

8. Кондратенко А. В. Поезія Василя Стуса: семантика флористичних образів. *Materialy IX Międzynarodowej naukowo-praktycznej konferencji «Perspektywiczne opracowania są nauką i technikami – 2013» Volume 24. Filologiczne nauki. Przemysł: Nauka i studia*, 2013. S. 57–61.

9. Оліфіренко Леся Вадимівна. Мовна естетика поезії Василя Стуса: дис... канд. філол. наук. Донецьк, 2002. 273 с.

10. Словник поетичної мови Василя Стуса. Рідковживані слова та індивідуально-авторські новотвори / [уклад. Л. В. Оліфіренко]. Київ: Абрис, 2003. 90 с. (<http://ukrlife.org/main/minerva/slovnykstus.htm>)

11. Тарнашинська Л. Шевченкіана Василя Стуса. Актуальні проблеми української літератури і фольклору. 2015. № 23. С. 125–136.

12. Хом'як І. М. Стилістична палітра поезії Василя Стуса. Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія Філологічна. 2011. Вип. 21. С. 91–101.

Коваль Л. М.
(*м. Вінниця*)

ПОЕТИЧНИЙ СИНТАКСИС ЗБІРКИ ВАСИЛЯ СТУСА «ПАЛІМПСЕСТИ»

Поетичну збірку Василя Стуса «Палімпсести» заслужено визначають як вершинну в його творчості як за ідейною глибиною, емоційністю, так і за філігранністю мовного оформлення.

Крім вишуканого образного індивідуально-авторського слова, мову збірки виокремлює майстерний поетичний синтаксис. Розмаїття стилістичних фігур не тільки увиразнює художньо-естетичну цінність збірки, а й посилює її психоемоційний вплив на читача.

Непримиренна боротьба Василя Стуса з духовною ницістю, його оригінальність мислення, філософське бачення життя спонукали митця до пошуку самобутніх виражальних форм.

Улюблені стилістичні прийоми автора – паралелізм й антитеза. Використовуючи їх, поет ніби «нагромаджує» низку паралельних образів, зіставлення або протиставлення яких увиразнює загальне ідейно-тематичне спрямування збірки «Палімпсести».

Вишукані зразки **паралелізму** продемонстровано в контекстах: *І зверескнула нервів утята струна, І зверескнув пугкий напівсон кришталю, І зверескнула пуста свічад* («У німій, ніби смерть, порожнечі свічад»); *Дух підноситься д'горі. У зашморзі бід аж зайшовся кривий од*

волення борлак, аж огранням дзеркал заросилася кров! («У німій, ніби смерть, порожнечі свічад»); *Як став – то вплав, як брід – то вслід як мур – то хоч нурця, пройдімо лабіринтом бід до свого реченця* («Геть спогади – сперед очей»); *І од самотньої свічі, і од жалких зірок вночі. У небі місяць горовий скидається, як пульс живий* («Посоловів од співу сад»); *Свіча затріпотіла – й світло, мов голуба, пустила в лет і віри твій вирвався без титла, і дух твій вирвався з тенет...* («Посоловів од співу сад»); *У синіх вітражах, б'ючи, як млість, вже золота спалахує подоба і біла пучка тягнеться до лоба, і серце покріпляє благовість, о милосердний Господи!* («Той образ, що в відслонах мерехтить»). Такі поетичні паралелі, ґрунтовані на аналогії чи подібності, у Василя Стуса здебільшого мають тропеїчний характер, що істотно посилює художність збірки та ємніше розкриває образ духовної боротьби як ідейної домінанти творчості поета.

Виправданим у загальному стратегічно-мотиваційному плані збірки є й використання **антитези**: через нашарування традиційних та досить символічних для українського народу образів майстер слова рельєфно відтворює контраст духовної немочі та духовної звитяги як духовних домінант окремої особистості або ж держави загалом. Пор.: *Надто тяжко ступати безвратною дорогою, де втрачено початки і кінці* («Ти десь живеш на призабутім березі»); *Дозволь зостатися з бідною наодинці і – ачи вмерти чи перемогти* («Ти десь живеш на призабутім березі»); *Державо напівсонця-напівтьми, ти крутишся у гадину, відколи тобою неспокутний трусить гріх і докори сумління дух потворять* («Трени М. Г. Чернишевського»).

Контрастність як основа антитези має потужний стилістичний потенціал, оригінальний вияв якого спостерігаємо в контексті *То ж під листя кругопадом в урочистості вечірній мріють сині-сині айстри без радіння і журби* («Зворохобилися айстри»). Таке, на перший погляд, тривіальне народнопоетичне протиставлення *радості* та *журби*, поєднане з метафоризацією, спричинилося до трансформації пейзажного образу в громадянський.

Характерно, що прийом нагромадження є наскрізним у синтаксисі збірки «Палімпсести». Крім паралелізму та антитези, як його часткових виявів, автор досить часто послуговується **ампліфікацією** та ніби нанизує синонімічні, однорідні, однакові, антитезові компоненти речення, посилюючи емоційний вплив поетичної мови. Наприклад: *Вона і я поділені навпіл містами, кілометрами, віками* («Вона і я поділені навпіл»); *З руїни підводиться мати – в годину свою грозову: – Найшли, налетіли, зом'яли, спалили, побрали з собою в чужину весь тонкоголосий ясир, бодай ви*

пропали, синочки, бодай ви пропали, бо так не карав нас і лях, бусурмен, бузувір («За літописом самовидця»); *Бальзаку, заздри: ось вона, сутана, і тиша, і самотність, і п'їтьма!* («Бальзаку, заздри: ось вона, сутана»); *Що жив, любив і не набрався скверни, ненависті, прокльону, каяття* («Як добре те, що смерті не боюсь я»); *Мовчить. Ображена. Застрашена. Зновародженна;* («Алея – довга і порожня»); *І я вже не знаю, не знаю, не знаю, не знаю, чи я ще живий чи помер чи живцем помираю, бо все відгриміло, відгасло, відграло довкруг* («На Лисій горі догоряє багаття нічне»); *Народе мій, коли тобі проститься крик передсмертний і тяжка сльоза розстріляних, замучених, забитих по соловках, сибірах, магаданах?* («Трени М. Г. Чернишевського»); *Володарю своєї смерти, доля – всепам'ятна, всечула, всевидюща – нічого не забуде, ні простить* («Трени М. Г. Чернишевського»); *О болю болю болю болю мій!* («Трени М. Г. Чернишевського»).

У збірці спорадично виявляємо й ампліфікаційні ряди, ранжовані за рівнем наростання. Як відомо, цей прийом диференціює таку фігуру стилістичного синтаксису, як **градація**. Василь Стус послуговується тільки висхідною градацією як виразником високої експресії його поезій. Порівняй: *Мені була ти голубинею, що розкрилила два крила. І мужем, хлопчиком, дитиною мене до неба вознесла* («Душа ласкава, наче озеро»); *Дивись, дивись – за муром цим рудим, за другим, п'ятим, може, й сотим муром дрімучий Київ – здибився буй-туром: лукавим косить оком і незлим* («Нерозпізнанне місто дороге»).

Спостережено, що, оформлюючи ампліфікаційні ряди, поет частіше послуговується **асиндетоном** (стилістична фігура, в основі якої перебуває безсполучниковий зв'язок між перелічувальними компонентами): *Невідомі закипають грози, дець божевільні грають весілля. А начування, окрики, погрози за мною назирають звіддала. Куди й пощо? Не відаю, не знаю* («Невідомі закипають грози»); *Неначе стовп огненний, мене ти з себе викликаєш, надий – забутим, згубленим, далеким, карим і золотим* («Ти дець живеш на призабутім березі»). На нашу думку, такий прийом дозволяє авторові місткіше репрезентувати власні рефлексії.

Хоч подекуди натрапляємо й на **полісиндетон** (стилістична фігура, мовна природа якої полягає в повторенні однакових сполучників): *Мій соколе обтятий, в ту гостину, де ти, ні пройти, ні спитати, ні дороги знайти* («У порожній кімнаті»); *І стіл, і череп, і свіча, що тіні колихає, і те маленьке потерча, що душу звеселяє* («І стіл, і череп, і свіча»). Як засіб зв'язку між компонентами сурядних рядів поет використовує здебільшого повторювані єднальні сполучники *і..., і...; ні..., ні...*

Створенню містких і багатогранних філософських образів збірки «Палімпсести» сприяє й **тавтологія** – експресивно-стилістичний прийом повторення однакових чи спільнокоренових слів. Наприклад: *І вже попливла-пливла вічність* («Зажурених двоє віч»); *А присмерк крутоберегий роздався – аби в улоговину сяєво сяєва сяйва ввігналось, мов пружна стріла* («Світання – мов яйця пташині»); *Геть зробилась недужа: котру ніч, котрий день – ані чутки про мужа, ані – анітелень* («У порожній кімнаті»); *І спокій сподіваний – як тиша тиші. Як кінець кінця* («Хлющить вода. І сутінь за вікном»); *Обабіч – чужаниця-чужина. Під кожним під крилом – чужа чужина. І даленіє дальня Україна – ошукана, оспала, навісна* («Неначе стріли, випущені в безліт»); *Як син, тобі доземно уклонюсь і чесно гляну в чесні твої вічі і в смерть із рідним краєм поріднюсь* («Як добре те, що смерти не боюсь я»); *Пасмуги вітання кололи небо колуном* («Алея – довга і порожня»); *Замерехтіло межі двох світів щось невпізнанно-знане. І вже болить душа, на дуб здубіла, в цій чужаниці, чужбі-чужині!* («І що кигиче в мертвій цій пустелі?»); *Цей обрій – наче чорний креш гіркої-гіркоти* («На схід, на схід, на схід, на схід»). Через тавтологію поет акцентує на певному образі, що сприяє чіткості й зрозумілості вербальних настанов поета.

Виразність та образність мови збірки посилює й **парономазія**. Стилістична фігура, побудована на комічному зближенні співзвучних слів, різних за значенням, є однією з улюблених у Василя Стуса й трапляється чи не в кожній поезії автора: *Цей білий грім снігів грудневих, грудного болю білий грім...* («Цей білий грім снігів грудневих»); *Посоловів од співу сад, од солов'їв, і од надсад* («Посоловів од співу сад»); *Марне, вороже, ворожить – молода чи поважна* («За читанням Ясунарі Кавабати»); *І віщій голос подали вітри, ласкаві ластівки зашелестіли, мов листя лип* («І віщій голос подали вітри»); *Метке осердя сталим серцем стало, як протяг полохкого досвіт-сну* («Замерехтіло межі двох світів»); *Коли спромога само уникань при узголів'ї спалахом прозріння відкривється тобі, як благостиня прощень, опрощень, прощ і продавань* («Коли тебе здолає тлум смертей»); *Зболіле серце, як болід, в ночах лишає слід* («На схід, на схід, на схід, на схід»); *Прив'язана за коси до сосни, біліє, наче біль, за біль біліша, гуляють козаки, а в небі тиша...* *О як та біла білота болила о як болила біла білота!* («Горить сосна – од низу до гори»). Її вживання увиразнює звукову відчутність слова, репрезентує його фонетичну значущість. Василь Стус використовує парономазію здебільшого як художньо-семантичну основу каламбуру.

Ще одним стилістично ємним виявом повторення є **анафора** (повторення однакових звуків, слів або словосполучень на початку речення

чи віршового рядка, строфи). Це одна з наскрізних стилістичних фігур збірки «Палімпсести». Поет використовує здебільшого лексичну (**Здрастуй, бідо моя чорна, Здрастуй, страсна моя путь** («Церква святої Ірини»)), строфічну (**Ти тут. Ти тут. Вся біла, як свіча – так полохко І тонко палахкочеш І щирістю обірваною врочиш, тамуючи ридання з-за плеча. Ти тут. Ти тут. Як у заждалим сні – хустинку бгаєш пальцями тонкими І поглядами, рухами палкими примарною ввижаєшся мені** («Ти тут. Ти тут. Вся біла, як свіча»)), синтаксичну (**Нехай-но і помру – та він за мене відтонкоголосить три тисячі пропащих вечорів, три тисячі світанків, що зблудили, як оленями йшли між чагарів і мертвого мене не розбудили** («Уже моє життя в інвентарі»)) анафору.

Щодо протилежного прийому – **епіфори** (стилістична фігура, базовим для якої є поєднання однакових звуків, слів у кінці речень, поетичних рядків або строфи), то в мові збірки здебільшого натрапляємо на її звуковий вияв.

Ще одним різновидом стилістичної фігури, ґрунтованої на повторі, є **поетичне кільце** (наявність однакових слів на початку й у кінці речення, абзацу чи строфи). У збірці «Палімпсести» такий прийом також належить до вживаних. Зокрема, поетичне кільце виразисто втілено в поезіях «О, скільки слів, неначе поторочі!» (повторюються перший та останній рядок поезії **О, скільки слів, неначе поторочі!**), «Довкруг – обрізано жалі» (повторюються два перших та два останніх рядки поезії **Довкруг – обрізано жалі, обтято голосіння**). Особливо яскравий зразок цієї стилістичної фігури маємо в поезії «Тільки тобою білий святиться світ»:

**Тільки тобою білий святиться світ,
тільки тобою повняться брості віт,
запарувала духом твоїм рілля,
тільки тобою тішиться немовля,
спів калиновий піниться над водою –
тільки тобою, тільки тобою!
Тільки тобою серце кричить моє.
Тільки тобою сили мені стає
далі брести хугою світовою,
тільки Тобою, тільки Тобою.**

Повторюване сполучення *тільки тобою* повністю обрамлює поезію – на початку і в кінці речення; на початку і в кінці строфи), – ніби слугуючи своєрідним ідейним та художньо-естетичним каркасом твору та формуючи його монолітність.

Мова збірки «Палімпсести» не позбавлена й традиційних для художнього мовлення стилістичних прийомів:

– **інверсії** (*Гойдається* вечора зламана **вітть**, як костур сліпого, що тичеться в простір осінньої невіді («Гойдається вечора зламана віть»); *Кружляє мак*. А над смарагдом луки уже **нависло небо** гробове («Пливуть видіння, пагорбами криті»); *Звелася длань* Господня і кетяг піднесла над зорі великодні без ліку і числа («Звелася длань Господня»); *Злодійський огирів галоп*, вогненний грім підків («Зима. Паркан. І чорний дріт»);

– **еліпсису** (*Пливуть видіння, пагорбами криті, а за горою – паділ і байрак* («Пливуть видіння, пагорбами криті»); *Зима. Паркан. І чорний дріт на білому снігу* («Зима. Паркан. І чорний дріт»);

– **апосіопези** (*Ось він, довгожданий дощ (як з решета!) – заливає душу, всю в сльозах Сто твоїх конань... Твоїх народжень... Страх як тяжко висохлим очам!* («Сто дзеркал спрямовано на мене»).

Кожен із них у межах свого функційного навантаження підпорядкований загальним ідейно-тематичній та художньо-естетичній стратегіям збірки: у виразній, експресивній, лаконічній формі репрезентувати власну картину світу, попри обмеження зовнішнього світу.

Щоб бути почутим і водночас уникнути переслідувань, Василь Стус не тільки вибудовує оригінальну метафорику, а й широко послуговується **алюзіями** (*Похід* почався **Батийв?** Ачи **орда** навісна? («Церква святої Їрини»); *Ця Богом послана Голгота* веде у паділ, не до гір («Як тихо на землі! Як тихо!»); *На Лисій горі* догоряє багаття нічне і листя осіннє на **Лисій горі** догоряє («На Лисій горі догоряє багаття нічне»); *І недорога твоя – спізнати долі ліпону: все презмагати стежку цю круту від царства Сатани до царства Бога* («Цей берег зустрічей – і не збагнеш»), **сентенціями** (*З горя молодого сосна спливає ніччю, ніби щогла, а Бог шепоче спрагло: Аз воздам!* («Сосна із ночі впливла, мов щогла»), **ремінісценціями** (*Камо грядеши? Неслухняний крок пізнав себе у цій ході невпинній, а ти лише в його ступаєши слід* («У темінь сну занурюється шлях»); *Де не скинь страпатим оком – то охлялі надра, то рідний край – пантрує звідусюди «Це ж я (на голос Йорика), це ж я»* («Трени М. Г. Чернишевського»), апелюючи до загальновідомих історичних, культурних, літературних фактів, окреслюючи паралелі з видатними світовими постатями, натякаючи на співзвучність мотивів своєї лірики з визнаними літературними творами тощо.

Отже, поетичний синтаксис збірки Василя Стуса «Палімпсести» репрезентує широкий спектр стилістичних фігур, що сформували потужну систему виражальних засобів ідейно-тематичної та художньо-естетичної парадигм творчості майстра слова.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бондаренко А. І. Час вибору: вивчення творчості Василя Стуса в школі : посібник. К. : Академія, 2003. 232 с.
2. Стус Д. В. Василь Стус: життя як творчість. 2-е вид., випр. К. : Факт, 2005. 368 с.
3. Хом'як І. М. Стилістична палітра поезії Василя Стуса. URL: <http://eprints.oa.edu.ua/3732/1/Khomiak.PDF>

Оліфіренко Л. В.
(м. Київ)

ХУДОЖНЬО-ЕСТЕТИЧНА МАЙСТЕРНІСТЬ МОВИ ВАСИЛЯ СТУСА

Осмислення будь-якого поетичного тексту передбачає його системний аналіз, метою якого є наближення до авторського задуму. Художній поетичний текст має свою специфіку, зумовлену архітектонікою віршованої мови, її тропікою, інтонаційно-змістовою цілісністю [5]. Об'єктом нашого дослідження є поетичний світ Василя Стуса, оскільки мова його поетичних творів відзначається підвищеною емоційністю, неповторною, впізнаваною образністю, насичена тропами, оригінальними експериментами у фоніці, синтаксисі. Метою публікації є дослідження художньо-естетичної майстерності поетичної мови Василя Стуса, функціональності образно-тропеїчних засобів його художнього мовлення.

Відомо, що основу специфіки поетичної мови становить художня активізація образної виразності загальнолітературної мови, яка не вичерпується лише тропами. М. Коцюбинська зазначає: «Буває образність, так би мовити, більш внутрішня (в тропях) і зовнішня, створена безобразними словами» [3, с. 21]. Письменник за допомогою безобразних лексичних одиниць може відтворювати пластичні, виразні, зримі й наочно відчутні художні образи. Це залежить від індивідуальних творчих уподобань автора, від його стилю. Тропи, наголошує М. Коцюбинська, особливо сконцентровано виявляють характер образного мислення. І справа не в кількості тропів – а в їхній якості.

Поетична мова народжується завдяки тропам і стилістичним фігурам, вибудовує свій своєрідний світ, без якого її самої не існує. Так письменник стає майстром слова. «Поетика, – стверджує Л. Мацько, – це образне бачення світу, мислення образами, це спосіб вираження поетичного змісту