

ЛІНГВОДИДАКТИКА

Світлана РОМАНЧУК

ІНДИВІДУАЛЬНО-АВТОРСЬКА ПАРАДИГМА ПІСЕННОЇ ПРАКТИКИ Д. ЛУЦЕНКА

У статті розглянуто особливості формування індивідуально-авторської парадигми пісенної творчості Д. Луценка. Відзначено, що структуру індивідуально-авторської лексико-стилістичної парадигми пісенної поезії Д. Луценка становлять антонімічні та синонімічні відношення, репрезентовані у мікропарадигмах наскрізних мотивів, почуттів, пейзажних картин. Звернено увагу на аналіз фольклоризмів, які є основою мовотворчості поета.

Сучасні дослідження художніх текстів позначені інтегративністю опису. Особистість автора, його світогляд, філософська концепція світу проєктуються на мову, стиль поета, на віднайдення системоутворювальних засобів, характерних для його індивідуального стилю (С. П. Бирик, Л. Ю. Бурківська, Н.С.Дужик, М.В.Кравченко, Н.Г.Сидяченко, Н. М. Сологуб, Л. О. Ставицька, О. М. Тищенко, Л. Л. Шевченко та ін.).

Комплексне вивчення індивідуального стилю поета висуває проблеми не тільки суто лінгвістичного характеру (поетична семантика, типологія тропів, словотвір, стилістика та ін.), а й проблеми естетики, психології творчості. Основним об'єктом у стилістиці індивідуальної літературно-художньої мови є «мова як мистецтво» (Г.О.Винокур), всебічне наукове опрацювання якого передбачає щонайменше три аспекти. Один з них — необхідність встановлення особливостей поетики майстра: системи константних стилетвірних рис його почерку, характерні способи словотворення, закономірності структурної організації художнього тексту тощо. Другий вимагає уваги до питання про характер співвідношення індивідуального стилю майстра з загальними мовними нормами.

Відношення ідіостилю до кодифікованих норм літературної мови визначається кількома моментами, а саме: літературна мова надає поетові необмежені можливості творчого відбору мовних засобів, їх поєднання; естетична вага елемента авторського стилю усвідомлюється лише на тлі узвичаєних семантичних зв'язків; індивідуально-поетична мова є одним із важливих джерел пізнання загальних закономірностей і провідних тенденцій розвитку літературної мови. Третій аспект найтісніше пов'язаний з літературно-художньою творчістю поета, невіддільною від постійних мовних пошуків. Розвиток мови, як явища творчого за своєю природою, стимулюється естетикою мови видатних поетів [1, 169].

Особливості естетичного ставлення поета до мови детермінуються, насамперед, його власною індивідуальною поетикою, адже «функціональний стиль у всіх його експресивних різновидах збагачують лише ті письменники, які володіють своїм, індивідуальним стилем» [2, 13]. Категорія індивідуального створюється функцією повторюваності й закономірності, що формує естетичне організуюче ядро кожного ідіостилю. Як зауважує Л. О. Ставицька, «ця функція нерозривно пов'язана із значущістю певної художньої ідеї, мотиву або «шматка дійсності» у структурі авторської моделі об'єктивної дійсності» [3, 62].

Художній текст не простіший, ніж дійсність, яку він відтворює, а складніший за неї, оскільки в художньому творі події не відображаються, а перетворюються, коли проходять через свідомість автора. Парадигматика твору відображає у сукупності мовних засобів авторську інтенцію, задум, тему, естетичні властивості літературного твору.

Індивідуально-авторська лексико-стилістична парадигма (ЛСП) постає як система тематичних та лексико-семантичних груп із певним стилістичним навантаженням (мікропарадигми конкретно-чуттєвих образів, картинно-образних позначень) і повторюваних

авторських мовно-естетичних моделей відтворення об'єктивної дійсності (мікропарадигми наскрізних мотивів).

Ту чи іншу індивідуально-авторську ЛСП треба розглядати, на нашу думку, як внутрішню динамічну систему мовних засобів, що ґрунтується на традиційній фольклорній поетиці.

Не випадково дослідники мови поезії 60—80-х років ХХ ст. вважали, що система мовних засобів художньої літератури обов'язково містить фольклорні елементи. Як зазначає С. Я. Єрмоленко, «входження типових слів-образів у нові образні контексти свідчить про єдність традиційного і новаторського начал у мові художньої літератури, про творення нових мовно-виражальних засобів української літературної мови, забарвлених колоритом фольклорності» [4, 9]. Явище взаємодії семантичної структури народнопісенного слова в мові сучасної української поезії Н.О. Данилюк характеризує як «функцію підсилення її емоційно-експресивних якостей, створення особливої інтимності, ліризму, фольклорного колориту, підкресленої стилізації під уснопоетичну мову» [5, 16].

Індивідуальність поета, його світосприйняття стають домінантними в наукових працях. Так, Н. М. Сологуб підкреслює, що «мова художнього стилю постає не як сукупність мовних засобів окремих рівнів і не як атомарний набір тропів, а як художня цілісність, як текст, яким «диригує» особистість автора, його світогляд» [6, 36]. У стилістичній семантиці мовотворчість поетів-піснярів малорозроблена. Відомі тільки спроби визначити індивідуально-авторські трансформації фольклорно-пісенних асоціацій у поезіях А. Малишка та Д. Павличка (С. Я. Єрмоленко, Л. О. Пустовіт). Запропонована стаття дає змогу дослідити мовні інновації у творчості найбільш відомого поета-пісняка 60-80-х років ХХ ст. Д. Луценка.

Мета статті — визначити наскрізні стилетвірні риси, типи мікропарадигм пісенної творчості Д. Луценка.

Для виконання цієї мети передбачено випіщення наступних завдань: визначити корпус тропів (метафор, епітетів, порівнянь), що формують мікропарадигми індивідуально-авторської лексико-стилістичної парадигми мовотворчості поета-пісняка; проаналізувати мовні засоби динамічної асоціативної системи, яка часто будується на опозиційних або синонімічних складових.

Мова пісенної поезії Д. Луценка є багатомірним комплексом взаємопов'язаних елементів, якому потреби, мотиви, настанови, наміри автора організовані сукупністю стійких зв'язків у єдину динамічну асоціативну систему — індивідуально-авторську ЛСП. Мовну індивідуальність його поезії визначають способи трансформації фольклорних та традиційно поетичних моделей образотворення, схилення до опоетизовування тих чи інших станів людини, природи, ліричного «Я», концептуалізація тих чи інших мотивів, настанов.

Опозиції та синоніміка можуть існувати між елементами одного рівня і різних рівнів. Але всі вони перебувають у складних ієрархічних відношеннях.

Система антонімічних форм у пісенній творчості Д. Луценка є динамічною. «Антонімізація» тексту, показана зокрема, у мікропарадигмі епітетів — кольоративів, що представляють прості (*білий — чорний, чорнявий*) та складні прикметники (*білокрилий — чорнобривий*) народнопісенної та поетичної етимології, за допомогою яких поет створює образи: а) істот — «Разом з тобою лягли спочивати *Чайки* на стомлені хвилі. Будуть до ранку покірно мовчати Сестри твої *білокрилі*» [7, 234]; «І не вертають знов із морів Ї *чорняві* стомлені *лелеки*» [7, 186]; «Коло броду дотлівали жовті віти яворів, А над ними пролітали *білі лебеди* вгорі» [7, 39]; б) пейзажних картин — «Я жду тебе, а роки, наче дим, Пливають, пливають за обрій *білих зим*» [7, 225].

Емоційно-метафоричні означення із прикметниками *синій, сивий, рожевий, червоний* відображають сполучуваність назв кольорів з різними поняттями, відбивають закономірне використання традиційних образів, які стали певною мірою символами: «Сутінки ховають в *синій тиші* хмари» [7, 104]; «У *сиві далі* іду в печалі, а з яблунь пада *рожевий дим*» [7, 212]; «Ще й досі пам'ятаються мені і зустріч, і *вечори червоні*» [7, 195].

В індивідуально-авторській ЛСП пісенної поезії Д. Луценка, на нашу думку, можна виокремити мікропарадигми наскрізних мотивів, а саме: *рідної землі, чекання, почуттів, пейзажні*.

Мікропарадигму наскрізного мотиву рідної землі формують іменники *Україна, Батьківщина, Дніпро, Київ, земля*, що сполучаються з прикметниками з експресією інтимності, семою є 'близький/ рідний'. Напр.: «У журбі не раз згадую хвилину, Коли залишав *рідну Україну*» [7, 89]; «Грає море зелене, Тихий день догора. *Дорогими* для мене Стали *схили Дніпра*» [7, 12]; «*Милий наш Київ* на кручах Ми будем повік любити» (7, 92).

У громадянських пісенних поезіях Д. Луценка цей мікрообраз не втрачає лірично-інтимного наповнення завдяки актуалізації загальномовних перифраз, а саме: «Моя Батьківщино! *Україно, любов моя!*» [7, 25]; «Серце промовляє: *Мати* в нас одна — *Українська земля*» [7, 89].

Елегійністю позначена мікропарадигма наскрізного мотиву чекання, який створюють дієслова відповідної семантики – *ждати, приходити, зустрічати*: «Там за село проводжала Долю мою молоду. Часто мене *зустрічала* *мамина вишня* в саду» [7, 160]; «Може, десь *розлука* *жде* мене безжальна, І любов зів'яне, як трава печальна» [7, 193]; «*Не чекає* *мати* *доні й зятя* — В мозок цвяхом вбилося прокляття» [7, 215].

Для лірично-пісенної мовної практики Д. Луценка характерна розбудова мікропарадигми наскрізного мотиву почуттів, який представлений рядами синонімічних іменників *любов, кохання* та дієслів *любити, кохати*: «Акація нагадує мені Пахучий подих *першого кохання*» [7, 195]; «Над прозорою криницею Із студеною водицею Ми з тобою зустрічалися, Вперше *вірно* *покохалися*» [7, 77].

У стилістиці поетичного мовомислення витримано мотив почуттів, який ґрунтується на метонімічному виокремленні слів-образів *серце (серденько), руки, вуста*. Зауважимо, що у цій мікропарадигмі автор продукує опозиційну образну модель, яка найчастіше презентується у слововживаннях із корелятивною семантикою: «Не ховала хвилювання, Як *прощались* — обняла. *Теплі руки* на прощання Подала» [7, 39]; «Часто за морем в ночі тривожні Плакало в болях *серце сумне*» [7, 254]; «А *серце* щоночі *Тривожно зітхає*. Які воно очі Навік *покохає?*» [7, 46]; «Як я люблю тебе! Хай розкажуть тобі *повні спраги вуста*» [7, 176]; «В молоде і чисте, як озерце, *Смерть* осколком *влучила у серце*» [7, 25]; «Яке в тебе *серце!* В тривогах і болях *Ласкаве й чутливе, мов ніжне дитя*» [7, 116]; «Голуба весняночко, йди до нас, Цвітом *закосичена* в ранній час. *Серце розтривожене*, повне мрій, Приголуб і радістю обігрій» [7, 95].

У мікропарадигмі наскрізних пейзажних мотивів Луценкової поезії — *мотив хвилі*. Динамізм, високий ступінь позитивної оцінки, експресивність образу хвилі зумовлені явищем семантичного взаємопроникнення мовних одиниць на означення станів людини, що породжує різноманітні поетичні асоціації, наприклад: «Вечір на *хвилях дніпрових* Барвінком пала, розсипає вогні» [7, 62]; «Разом з тобою лягли спочивати Чайки на *стомлені хвилі*» [7, 234]; «*Хвилі* хлюпочуть *грайливі*, Б'ються в круті береги» [7, 91].

Мікропарадигму наскрізних пейзажних мотивів створюють і семантичні темпоральні опозиції *зима — весна, ранок — вечір — ніч*. Зі станами природи співвідносні емоційно-психічні стани ліричного героя, те чи інше явище природи, поставлене в аксіологічні межі. Напр.: «Я приносив тобі *Синю весну* в *гарячих долонях*» [7, 119]; «Ой ви, *теплі ночі*, зорі над річкою, Через вас *немає серденьку спокою*» [7, 193]; «До *зорі ранкової* Не чекай *коханого*» [7, 23]; «Може, стежка заросла травою, Що *любов обходить* стороною? Я ж *вплітала* в свої коси *Світлі зорі й сині роси*» [7, 15]; «У *ранковій росі*, В яблуневій красі — Це для тебе й для мене *приходить весна*» [7, 132].

Динамічний образ *вітру* представлений у синонімічній та антонімічній парадигмах, що сприяє його художньо-образній конкретизації. Так, атропоморфізовані епітети *моложавий і шустрый, ласкавий* увиразнюють позитивно марковану семантику: «*Вітер* такий *моложавий і шустрый* Віти вербичок обніжено гне» [7, 76]; «Хай гілля *ласкавий вітерець* Підслуха розмову двох сердець» [7, 43]. Відтворена семантична кореляція (порівняно з вищезазначеними фраземами) у рядках «Та хай осені коні Розірвали припони, *Буйношалим вітрам* Я тебе не віддам, Не віддам» [7, 119] дає підставу стверджувати, що Д. Луценко формує індивідуальне сприйняття слова-образу *вітер* через єдність протилежностей.

У мікропарадигмі наскрізних пейзажних мотивів помітне функціональне навантаження лексеми *даль*. Порівняймо позитивну експресивність, динамізм мовообразів, які створюють метафоричні (епітетні, дієслівні) вживання: «І степи, і долини, і червоні калини, і рясними

хлібами *зблакичена даль*» [7, 155]; «Мила у далі чудові світла юність нас зове» [7, 32]; «Молодіють дніпровські далі — І добріша тривожний світ» [7, 202]; «Далі назустріч безкраї До нас з вітерцем *біжать*» [7, 92].

Слово-образ *туман* — компонент мікропарадигми наскрізних пейзажних мотивів ліричних піснених текстів. Характерно, що автор-пісняр олюднює цей образ, тим самим вводячи його в єдину смислову парадигму зі словом-домінантою: «Ой, за вікном легкий *туман* *поплив*, Розійшлися подружки парами» [7, 37]; «*Туман* узгір'я *обніма*, А в небі зорі, як в затоні» [7, 183]; «А роки, як розсідлані коні, В *тумани* червоні *Летять, летять, летять*» [7, 31].

Пейзажна конкретика Д. Луценка наповнюється індивідуальним психологічним змістом. Це виявляється в сполучуваності слів *дорога, гай, стежка, нива* зі словами на позначення психологічного стану людини. У піснених рядках «Чогось моє *серце* *Тривожно зітхає*. Може, кличе в *дорогу безкраю*, Сам не знаю» [7, 46]; «Я ждав тебе, як ждуть *гаї вербові* Прозорої вогнистої роси» [7, 99], наприклад, розвиток семантики слів на позначення простору визначається виразністю семантичного мовно-поетичного мислення автора й акумулює психологічний стан ліричного героя.

У словнику Луценкових піснених поезій фіксуємо й народнопісенні мікробрази *ніченька, весняночка* як стильові модифікатори літературної пісенності: «Ой ти, *ніченько*, зоре ранняя, Ждала милого до світання» [7, 240]; «Голуба *весняночко*, йди до нас, Цвітом закосичена в ранній час» [7, 94]; «Завітай, *весняночко*, до дібров, Солов'ями ніжними клич любов» [7, 95].

Залучається й модель народнопісенного паралелізму, як-от: «*Закувала зозуленька* в лузі, крається моє серденько в тузі» [7, 57]; «*Солов'ї* в дібровах *тьох та тьох*, а у мене серденько *ох та ох!*» [7, 95].

Особливої експресії досягає поет у побудові антропоморфізованих синестетичних метафоричних комплексів, де епітет передає двопланову ознаку «колір + властивість зовнішності істоти», а саме: «Ти до мене прийди У вікнах *чорнобривої ночі*» [7, 207]; «Ти влилась в моє серце *синьооким Дніпром*» [7, 155]; «П'янку і принадно пахне *вечір карий*» [7, 104].

Поет-пісняр послуговується не лише так званими традиційними епітетами, а й переходить до вираження тієї чи іншої ознаки в оригінальних, ситуативно мотивованих епітетних зв'язках: «*Плаче* тепер *білим цвітом* Мамина *вишня* в саду» [7, 160]; «*Зорі* в небі *цвіли Білими сережками*. Ми з тобою ішли Луговими *стежками*» [7, 80]; «Мені здається, ніби угорі Не *зорі* — а *вогністі янтари*. Твоїх очей промінчики незгасні, такі ласкаві і такі прекрасні» [7, 225].

Народнопісенні компоненти образотворення Д. Луценка використовує творчо: наприклад, порівняння-фольклоризм «як лебідь» трансформується в епітетну ознаку як більш узагальнену, як-от: «*Срібний місяць* *проплива*, як *лебідь*, Ніч навколо зорями сія» [7, 219]; «*Ніч* *пливе лебедина*, Тихо музика лине» [7, 247].

Продуктивною у поезіях Д. Луценка є мікропарадигма фітонімів: «Вдома *посадила жоржини* я, Щоб десь не ходила любов моя» [7, 217]; «Край вікна *любисток* *Пророста* весною» [7, 242]; «Вже *дотліває сон-трава*, Вже осінь листя з віт зрива» [7, 176]; «П'янив акацієвий цвіт, *Закохано дивилась в очі рута*» [7, 195]. Як бачимо, для цієї мікропарадигми показовий мотив *коло хати, біля вікна*, що має народнопісенну основу.

Дендроніми – фольклорні рослинні символи верба, калина — привертають увагу поета-пісняра як елементи картинно-образних позначень, мовно-естетичні знаки національної етнокультури [порівняно: 8, 72, 269]: «*Верби схилились* журливі, Гіллям кличуть явори» [7, 77]; «*Біля хати* росла *кучерява розлога калина*» [7, 126].

Смерека, явір, тополя, вишня — такий ряд рослинних реалій — поетичних символів вибудовується із просторово-пейзажного, інтимно-ліричного мотивів мовотворчості Д. Луценка. Так, апеляція до слова-образу «тополя», як правило, пов'язана зі створенням семантики вислову («рідний дім», «щось дороге, близьке»), із переведенням конкретного у сферу чуттєвої образності: «Коло саду, Де *тополі колихались*, Я зустріла *чорнобривця* перший раз» [7, 106]. Оновлення поетичної сполучуваності спостерігається у вживанні слова-поняття *вишня*, порівняймо звукові, зовнішньо-предметні асоціації у метафоричних сполуках: «Щедро

мені *щебетала Мамина вишня в саду*» [7, 160]; «*Вишня вдяглася в намисто, мати щаслива й сумна*» [7, 160].

Поєднання дендронімів у сполуки з дієсловами звукової семантики увиразнює, збагачує естетику поетичних образів: «*Шумлять смереки, звихрено шумлять, Неначе кличуть гори і долини*» [7, 223]; «*Тихо шуміли в гаю явори, Низько схилили гілля. Втратив назавжди з тієї пори Спокій я*» [7, 102].

Характерною рисою мовотворчості Д. Луценка є також експлікація семи «запах», а отже, й посилення конкретних асоціативних зв'язків у пісенних рядках: «*Я ждав тебе, як ждуть медових квітів снігами запарошені луги*» [7, 99]; «*Кожна квітка пахуча світлу мить пам'ята*» [7, 179].

Із вищезазначеного випливає, що структуру індивідуально-авторської ЛСП пісенної поезії Д. Луценка становлять антонімічні та синонімічні відношення, репрезентовані у різних мікропарадигмах. Ядром мовотворчості поета є широке використання фольклоризмів, які зазнають мовно-естетичної модифікації. Творчість поета-пісняра зорієнтована на розвиток елегійно-мінорного струменя народнопісенності. Мікропарадигми наскрізних мотивів, почуттів, пейзажних картин подають інформацію про усталену картину світу автора, дозволяють простежити, як мовні засоби виражають його свідомість і мовленнєву особистість.

ЛІТЕРАТУРА

1. Виноградов В. В. О языке художественной литературы. — М.: Высшая школа, 1959. — 367 с.
2. Русанівський В. М. Естетика художнього слова // Культура слова. — 1985. — Вип. 28. — С. 27–33.
3. Ставицька Л. О. Індивідуальний стиль М. П. Бажанав сучасній літературній мові // Жанри і стилі в історії української літературної мови. — К.: Наук. думка, 1989. — С. 199–215.
4. Єрмоленко С. Я. Фольклор і літературна мова. — К.: Наук. думка, 1987. — 202 с.
5. Данилюк Н. О. Розвиток семантичної структури народнопісенного слова у мові української поезії другої половини ХХ ст.: Автореф. дис. ... канд. філол. наук. — К., 1984. — 20 с.
6. Сологуб Н. М. Поняття «індивідуальний стиль письменника» в контексті сучасної лінгвістики // Зб. наук. праць Чернівецького національного університету: Чернівці: Рута, 2001. — С. 36–41.
7. Луценко Д. А я люблю, люблю: Пісні. — Львів: Український письменник, 1995. — 259 с.
8. Жайворонок В. В. Знаки української етнокультури: Словник-довідник. — К.: Довіра, 2007. — 704 с.

Інна ШИЛІНСЬКА

ЛЕКСИКОН ЯК СТРУКТУРНИЙ КОМПОНЕНТ КУЛЬТУРИ ПРОФЕСІЙНОГО МОВЛЕННЯ МАЙБУТНІХ ФАХІВЦІВ У ГАЛУЗІ КОМП'ЮТЕРНИХ ІНФОРМАЦІЙНИХ ТЕХНОЛОГІЙ

У нашій статті розглядається значення і роль лексикону особистості як структурного компонента культури професійного мовлення майбутнього фахівця у галузі комп'ютерних інформаційних технологій. Обґрунтована необхідність виходу за межі техніки мови до паралельного вивчення культури народу, мова якого вивчається.

Сьогодні розширення міжнародних зв'язків, розвиток науково-технічного прогресу, інтернетизація знань забезпечують доступ до різноманітної інформації іноземними мовами, зокрема англійською. Відповідно зростає потреба в умінні користуватися іноземною мовою з комунікативною метою. Розвиток комп'ютерних технологій, інформаційно-комунікативних систем не лише змінює умови життєдіяльності людини, а й створює новий культурний простір, у якому формується особистість. Зміни в економічній, політичній, соціальній, сферах, розвиток та удосконалення комп'ютерних технологій призводять до виникнення нових понять і термінів. У цій соціокультурній ситуації центральне місце в гуманітарній науці займає лексикон як «фундаментальне динамічне наукове дослідження» (з високою концентрацією актуальної інформації) проблем, пов'язаних з понятійним полем певної галузі знань [8, 7]. Сьогодні освоєння форм лексиконо-аналітичного мислення є необхідним для кожного фахівця у галузі комп'ютерних інформаційних технологій. В енергетичному полі лексикону нині формуються і актуалізуються усі комп'ютерно-віртуальні проекти і профетично освоюються кіберпростори всесвітньої мережі.