми. Лінгвістичний аспект словесного мистецтва передбачає культурно-історичний аналіз авторських текстів, визначення характерних ознак ідіостилу письменника чи окремого твору. Увага до мови художніх творів пояснюється бажанням отримати за допомогою лінгвістичних даних уявлення про механізм творення художньо-естетичної образності мови. Лінгвістичний словник письменника відбиває емоційно-оцінне сприйняття світу, віддзеркалює світ емоцій у їх мовно-національному вираженні. Лінгвостилістичне вивчення словесного мистецтва, що набуло широкого розвитку в останні десятиліття, вимагає цілісного підходу, який враховує внутрішньомовні і позамовні чинники.

Аналіз останніх досліджень. Про актуальність дослідження свідчить значна кількість наукових робіт, присвячених проблемі лінгвостилістичного аналізу художнього тексту. Мову художнього твору з погляду авторського використання засобів літературної мови, їх стилістичного навантаження, естетичного перетворення в тексті вивчали мовознавці В.В. Виноградов, Г.О. Винокур, Л.А. Булаховський, О.І. Єфімов, І.К. Білодід. Так, В.В. Виноградов відзначав, що “на основі загальнонародної мови, з допомогою її виражальних можливостей створюються форми художнього зображення, принципи мовної побудови образів і характерів, засоби типізації персонажів..., цілий арсенал зображальних засобів” [2, 147]. Г.О. Винокур обґрунтував необхідність дослідження мови письменника чи окремого його твору з метою вияснити співвідношення цієї мови з пануючим мовним матеріалом, із загальними нормами мовного смаку [4, 237].

Сучасна лінгвістика продовжує вивчати проблеми слововживання у творах художньої літератури. “Специфіка мови художньої літератури виявляється... в особливому, зумовленому конкретними естетичними завданнями твору, стилістично цілеспрямованому вживанні, трансформації й актуалізації матеріалу “загальної мови” [8, 10]. Досліджуючи мову художнього твору необхідно

враховувати “глобальний вертикальний контекст” творчості письменника, естетичну позицію автора, спосіб його художнього мислення, ставлення до культурно-філологічної традиції [6, 111]. Естетичне відношення до мови у кожного автора детерміновано власне індивідуальною поетикою. Кожному письменнику притаманний власний погляд на естетичну дієвість стилістичних ресурсів, наданих мовною системою. Їх вибір, характер використання й організації дає змогу визначати думку автора про можливості загальномовного фонду щодо змістового наповнення й емоційно-естетичного впливу твору, про індивідуальний стиль прозаїка. На таких позиціях вивчення мови художнього твору стоять сучасні вітчизняні мовознавці: С. Єрмоленко, М. Коцюбинська, В. Русанівський, З. Хованська та ін.

Мета статті: проаналізувати та обґрунтувати особливості мовного стилю письменників (на прикладі західноукраїнської прози 20 – 30-х років XX століття).

Виклад основного матеріалу. У комунікативній лінгвістиці мова художнього твору розглядається як ідіостиль, що відображає образ поетичного світу письменника та його інтерпретацію за допомогою індивідуальної “граматичної виразності” [12, 147]. Мовний стиль письменника – це система засобів мовного відображення, організована в єдність світоглядом і творчою індивідуальністю художнього слова. Письменник бере основну масу мовностилістичних засобів з народної мови, з сучасної йому літературної мови, а рівень розширення і створення нових значень слів визначаються світоглядом автора. Складовою світогляду митця виступає його естетичний ідеал, естетичне кредо. Естетичний ідеал є синтезом філософських, політичних, етичних та естетичних поглядів письменника на мистецтво, естетичне кредо відображає принципи відбору життєвого матеріалу, літературної техніки. Естетичний ідеал і естетичне кредо знаходять втілення в мові як ядрі індивідуально-художнього стилю автора.

Вплив світогляду визначається і вибором конкретного мовностилістичного засобу, який має певне значення, служить для відтворення не тільки думки, але й її відтінків, для виявлення емоційно-експресивного забарвлення. Зокрема, відображення світогляду автора знаходить вираження у застосуванні письменником синонімічних лексичних засобів мови (письменник добирає ті синоніми, що найбільш придатні для відтворення його задуму), у використанні діалектизмів (на початку XX століття західноукраїнські письменники активно використовували діалектизми як стилістичний засіб для характеристика місця, де відбуваються події, і персонажів), відповідних словесно-образних засобів (наприклад, тропіки).

Актуальність студій з проблем історичної лінгвопоетики обумовлена потребою вивчення еволюції української художньої мови з позицій принципово нового погляду на західноукраїнський літературний процес початку XX століття. Західноукраїнські письменники початку XX століття “спирали свою творчість на західноєвропейських модерних літературних напрямках і нові мистецькі досягнення західноєвропейських письменників переносили на український ґрунт” [11, 140], при цьому не нехтуючи традиціями української літературної класики. Молоді письменники засвоюють гуманістичний пафос, народність творчості своїх попередників. Водночас вони шукають нових засобів художньої типізації для чіткішої психологічної характеристики персонажів.

Виникає необхідність вивчення мовотворчості не тільки відомих західноукраїнських прозаїків (Василя Стефаника, Марка Черемшини, Осипа Маковея), а й авторів, твори яких стали доступними читачеві у 90-х роках минулого століття (Богдан Лепкий, Осип Турянський, В’ячеслав Будзинівський, Богдан Ігор Антонич, Михайло Рудницький).

Розвиток психологічного напрямку в західноукраїнській літературі 20 – 30-х років XX століття сприяв вдосконаленню художніх творів за формою і змістом. У зв’язку з відтворенням дійсності через сприймання персонажів відбувається своєрідне ускладнення мовних засобів у творах, що виражається у семантиці, в “художньо-образних “приростках” змісту, які розвиваються в системі всього естетичного об’єкта” [3, 114] і які згодом стають стимулом для подальшого розвитку і збагачення літературної мови. Так, своєрідним досягненням у мовотворчості західноукраїнських прозаїків є створення ними предметно-настрєвих картин, образів, наповнених емоційним підтекстом, різноманітними асоціаціями. У кожного письменника своє коло асоціацій, зумовлених жит-

тєвим досвідом, внутрішніми особливостями авторської особистості. Звідси – цілеспрямоване використання незвичних, досить оригінальних мовних одиниць для досягнення відповідного естетичного, експресивного, імпресивного ефектів.

Портрет і пейзаж традиційно вважають описом – статичною композиційно-мовною формою. Але західноукраїнські прозаїки, подібно до художників-імпресіоністів, надають усьому, що зображають, постійного руху. Досягають вони такої рухливості, на нашу думку, завдяки використанню різноманітних мовних засобів: метафоризації, несподіваних порівнянь, переходам в асоціативний план. Поєднуючи зображення із психологічним змістом, посилюючи емоціональну тональність змальованих картин, автори створюють тропи, породжені концепцією твору чи атмосферою конкретної ситуації. Так, наприклад, у прозових творах початку XX століття натрапляємо на такі несподівані порівняння: щоки, мов дві глибоко розкопані могили; гори, наче голі жebraки (О. Турянський); обличчя, як буревісна хмара; слова, ніби осінні листя; дерева, як привиди; булка суха, як старе лице; образи святих, немов сторожі сонних; подвір’я, як сцена в театрі (Б. Лепкий); молодича, як мішок пшениці (О. Маковей); щастя, мов світанок після ночі (М. Рудницький). Художня мова використовує “семантичну глибину порівняльних зворотів, щоб образно передати асоціативні зв’язки між поняттями, щоб неозначеність цих зв’язків перетворити на джерело мовної експресії” [5, 152].

Метафора як стилістичний засіб надзвичайної місткості у творчості західноукраїнських прозаїків розвиває самостійну тему. Одним із найуживаніших видів цього художньо-образного засобу є персоніфікація. Персоніфікуючи реалії природи, автори психологічних творів, уособлюють їх, надаючи функцій живих істот. Цим самим досягається розуміння спільності усього живого на землі, його взаємозалежності і взаємозумовленості. Природа виступає супутником людських переживань, страждань. Це надає художньому мовленню прозаїків глибокого ліризму й філософського звучання. Наприклад: “Гори-велетні сховали білі голови в чорних хмарах”; “...ліс ніс у далечинь стогони і прокльони...”; “гори до гір притулилися і наче шепочуть до себе” (О. Турянський), “місяць блід зі страху перед сонцем”; “позіхає ріка своїм переддосвітнім шумком”; “Місячне сяйво...сріблястою бляхою побиває ворота, омріює думки”; “над гробами мушки бринять потихеньку панахиду” (Б. Лепкий), “Ліси дивувалися старому голосові” (М. Черемшина), “Сонце реготалось над ним” (В. Стефанік). Привертають увагу в єди-

ному і незакінченому прозовому творі Б.І. Антонича – повісті “На другому березі” – метафори, складні за структурою і змістом, що доречніше в поетичних творах, а в прозовому вони є здебільшого своєрідним декором, прикрашенням: “Над скрипою світла запало щільно тяжке віко ночі, набиване цвяхами зір. Замкнула його кругла колodka місяця”; “Над містечком синя парасоля погідного неба”; “Кленове листя хмар на ясній блакиті”. Пишучи цей твір, Антонич мав уже поетичний досвід, що дало про себе знати у незвичних для прози метафорах.

На увагу заслуговують метафоричні утворення із незвичною сполучуваністю метафоризованих компонентів, що відображають психологічний стан людини: “її думки ще з весільного деревця не позлітали” (М. Черемшина), “спомини із жалем ткали плахту” (В. Стефаник), “мовчанка вибачала уста за їх сором’язливість” (М. Рудницький), “у його думки усовгнулась гадюка” (О. Турянський). Таке тяжіння західноукраїнських письменників до асоціативно-ускладненої метафоризації обумовлене, в першу чергу, впливом модерністської естетики, яка вимагала від авторів уваги до “особистих почувань, мінливих настроїв, всієї складності індивідуальної свідомості” [1, 5]. По-друге, прикметними для цих письменників були експерименти зі словом, введення елементів натуралізму, експресіонізму тощо.

Своєрідною у західноукраїнських прозаїків є, зокрема, типологія портрету – є важливого компонента психологічних творів. Так, у творі О. Турянського “Поза межами болю”, крім розгорнутого імпресіоністичного опису зовнішності героїв, автор створює й штриховий імпресивний портрет, який супроводжує епізодичні чи другорядні персонажі. Але саме ці портретні вкраплення й епізоди характеризують головних героїв твору, виділяючи і відтіняючи найважливіші риси. Проілюструємо це прикладами з тексту: “Бачу їхні обличчя живих трупів. Бачу, як біль і розпука кладе їм на очі й мозок сонячний серпанок привидів і божевілля...” Це перша зустріч читача з головними героями твору – полоненими, що стали жертвами великодержавних амбіцій у роки першої світової війни. Тут немає опису конкретних рис зовнішності героїв. Але кількома виразними штрихами – виразами живі трупи, сонячний серпанок привидів і божевілля – автор передає враження, яке справляють ці нещасні люди. Прикметники живі, сонячний набувають у даному контексті зовсім нового емоційно-образного значення – “нерухомий, хворобливий стан” і містять негативну конотацію, виражаючи страждання героїв. Важливе змістове навантаження у штрихових порт-

ретах містить така деталь людської зовнішності як очі. У тексті: “очі висохли, замерзли”, “очі погасли”, “убивчі очі”, “дико заіскрені очі”. Для імпресіоністів характерним є використання деталі, натяку, штриху, окремого враження, щоб активізувати читача, примусити доповнити і допрацювати образ, з маленької деталі відтворити ціле, домалювавши картину.

Важливим і особливим питанням при дослідженні мови західноукраїнської прози початку ХХ століття є проблема використання письменниками у своїх творах діалектизмів. На всіх етапах розвитку української літератури звертання до народних діалектів (пригадаємо твори Г. Квітки-Основ’яненки, І. Нечуя-Левицького, Ю. Федьковича) було чинником її росту, запорукою зв’язку з народом. Досвід засвідчив, що діалекти не зливаються навіть при наявності унормованої літературної мови, а продовжують жити, виконуючи при цьому певні стилістичні й естетичні функції. Найбільш яскраво це проявилось у творчості В. Стефаника і М. Черемшини. Так, “діалектизми в новелах Стефаника виконували емоційно-експресивну функцію, вони розкривали психологію селян, вносили у твір забарвлення місцевого побуту. Уживання діалектизмів було глибоко обґрунтованим і естетично виправданим на тлі загальноновживаної літературної мови” [9, 74]. Він вважав незручним вкладати в уста селян невластиву їм мову. При цьому мова самого автора загальнолітературна. Отже, можна говорити про мовний дуалізм (“двомовність”). У творах В. Стефаника і М. Черемшини чимало діалектизмів усіх видів: лексичних, фонетичних, морфологічних і синтаксичних. У Стефаника, наприклад, зустрічаємо такі елементи покутського говору: фонетичні (хлопец, вівезти, ци), морфологічні (дві галузці, мут казати, наймив єм), лексичні (напудився, колія у значенні “поїзд”), синтаксичні (сіла на землі, аби рахувати). У Черемшини мова персонажів побудована на базі гуцульського діалекту, а коли йдеться про мову автора, то він намагався впроваджувати літературні форми. Наведемо приклади використання Черемшиною діалектних форм: лексичні (варуйте серце, онучки черлені, вуйни і вуйки, легінь), фонетичні (сопівка, по тижні, раз траба гинути), морфологічні (до рання, як лишень, тоту рану загоїти), синтаксичні (гей би боялися ночі, аби їх не задушила, йдуть два люди). Однією з характерних рис слововживання цих письменників є паралельне використання діалектизмів та їх літературних відповідників (йдеться насамперед про фонетичні та морфологічні діалектизми). Наприклад, у Стефаника – пляшка і фляшка, вийти і війти, у Черемшини – сопівка і

