

УДК 811.161.2'42 Рильський М.

Наталя Цівун
(Київ)

КОНВЕРГЕНЦІЯ СТИЛІСТИЧНИХ ФІГУР І ТРОПІВ У ПЕРІОДІ (НА МАТЕРІАЛІ ПОЕМИ “ЖАГА” МАКСИМА РИЛЬСЬКОГО)

У статті розглянуто поняття конвергенції, проаналізовано особливості взаємодії різних стилістичних фігур і тропів у межах одного періоду. Запропоновано аналіз періоду із поеми “Жага” Максима Рильського.

Ключові слова: конвергенція, період, стилістичні фігури (анафора, антитеза, ампліфікація), тропи (порівняння, метафора, епітет).

In this article the notion of convergentia is investigated, the particularities of interaction of different stylistic figures and tropes in one period scopes are analyzed. The analyse of the period from the poem “Thirst” by Maxim Ryls'kyu is proposed ordered here.

Key words: convergentia, period, stylistic figures (anaphora, antithesis, amplification), tropes (comparing, metaphor, epitet).

Вчення про період було закладене ще античними риториками та ораторами, але, на жаль, у сучасній лінгвістиці всебічно не досліджене. Особливо це стосується питання періоду як однієї із вагомих синтаксичних фігур, що об'єднує у замкненому колі кілька фігур.

Предметом наших зацікавлень стала конвергенція стилістичних фігур і тропів у періоді у поетичній творчості Максима Рильського. Завдання полягало в тому, щоб простежити, сукупністю яких стилістичних фігур і тропів послуговується автор та які функціональні навантаження вони виконують у періоді.

Термін і поняття стилістичної конвергенції були введені М. Ріффатером. Вчений відзначав, що кожен стилістичний прийом експресивний. Разом з тим, “коли вони стоять поруч, то один надає іншому додаткову експресивність. Ефект, викликаний конвергенцією цих стилістичних прийомів, утворює особливу, сильну експресивність” [10, с. 89]. Таким чином, М. Ріффатер під стилістичною конвергенцією розуміє скупчення в одному місці декількох стилістичних прийомів, які додають експресивності один одному. Відповідно подібні тлумачення подані у словникових дефініціях: “складний стилістичний прийом, побудований на взаємодії стилістичних засобів одного чи різних рівнів мови у результаті виконання ними єдиної стилістичної функції” [7, с. 682].

У дослідженнях з лінгвістики ця проблема розглянута досить фрагментарно (в основному на матеріалі російських і зарубіжних письменників). Перш за все слід згадати роботи І.В. Арнольд, О.О. Гольдман, М.О. Обнорської, Г.О. Копніної, Н.С. Маторіна. Загалом у художньому тексті стилістичні конвергенції об’єднують мовні засоби різних рівнів: фонетичні, лексичні, морфологічні, синтаксичні, або мовні засоби одного рівня, наприклад синтаксичного. Так, І.В. Арнольд [1] простежує конвергенцію різних видів повторів в одному поетичному тексті – метр, звуковий повтор, повтор слів і фраз, морфем, конструкцій, фігур (полісиндитон, хіазм, підхват, кільцевий повтор). Явища синтаксичної конвергенції досліджувалися М.О. Обнорською на матеріалі текстів англійської мови [9]. Вчена, виходячи із семантики елементів, виділяє дві групи синтаксичної конвергенції: 1) синтаксичні конвергенції, елементи яких належать до одного семантичного плану і 2) синтаксичні конвергенції з семантично різноплановими елементами. Українська дослідниця О.М. Калита, вивчаючи мовні засоби вираження іронії в сучасній українській малій прозі, розглядає синтаксичні конвергенції як засіб передачі іронії. Авторка усі конвергенції, які вживаються у сучасній українській малій прозі для передачі іронії, поділяє на два типи: 1) структурні конвергенції, що ґрунтуються на використанні ефекту складання, додавання,

експресії і 2) структурно-семантичні конвергенції, що ґрунтуються на використанні ефекту невинного сподівання, на семантичній неоднорідності синтаксично однорідних членів. Дослідниця робить висновок, що „структурно-семантичні синтаксичні конвергенції мають більший потенціал для вираження іронії, бо ґрунтуються на вживанні несумісних понять в одному ряду, на основі асоціативного зіставлення яких і виникає іронічний смисл” [4, с. 138].

У межах стилістичної конвергенції окремо виділяють конвергенцію стилістичних фігур – взаємодію стилістичних фігур на основі виконання ними спільної стилістичної функції. А це, як відомо ще з античних риторик, один із способів зробити мовлення переконливим і яскравим.

При конструюванні художньо осмислених побудов фігури не функціонують ізольовано, а у взаємодії з іншими стилістичними засобами. Ще Ю.М. Тинянов, досліджуючи специфічні особливості поетичної мови, вказував на те, що функціональний характер елементів художнього твору полягає у встановленні взаємовпливу всіх елементів твору і зміні ролі кожного з них залежно від смислу і авторського завдання [13]. Тому досліджувати стилістичний потенціал періоду потрібно лише у відношенні до всієї текстової структури твору.

Таку думку висловлював у своїх наукових працях В.В. Виноградов. Так, у статті “О языке Л. Толстого (50-60-е годы)” [2], характеризує синтаксис Л.М. Толстого, одного з найвидатніших творців російської фундаментальної прози, вчений звертає увагу на “складні”, “довгі”, “розгорнуті” періоди. Він вважає їх однією з найхарактерніших ознак мовного стилю великого письменника. Мовознавець підкреслює, що період супроводжується лексико-семантичною симетрією у формі контрастів, антитез, паралелізмів, градацій, тавтологій; а також синтаксичним анафоризмом, системою повторів. Однорідні елементи, що перераховуються, у періоді сприяють руху думки, збільшують силу риторичного впливу на читача.

Проаналізуємо один із періодів Максима Рильського:

Тебе - від ніжного світанку Аж по останні смертні дні – Не як дитя, не як коханку І навіть не як матір - ні! Тебе, як вітер у неволі, Тебе як сонце у гробу, як власні радощі і болі, Як власну юність і журбу, Як стиски серця в час прощання, Як втому наболілих ніг, Що після довгого вигнання На отчий клоняться поріг, Як слово хорого дитяти, Як просинь дальньої мети, Як тінь, котрої не ввіймати І від котрої не втекти, Як огник в непроглядній ночі, Як трепет щастя навесні, Як сльози радісні жіночі У благовісній тишині, - // Тебе ношу я в грудях темних І в невсипущому мозку, Мою найкращу з дум наземних , Жагу й любов мою палку! Ласкаве небо, грім залізний, Була ти, будеш і єси! Тобі, тобі, моя Вітчизно, У серці дзвонять голоси (III, 38).

Вступ поеми-видіння “Жага” написаний періодом – фігурою високого, опоетизованого мовлення. У вишуканій формі Максим Рильський наповнює образ матері-Вітчизни новим змістом (адже твір вперше був надрукований у газеті “Література і мистецтво” 20 грудня 1942 р.). Чітка організація періоду сприяє нагнітання враження, увага не притупляється, а загострюється, хоча кількість компонентів першої частини досить значна. Досягається це ще й тим, що період дає можливість увиразнити інші засоби експресії (анафору, антитезу, градацію), однаково спрямувавши їх.

Період будується на анафоричному використанні займенника *тебе* (ти) // *тобі*, який у взаємодії з іншими виражальними засобами передає складну гаму почуттів (радісті, бажання, смутку, туги), зосереджує увагу читача (слухача) на позначуваному повторюваним словом понятті (Вітчизна), актуалізує його. Під анафорою розуміємо “повторення тих самих слів, синтаксичних конструкцій, звукосполучень на початку віршованих рядків, строф або речень” [3, с. 15]. Повтор надає слову все нові і нові імплікації. Цьому сприяє використання порівнянь, у тому числі й метафоричних: *як вітер у неволі; як сонце у гробу; як трепет щастя навесні* та ін., в основі яких лежать позитивні і негативні асоціації. Ці асоціації автором створюються за допомогою антитез, які ніби розширюють межі людського мислення і світосприйняття, розкриваючи простір для нового пізнання: *як власні радощі і болі, як власну юність і журбу; як огник*

в непроглядній ночі, як тінь, котрої не впіймати і від котрої не втекти. У цих прикладах антитезу створюють антоніми на позначення якісних протилежностей, що здатні мати різні щодо міри та інтенсивності ступені вияву: *огник* (світло) – *непроглядна ніч* (темрява). Крім лексичних антонімічних засобів, у цьому періоді знаходить вияв і прийом паралелізму антитезних побудов та синтаксичного повтору в межах цілого.

Поет, передаючи любов ліричного героя до Вітчизни, у періоді поєднує два стилістичні засоби: створює градацію за допомогою **заперечного** порівняння: тебе (вітчизна) ношу я в грудях темних - **не як дитя, не як коханку і навіть не як матір – ні**. Прийом заперечення ніби руйнує ту тісну спорідненість і тим загострює враження. Цю градацію продовжують однорідні частини підрядних порівняльних речень, які нанизуються за принципом наростання їхньої семантичної та емоційно-експресивної ваги: *як стиски серця в час прощання, як втому наболілих ніг, що після довгого вигнання на отчий клоняться поріг, як слово хорого дитяти, як просинь дальньої мети*. Використовуючи порівняння, автор розширює семантико-асоціативні межі контексту.

Крім того, Максим Рильський у періоді створює висхідну градацію дієслова *бути*, яка посилює смислове та емоційно-експресивне враження. Зауважимо, що поет розміщує часові форми дієслова не у класичній послідовності минулий час, теперішній, майбутній. Для створення цієї градації він використовує іншу послідовність: минулий час, майбутній, теперішній: *була ти, будеш, і єси*. Причому найбільший стилістичний ефект несе архаїчне дієслово у формі теперішнього часу 2 особи однини, яке і завершує цю стилістичну фігуру. Власне у випадку зіткнення загальноживаних слів із архаїчними основне навантаження падає на архаїчні, бо саме вони сприймаються як “інородні” елементи, що порушують стилістичну цілісність контексту.

Повтор ніколи не буває механічним. Він пов’язується з глибинним змістом тексту. Цей зміст автор вкладає в епітети внутрішньопсихологічного

сприймання. Серед цієї групи епітетів переважають емотивні (почуттєві) епітети. Наявність таких епітетів у тексті, на думку О.М. Сидоренко, “створює самодостатню мистецьку якість, поезію узагальненої поетичності, коли всі окремо взяті слова ніби відомі, але на їх сполучуваності виникає свіжий образ”[8, с. 348]: *ніжного* світанку, *сльози радісні жіночі*, *благовісній* тишині, *довгого* вигнання, *ласкаве* небо, *грім залізний*, *грудях темних*, *невсипущому* мозку.

Глибокі внутрішні почуття та сердечну прихильність до Вітчизни автор передає ампліфікацією, основу якої створюють синоніми *жага* і *любов*. Диференціацію сили виявлення даного почуття поет проводить за допомогою епітета *палку* (сильне, пристрасне, нестримне у своєму вияві почуття): *жагу й любов мою палку*. Водночас зауважимо, що до іменника *жага* “Словник синонімів української мови” подає такий синонімічний ряд: бажання, кохання, прагнення, пристрасність, пристрасть, спрага”[11,с. 488], а до прикметника *палкий*: пристрасний, гарячий, полум’яний, фанатичний, вогненний, кипучий [12,с. 448]. Таким чином поет об’єднує в один лексичний ряд слова близької семантики (хоч і не завжди синонімічних у загальній мові), продовжуючи враження синонімічної ампліфікації.

Завершується період виразною дієслівною метафорою, що конкретизується на фоні обставини: *тобі, тобі, моя Вітчизно, у серці дзвонять голоси*. Контактний повтор займенника *тобі*, що переходить у звертання ліричного героя до Вітчизни, створює почуттєву домінанту у аподозисі, а також скеровує увагу читача на предмет оспівування. За спостереженнями С.А. Крижанівського, у поемі “Жага” “маємо справу не лише з розгорнутим періодом, а й розгорнутим символом. Символ жаги розшифровується як любов до Вітчизни. Вона така ж гостра, як жага в людини, як потреба вологи в рослини” [6, с. 219].

Паралелістичність допомагає підготувати широке смислове зіставлення у періоді, до якого внутрішньо прагне художнє зображення. Вона нерозривно пов’язана із порівняльністю, однією з найважливіших специфічних категорій

художнього мислення. У паралельному зіставленні образу Вітчизни утверджується і порівняння, і контраст. Це ще один вияв комплексності слова, єдності всіх його виразових чинників. Паралельна синтаксична конструкція у періоді “виводить образ на простори символічного узагальнення”[5, с. 113-114].

Одним із факторів, який створює інтегровану єдність періоду, є прагматична установка автора. Вона відображає авторські світовідчуття, яким підпорядковуються композиційно-сміслова і семантична структури періоду. Цілком очевидно, що експресивне звучання періоду визначається його семантикою, але й тут структура приходить на допомогу змістові. Синтаксично однорідні елементи першої частини періоду при відповідній одноплановості, однотипності їх лексичного складу й інтонації дають можливість тримати читача у стані зростаючого напруження і разом з тим емоційного піднесення, яке ще більше посилюється паузою після першої частини і спадає лише в кінці періоду.

Загалом синтаксична будова тексту є одним із визначальних чинників емоційно-експресивного впливу на читача (слухача). Специфічність поетичного синтаксису зумовлена природою самого поетичного мовлення. В.А. Чабаненко у праці “Основи мовної експресії” [14, с. 149] відзначає, що експресивність у сучасній українській мові забезпечується: а) мовноструктурними засобами (семантикою, звуковим складом слова, наголосом, інтонацією, афіксами, частками, порядком слів і т.п.); б) різноманітними засобами і прийомами стилістичної обробки мовних елементів (розтягуванням звука, алітерацією, асонансом, розбиттям слова на склади, трансформацією усталеної норми, трансформацією граматичних категорій і таке інше); в) застосуванням стилістичних фігур (еліпса, повтору, плеоназму, ампліфікації, антитези, оксюморона, каламбуру, акромонограми); д) використанням тропів (метафори, гіперболи, перифрази і т.д.).

Отже, період у риторичі є найскладнішою і найвагомішою фігурою. У ньому відбувається “сходження” різних стилістичних прийомів, реалізуються образні функції усіх інших фігур і тропів: епітетів, порівнянь, метафор,

антитез, анафор, градацій, хіазмів, полісиндетонів, асиндетонів, ампліфікацій тощо.

ЛІТЕРАТУРА

1. Арнольд И.В. Стилистика. Современный английский язык. – М.: Флинта: Наука, 2004. – 384 с.
2. Виноградов В.В. О языке Толстого (50 - 60-е годы) // Литературное наследство. – 1939. - № 35-36. – С. 117-220.
3. Єрмоленко С.Я., Бибик С.П., Тодор О.Г. Українська мова. Короткий тлумачний словник лінгвістичних термінів / За ред. С.Я.Єрмоленко. – К.: Либідь, 2001. – 224 с.
4. Калита О.М. Мовні засоби вираження іронії в сучасній українській малій прозі: Дис. ... канд. філол. наук. – К., 2006.
5. Коцюбинська М. Література як мистецтво. Деякі принципи літературного аналізу художньої мови. – К.: Наук. думка, 1965. – 320 с.
6. Крижанівський С.А. Риси індивідуального стилю Максима Рильського // Збірник (статей і віршів) присвячений 65-річчю з дня народження і 50-річчю літературної діяльності поета. – К.: Рад. шк., 1960. – С. 210-227.
7. Культура русской речи: Энциклопедический словарь-справочник. – М.: Флинта, 2003. – 840 с.
8. Мацько Л.І., Сидоренко О.М., Мацько О.М. Стилїстика української мови: Підручник / За ред. Л.І.Мацько. – К.: Вища шк., 2003. – 462 с.
9. Обнорская М.Е. Синтаксические конвергенции // Стилистика романогерманских языков (материалы семинара) / Ученые записки ЛГПИ им. А.И. Герцена Т. 491. – Л., 1972. – С. 76-86.
10. Риффатер М. Критерии стилистического анализа // Новое в зарубежной лингвистике. – М.: Прогресс, 1980. – Вып. IX. – Лингвостилистика. – С. 69-91.
11. Словник синонімів української мови: В 2 т. – Т. I. - / А.А. Бурячок, Г.М. Гнатюк, С.І. Головащук та ін. – К.: Наук. думка, 2001. – 1040 с.

- 12.Словник синонімів української мови: В 2 т. – Т. II. - / А.А. Бурячок, Г.М. Гнатюк, С.І. Головащук та ін. – К.: Наук. думка, 2001. – 960 с.
- 13.Тынянов Ю.Н. Проблема стихотворного языка. – М.: Сов. писатель, 1965. – 301 с.
- 14.Чабаненко В.А. Основи мовної експресії. – К.: Вища шк., 1984. – 167 с.