

АНТОНОМІЯ В АСПЕКТІ ІДЮСТИЛЮ МОВНОЇ ОСОБИСТОСТІ МХВИЛЬОВОГО

Варинська А.М. *Одеська
державна морська академія*

Предметом більшості досліджень в сфері лінгвостилістики є засоби мовної виразності, що складають особливу естетичну систему того чи іншого письменника. Мова відкриває нам внутрішній світ автора, його світогляд та філософську концепцію. Вузлові, акцентовані, естетично навантажені духовною енергією "я"-автора ключові слова, символи, лейтмотивні образи вже самі по собі і самі в собі несуть частки визначальних, концептуальних цінностей даного автора; вони суб'єктизовані і заангажовані духовно-естетичним світом творця. Тому "проблема відображення в мовних знаках світу зовнішнього, що оточує людину (середовище), і світу внутрішнього ("я"-простір), належить до числа в фундаментальних проблем і філософії (у її розділі епістемологія) і мовознавства (семантика)[Чернейко 1997 : 9]".

Безумовно, кожна макро- і мікроструктура художнього твору у свій спосіб характеризують образ автора і направлені як на пізнання іншого, так і на самопізнання; потенційно не обмежені. У них базове, фундаментальне, "первинне" якраз і є інтенційне авторське "я", де суб'єктивне, індивідуальне обов'язково підпорядковує собі об'єкт зображення. Авторське "я", саморозгортаючись, накладає свій обов'язковий відбиток на знак, символ, образ, композицію, текст, сюжет, концепцію твору. Дійсність естетично нейтральна, і в тільки суб'єкт надає її багатство естетичних кольорів. Індивідуальний стиль відображає характер,** направленість та міру естетичного освоєння світу художником. Характер мовного самовираження - один з невід'ємних аспектів у загальній концепції особистості.

Мовний рівень літературного твору розглядається як одна із складових художньої структури: ідея - композиція (образи) - естетична мовленнєва система. В Таким чином, змістоутворюючий характер контекст-^ визначається семантичними орієнтирами. Власне семантичний простір художнього твору: розвиток, семантики слова, предикативні парадигми, асоціативні лінії, змістові акценти і т.п. - це матеріалізація контекстом авторської інтерпретації світу.

Функціональні спроможності, семантично-асоціативні навантаження, зображально-виражальна ємкість окремого слова, словосполучення, речення зростає у періоди перехідних епох у творчості письменників, становлення яких відбувалося під час зміни духовних орієнтирів та цінностей в культурному космосі людства.

Духовно-естетичний світ видатного українського прозаїка, поета, філософа, критика, публіциста і політика М.Хвильового - це безпосереднє віддзеркалення зародження, розвитку і катастрофи третього розстріляного Відродження України в 20-х рр. ХХ ст. Тому світ автора складний і суперечливий. " Творча постать Миколи Хвильового і його тексти не надаються до легкого сприйняття та

інтерпретації [Ставицька 1998: 10]". Він глибинно та рельєфно увиразнив зображально-виражальні засоби, які привертають увагу дослідників [Дужик 1996, Ставицька 2000], показав оновлену, більше естетизовану функціональність слова, образу, символу. Творчість М.Хвильового - це високоорганізована, запрограмована система із великими семантичними полями закодованих структур.

Основою моральної проблематики творів М.Хвильового (розглядалися твори 1921-1927 р.р. - "Життя", "Колонії, вілли...", "Юрко", "Шляхетне гніздо", "Редактор Карк", "На глухім шляху" , " На озера", "Бараки,що за містом", Елегія", "Я (Романтика)", " Санаторійна зона", " Мати") є протиріччя епохи. Вони відображаються в системі опозицій. Опозиційні структури надзвичайно різноманітні. Вони існують як між елементами одного рівня, так і між елементами різних рівнів.

Основним засобом вираження опозицій на лексичному рівні є антонімія, її функція полягає в тому, щоб "протиставити прояв однієї й тієї ж сутності

V (властивості, якості, стану, процесу, відношення), і уточнити їх відміну, яка стає семантичним фокусом цілої текстової конструкції і навіть мініатюри [Диброва, Донченко 2000: 39]".

Реальні, іноді надто переакцентовані автором, бінарні пари-зв'язки, що перебувають не тільки в місцевому локальному протистоянні, як *"революція " - і "світова сволоч "*, *"обиватель " - і "чорний папа комуни "*, *"ідея безсмертя " Хлопі - і його ж безнадія*, *"азіатський корабель "і—"лід"; безнастанний, об'єктивний хід історії - і "глуха стіна" [Хвильовий 1990: 469-470]**, а й кидають своє багатозначне, підчас символізоване світло, яке народжується на рівні метафори, на рівні символу в процесі зіткнення двох і більше простих лексем на загальному й концептуальному рівнях. В контекстах творів вони підпорядковують собі всі інші структури і створюють лексико-семантичний простір, який представлено загальнономовними та індивідуальними парадигмами. Вони, в свою чергу, складаються із синонімічної та антонімічної парадигм.

Синонімічна парадигма групується навколо домінанти. Домінантною є слово

V >з найбільш об'ємним значенням. Зазвичай в творах М.Хвильового це "Україна". Асоціативне з ним пов'язуються такі денотанти як *люди, матір, кохана, степи, ліси, небо, зорі і т.п.*

^ Антонімічна парадигма представляє собою початкову ланку в організації лексичної протилежності. Для неї характерна за класичними канонами парність складу — наявність позитивного й негативного членів. За класифікацією

"^ Л.О.Новисова [Новиков 1973] існує три типи протилежності: контрарна (якісна, що створює градуальні опозиції); комплементарна (неможливе існування середнього поняття між протилежними компонентами) та векторна

Далі в тексті при використанні прикладів із творів М.Хвильового дається позначка тільки на сторінку.

(різнонаправленість у якості, властивості та діях). Ці типи знаходять відображення в прозі М.Хвильового. При протиставленні один одному члени ^{1/} ^ антонімічної парадигми організуються на основі загальних^ диференціальних семантичних ознак. Навколо символу "Україна" групується антонімічний ряд, де денотатами виступають *вороги, татари, ніч, шуліка* і подібні. Таке своєрідне протиставлення антонімів є засобом актуалізації емоційного стану, вчинків, відношень, сприйняття світу та їх трансформації.

За допомогою антонімічних та поєднаних з ними синонімічних парадигм визначається простір і час творів. Простір у прозі один і той же - найбільш

об'єктивізована як-ви незалежна від автора величина, але час, як і увесь масив її хронотопу, - величина найбільш індивідуалізована, всеціло підпорядкована ядерному символу "Україна": адже час і простір дійство саме України та в Україні.

Дослідження антитестичності письменника дозволяє простежити, як у використанні мовних засобів протиставлення я-рکو" виражається мовна особистість письменника.

Антитеза у М.Хвильового може виступати як просте речення, у складі якого антоніми займають різні позиції: "День і ніч я пропадаю е чека [323]"; "**Сатана ти, а не людина**^ 248]"; "**/ праворуч Дніпра, і ліворуч Дніпра** [248]". Загальна стилістична функція такої антитези зводиться до підкресленого виділення, уточнення предмета зображення. Показниками протиставлення у таких конструкціях є також сполучники *і, а, але*. У художній ієрархії текстів М.Хвильового спостерігається використання паралельних антонімічних пар. Паралелізм структури відзначається чітким ритмом та експресією. Перший корелят такої пари несе в собі своєрідну підказку другого корелята "**/ рай був, і некло було** [169]", "**/ єсть_у цьому якась північна солодкість... І нема** тут вишневих садків...[138]", "**/ хотілося кохати, і не хотілося кохати** [147]". Паралелізм антонімічних пар визначається тим, яку синтаксичну позицію -головну чи залежну займають вони в реченнях.

Опозиційність зберігається і тоді, коли антоніми знаходяться в різних місцях складного речення: "**Американці не читають творів із нещасним кінцем, слов'яни навпаки - така вдача в тих і других** [150]"; "**Чудний українець - то він флегматик, не знає який, то він злодій з великого шляху... то він революціонер** [133]". Але слід звернути увагу на те, що антонімічна парадигма у контексті може сприйматися і як синонімічна. Адже, як у останньому прикладі, і злодій може бути революціонером, і флегматик. Це речення побудоване у плані філософських роздумів і тому стимулює до асоціативних спостережень, в яких можлива зміна семантичного навантаження слова.

Позиційна побудова антонімічної пари може складатися

- 1) як протиставлення одиночних членів: "**як почнем шукати правди, то, гляди, і залізем у кривду** [167]"; або "**Тут ніколи не було сонця й завжди стояла тшь**[183]", де актуалізація головної пари здійснюється за допомогою інших двох пар *ніколи-завжди, не було-стояла*

2) як протиставлення, що відтворено на рівні словосполучень у ролі головної пари: "я забуваю *сіреньке життя... і пізнаю інший солодкий світ*[232]".

Для творів М.Хвильового характерні структури, в яких антонімічна \) парадигма розгортається у лінійній направленості ц" антоніми не просто доповнюють один одного, а й посилюють значення один одного: " *Ми не політики. Ми поети*. Нема в нас і північної жорстокості. *Ми романтики* [141]"; " *Ішли: Юрко, Остап-люди однакові^ люди різні*. (*Приходили дні холодні й теплі, близькі, _далекі...люди однакові, люди різні*) [167]". Контраст яскравий та різкий, він посилюється багатократним повтором не великому семантичному просторі оповідання стрижневих антонімів та паралелізмом у побудові речень.

За спостереженнями, принцип"те не те" найбільш властивий М.Хвильовому: " *Він уже не є він* [204]"; "/ село _було не село [204]"; " *свій не свій ліс* [202]; " *Друга ярина — своя не своя. І серце радіє — тільки з сумом — / за свою, і за свою не свою ..* Пишно дметься вгору ярина...

(...І Україна дметься вгору... І люблю я її - більшовицьку Україну - ясно і буйно...) [202]". Як бачимо, антоніми включаються в текст в загальну систему порівняння - ярина "дметься в гору" і Україна "дметься в гору". На рівні асоціативно-смыслових зв'язків можемо зробити висновок, що і Україна тоді "своя не своя". Таким чином, антоніми знаходяться у складних ієрархічних ^ зв'язках текст^ і відображають особистість автора на рівні його суперечливих роздумів. Найбільшого навантаження вони досягають, коли автор в одній особі протиставляє дві якості - людяність і зло: " *Я — чекіст, але я і людина* [323]". За кодексом комуністичної моралі мовні одиниці чекіст і людина були синонімами. У творчості М.Хвильового вони стають індивідуально-авторськими антонімами. \ "Я" виступає як роздвоєна екзистенція. "Я"-художник і "Я"-українець автора-творця поряд з "Я"-людина і "Я"-чекіст перебувають у вельми складному онтологічному комплексі.

/ До визначення їх смислу людина може і,^ти усе життя. Тому для них характерно - зовнішній розвиток подій є вторинним у порівнянні із психічними процесами, що він відображає. Антонімічна пара стає відправною точкою автора для формування відчуття, сприйняття, уявлення та розуміння.

Індивідуально-авторська своєрідність антонімії М.Хвильового відображається у функціональному використанні обраних слів і пристосуванні їх для виконання авторської мети, її-характеристиками є:

- відображення авторського ставлення до того, про що йде мова;
- висування на перший план емоційно-експресивної функції антонімів;
- виникнення авторського антонімічного значення, яке проявляється в контексті.

V ^В прозі М.Хвильового спостерігається утворення цікавих неологізмів - у складі одного слова дві антонімічні лексеми: " *сумно-веселий край нашого строкатого життя*[123]", " *щасливий-нещасливий Василь* [204]". Динаміка

V протилежності понять в структурі розумового процесу не приводить до відмінності одного поняття іншим. А навпаки, містить в собі момент зв'язку, єдності їх

примирення. Адже життя країни, як і життя людини, не може бути тільки веселим або тільки сумним, тільки щасливим або тільки нещасним.

Філософському тлумаченню підлягають {" інші антонімічні пари: " місто велике, але не величне [137]", " спільна любов поверхневий перемагає нелюбов , і нелюбов любить [262]". В комунікативній стратегії автора вони низводять текст на рівень допоміжного, а потаємний текст з його суб'єктивними думками і потенційними можливостями возводять у ранг головного.

Поряд із загальнономовними ("болі й радості [235]", " тоска чи радість ^ [294]", " / сум, і Великдень [294]") в текстах зустрічається багато антонімів у індивідуально-авторських для яких характерно осмислення кожного слова:

"Окупація - слово не наше, і прийшло воно з темних країв, щоб захмарити наше блакитне небо [241]". У Ішло композита *наше* входить словосполучення блакитне

адієнімічна парадигма. ;

Є в прозі М.Хвильового і абстрактні антоніми, які використовуються із загальним значенням: "люди вмiли **вмирати** і вони вмiли так надзвичайно **жити** [234]". Але ці значення можуть переосмислюватись в інших контекстах: " **Тижні вмирати, і тижні йшли. Комусь ближче до смерті, а комусь — до народження** [201]". Сміслова переорієнтація антонімічної співвіднесеності визначає специфіку експресивної функції слова. В становлення семантичних відношень погодження і контрасту на рівні антонімії допомагає у виявленні тонких смислових нюансів окремих елементів виразності.

Ннттбітт.ттту глупу п тпор'гості МХвнПшии ил.шпють антоніми Е лієп" один

ē ii^д ПШП ^ -r^—^ " i^»>-]' О.ХУЧ/П ГГА.-1 ь.іл.мі.іт^/z ^ ч/л.-лім,м,іл.ч_»Гі* и-іліч^ііі»xxx, й уічшут л_»/л.ші

>із опозЕГХів-мас відкрито виражену Іему "не": "**революція наша, сЛовсІ не наші**

[168]"; "**Ми в класі в Б**

I&tTiГ віримо, а вдома віримо [179]"; "сказав

непросто [173]", "**Азія — не А**

просто,~було

V

Т

Теншу групу складають антоніми контрарної протилежності (за ОГ-ті. ІйКієншу групу складає

Л.НовЧковим), які створюють градуальні опозиції: " *одні бігли, другі шкульгали, треті раптом зупинялись* _[293]".

При аналізі творів М.Хвильового виникає багато питань. Чи можуть, наприклад, імена створювати антонімічну пару? Так, можуть, якщо це імена Остап та Андрій. За попереднім історичним досвідом нам знайома ця опозиція. Крім того» слова П.Тичини: " Три сина вояки, да не 'днакі,що 'дин за бідних, другий за багатих. . [537]", які взяті за епіграф до твору "*Мати* ", націлюють на не двозначне сприймання тексту. М.Хвильовий свідомо використовує тут принцип "повернення та дальності". І не^важко зрозуміти,що два брати підуть по різних дорогах.

Путьдак само як і людина^в творчості М.Хвильового може роздвоюватись: "одна путь, але різні доріжки [(197)]".

Безперечно, найзначиміші та вирішальні для загального змісту контексту й підтексту антонімічні пари в системі лексико-семантичних засобів мови виділяються (навіть автором, як от: *свідоме і несвідоме* [121]) і на них зводиться, базується найсокровенніше глибоко індивідуалізоване парадигмальне коло

естетично-філософських цінностей автора-творця, яке виростає із першогрунту генетично-духовного та архетипного тієї чи іншої нації.

V Художні тексти М.Хвильового містять три вида інформації за Гальпершим [1981,27-28]:

- 1) змістовно-фактуальну, що передає відомості про факти, явища, події, дії, особи;
- 2) змістовно-концептуальну, що передає авторське бачення світу;
- 3) змістовно-підтекстову, що передає скриті смисли, але які можуть виводитись із контексту. Це та, донині мало висвітлена, надзвичайно тонка, делікатна межа, точка зіткнення, де безпосередньо зникається світогляд автора, його філософська естетична система із конкретними знакам, словом, синтаксичною конструкцією.

Поєднуючи мовне, системне, мовленнєве, М.Хвильовий створив особливий художньо-образний світ, де

- авторська домінанта має перевагу над мовною;
- комплексне використання парадигм обумовлено естетико-філософським надзавданням творів;
- семантичні пертворення (переважно збагачення лексичного значення) в

слові відбуваються на основі асоціативно-змістових ліній. Отже, бачення реальності через зіткнення протиріч у творчості М.Хвильового забезпечується антонімічними парами на рівні переробки вражень життя в єдину художню систему і є відповіддю свідомості на оточуючий світ, частиною якого є автор-творець, а його твори є "Я" - фрагментами цього світу.

Література:

1. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. - М.: Просвещение, 1981.
1. Диброва Е.И., Донченко Н.Ю. Поэтические структуры антонимии. - М.: С.Принт, 2000.
2. Дужик Н.С. Мовна особистість М.Хвильового в аспекті стилістики та історії літературної мови: Автореф. дис. канд. філол. наук. - К., 1996.
3. Новиков Л.А. Антонимия в русском языке: Семантический анализ противоположности в лексике. - М., 1973.
4. Ставицька Л. Естетика слова в українській поезії 10-30 рр. XX ст. - К.: "Правда Ярославичів".
5. Ставицька Л. Лінгвоестетичний аналіз новели М.Хвильового "Я (Романтика)" // Мовознавство, 1998. - №1. - С. 10-12.
6. Хвильовий М. Твори: У 2 т. - К.: Дніпро, 1990. - Т.1.
7. Черненко Л.О. Лингво-философский анализ абстрактного имени. - М., 1997.