

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

високопоетичною мовою, завжди намагання підняти мову над її утилітарним призначенням до вищої ролі – бути засобом естетичного самовираження автора й естетичного впливу на читача» [6, с. 322]. Саме у тропях знаходить своє відображення не лише індивідуальність письменника, а й дух епохи, характер народу. Троп – це не та форма, в яку виливається готова поетична думка, а та, в якій вона народжується. Письменник не вигадує словесних образів, а мислить ними.

Розуміння специфіки художньої літератури не можливе без наукового осмислення мовної особливості тропа як одного з елементів образного мислення, без встановлення особливостей його естетики.

В. Стус у своїх текстах активно послуговується всіма можливими мовними засобами, а метонімія як «троп, основу якого складає заміна одних назв іншими на ґрунті суміжності їх значень» [6, с. 335], у його поезіях створює своєрідне художньо-естетичне тло. Так, наприклад, очевидними є такі різновиди метонімії у поезиці автора:

1) вживання імені творця замість його творів: *іду в крамницю, / слухаю Бортнянського – / про тебе дума (ЗД:54); у суху поземку / ти плинеш, таємнича незнайомко / із Блока – в вечір, ніби в синій сон (ЗД:114); Осика – хить і хить. / Поскрипує, нагляда – / враз випірне з води / і Моцарта свистить (П-1:178);*

2) назва матеріалу замість речі, що виготовлена з нього: *Антрацитом горять, антрацитом горять / позосталі заплави води (ЗД:123); Скрегоче в металі, регоче в металі / остання дорога випроби і скруш (П-1:89);*

3) назва посуду в значенні того, що в ньому є: *хай перестріне в полі / той друг, що не про нас. / Зустріне по дорозі – і чарку на ралець, / надію май у Бозі, / та в вірний вір свинець (ЗД:138);*

4) назва певної речової ознаки замість людини: *А наїде феска яка, / а наскочить синя кіраса – / полонитимуть харпака/ смертним прасом (ЗД:142);*

5) назва місця помешкання чи перебування людей замість самих мешканців чи їхніх дій (таким місцем у поезії В. Стуса виступає переважно персоніфікований образ Києва та пов'язані з ним реалії). Пор.: *В проваллях ночі, коли Київ спить, / а друга десь оббріхують старанно, / склепить очей не можу ні на мить... (ЗД:93); А Київ спав / у нас над головою. / Та вже тоді ти прочував / час зустрічі з бідною... (ЧТ:28); Десь шумить Хрещатик / і кішлитесь Поділ (ЧТ:34);*

6) назва властивості чи якості замість їхнього носія. Приклад такого типу метонімії бачимо у вірші «Слово», де метонімія розгортається у цілий ліричний сюжет. Тут поет, виділяючи у зображуваному – слові – найхарактерніші риси, змальовує його в яскравій формі. Не говорячи про

об'єкт прямо, автор відтворює ознаки слова за допомогою низки епітетів: *Оте хистке, ледь з'явлене, / котре назвало нас і темінь означило, / сягнувши споду* (ЧТ:154). Художньо-естетична виразність досягається у творі за допомогою перерахувань можливостей слова: вміння ним сягати суті, керувати людськими почуттями, допомагати людині збагнути, *чий вік немов прокляття, / що він отим прокляттям і блажен...*;

7) назва одномоментної зовнішньої дії замість її внутрішньої мотивації репрезентована в автора переважно у формі ідіоматичних зворотів, пор.: *Онучі прати / хоч раз на місяць. Згадують дівчат, / що буцім-то в житті одним і снили, / аби мені віддати свій вінок* (ВЦ:183); *Нарешті – скоро стрінуся з богами, / ти там, причале мій* (ЧТ:86).

З-поміж кількісної метонімії, або синекдохи, використовуваної митцем як прийом ситуативної номінації об'єкта за індивідуалізованою зовнішньою деталлю, розрізняємо такі різновиди метонімічних конструкцій:

1) заміна цілого частиною: *Летить крилатолезо / на утлу синь, / високогорлі сосни / і на пропащу голову мою* (ВЦ:154); *Тато молиться Богу, / тужить мама. Сестра/ уникає порогу, / хоч вернутись пора* (ВЦ:158);

2) частини – цілим: *Весна – в вікно, на дах, на капелюх, / весна в колючі воронів гнізда...* (ЗД:57);

3) множини – однією: *Не треба, / я більше ні слова. Пробач* (ЗД:64); *Щоб у бою не гнувся меч щербатий / і не ламався гострожальий спис, / Щоб раювали тонкостіві верв і/ із полювань, із золотого жита, / і добрим пивом, і солодким медом, / і черевом дозрілих рожаниць* (ЗД: 71–72);

4) однини – множиною: *Тиха ніч... В такі ночі не можна спати, / гріх!* (ЗД:66); *Раз на тиждень/ можна бути одвертим/ і промовити:/ цілоденні клопоти/ сидять тобі в печінках* (ЗД:125);

5) вживання власних імен у значенні загальних (прийом ономазії): *Ти – Адам. Журба – твоя коханка, / а земне тяжіння – то любов* (ЗД:72); *Між клятих паливод, іуд і христів / прожив я сімнадцять без малого днів* (ЧТ:108); *Народе мій, коли тобі проститься / крик передсмертний і тяжка сльоза / розстріляних, замучених, забитих / по соловках, сибірах, магаданах?* (П-1:62); *Як в бодню – пугачеві скрики. / Десь бродит землячок-дантес* (П-1:154);

6) видове означування замість родового: *тіло ваше здушить / ця зраджена душа. Або продасть / за шеляга якому смітяреві* (ЧТ:67); *Сидиш на сухарях – / то і душа прозора...*(П-2:14);

7) використання загальних імен у значенні власних. З-поміж цього різновиду синекдохи виокремлюються загальноновживані образи (*І зайнялась мені зоря і обняла півнеба / громовим гуком Кобзаря і сурмами погребіа* (П-1:83)) та індивідуально-авторські, або поетичні, що доповнюють художньо-естетичне

оформлення, посилюючи експресивне тонування всього контексту (*Зорі, і думи, і крони – а видиш? / Образ Коханої чи Зненавиди? / Дякую, Боже, за мить торжества* (П-1:86).

Виділяючи в зображуваному найхарактернішу рису, поет за допомогою метонімії в образній формі відтворює його. Цей троп допомагає майстрові слова, не називаючи предмета, зобразити його образно, художньо зримо.

Перифраз як розгорнутий метонімічний зворот покликаний підсилювати в поезії В. Стуса образну виразність тексту. Автор творить довільні перифрази та використовує фразеологічні сполучення слів. Так, наприклад, з-поміж довільних: *Києве! Моє життя! Білоколонний, ти наснився ніби, / як вітражів багатобарвні шиби* (П-1:199); *Немов з пожеж, з аеродромів / залізні янголи летять* (ЗД:93); *А потім глухо загуде гудок / парокотельні — й світ тобі розвидніє, / як озоветься наш городній бог / своїм ласкавим і гірким “добридем”* (ЗД:57); *Де ви, крилаті? Гулі-гулі!* (П-1:154). З-поміж перифразів із фразеологічним сполученням слів зустрічаємо такі ідіоми: *Цар природи, вінець її, / більшає, отже, маліє* (ВЦ:160); *Та прозимком осінь віє, / німує земля Сварога, / і сонце божеволіє, / бо ж холодно і волого* (П-1:79).

У вірші «Вглядаючись в осінні стерні...» поет за допомогою зорових (*вглядаючи в осінні стерні, за ставом праліс холоне, берез вітражі вогненні*), дотикових (*холодно, волого, праліс холоне*) та слухових (*навіжений голос / вештається серед степу*) образів майстерно відтворює картину осіннього пейзажу, вводячи до канви тексту фразеологічне словосполучення-перифраз *земля Сварога*. Внаслідок цього створюється яскравість, картинність зображення, виявляється емоційне ставлення автора до описуваного.

Абстрактний характер екзистенційного ліричного тексту мають і неозначені займенники та прислівники як носії смислового ореолу примарності, ірраціональності буття. Неназваний суб'єкт дії, а точніше – його неозначеність, – це неясність локалізації у просторі і позачасовість розгортання ліричного сюжету: *Хтось чорний-чорний бродить довкруги, / із ног до голови мене обзирить...* (П-2:52); *Чиясь рука майнула у вікні, / фіранку прохилила граціозно* (П-2:294).

Джерелом семантичної невизначеності у В. Стуса є абсолютне уникання називання суб'єкта дії: *І прийде, і згуртує, й поведе / через тороси й вікові завалля, / і напростує гнівною скрижаллю – / доволі длатись, вас майбутнє жде* (П-2:84).

Своєрідність плюралістичного світосприйняття українського народу, який часто не називав своїми іменами певних богів, відбилася у поезії В. Стуса у такому різновиді перифразу, як табу. «Мовні звороти “той, що”... характерні для українських табу та евфемізмів, які є різновидом перифразу»,

– наголошує А. Ткаченко [7, с. 256]. Пор.: *той день, як від земної тверді / найперше сонце відійшло, / і той, що мітить знаком смерті / це нерозгадане число* (ЗД:43); *Жовтий місяць, а ще вище – крик твій, / а ще вище – той, / хто крізь зорі всі твої молитви / пересіяв, мов на решето...* (ЗД:52).

Деколи поет відходить від «правила» не називати при табуванні певний об'єкт, слово чи дію, з метою підсилити тим самим образність художнього слова: *Дзьобатий сірий фенікс у човні – / це Той, кому ти кластимеш поклони, / аби похмурі прийняли затони / тебе як гостя на довічні дні* (П-1:222).

Перифрази, створені В. Стусом, подекуди наближаються до розгорнутих метафор та метонімій, посилюють, увиразнюють емоційне та оцінне забарвлення художнього тексту, розкривають багатство асоціативних відтінків поетичного мовлення.

Стусівські перифрази вказують на домінуючі ознаки авторського стилю, несуть у собі оцінку явища зображуваного. Вони можуть мати саркастичний (*Сто ночей / попереду і сто ночей позаду, / а межі ними – лялечка німа: / розпечена, аж біла з самоболю, / як цятка пекла, лаконічний крик / усесвіту, маленький шротик сонця, / зчужілий і заблуканий у тілі* (ВЦ:155)), трагікомічний (*Я йшов за труною товариша й думав: / везе ж таки людям :/ задер ноги і ніякого тобі клопоту...* (ВЦ:162)), іронічний (*Регочи на кутні – буде легше, / (а як буде важче – теж не гріх)...* (ЗД:62)) характер, творячи відповідно естетичні категорії піднесеного, низького, трагічного тощо.

Паралельно з ускладненням художньої семантики образних структур, покликаними створити ефект невизначеності, поет вдається до одного з елементарних способів створення ефекту прихованості смислу – іншомовної заміни. Останні вводять читача до іншого мовного світу, певною мірою в іншу реальність, незрозумілу чи малозрозумілу, а тому й привабливу з погляду відреченості поетичної мови від буденної: «Ессе homo!» (Це – людина!), «*Arg poetica*» (Мистецтво поетичне). Перифрази, створені В. Стусом, потребують для свого розуміння творчого інтуїтивного пошуку з боку читача, який би міг збагнути, а точніше відчутти, глибинну смислову перспективу образу. Стусівський контекст майже завжди містить слово-натяк – своєрідний орієнтир розгадки авторського коду, який якраз і полягає в тому, щоби дати свободу творчій уяві читача.

Ужиті з художньою функцією естетично заряджати текст, естетично марковані В. Стусом тропи піддаються глибинно-образному перетворенню для вираження художнього задуму. Вони стають специфічними показниками авторського індивідуального стилю, матеріальним виявом художньої форми.

Метонімічні звороти, перифрази здійснюють емоційний вплив на читача, будучи підпорядкованими ідейному змісту поезій, мовноестетичній позиції автора.

ЛІТЕРАТУРА

1. Єрмоленко С. Я. Українська мова. Короткий тлумачний словник лінгвістичних термінів / за ред. С. Я. Єрмоленко. К. : Либідь, 2001. 224 с.
2. Кононенко В. Символи української мови. Івано-Франківськ : Плай, 1996. 272 с.
3. Коцюбинська М. Образне слово в літературному творі. К. : Вид-во АН УРСР, 1960. 188 с.
4. Кочан І. М. Лінгвістичний аналіз тексту : Навч. посіб. 2-ге вид., перероб. і доп. К. : Знання, 2008. 423 с.
5. Крупа М. Лінгвістичний аналіз художнього тексту. Тернопіль : Підручники і посібники, 2005. 416 с.
6. Мацько Л. І. Стилїстика української мови : Підручник / за ред. Л. І. Мацько. К. : Вища школа, 2003. 462 с.
7. Ткаченко А. Мистецтво слова (Вступ до літературознавства). К. : Правда Ярославичів, 1998. 448 с.

ДЖЕРЕЛА

- ЗД – збірка «Зимові дерева».
ВЦ – збірка «Веселий цвинтар».
Кр. – збірка «Круговерть».
ЧТ – збірка «Час творчості».
П-1 – збірка «Палімпсести», книга 1.
П-2 – збірка «Палімпсести», книга 2.

Островська Л. С.
(*м. Миколаїв*)

РОЗМЕЖУВАННЯ ОДНОСКЛАДНИХ І ДВОСКЛАДНИХ СТРУКТУР ЗАЛЕЖНО ВІД ІНТОНАЦІЙНИХ ХАРАКТЕРИСТИК (НА МАТЕРІАЛІ ПОЕЗІЇ ВАСИЛЯ СТУСА)

У сучасному мовознавстві у вивченні синтаксичних структур чітко простежується тенденція на встановлення співвідношення, корелятивності різних рівнів синтаксичних одиниць і виявлення їх взаємодії.