

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
Київський національний університет імені Тараса Шевченка
Навчально-науковий інститут філології
Кафедра української мови та прикладної лінгвістики

**ЛІНГВОПОЕТИКА ЗБІРКИ ВОЛОДИМИРА БАЗИЛЕВСЬКОГО
«ШЛЯХАМИ ВІТРУ»**

Кваліфікаційна робота
на здобуття ОС «магістр»
студентки II року навчання
галузі знань 03 «Гуманітарні науки»,
спеціальності 035 «Філологія»,
спеціалізації 035.01 «Українська мова
та література», ОНП «Українська
філологія та західноєвропейська
мова»

Ірини ОЗЕМХИ

Науковий керівник:
к.філол. н., доцент кафедри
української мови та прикладної
лінгвістики

Вікторія КОЛОМІЙЦЕВА

«Допущено до захисту»

Протокол № 10 засідання кафедри

української мови та прикладної лінгвістики

ННІФ від 04.05.2023

Завідувач кафедри _____ **Сергій РІЗНИК**

КИЇВ – 2023

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3-6
Розділ 1. Лінгвостилістичний арсенал засобів творення поетичного тексту	7-39
1.1. Статичні й динамічні засоби мовної організації поетичного тексту....	7-14
1.2. Поетичний дискурс: особливості комунікації.....	15-27
1.3. Подібність та відмінність – провідні принципи засобів лінгвопоетики	28-37
Висновки до першого розділу.....	38-39
Розділ 2. Лінгвопоетична майстерність Володимира Базилевського..	40-78
2.1. Есеїстика Володимира Базилевського як лінгвофілософський ключ до прочитання його поезій	40-47
2.2. Поетична палітра Володимира Базилевського	48-54
2.3. Майстерність застосування лінгвостилістичних засобів у поетичній збірці «Шляхами вітру».....	55-76
Висновки до другого розділу.....	77-78
ВИСНОВКИ.....	79-81
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	82-86

ВСТУП

Створення художнього образу в сучасному поетичному дискурсі за допомогою лінгвостилістичних засобів виразності є тим предметом дослідження, інтерес до якого не проминає і не слабне з плином часу, доки існує мова і втілена в ній поезія. Суспільні процеси й культурні перетворення потребують все глибшого осмислення та реалізації у словах і вчинках. За висловом Ліни Костенко, є атланти, які тримають небо. Серед них – наш сучасник, видатний митець, філософ, публіцист Володимир Базилевський. Вивчати науковий і творчий доробок такої особистості – це велика наснага для молодого покоління.

За об'єкт дослідження ми обрали поетичну збірку Володимира Базилевського «Шляхами вітру». Предмет дослідження становлять лінгвостилістичні засоби, які оприявнюють суть мовного й філософського послання видатного поета, реалізують його творчий задум, допомагають проіннятися його настроєм, баченням матеріального й метафізичного світу, розумінням мінливості усіх соціальних явищ людського життя, а тому гострої потреби пошуків себе, внутрішніх трансформацій особистості.

Актуальність теми полягає в потребі дальшого теоретичного осмислення й практичного вивчення лінгвостилістичних засобів майстрів високої поезії, які вміють глибоко осмислювати минуле, вміють прозирати в майбутнє, можуть бути нашими вчителями у складний історичний час.

Словообрази є тими повздовжніми й поперечними нитками, з яких плететься художнє полотно, з яких постає складна художня картина, що чарує нашу уяву.

Одним із найяскравіших представників сучасного українського літературного процесу є Володимир Базилевський. Поет, перекладач, критик, літературознавець, публіцист, філософ, історик. Він лауреат численних літературних премій, зокрема Національної премії України імені Тараса Шевченка (1996).

Багатогранна творчість В. Базилевського надихає дослідника на пошук, на спілкування з духовним світом майстра, а також надає невичерпні можливості для вибору предмету зацікавлення. Його визначальною рисою є інтелектуалізм, а однією з форм художньої реалізації — інтертекстуальність: ліричні тексти В.Базилевського сповнені явних і прихованих алюзій на численні постаті світової культури та історії. При цьому внутрішньоукраїнський контекст виступає могутньо, проявлено, але не нав'язливо. Немає й тіні того, що називають «шароварщиною» і «гопакедіями». Сучасний поет є продовжувачем традицій епохи Високого Модерну, коли інтерес до окремих персонажів (як реальних, так і літературно-міфічних) та обставин їхньої життєдіяльності зростає із запозиченням і трансформацією традиційних байок і сюжетів. У своїх творах поет гостро реагує на суспільно-історичні події, прив'язуючи їх до конкретних осіб, їхнього мовлення й мислення.

Мета дослідження полягає в тому, щоб дослідити визначальні лінгвостилістичні засоби, які Володимир Базилевський майстерно застосував у поетичній збірці «Шляхами вітру».

Відповідно до поставленої мети були визначені такі **завдання**:

- узагальнити теоретичні аспекти дослідження лінгвостилістичних засобів у поетичному дискурсі;
- увиразнити поняття «лінгвостилістичних засобів» та узагальнити засоби й способи їхньої реалізації;
- визначити поетичне середовище як особливий тип комунікації;
- виявити роль лінгвостилістичних засобів у створенні образності автором;
- на підставі зібраного матеріалу окреслити загальні тенденції творчості Володимира Базилевського;
- встановити лінгвофілософську домінанту поетичного послання В. Базилевського у збірці «Шляхами вітру».

Об'єкт вивчення – поетична збірка Володимира Базилевського «Шляхами вітру».

Предмет дослідження – лінгвостилістичні засоби поетичної збірки Володимира Базилевського «Шляхами вітру».

Матеріал дослідження праці, статті та монографії, котрі стосуються зазначеної теми.

Методи дослідження. Для досягнення мети використано сукупність загальнотеоретичних методів дослідження, зокрема: історико-логічний - для вивчення лінгвостилістичних засобів поетичної збірки Володимира Базилевського «Шляхами вітру»; системний - для висвітлення основних питань досліджуваної проблематики; метод порівняльного аналізу - для систематизації та класифікації факторів дослідження лінгвостилістичних засобів поетичної збірки Володимира Базилевського «Шляхами вітру».

Методологічною основою роботи є міждисциплінарний, інтегративний підхід, який поєднує принципи історизму та системності. У роботі також використано описовий метод, аналіз, синтез, методи порівняльного аналізу та контент-аналізу тексту.

Практичне значення отриманих результатів полягає у дослідженні та аналізі лінгвостилістичних засобів поетичної збірки Володимира Базилевського «Шляхами вітру», яка є вагомим мовно-літературним набутком української культури. Матеріали дослідження можуть бути застосовані при дальшому вивченні літературної й наукової спадщини видатного науковця, публіциста, поета-шістдесятника Володимира Базилевського. Здійснений аналіз може бути залучений під час укладання збірників матеріалів з текстології, лінгвостилістики, культурології.

Структура роботи. Робота складається зі вступу, двох розділів, висновків до розділів, загальних висновків та списку використаних джерел; перший розділ включає 3 підрозділи, другий розділ – три підрозділи.

Теоретичною основою дослідження слугує дисертаційна робота Акіншиної І. Жанрово-стильові особливості художньо-біографічної прози 80–90-х років ХХ століття, енциклопедія сучасної України / ред. кол.: І. М. Дзюба , поетична збірка Базилевського В. «Шляхами вітру», автореферат Безкровної І.О. Комунікативна структура поетичного тексту, монографія Гальчук О. Тексти по колу: пізнати Себе в Іншому, підручник Гундорової Т. Початок ХХ ст. Загальні тенденції художнього розвитку// Історія української літератури ХХ ст., науковий часопис Гуйванюк Н. В. Лексичні й синтаксичні експресеми як засіб суб'єктивізації висловлення (на матеріалі творів буковинських письменників) , підручник Мацько Л. І. Стилістика української мови та підручник Мойсієнка А. К. Слово в аперцепційній системі поетичного тексту, науковий збірник Стельмаха Б. Індивідуальний стиль як об'єкт лінгвостилістичних досліджень, монографія Чабаненка В. А. Стилістика експресивних засобів української мови.

РОЗДІЛ 1

ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНИЙ АРСЕНАЛ ЗАСОБІВ ТВОРЕННЯ ПОЕТИЧНОГО ТЕКСТУ

1.1. Статичні й динамічні засоби мовної організації поетичного тексту

Вивчення мовної парадигми у різних її аспектах та спостереження за тим як функціонують окремі стилістичні засоби в різних стилях мови та жанрах є актуальним завданням лінгвостилістики. Проблема створення вербального психологічного портрета цікава не лише для читача, а й для науковця-дослідника художнього тексту: лінгвіста, літературознавця, психолога [25, с. 13].

У сучасному мовознавстві стилістичний аналіз та інтерпретація художнього тексту є одними з найактуальніших питань, що привертають увагу лінгвістів у зв'язку з граматичним, лексичним та художнім потенціалом тексту. Тексти красного письменства досліджуються на основі творів різних жанрів, які характеризуються своєрідною структурно-композиційною та мовно-стильовою організацією, що впливає на процеси прочитання, інтерпретації й осягнення творчого задуму письменника читачем (дослідником). Увага до мови художніх творів пояснюється прагненням за допомогою мовних інструментів отримати уявлення про механізм створення та розвою художньо-естетичних мовних образів. Мовний словник письменника значною мірою втілює сприйняття світу емоційно, оцінно та відбиває світобачення в мовно-національному еквіваленті.

Лінгвостилістичний дослідницький аспект не втрачає актуальності й становить інтерес у поєднанні внутрішніх (власне мовних) і позамовних чинників [19, с. 28].

В останні роки сформувався особливий напрям дослідження художнього тексту – комунікативна стилістика художніх текстів. Це порівняно новий напрям функціональної стилістики, що інтенсивно залучає досягнення

дотичних до лінгвістики наук. Це уможлиблює комплексне дослідження тексту (мовленнєвого твору) як особливої форми спілкування. Комплексність текстових досліджень полягає в вивченні лінгвістичних і екстралінгвістичних комунікаційних факторів, пов'язаних із його створенням та інтерпретуванням [12, с. 57].

Завдяки особливим дослідницьким завданням цей вид лінгвостилістики має спеціальні методи опанування: метод асоціативного поля, метод «регулятивного структурування», інформаційно-семантичний метод.

Метод асоціативного поля ґрунтується на встановленні асоціативних зв'язків між лексемами в художньому тексті. Аналіз полягає у врахуванні всіх рівнів слова: фонемний склад лексем, граматична природа, морфемна структура, лексичне значення, конотативні прояви, тематична і ситуативна співмірність [1, с. 28];

Уміння побачити асоціативні зв'язки між одиницями різних рівнів можуть утілитися в осягненні цілісної концептуальної мовної картини світу автора із притаманним йому ідіостилем [16, с. 21];

Метод «регулятивного структурування» передбачає потребу знайти в тексті регулятивні структури (регуляції), які продукують комунікативні ефекти і стимули в розгортанні тексту. Іншими словами, йдеться про те як співвідносяться численні мікроструктури із загальною комунікативною стратегією тексту [10, с. 29]. У таких дослідженнях доречними є здійснення психолінгвістичних експериментів та контекстуального аналізу;

Інформаційно-семантичний метод полягає в розвитку тексту щодо процесу смислоутворення на основі інформації оприявленої в художньому творі.

У цьому зв'язку інформацію розуміють як світ описаний з погляду авторського естетичного ідеалу. Так, у свідомості адресата постає семантична структура тексту як система його ціннісних вимірів [49, с. 26].

На думку Т.Г. Вільчинської специфіка комунікативної лінгвістики полягає в тому, що мову художнього твору студіюють як своєрідну мовно-

поетичну картину світу письменника з особливостями її інтерпретації за допомогою якнайрізноманітніших засобів виразності (лексичних, граматичних, лінгвофілософських) [11, с. 47].

Система засобів мовного відображення організується як світоглядна картина творця індивідуального художнього слова, як його мовний стиль. Більшість мовних ресурсів письменник бере із узусу, тобто сучасної національної мови. А ступінь розширення й створення нових значень слів відповідає світогляду автора та його мовностилістичній вправності. Складовою світогляду митця є його естетичний ідеал, естетичне кредо. Естетичний ідеал — це синтез лінгвофілософських, політичних, етичних та естетичних поглядів письменника на життя й творчість. Естетичне кредо визначає те, як митець відбирає життєвий матеріал та до яких прийомів вдається [48, с. 32].

З естетичного ідеалу та естетичного кредо постає світогляд митця. Вони набувають втілення в мові як осердя авторської творчої манери автора.

Досліджуючи творчість В.Базилевського Олександр Клименко розмірковує про поєднання статичних і динамічних форм композиційно-мовної організації. Вони (статичні й динамічні форми) в різних пропорціях також репрезентують мовно-стилістичну авторську специфіку. До статичних форм відносять портретні та пейзажні описи. Але особливий інтерес становить той сегмент тексту, що постає у змінах. Такими динамічними засобами є метафоризація, несподівані порівняння, переходи в асоціативний план [23, с. 24].

Поєднуючи образи з психологічним змістом, що підсилює емоційну тональність образів, автори вдаються до тропеїстики, що допомагає їм реалізувати творчий задумом твору сповна.

Художня мова використовує «сміслову глибину порівняльних зворотів, щоб образно передати асоціативні відношення між поняттями, перетворити невизначеність цих відношень на джерело мовного вираження» [43, с. 12].

Метафора є до певної міри визначальним стилістичним засобом у поетичній творчості. Одним із найчастотніших її проявів є персоніфікація. Персоніфікуючи реалії природи, об'єкти матеріального світу. Поет спроможний створити мовно-ментальну картину картини єдності всього суцього [34, с. 28].

Природа є супутником і гармонізатором людських переживань і почувань. Асоціативно-ускладнена метафоризація картинки природи в художньому тексті уможлиблює відтворити тонкі почуття, мінливі настрої як складники індивідуальної свідомості [40, с. 15].

Школа західноукраїнської модерністської естетики продемонструвала продуктивне використання митцями діалектизмів у своїх творах. Як показує досвід, навіть за наявності унормованої літературної мови діалекти живуть, виконуючи певні стилістичні та естетичні функції. Отож, діалектизми можуть виконувати важливу емоційно-експресивну функцію бути естетично виправданим матеріалом на тлі загальноживаної літературної мови [17, с. 34].

Важливим лінгвостилістичним складником є створення психологічного портрета, мовного портрета особистості. Психологічно-художній образ, а саме художній образ – це сукупність множинних портретів персонажа [35, с. 25].

На думку науковців це дієвий засіб типізації та індивідуалізації персонажів [26, с. 126].

Психологічний портрет стосується і поетичних творів, оскільки ліричний герой це втілення особливої особистості, яка є і наратором (оповідачем) і тим, хто переживає емоції та почуття, і комунікантом, який адресує своє послання читачу. [29, с. 27].

На думку В.А. Кухаренка, психологічний портрет становить собою специфічний засіб, що забезпечує зв'язність тексту, реалізації категорій модальності та концептуальності, які виявляються як людські симпатії та антипатії [39, с. 28].

Науковці розрізняють такі види портретів: груповий портрет і портрет діяча; узагальнений і розгорнутий психологічний портрет; абстрактний портрет; постійний і непостійний портрет [37, с. 39].

Психологічний портрет показує себе, насамперед, як мовленнєвий портрет, втілюючись в особливостях мовленнєвої поведінки людини, що формується під впливом життєвого досвіду. Психологічний портрет включає: опис зовнішності (риси обличчя, міміка постать, вік, хода, голос, одяг), опис рухів і жестів, опис поведінки, оприявлення ментального світу (думки, переживання).

Для створення психологічного портрета визначальними є такі мовно-стилістичні засоби, як-от: епітетика, порівняння, алегорія та іносказання, гіпербола й літота, різні види інакомовлення, символіка, оксюморон тощо. На основі філологічного аналізу словесно-художнього опису емоційного стану героїв можна виділити ті якості, які сприяють розкриттю характеру літературного героя та ідеї твору в цілому. Важливу роль у створенні психологічного портрета літературного героя відіграють мовні засоби. Мовна виразність і жвавість висловлювань досягається не лише за рахунок експресивно-стилістичних та оцінно-стилістичних компонентів, а й завдяки тому, що слова і словосполучення можуть набувати переносних значень, тобто ставати тропами або входити до складу спонукальних стилістичних фігур, створюючи образні значення.

Для створення психологічного портрета використовуються різні мовностилістичні засоби [13, с. 24]: епітети,.....

Епітет — це художнє позначення предмета чи події, яке допомагає передати суть, надає емоційної якості. Це також поетично-образний образ.

Порівняння — словесний вислів для порівняння двох предметів чи явищ, подібних за якимись ознаками, з метою визначення певних ознак одного шляхом порівняння з іншим [9, с. 24].

Існують різні види порівнянь:

а) простий — у ньому предмет чи явище порівнюється з однією чи кількома однорідними ознаками;

б) поширений, коли предмет чи явище порівнюється одночасно з кількома ознаками;

в) підрядний, у якому зображення подається після підмета;

г) заперечна – у цьому порівнянні має місце протиставлення двох об'єктів.

Алегорія або іносказання — це перенесення властивостей і ознак одного предмета чи явища на інший для кращого зображення образу. Це створює візуальне значення.

Гіпербола — художнє перебільшення реальних фактів.

Літота — надмірне применшення явищ у художній літературі. Літо протилежне ажіотажу, але набагато рідше, ніж надмірний ажіотаж.

Метафора (або приховане порівняння) — це літературний прийом, коли слова навмисно вживаються в непрямому значенні. З одного боку, метафора дуже схожа на порівняння, але її важче помітити. Нарешті, у метафорі відсутні слова «ніби», «ніби», «як» та інші, що вказують на зіставлення предметів. Щоб правильно визначити метафору, необхідно добре розуміти семантику та лексику художніх виразів [43, с. 12].

Є 3 типи метафор:

а) видалені – ці метафори вже втратили свою образність;

б) образні метафори розмовної мови;

в) індивідуально складені образотворчі метафори;

Метонімія — вид зіставлення понять у художній літературі, коли одне поняття вживається з ознаками іншого; Назва предмета чи явища замінюється іншою внаслідок спадкоємності деяких його ознак, але подібності між цими поняттями не спостерігається [33, с. 42].

Синекдоха — це різновид метонімії — це засіб кількісної термінозміни, заміни окремого явища кількісним або навпаки.

Іронія — один із видів комічного сприйняття дійсності, що полягає в прихованому насмішуванні й обмані над фактами чи людьми. Головна особливість використання іронії полягає в тому, що автор намагається показати справжню протилежність прихованого змісту. Щоб відрізнити іронію, потрібно відчувати двояке значення фрази.

Приспівви — це літературні прийоми, у яких певні слова або навіть фрази неодноразово повторюються, щоб підкреслити їх значення [16, с. 31].

До приспівів належать такі літературні прийоми, як анафора, епіфора, тавтологія.

Анафора — літературний прийом, що виражає єдине начало. Тобто це лексичний повтор одного й того ж виразу, наприклад на початку кожного рядка вірша, або періодичне повторення вислову протягом усього твору [49, с. 35].

Антитеза — засіб зіставлення предметів. Але на відміну від порівняння, ці предмети повинні бути протилежними за лексичним значенням. Антитеза часто зустрічається в афоризмах, прислів'ях і приказках. Алітерація — прийом у стилістиці твору, у якому з метою емоційного поглиблення використовується повторення окремих приголосних [30, с. 36].

Асонанс — це стилістичний прийом, дуже схожий на алітерацію, у якому голосні повторюються. Цей інструмент покращує музикальність віршованих рядків.

Інверсія — це зміна звичного порядку слів, що уможливорює особливу смислову акцентуацію. Зазвичай в українській мові прямий порядок слів — це рух від уже відомого до невідомого, тоді як зворотний порядок слів руйнує звичну для нас послідовність.

Градація — прийом літератури, в якому емоційний зміст поступово посилюється або, навпаки, пригнічується [34, с. 41].

Символ — це заміна незрозумілого абстрактного поняття конкретним символічним образом. Символ розкриває суть поняття, явища чи предмета, поширюючи тим самим загальноприйнятий зміст слів [37, с. 26].

Оксюморон — цікавий літературний прийом, який поєднує слова, кожне з яких виражає протилежне значення. Читачів часто приваблює парадоксальність речення.

Паралелізм — це літературний прийом, у якому схожі об'єкти подаються паралельно. У паралелізмі використовується асиміляція цих тем і можна спостерігати чітку аналогію одних і тих же явищ у різних сферах життя.

Лінгвістичний підхід до аналізу мови художніх творів передбачає комплексне врахування численних аспектів художнього втілення авторського задуму (зміст, контекст, тропеїстика, особливості синтаксичної організації).

1.2. Поетичний дискурс: особливості комунікації

Дискурсом називають текст у супроводі численних фонових факторів, як-от: історичні обставини, соціокультурний вимір, психологічні особливості. Словом, дискурс – це текст, що оприявнює всю багатогранність життя. Оскільки дискурсом називають характер спілкування чи модус мовної поведінки (це вторинні значення поняття «дискурс»), то стає зрозумілим, що комунікація як явище становить фокус поняття *дискурс* [34, с. 119].

О. Глушко підкреслює, що провідною ознакою усякого тексту є його комунікативна спрямованість [14, с. 32]. У цьому плані своєрідним є художній текст, який, за Ю. Лотманом, «розмовляє особливою мовою», яка, на відміну від повсякденної, нехудожньої мови, має на меті донести до читача не лише інформацію, а й специфіку авторського бачення навколишнього світу.

Комунікативну спроможність не оминає жодний глибокий дослідник, порізному інтерпретуючи її чинники. Найчастіше виділяють такі компоненти комунікації: адресант, який надсилає повідомлення адресату в певному контексті; код, який має бути наданий повністю або частково відправнику та одержувачу повідомлення; контакт, який дає змогу встановити комунікативний зв'язок між адресатом і адресантом через фізичний канал і психологічний зв'язок між останнім [23, с. 17].

Спираючись на дослідження Р. Якобсона та їхній розвиток, Ю. Лотман виокремлює два типи комунікації, що виникають у художніх текстах: «Я - ВІН» та «Я - Я». У першому разі (більш поширений тип комунікації), «Я» —

це адресант, який володіє інформацією, а «ВІН» — адресат, який не знає цієї інформації до початку спілкування.

Повідомлення передається далі в часі, а код повідомлення постійний.

У системі автокомунікації «Я - Я» адресат передає відому йому інформацію, але друге «Я», що приймає повідомлення, функціонально прирівнюється до третьої особи. Цим «Я» стає кожен читач, дещо по-своєму інтерпретуючи текст. У цьому випадку інформація передається в часі, в результаті чого вона трансформується, набуває нового значення і набуває статусу коду. Текст системи «Я - Я» є більш асоціативним і вільним, а тому здатним створювати різні читацькі об'єднання. Специфіка поетичного тексту полягає в тому, що він коливається, подібно до маятника, між системами «Я - ВІН» і «Я - Я» [12, с. 84-87]. При цьому пріоритетною стає система «Я – Я».

У сучасних дослідженнях комунікативний аспект художніх творів зазвичай представлено тріадою автор (адресант) – художній твір (спосіб мовленнєвої дії) – читач (адресат). За відсутності автора чи читача художній текст можна вважати саморозкриттям [2, с. 11].

У кожному разі художній текст, поетичний зокрема постає як комунікативна подія (термін американського лінгвіста Дж. Свайлса), в результаті якої зазнає змін як перше «Я», так і друге. Тому доцільною є діалогічна модель комунікативної ситуації з такими її складниками: комуніканти, текст повідомлення, знаковий універсум культури (мова), довколишнє буття, стратегічні програми та інтенції мовця, кваліфікація адресата як інтерпретатора тексту, канал передавання інформації з можливими комунікативними шумами [9, с. 56].

Однак існують і інші моделі художньої комунікації. О. Селіванова, наприклад, пропонує діалогічну модель комунікативної ситуації художніх творів, яка має п'ять самостійних функціональних вузлів (модулів): модуль адресанта (автора), модуль адресата (читача), модуль тексту як символічної форми дискурсу, модуль існування мовної та культурної спільноти та модуль коду культури, науки та інших семіосфер (семіотичний універсум). На думку

дослідника, діалогічність між зазначеними модулями забезпечує реалізацію комунікативного процесу [34, с. 14].

Дослідниця Н. Вишивана в загальну комунікаційну модель включає шість компонентів: мовець (суб'єкт мовлення), адресат, спосіб контакту, мовлення (код), референт, повідомлення (текст) [10, с. 43].

У літературному спілкуванні можна виділити кілька варіантів:

- 1) позатекстовий (де діалогічні стосунки між автором і читачем встановлюються поза текстом, але через текст);
- 2) внутрішньотекстовий (власне розповідний);
- 3) інтертекстуальний (таке спілкування постає від різних авторів до різних текстів).

Проте є помітна проблема ототожнення автора – творця художнього твору і роль автора-творця в художньому творі. З одного боку, вони нерозривно пов'язані. З іншого боку, художній текст – це художній світ, фіктивний, а точніше, це своєрідний ментально-чуттєва інтерпретація реального світу. Мовець в поетичному тексті - це та свідомість, що забезпечує цілісність змісту, інтенції, структури і композиції тексту і його форми.

Треба визнати, що оповідач або ліричний герой є суб'єктом свідомості, яка організовує текст і залучає читача до мислення, переживань рефлексій.

Таким чином, можна говорити про потрійну структуру комунікативної системи, характерну для художнього тексту, яка складається з комунікації автора й оповідача, причому комунікація останнього є комунікацією автора як частини зображуваного світу та предмет оповідання складова частина категорії авторського образу, яка реалізується через систему спеціальних мовно-стилістичних засобів. Осмислення читачем поетичного тексту залежить від багатьох чинників. Це може бути прочитання на рівні оповідача. Прочитання на рівні платформи автора передбачає, що читач знає чимало про особистість автора, про його життєдіяльність, а тому інтерпретування тексту може ставати глибшим і точнішим у соціальних вимірах.

Будь-яка форма безпосередньої присутності автора в тексті (авторські коментарі, ліричні відступи, прямі оцінки героїв, риторичні запитання й оклики) є важливою частиною композиційно-мовної єдності тексту.

Мовний аспект образу оповідача визначається двома істотними характеристиками: наратора як культурно-соціального типу та індивідуальності з її внутрішніми проявами [18, с. 24].

У художньому тексті актуалізується взаємозалежність між типом оповіді та специфікою внутрішньотекстової комунікації. Тут варто висвітлити основні аспекти образу оповідача, істотні для мовної структури нарації. Категорія суб'єкта оповідання визначається насамперед стратегією оповіді та перспективою оповіді. Важливою для художньої структури твору є вихідна позиція, обрана оповідачем, щоб спостерігати об'єктивну дійсність і подавати її у формі конкретної художньої моделі. Варіювання наративних стратегій зумовлює особливості композиції, відбір стилістичних і мовних засобів представлення дійсності та надання їй оцінки.

Поезія – це особливий спосіб організації художньої мови, який завдяки своїй складній структурі може передати таку кількість інформації, яку не може передати сама структура мови [16, с. 23].

Важливою ознакою поетичних творів є їхня обмеженість обсягу, що підвищує смислову автономність кожного поетичного рядка, що дозволяє говорити про більшу смислову насиченість поезії порівняно з прозою. Специфічно впливає на комунікативну спрямованість і функцію [8, с. 19].

На думку О. Забужко, художнє мовомислення здатне схоплювати ціле, не подрібнюючи його в частинах, деталях, описах тощо. Через це художнє слово, особливо поетичне, має високий евристичний потенціал та емоційний заряд, в рази вищий, ніж логіко-філософські розлогі міркування. Художня авторська свідомість представляє явище «живцем», схоплюючи його в цілісності, нерозчленованості, так уникаючи як складних, зарозумілих розмислів, так і банальностей, чи трюїзмів [19, с. 71-76].

Здатність відносно невеликої за обсягом поезії передавати значний обсяг інформації пояснюється й іншою її відмінною рисою — невідповідністю окремих її слів словниковим визначенням. Кожне слово в поетичному тексті залежить від усіх значень сусідніх слів і визначається численними ознаками цілого тексту [20, с. 28], що робить інформацію, яку передає поетичний текст, геометричною, а не арифметичною прогресією, оскільки сума речень такого тексту не призводить до суми інформації всіх його речень [18, с. 54]. Щоб зрозуміти зміст окремого елемента поетичного тексту, необхідно перечитати весь текст [13, с. 23].

Ця особливість поезії зумовлена, насамперед, великою насиченістю її словами-образами, суть якої Г. Винокур пояснює так: зміст, виражений в особливій звуковій формі, слугує формою для іншого значення, яке не має спеціального звукового значення [27, с. 28].

За визначенням В. Виноградова, словесні образи – це створені зі слова та за допомогою слова образи, втілені у словесній тканині літературно-естетичного об'єкта [26, с. 34].

Мовні засоби в художніх, особливо поетичних творах, які є формою втілення художніх образів, відображають певну картину світу, змінюють її відповідно до авторських задумів та оновлюють сприйняття читача. Вони оновлюють концептуальні структури, що лежать в основі мовних одиниць, і конденсують знання про світ [16, с. 54].

Матеріальною основою словесного образу є мовні одиниці різного рівня (слово, словосполучення, речення, надфразне одиниця тощо). С. Мезенін, розглядаючи образний потенціал різних мовних одиниць, стверджує, що найбільшим потенціалом для створення образу (метафори) володіє слово (лексема), але образними можливостями володіють і інші мовні одиниці: переносне значення фонем (а саме їх мовних проявів). - алофони, звуки) проявляється в ономапоєї та алітерації, одиниці на рівні фрази (фрази) - в об'єктному порівнянні образність проявляється в реченні, як у слові, але

референтом у цьому випадку є не окремий предмет, а типова чи конкретна ситуація [15, с. 52].

До диференційних ознак поетичної мови, крім насиченості образними засобами, відносяться такі ознаки, як єдність метрико-ритмічної організації тексту, вираження суб'єктивного характеру суб'єкта. емоційна оцінка того, що відбувається навколо світу з використанням емоційно-оцінної лексики, ма вповна ритміко-синтаксична розчленованість мовлення, створення однотипних інтонаційних схем, чітка структура композиції, специфічне змістове та стилістичне оформлення тексту, іноді нелінійність, що виявляється в порушенні послідовності викладу подій або думки [8, с. 53-58].

Усі перелічені ознаки поетичного тексту, що складається із системи сигналів (звуків, слів, поетичних чи стилістичних прийомів тощо), визначають особливості поетичної комунікації [18, с. 54], у якій невиразно широке тлумачення поетичний твір припустимий тому, що значення, отримане «на виході», не завжди відповідає значенню, визначеному «на вході» [21, с.20].

У поетичному тексті виділяють два типи зв'язку:

- 1) внутрішній (горизонтальний), між символами [25, с. 10];
- 2) зовнішня (вертикальна), авторсько-читацька комунікація (за участю автора, ліричного твору й абстрактного читача).

Комунікативний зв'язок між читачем і автором у поетичному тексті набуває особливого характеру як різновид художнього мистецтва, оскільки комунікація в поетичному дискурсі адресована кожному читачеві й спрямована на його співвиробництво, здійснюється під впливом умова контактного дистанціювання (різниця в просторі адресанта й адресата, часі висловлювання та його сприйняття), для якого використовується лише письмовий канал спілкування. Спілкування такого роду визначається як міжособистісне, асинхронне, опосередковано дистанційоване [21, с. 20].

Особливістю сучасної поетичної комунікації є, однак, те, що адресат і адресат не завжди віддалені у просторі та часі, оскільки їхня взаємодія

сьогодні може відбуватися синхронно у віртуальному просторі Інтернету в онлайн-режимі, в одному часовому інтервалі. Крім того, під час створення відеоролика адресат може стати адресатом на основі того чи іншого поетичного тексту або шляхом додавання поетичного тексту, запропонованого адресатом [14, с. 26].

Для сучасного поетичного дискурсу також характерне переосмислення ролі та природи адресата та адресатних категорій у комунікативному просторі поетичного тексту, зокрема провідна роль відводиться читачеві/глядачеві, тобто реципієнту естетичного повідомлення. Останній частково або іноді повністю трансформується в автора [15, с. 67].

Дослідження поетичної комунікації у взаємодії різних семіотичних модусів – вербального (читач), візуального (глядач), аудіовізуального (читач/слухач) та звукового (слухач), О. Марін будує когнітивно-семіотичну модель поетичної комунікації, яка включає такі компоненти [29, с. 28]:

1) Учасники поетичної комунікації – адресат і адресант з відповідною поетичною компетенцією. Комунікативна позиція адресата в поетичному мовленні поєднує в собі два протилежні начала: з одного боку, комунікативну позицію внутрішнього мовлення з його внутрішнім адресатом (самим мовцем, іншою людиною, якимось явищем світу), з іншого боку, спрямованість, спрямованість на комунікативну позицію адресата. до створення складного структурованого письмового тексту, призначеного для зовнішнього адресата (читача) [9, с. 23];

2) поетичне повідомлення, репрезентоване різними видами знаків — вербальними, зоровими, слуховими;

3) когнітивні механізми, мовні процеси та екстралінгвальні трансформації, які є ментальними, вербальними та невербальними кодами. Неоднозначне сприйняття мовного матеріалу поезії різними людьми пояснюється суб'єктивністю інформації, що передається, є нормальним явищем, викликаним низкою причин: тезаурусом читача, його психофізіологічними характеристиками, мовою і стилем поета, умовами, в

яких відбувається спілкування, тощо. Зміст поетичного твору не є довільним, а завжди залежить від конкретно-історичних умов його формування, від атмосфери, характерної для суспільства певного часу [35, с. 39].

Тому для успішного здійснення спілкування автора з читачем за допомогою поетичного тексту і правильний Розуміння його повідомлення означає знання не лише значення слово, а й його значення є необхідною передумовою в контексті [45, с. 47].

Поетична мова в процесі комунікації, таким чином, є поетичним мовним кодом, у якому слова та образи мають контекстне значення, задане автором. Успішна поетична комунікація потребує від адресата достатньої «дискурсивної компетенції» [17, с. 32] («широти тезауруса реципієнта», що передбачає володіння певним рівнем мовної (в т.ч. поетичну) компетентність читача та такі характеристики його свідомості, як інтенційність, рефлексивність та вибірковість [1, с. 42], а індивідуально-авторські ментальні структури мають міститися в єдиному інформаційно-комунікативному полі, доступному як для автора, так і для читача. Саме різна дискурсивна компетентність читачів поетичного тексту пояснює загальновідомий факт, що поетичний текст не має єдиного значення.

На відміну від авторського коду, який фіксується в поетичному тексті, код читача динамічний і може розвиватися в міру засвоєння інформації. У міру просування поетичного тексту читач наближається до авторського коду і, отже, може розшифрувати наміри автора, його психологічний стан, його світогляд, його культурний аспект епохи. У результаті уважного перечитування адресат іноді може вийти за межі авторського коду. Поетичний текст, закодований автором і декодований читачем, є об'єктивно даним матеріалом [18, с. 55].

Одні вчені поділяють категорії поетичного й художнього середовища за образом, інші – ознаки поетичного образу містяться й у художньому. Чеський теоретик семіотики Ян Мукаржовський виділяв характерну

відмінність між «чистим образом» », одна приємна функція і зміна естетичних цінностей, і художній образ, що характеризується естетичними цінностями, зверненими до «вічного». В. Топоров, Х.-Г. Гадамер, А. Мардер і А. Байбурін в понятті «художній» образ бачили «художнє» наслідування, яке є процесом сходження людського розуму до образу Творця. Тоді в процесі творення і сприйняття смисли образу виходять за межі художнього твору, який є об'єктивною реальністю.

Художньо-образний рівень речей дійсності сучасний теоретик О. Хмельовський називає духовним. Виявлені ознаки поетичного образу в архітектурно-наукових дисциплінах у культурологічному аспекті є універсальними, а тому автор свідомо вводить їх до розкриття поняття поетичного образу в архітектурі. Поняття поетичного образу — поняття міждисциплінарне [19, с. 37].

Поетичний образ — це конкретно-чуттєва форма відображення духовності в природі та архітектурно-предметному середовищі за законами краси, де близьке до істини уявлення є засобом оцінки краси, і навпаки, краса — засобом правду судити. Критерієм оцінювання є духовна та матеріальна природа символу. Символ містить архетипову складову. Архетип у словесній репрезентації – це генотип, а як індивідуальне втілення архетипна схема проявляється через фенотип або фенотип у новоствореному образі [39, с. 173].

Відмінність поняття символу для людини від алегорії полягає в що символ «має тепло таємниці, яка об'єднує: він поєднує об'єкт і значення, він також поєднує людей», з якими він має морфопсихічний зв'язок і розуміє значення в множинності, яка надає символу багатство значення, «алегорія ж дискурсивно-раціоналістична і може бути розшифрована простим зусиллям свідомості» [40, с. 63].

Поняття краси відоме в українців під епітетами: краса безсловесна, божественна, велична, дивна, непорочна, неземна, стражденна, всесвітня, правдива» [42, с. 88-89].

Об'єкт, в який закладено імітаційну формоподібність, утворює архітектурний образ, що виражає функціонально-конструкторську сутність форми. Включення архітектурної форми в систему символів призводить до перетворення архітектурного образу в образ художній [43, с. 34]. Трансформація художнього образу в поетичний відбувається через символ. Символ виражається через символічну систему архітектурно-предметного середовища, яка є вираженням генетичного коду соціокультурного середовища.

Відмінність художнього образу від поетичного полягає в критеріях судження: у художньому образі це алегорія і знак, а в поетичному образі — символ, і не всякий художній образ виражає себе як відображальна система. духовна реальність. Будь-який поетичний образ є носієм художнього й архітектурного образу, але не кожен художній образ є поетичним. Ієрархія категорії образного вираження суб'єктивно-просторової форми будується так:

1) архітектурний образ;

2) художній образ;

3) поетичний образ. За змістом дотичними до поняття поетичного образу в науково-популярній літературі виступають: образ духовний, духовний, моральний, внутрішній, пов'язаний із душевним, душевним (духовним) світом людини, образ сакральний як сукупність уявлень про індивідуальна форма буття Святих, конкретизована через посередництво святого образу, слова, логосу.

Для сакрального образу характерні складні метафоричні прийоми репрезентації, зокрема його тотожність із поетичним образом. Фізичні параметри поетичного образу архітектури-об'єкта-середовища формують фактори: природа і люди, а також архітектура і побут. Природний фактор в архітектурному та предметно-поетичному середовищі є одним із важливих факторів формування поетичного образу в архітектурі і виконує такі функції:

1) є інструментально-формотворчим матеріалом в образі та формує плани розкриття образу в просторі, є критерієм національної ідентифікації;

2) архітектурно-декоративно-символічний та ірраціональний принцип вибору природних компонентів як елементів у композиції;

3) вирізняється простотою і доступністю мови, її сигнально-симптоматичним вираженням біоритмічної течії часу;

4) є зразком естетично доцільної, архетипної форми для творчого наслідування;

5) природний фактор важливий для формування «психометрії місця», тобто психодуховних параметрів місця, його сучасно-історичного психоінформаційного нашарування (тобто поетики);

6) функція перетворення людини завдяки символічним формам природи, набуття змістовних вимірів у середовищі (знак гори, дерева, куща) і водночас семантичне вираження станів ініціації є особистістю. доля;

7) завдяки особливостям вигляду природа визначає просторово-планувальне спрямування архітектурної форми на навколишній території;

8) створює рівновагу та вирівнює дисонансні композиції архітектурно-предметного середовища. Побутовий чинник, людина як носій ритуальної та практично-духовної функції, відводить архітектурно-предметне середовище в ранг поетичного [11, с. 36].

Таким чином, захоплення й оцінка поетичного середовища визначається:

1) дієві механізми поетичного мислення: пафос (емпатія, співчуття, гомеопатія), страх, ерос, турбота (співчуття), очищення;

2) автопоетична (інтроспекція в мовну свідомість) продуктивність феномену поетичного мислення, що є критерієм оцінного сприйняття образу;

3) національно-естетичний відбиток (генетичний код соціально-культурного середовища);

4) широкий діапазон тлумачення значень символу, що відображає істину як спосіб буття етносія;

5) психологічна здатність образу його психотерапевтичного ефекту духовного очищення;

6) синтетичне накопичення його поетики, тобто психоінформаційний «плин образу в часі» (М. Бахтін, О. Потебня), це діалог, який образ у часі веде з людиною через «виявлення» і цей діалог потенційно нескінченний [13, с. 42].

Знак поетичного середовища: явище, що випромінює благодать, виходить за межі повсякденної свідомості, має національно-неповторний характер, знак «святковий, сакральний», значення якого виходить за межі художнього твору, має матеріал і духовної природи. Відмінність художнього образу від поетичного полягає в критеріях оцінювання: у художньому образі це алегорія і знак, а в поетичному — символ, і не кожен художній образ виражає духовну реальність. У поетичній обстановці постає поетичний образ:

1) як якісний рівень психічного відображення світу, коли духовне (іманентне) досягає духовного;

2) як якісний рівень візуально-виразної репрезентації (зовнішня оболонка і внутрішня семантична форма символу). З появою поняття поетичного образу в категоріально-понятійному апараті теорії архітектури постали нові завдання.

Поетичний образ є вираженням національного символічного середовища. Сьогодні необхідно розвивати національні системи символів і знаків, показувати семіотичний статус суб'єктивно-просторових форм, щоб спосіб буття людини-етноносія став аскетизмом осягнення присутності Бога в речах реальності. Виявлення й формування поетичного образу — це емоційно-інтелектуальна праця, існування людського духу, процес пізнання, що становить зміст життя людини на землі [18, с. 23].

1.3. Подібність та відмінність – провідні принципи засобів лінгвопоетики

Для художнього тексту характерна подвійна структура комунікативної системи, яка складається з комунікації автора й комунікації оповідника, яка підпорядкована авторській як більш загальній. Авторський образ постає як впорядкувальна основа художнього тексту найвищої категорії.

На рівні композиції твору, його внутрішнього ладу особистість оповідача виступає на перший план і є його організаційним центром. Залежно від типу оповідача виступають різні види нарації, які відрізняються ступенем суб'єктивності та підходом до предмета зображення. Використання як традиційних мовно-естетичних структур, так і нових, оригінальних художніх форм у їхньому синтезі, у різноманітних функціональних поєднаннях також залежить від оповідача як того, хто заступає автора [16, с. 34].

Авторський образ набуває втілення через обрану ним систему образів та фігур для відтворення матеріально і ментального світу. Різноманітні форми і прийоми, відтворення психіки персонажів, аналіз їхньої мовно-виражальної своєрідності про уявлення творчої особистості художника, його смакові, мовні та естетичні уподобання. Враховуючи те, що оповідач виступає не лише як творець певної структурної побудови, а й як носій певних нових

літературно-естетичних принципів, закладених письменником, образ автора є стилістично визначальним в розбудові та досягненні естетичного об'єкта.

У поетичному тексті, як уже зауважувалося авторський образ і образ оповідача (ліричного героя) максимально збігаються, тобто практично стирається соціолінгвістична, морально-етична та інтелектуальна дистанція.

Особливості тлумачення мовних елементів у наративі пов'язані зі зміною умов спілкування. Умови, характерні для канонічної мовленнєвої ситуації (висловлювання розмовного дискурсу завжди передбачає присутність мовця й адресата; єдність місця; єдність часу; єдність світу тощо комунікантів і світу їхньої референції) не існують у неканонічній комунікаційній ситуації, що зберігається.

Для літературної комунікації характерний особливий партнерський характер: комунікативна діяльність автора і читача однобічна, відсутня безпосередня залученість у прагматичну ситуацію, партнер по комунікації представлений текстом. На думку Т. Вільчинської художній текст виступає не лише посередником у літературної комунікації між автором і читачем. Художній текст постає як особлива інтелектуальна сила, що забезпечує діалог між автором і читачем [11, с. 42].

Стилістичні засоби мови виконують різні функції і допомагають автору показати людину з різних точок зору. Звичайно, усякий опис оживає, завдяки художнім тропам, зокрема системі епітетів та метафор, які можуть підноситися до символічного звучання [17, с. 51].

Всю цю багатоманітну систему лінгвостилістичних засобів, як підставно вважає В. Хитрук, можна звести до двох мовних принципів у складному мовному механізмі. Це зіставлення явищ на позначення або їхньої подібності (еквівалентності), або відмінності (протиставлення) [40, с. 35].

Поділяємо думку Б. Стельмаха про те, що про важливість такого ракурсу досліджень, як лінгвістична семасіологія, яка виявляє особливості семантичних змін переосмислень слів, фразем, які завдяки цьому звичайних

узусних одиниць перетворюються на засоби художньої виразності. Це стосується системи епітетики, метафорики, символіки [35, с. 14].

Так, епітет використовується як важливий художній засіб для індивідуалізації, типізації, оцінки зображуваних явищ. Це створює широкі можливості для індивідуального та авторського відтворення дійсності. Це і є шляхом розбудови авторської специфічної дійсності.

На думку лінгвістів, саме епітети є найбільш традиційним засобом, що найвиразніше передає риси індивідуального стилю письменника, характеризує літературний напрям та художню мову відповідної доби [37, с. 13].

За структурою розрізняють: епітети-слова та епітети-словосполучення. Прикметники та дієслова виступають як слова-епітети.

Семантика епітетів досліджується на двох рівнях: за характером семантичного зв'язку між членами синтагми епітета та за тематичною належністю [25, с. 15].

Вихідним пунктом класифікації за типом семантичного зв'язку між членами епітетів-синтагм є поділ епітетів на звичайно-асоціативні та okazіонально-асоціативні. Поширені та асоціативні епітети підкреслюють риси, притаманні деталям зовнішності та одягу. Okазіональні та асоціативні епітети, навпаки, називають нехарактерні риси проявленого світу [48, с.78].

Колоритність стилю автора визначається узуально-асоціативними епітетами, при цьому дослідники розрізняють дві групи сталих ознак: суб'єктивно-зорового та внутрішньопсихологічного сприйняття [39, с. 20].

Найбільший інтерес в осмисленні стилю митця становлять епітети внутрішньопсихологічного сприйняття, що насичують текст психологічним змістом та емоційним звучанням [24, с. 29].

Позначення форми, кольору та властивостей можуть у певному контексті виявити прихований, незвичайний компонент значення, який стає основою нових образів. Вони можуть відображати психічний стан і соціальний статус.

Як кажуть дослідники, за великим рахунком, історія поетичних стилів - це історія епітетів [13, с. 19].

Серед стилістичних засобів, що використовуються для створення образності тексту, особливу вагу має порівняння. Порівняння — часткове уподібнення двох предметів або явищ дійсності. Цей метод осягнення дійсності ґрунтується на поняттях рівність — нерівність, більший або менший ступінь якості. Граматично це набуває втілення завдяки категорії ступенів порівняння прикметників і прислівників, також це виявляється на рівні лексики та фразеології.

Суть порівняння полягає в означенні об'єкта через зіставлення його з об'єктом з іншого розряду, класу [34, с. 26].

Надзвичайно важливим стилістичним засобом, що має зазвичай ірраціональну природу. Метафора може втілити, те що не піддається логічному, спрощено-розумовому осмисленню [17, с. 38].

Існує поширене тлумачення метафори як скороченого порівняння, але в метафорі обидва плани семантичної структури виступають у злитті, а не в окремоті, що характеризує порівняння. Водночас ці знаки зливаються в один яскравий художній образ, створюючи нерозривне ціле.

На відміну від інших, поетичні метафори — це метафори, в яких перенесення значення сприймається як несподіванка, як новизна, що створює поетичний, індивідуально-авторський колорит, є джерелом продукування контекстуального неологізму. Метафора цінна, по-перше, не тому, що підкреслює спільність, а тому, що вона показує нові відтінки, нові аспекти, нові моменти. Відокремленість відступає, а натомість з'являється асоційований образ.

Звертає на себе думка М. Коцюбинської про аксіологічність метафор, що тісно пов'язана з вибірковістю асоціативних зіставлень митця. З безлічі якостей і властивостей предметів, що перетинаються в метафоричному порівнянні, поет вибирає лише ті, які найточніше втілюють його почування, рефлексії та оцінки. На думку дослідниці, хороша метафора – це як вданий

портрет чи особливе дзеркало, в якому виразно прояснюються певні риси, натомість другорядні риси відступають [25, с. 10].

Існують різні ступені метафоричності. Метафора здатна асоціювати різні спостереження, прояви і навіть міркування. Метафора здатна об'єднувати низку спостережень, відповідностей, образів і навіть суджень. У складних метафорах поєднується ряд проміжних асоціацій, середні відпадають, а крайні залишаються, роблячи образ унікальним і неповторним.

Проте вченими давно встановлено, що розуміння метафори як прихованого, усіченого порівняння є примітивним, механістичним і жодним чином не визначає специфіку метафор. У порівнянні чітко відчуваються два плани і в метафорі вони зливаються, тому неприпустимо розглядати одну метафору як скорочене порівняння, а одне порівняння — як розгорнуту. Це категорії різної якості.

Порівняння – це процедура поєднання предикатів з різним значенням. Це обумовлює певне синтаксичне конструювання. Натомість метафора вільна від синтаксичних формальностей. Вона лаконічна, а отже дуже продуктивна в поетичному творі. Саме тому метафорика є провідним параметром стилю митця та зрештою втілює його призначення.

Привабливість метафоричного мовлення в поетичному дискурсі очевидна.

Особливою перехідною ланкою між порівнянням і метафорою є метафоричне порівняння. На думку М. Коцюбинської метафоричні порівняння, із наявних у них в них формальним і змістовим зіставленням, сприймаються попередній перед метафоричною заміною етап [37, с. 25].

Особливо близьке до метафори, так зване приховане порівняння в орудному відмінку. Наприклад, *летіти стрілою, падати каменем* тощо. Таке порівняння є елементом метафоризації сюжету, засобом створення особливої динаміки.

Особливим засом є само метафора сумовлена емоційним станом ліричного героя, особливістю його натури. Згадаймо класичний приклад з

поезії Б.-І. Антонич: «...*Я ще п'яний хлопчина з сонцем у кишені... Я поганець, закоханий у життя*»

У сучасній поезії поширений метафоричний образ. Вже сьогодні ми говоримо про метаметафору чи метафоризацію ліричного образу як засіб виразності, особливо в текстах молодих поетів. Справа не в іменах, а в тому, що в нашій дійсності, яка з кожним днем ускладнюється, метафора як один із засобів відображення цієї дійсності має тенденцію до ускладнення, і механізм цього ускладнення можна описати.

Крім зазначених вище стилістичних прийомів автори художніх творів використовують також такі стилістичні прийоми, як перебільшення та алюзія.

Перебільшення — різновид тропу, що полягає в надмірному перебільшенні характерних якостей або особливостей певного предмета, явища, дії. Воно часто присутнє в повсякденній мові, у фантастичних і поетичних творах, але не в наукових текстах, де точність понад усе [10]. Гіперболічне зображення дійсності характеризується вираженням реального через ірреальне.

В основі метафоричної гіперболи часто лежить фантастичний образ. Є три типи протиріч, які можуть міститися в метафоричному перетлумаченні. Логічне протиріччя спостерігається в перебільшеннях типу: благаю тисячу пробачень. Пряме протиріччя полягає в тому, що поняттю приписується властивість, яка йому не притаманна. При поєднанні ознак з різних областей спостерігається абсурдне протиріччя, що робить абсурдним саме поняття [17, с. 21].

Висновки до першого розділу

Сутність внутрішньотекстової комунікації полягає у взаємодії оповідача як представника автора в оповіданні з персонажами як носіями чужого голосу, чужої думки. Взаємодія авторської (перекладної) та іншомовної (перекладної) мови в мовній структурі твору є його конститутивною ознакою, без цього діалогу, який створює тематичну багатоаспектність оповіді, неможливий зовнішній текстовий діалог між автором і читачем. Модель наративної комунікації в деяких наукових дослідженнях піддається спрощенню.

Комунікативну ситуацію наративу можна уявити як взаємодію «оповідач-читач» і повністю виключити автора. Фактично наратора можна вважати аналогом автора лише на рівні поверхневої структури тексту: наратор є, так би мовити, центром просторово-часової системи координат наративного тексту, оскільки він володіє авторським правом до тексту він залишається хранителем егоцентричних елементів мови. І все ж на глибинному рівні тексту виявляється досить складне смислове відношення між автором і

оповідачем, проте безумовна закріпленість автора в тексті твору не робить його фігурою персонажів, що діють у творі. світ.

Передача авторських прав диктору не передбачає його повної згоди з поглядами диктора, його системою оцінювання. Наявність авторського образу в моделі наративної комунікації розкриває пластичність оповідача, його тексту та виражених у ньому смислів. Існування інстанції авторського образу кидає об'єктну тінь на оповідача, якого часто сприймають як майстер, який вільно над смисловим потенціалом твору.

Ця виразність може бути логічною, що спрямовує рух розповіді, поглиблюючи її фактично-інформаційну сторону, може бути емоційною, що апелює до почуттів читача. Безпосередня спрямованість на читача зумовлює важливу семантико-стилістичну особливість авторських відступів, а саме посилення в них діалогічного спрямування оповідного монологу, актуалізацію як позиції автора твору, так і позиції читача.

В інших випадках образ оповідача віддалений від образу автора і є специфічним соціальним типом. Комунікативне розуміння сутності мистецтва слова, яке викристалізувалося в гуманітарних науках останніх десятиліть, призвело до художнього. текст розглядається як комунікативна одиниця, як одиниця з певною функціональною спрямованістю в рамках наративної лінгвістики.

РОЗДІЛ 2

АНАЛІЗ ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНИХ ЗАСОБІВ ПОЕТИЧНОЇ ЗБІРКИ ВОЛОДИМИРА БАЗИЛЕВСЬКОГО «ШЛЯХАМИ ВІТРУ»

2.1. Есеїстика Володимира Базилевського як лінгвофілософський ключ до прочитання його поезій

Володимир Олександрович Базилевський (народився 14 серпня 1937, с. Байдакове Онучинського району Кіровоградської області) — український поет, публіцист, літературознавець, перекладач. Член Національної спілки письменників України (з 1972р.).

Володимира Базилевського ми знаємо як українського письменника, літературознавця, лауреата Державної премії імені Тараса Шевченка. За книжку «Колодязь» він отримав літературну премію імені Павла Тичини, за збірки «Віварій» і «Кінець навігації» - премію імені Володимира Свідзінського, премію Євгена Плужника за книгу «Крик зайця», а за есе «Холодний душ історії» отримав міжнародну літературну премію імені Пантелеймона Куліша [4, с. 36].

За віком Володимир Базилевський належить до покоління «шістдесятників», хоча популярність письменник набув наприкінці 70-х – на початку 80-х років, коли вийшли збірки його віршів «Побачення з тобою» (1978), «Допоки музика звучить» (1982), «Чуття землі небесне» (1983), «Труди і дні» (1984) та ін. [4]. Володимир Базилевський є автором книг поезії «Поклик простору» (1977), «Вибране» (1987), «Колодязь» (1988), однотомника вибраних поетичних творів «Вертеп» (1992), «Вокзальна площа» (1995), «Украдене небо» (1999), «Віварій» (2004), «Кінець навігації» (2004), «Крик зайця» (2004), «Читання попелу» (2007), «Шляхами вітру» (2011) та збірок есеїв «І зав'язь дум, і вільний лет пера» (1990), «Лук Одиссеїв» (2005), «Холодний душ історії» (2008) [3, с. 41-42].

Критики й науковці знаходять у ліричних переживаннях поезії В. Базилевського глибокий і яскравий психологізм із небуденним «добрим» забарвленням [5, с. 24].

Літературознавці підкреслюють уміння В. Базилевського перетворити окремий факт на духовну драму, красивий психологічний пейзаж.

Збірка літературно-критичних нарисів В. Базилевського *«І зав'язь дум, і вільний лет пера»* розпочинається ліричним вступом під назвою *«Птахи — книги»*. У ньому автор порівнює книжки з птахами в польоті: *«Є в цьому щось захоплююче і значуще. Розгорнув, як розпростерті крила. Я пірнаю і відчуваю, що сам лечу. Крила — книжки, крила — мої...»* [5, с. 3].

Уже з першого ліричного абзацу можна помітити, що автор виражає власне ставлення до книжок, особисте відчуття від процесу читання та значення книжок у його житті. Ця збірка присвячена літературі, її ролі в житті людини і суспільства. Недаремно автор написав такий особливий ліричний вступ, який увиразнює проблематику: про книги, про письменників, про літературу.

Збірка *«І зав'язь дум, і вільний лет пера»* складається з 22 нарисів, присвячених творчості Івана Буніна, Євгена Плужника, Тараса Шевченка, Олександра Пушкіна, Лесі Українки та ін. Його перший нарис називається *«Що може література?»* і ділиться на кілька розділів. У перших же рядках В. Базилевський зазначає, що ставить це питання «не лише уявному опонентові, а й самому собі». І в пошуках відповіді на це питання автор зауважує: *«Щоб відповісти, треба спочатку перегорнути сторінку новітнього історичного досвіду. Той самий, під чиєю вагою так важко піднімається душа...»* [6, с. 44].

Базилевський має на увазі період правління Йосипа Сталіна, коли народ сліпо вірив своєму правителю, а література перебувала під політичним тиском: *«Люди, які захищають. У Сталіна немає ні фантазії, ні серця»*. Як доказ викладеної точки зору автор нагадує історичні фотографії з вітчизняних таборів 1953 року. Він описує кладовища, де на могилах стоять

не людські імена, а лише номери, тобто, Володимир Базилевський не лише посилається на історичні документи, але ділиться враженнями від побаченого: *«Вираз «табірний пил» був наповнений реальним змістом. Померлих позбавили останньої милості – права на пам'ять...»* [3, с. 34].

Автор згадує, ким був Сталін із виховання, і наголошує на абсурдності його дій. Базилевський зазначав, що Сталін навчав науки віри, яку вивчали .Весь парадокс у тому, що він все-таки катував і вбив мільйони людей. Він пише: *«Явне заперечення проти «закону божого» треба розуміти як заслугу, як відмову від релігійного світогляду майбутнього марксиста. Але разом з тим майбутній «государ всієї Росії» не вчив основи християнської моралі, а отже і заповідь – «не убий»...»* [5, с. 15].

Володимир Базилевський досить тонко підмітив суть тогочасного буття: народ потрапляє в залежність від любові чи неприязні володаря. Згадує публіцист у цьому нарисі й Павла Тичина. Відомо, що багато літературознавців зазначають, що творчість Павла Тичини в сталінські часи зовсім не відрізнялася від його ранньої творчості.

Його ранню творчість автор називає геніальною, а творчість наступних років – непослідовною. *«Визначальною рисою таланту Тичини є вміння бачити світ у його первозданності, з чого й постають молоді вірші, що зворушують до сліз і перетворюються на свої протилежності – задумливість, оклик, дидактику й риторіку»* [36, с. 10].

Друга непослідовність поета, на його думку, полягає в тому, що Павло Тичина до трагізму буднів додав не людський біль, а любов. В. Базилевський зазначає, що не поділяє поглядів критиків та їхніх звинувачень на адресу поета, але висловив надію, що десь у його шухляді знайдуться саме ті рядки болю, з якими стикалися люди того часу. Володимир Базилевський підсумовує: *«Правда факту – це не вся правда. Найвища істина – це істина синтезу. Друге не можливе без першого, але тільки цим живе література. Дефіцит цієї другої вищої правди існує і в умовах гласності. Через інерцію минулого досвіду перо часто зупиняється на півдорозі.*

Література невимовлених слів — це жахлива література. Тут доречно послатися на М. Зоценка: *«Письменник із переляканою душею — це вже втрата кваліфікації»*. Така невдала діалектика» [32, с. 11].

В іншій частині цього есею автор порушує питання екології та проводить певні паралелі. Він наголошує, що чим більше з'являється публікацій про екологічні проблеми, тим складніше їх вирішувати. Беручи до уваги Чорнобильську трагедію, автор, посилаючись на вислів французького письменника Поля Валері, зазначає, що вірогідно ум людини є одним із інструментів, «обраних Всесвітом, щоб швидше покінчити з собою» [46, с. 11].

Володимир Базилевський розповідає про силу землі, природи, рослин і тварин. На його думку, це найпрекрасніше, що є на світі. І до яких руйнівних наслідків призвело мовчання після Чорнобильської трагедії. Він підкреслює, що і в житті, і в природі, і в літературі все треба називати своїми іменами. Без назви, на його думку, всяка річ зовсім незрозуміла й невідома. Апелюючи до сили природи, автор у нарисі говорить про те, що все у світі закономірне й постійне, одне змінює інше.

Подібне відбувається і в літературі: *«Література, якщо вона має право так називатися, несвідомо сповідує невблаганний закон природи — усе має значення, усе взаємопов'язане. Нехтування одним неминуче впливає на інше. Зміна таких вічних понять, як добре і неправильно, за своєю суттю неприродна. Це все одно, що в передзимку змусити ранню траву рости»* [38, с. 15].

Наступну частину свого есею Володимир Базилевський присвячує людським стосункам, коли «людина втомилася від людини». Автор ділиться з читачем своєю думкою про деградацію в суспільстві. Він пише: *«Апаратура вдосконалюється, клініки оснащені за останнім словом техніки, а іноді «парад» очолює звичайний нахаба і хлюпа»* [6, с. 17].

У стосунках між пацієнтами та медичним персоналом, стверджує автор, хамство стає інфекцією, яка передається від лікарів молодшому

медперсоналу, а потім — студентам-практикантам. В. Базилевський підсумовує: *«Література мало що може зробити в окремих випадках. Робота з удосконалення душі надто повільна і непомітна для ока. Але поки так буде продовжуватися, є надія, що людям буде краще»* [5, с. 18].

Остання частина цього есею — про мову, особливо українську, коли вона стикалася з постійними перешкодами за часів Радянського Союзу. В. Базилевський зауважує: *«Це катастрофа, коли майбутній громадянин змалку переповнений відчуттям вторинності своєї культури. Мовна проблема веде до рабської психології і навпаки. Ненормальність полягає в тому, що український інтелігент почувається гостем у власному домі. І неодноразово він змушений йти на компроміс із сумлінням, аби не виділятися, бути як усі»* [6, с. 19].

Зазначає, що конкурентоспроможній літературі за таких умов важко з'явитися. Крім мови, автор торкається питання архітектури, підкреслюючи, що для кожної країни, кожного народу важливо мати свій індивідуальний стиль в архітектурі як складову національної культури в цілому. Базилевський критикує масову архітектуру радянської доби, коли різні будівлі були абсолютно однаковими або мало чим відрізнялися.

Отже, Володимир Базилевський робить чотири висновки про те, чого може досягти література і які функції вона виконує:

1. Література – це пам'ять. Адже історію можна переписати, історичні факти можна сфальсифікувати. Але відчуття людини, яка переживає певний період суспільно-політичного життя, залишається на сторінках літературних творів. Головне, на думку есеїста, донести правдиву інформацію до нащадків і не боятися показати це обличчя правди, якою б вона не була.

2. У літературі важливо все називати своїми іменами.

3. Література для «вдосконалення душі».

4. У літературі важливо зберегти самобутність і неповторність культури власного народу. Як уже зазначалося, частину своїх нарисів Володимир Базилевський присвячує творчості видатних прозаїків і поетів. Наприклад,

наступний його нарис присвячений творчості Тараса Шевченка. Здається, про нього можна писати нове, якщо його творчість вивчати не один десяток років.

Проте В. Базилевському вдається по-новому поглянути на свої вірші, даючи читачеві можливість переглянути й перечитати вже прочитані вірші. Це підтверджує його вступ: «Я потихеньку гортаю факсимільне видання «Більшої книги» — збірку останніх автографів Шевченка. Я пильно вдивляюся в знайомі рядки, сподіваючись осягнути те, що сьогодні вперто не розкривається» [4, с. 26].

В. Базилевський згадує такий прийом: *«Ще один шедевр – “Тече вода з-під явора”. Знати напам'ять недостатньо. Треба звикнути до факсимільного тексту, розчинитися в ньому, прочитати вголос, і тоді відкриється те, чого не передати словами...»* [6, с. 27].

У поезіях Шевченка автор шукає філософського змісту, постійно дивується, чому видатний письменник і поет вживає саме це, а не інше слово. Особливо цікаво, що Базилевський задається питанням, про що думав автор, коли писав цей вірш. Особливо, коли він хворів і писав свої останні вірші. І автор пропонує читачеві уявити, яким був Тарас Шевченко напередодні смерті. Він цитує один із останніх віршів митця. І докладно розповідає про вжиті автором дієслова, захоплюючись: *«...як вдалося Шевченкові досягти такої насиченості дії, конденсації думок і почуттів? За рахунок чого? дієслова! У десяти рядках 15 дієслів!»* [6, с. 28].

Володимир Базилевський звертає увагу майже на все, про що Шевченко писав у своєму щоденнику, особливо на купівлю землі під садибу. Він наголошує на тому, що вже хворий артист квапив друзів зайнятися цією справою, постійно благаючи їх. Напередодні смерті Шевченко був упевнений, що на Батьківщині йому стане краще.

Як бачимо, Володимир Базилевський звернув увагу на конкретний період життя Шевченка, Смагул Я, есеїст Володимир Базилевський у збірнику «І зав'язь дум, і вільний лет пера»... перечитував його вірші і ділився з читачем

своїми думками та почуттями. Звичайно, авторське «я» в есеї можна зрозуміти, але В. Базилевський також неодноразово звертається до читача: «Зверніть увагу», «Уявіть» і под. Третє есе, на яке, на нашу думку, слід звернути увагу, це «Україніка Івана Буніна», в якому В. Базилевський повному дивиться на творчість Івана Буніна. Уже в перших рядках есеїст підкреслює унікальність Буніна: «Я не знаю жодного іншого російського письменника, у якого б українська тема відбилася з такою повнотою і яскравістю, як в Івана Буніна» [35, с. 17].

В. Базилевський пише, де і коли Бунін жив в Україні, в яких містах. А головне, він описує спогади російського письменника, посилаючись на листи і слова свого близького оточення. «У бунінських «Записах» також знаходимо згадки про гоголівські місця, з ночівлі в Миргороді, з подорожі до Полтави, з «Кременчука, мосту, сонця, жовто-хмарного Дніпра». Яскраві деталі краєвидів, людей..» [18, с. 37].

Як і в попередньому розглянутому нами нарисі, автор намагається показати читачеві і самого Буніна з іншого боку, про яку ніхто не знав або не знав і не звертав уваги. Перш за все, автор зазначає, що автор думає в українському місті. Нарис наповнений рядками з віршів Буніна, в яких Базилевський бачить український слід.

Автор пише: *«Українська тема у віршах Буніна має яскраво виражений розповідний, описовий характер. У ньому його ліричне «я» справді ніби закулісне і рідко виходить назовні. Від цього не втрачається виразність образів»* [11, с. 54].

У нарисі автор також згадує знаменитий роман Буніна «Жизнь Арсеньева», в якому російський письменник «не пропустив жодного слова про причини, що змусили українських селян зважитися на відчайдушний крок — переселення до кінця». Базилевський передає душевний стан бунінських героїв, його переживання, викликані тим, що жителі всією громадою йдуть у чужий і незнайомий край, проте зазначає: *«Так не буває в*

історії. В його глибокодумно-елегійному, піднесено-ліричному тоні виражено глибоке співчуття знедоленим» [46, с. 58].

Крім того, автор вважає за необхідне звернути увагу на новелу «На дачі», побудовану на полтавському матеріалі. У ній, за словами автора, Бунін висловив свою любов до українського фольклору. На основі свого аналізу В. Базилевський приходить до висновку: *«Буніна треба читати повільно, насолоджуючись і поглиблюючи кожне речення. Це нелегка, але яка захоплююча робота! Без неї неможливо зрозуміти цей щільний живопис, цю жорсткість і ефект глибини з висоти пташиного польоту» [34, с. 24].*

Досліджуючи тему, Базилевський не міг обійти увагою ставлення Буніна до Шевченка: *«Шевченко — одне з небагатьох імен, яке Бунін любив до кінця життя. Творчість Кобзаря беззастережно сприймалася ним із незмінним захопленням» [22, с. 32].*

2.2. Поетична палітра Володимира Базилевського

Переважає думка, що поезія — це царство молодості, а в старості стає проза. І якщо вчасно не змінити жанр або не припинити віршувати, геніальний поет має всі шанси приєднатися до маразматичної графоманії. Чи вичерпується натхнення, чи вичерпується ідея, а найгірше те, що поет перестає чути це слово, як ювелір, який втратив здатність відрізнити справжні діаманти від фальшивих скляних брязкалець. Таких прикладів багато. Однак бувають і кардинально протилежні випадки [34, с. 27].

Володимир Базилевський – один із тих поетів, чия творчість спростовує вищесказане. Як письменник і літературний критик поет перебуває у прекрасній творчій формі. Свідченням цього є його крайні книги – поетичні «Евтерпа в снігах» і збірка есеїв і статей «Талант і талан».

Свого часу Сократ казав про поетів, що вони схожі на віщунів і віщунку, які говорять багато хорошого, але самі не знають, про що говорять. Тому філософ дійшов висновку, що поети не мають мудрості. Природа таланту Володимира Базилевського інша. Його вірші — не плід поетичного екстазу чи трансу, а результат поєднання таланту й розуму. Цей союз благословила висока любов до художнього слова. Либонь, вона й уберегла поета Володимира Базилевського від грубо матеріалістичної штучності й уможливила цей особливий союз: чуттєва проникливість + мудрість [6, с. 32].

Володимир Базилевський актуалізує окремі події з життя реальних історичних осіб у зв'язку з трагічним сприйняттям сьогодення, створюючи єдиний художній простір і час. Припускаємо, що саме антропоцентризм творчості поета привертає особливу увагу до знакових постатей.

Об'єктами художньої трансформації в поезії В. Базилевського є події з життя суспільно-історичних діячів, зокрема князів Київської Русі, козацьких

ватажків, класиків української літератури (Т. Шевченко, І. Нечуй-Левицький, І. Нечуй-Левицький, Т. Шевченко). Олег Ольжич, М. Зеров) та сучасники поета (Л. Костенко, М. Слабошпицький, Л. Талалая). На перший план поет висуває особистість, а основою для композиції є біографічний матеріал із різних джерел – наукових біографій, спогадів, літературних біографій, легенд, переказів тощо.

В. Базилевський не акцентує увагу на конкретних датах із життєвої історії окремої людини. Його приваблює життя людини в цілісності почувань і світосприйняття. Особливий інтерес для поета й публіциста становлять межові ситуації. Саме в них особистість формується, зазнає істотної трансформації.

Інтерпретація та переосмислення біографій діячів світової культури загалом і українських зокрема у творчості В. Базилевського виконує декілька функцій:

- підкреслити тяглість класичної традиції оспівування культових митців, оновленої поетами високого модерну;
- пояснювати авторську естетичну парадигму, сформовану на основі сприйняття творчого досвіду попередників;
- сформуванати каталог морально-естетичних цінностей, завдяки якому всі ліричні герої його творів (як реальні, так і вигадані) перевіряються на відповідність чи невідповідність високим ідеалам «особистості»;
- створити авторську історіософію, трактуючи історію з точки зору вчинків позитивних героїв, життя яких є еталоном для сучасників.

Однією із вирішальних подій буття, якій приділяє особливу увагу В. Базилевський, є смерть людини. У такий спосіб поет актуалізує екзистенційну тему, освячуючи момент прощання з життям і надаючи йому такого ж значення, як і самому буттю. символічно трактує поет відхід у вічність реальної історичної особи, щоб переосмислення останніх миттєвостей життя набуло резонансу, примусило замислитися над смыслом життя.

Дослідники засвідчують, що поема «Смерть Святослава» виявляє вміння автора гратися з хронотопом: поет поєднує в одному лінійному сюжеті події різного часу. Цей прийом підкреслює високий рівень трагізму та напруги, що виникає, коли Святослав не реагує на попередження довколишніх:

*«Тут Свенельд, воєвода — в ноги /
— Не ходи, княже, за пороги»* [3, с. 134].

В. Базилевський вводить вигаданий образ хана, що з'являється з-за порогу перед доленосною для його ліричного героя розв'язкою. Такий образ узгоджується з фольклорним уявленням про духа смерті, який перебуває за порогом – у світі «чужих». Власне, як носії іншої культури і загарбники для русичів, печеніги та їхній хан були для них чужими і ворогами. Для Святослава дороговказом на «той світ» стає стріла, що перетинає простір і забирає його життя:

*«Свиснула стріла з-за порога /
уп'ялася нижче шолома. /
Проспівала друга за нею /
Святослав упив- ся кривцею»* [3, с. 134–135].

До факту смерті Святослава звертається В. Базилевський у творі «Брав чашу — череп Святослава» (2001), де центральним образом було взято легенди та перекази про те, як печеніги збиткувалися над останками князя:

*«Брав чашу — Череп Святослава /
двома руками печеніг. /
І над по- сольським златоглавом /
свистіло слово, як ба- тіг...»* [4, с. 50].

Як уже зазначалося, серед численних біографічних елементів, розкритих у творчості В. Базилевського, у центрі уваги поетичного осмислення найчастіше перебуває момент смерті.

Є підстави характеризувати такі тексти як своєрідні прояви смислової транспозиції, коли зрощення реальної історичної події, її сприйняття, а також

літературознавчих фактів різного роду з їхньою інтерпретацією створюють особливий синкретичний твір [3, с. 224].

З точки зору структури в транспозитивному тексті, за О. Гальчуком, виділяють фактографічну частину, тобто констатування події, оцінкову і полемічну частину, метою якої власне втілити авторську позицію.

Так, у поезіях «Про Нечуя» і «На смерть Пантелеймона Куліша» В. Базилевський показує останні такі ж фінальні моменти життя двох письменників.

У вірші «Про Нечуя» читаємо:

*«Помирав Нечуй /
у київській богодільні. /
Мучився дуже...»* (3, с. 221).

У поезії «На смерть Пантелеймона Куліша» є такі рядки:

*«Рукою водив перед смертю, писав у повітрі /
усе, що колись дописати не встиг, не зумів»* [3, с. 432].

Імена реальних історичних постатей подано вже в назвах віршів, тож реципієнт одразу звикає сприймати поезію як до певної міри документалістику. Дається визнаки перша в часі творча іпостась В. Базилевського – літературна критика, літературознавство, що підносяться до високої публіцистики

В основі обох творів лежить роздум автора над повсякденним життям майбутніх класиків. Водночас В. Базилевський, оцінюючи творчі здобутки Нечуя-Левицького та Куліша, висловлює власну позицію щодо їхнього місця в українському художньому мейнстрімі. У художній парадигмі поета класики постають як недооцінені генії. В. Базилевський осмислює причини цього: Нечуя не змогли почути сучасники, а Куліш не встиг посперечатися й примиритися з Тарасом

. У цьому В. Базилевський вбачає велику трагедію української культури – відсутність можливості бути почутим і належним чином оціненим ще за життя.

Особливе місце в транспозитивних текстах В. Базилевського посідає постать Тараса Шевченка, який є незаперечним авторитетом, культовою постаттю в культурному світогляді автора, прикладом для наслідування. Осмислюючи життя Кобзаря, поет не наголошує на якихось конкретних віхах — усе життя українського класика він сприймає як одну подію. Проте образ Шевченка не є ідеалізованим – навпаки, він постає крізь призму повсякденності, але не применшує, а навпаки, наближає до читача.

Особливо в поезії «Яготин» автор розкриває юнацьку легкість генія, його волелюбність навіть у дуже «прозаїчних» ситуаціях:

*«Анекдотами грубо грішив, /
власні ганив офорти. /
І незрідка горілку глушив, /
як дружки-мочеморди»* [5, с. 36].

Натомість образ Шевченка набуває сакрального змісту в текстах, що містять згадки про нього як символ національного образу.

Для В. Базилевського Шевченко продовжує жити в просторі української дійсності:

*«Він [Шевченко] хоче збагнути правнука, /
та правнук його ляка»* (вірш «Що дума Тарас Григорович») [4, с. 116].

Таким чином, у цій кімнаті співіснують два персонажі: Шевченко-людина (з його позитивними якостями та вадами) і Шевченко-поет (збірний ідеалізований символ українського генія). Тобто маємо ситуацію, що відповідає тенденції транспозитивної поезії, коли «при зверненні до біографії літературного чи міфічного персонажа (а це, за невеликим винятком, майже завжди лише знак — на рівні образу — символ чи метафора — опис найхарактернішого епізоду як основи традиційного сприйняття), моделюється образ сучасника й людини загалом. Так результатом осмислення чужого життя зазвичай стає образотворча емблема чи концепція авторського. історико-філософський міф» [6, с. 53].

Повертаючись до традиційного для рецепції В. Базилевського біографічного елемента, який переходить у яскраву літературну картину, а саме моменту переходу людини зі світу живих у світ мертвих, цікаво розглянути, що з автор часом вдається до інтерпретації цього факту з неупередженого погляду діяча іноземної культури.

Так склалася відома історія про смерть класика французької драматургії Ж.-Б. Мольєра (поема «Мольєр») поет неодноразово підкреслює самовідданість митців, їхню вірність своєму вибору. Поет зображує Мольєра на тлі потойбічних тіней, що символізують страх: *«Тремтять в шандалах свічі: кожна стелить / рогату тінь...»* [4, с. 32].

При цьому образ тіней із рогами створює антитезу «праведний / неправедний християнин», нарешті, у В. Базилевського Мольєр гине в сум'ятті, що є ціною свободи в ремеслі: *«тепер він помира / незримі музи / розмотують діянь його сувій...»* [3, с. 137].

Центральним мотивом цієї поеми стає неможливість поховати французького драматурга на цвинтарі за законами церкви.

Проблеми порушені в поезії перегукуються з віршем «На смерть Пантелеймона Куліша» і виявляє дві грані суспільної невдячності: сучасники фактично дистанціювалися від Мольєра в останні хвилини його життя, а Куліш, за визначенням О. Гальчука, отримує «посмертну кривду», оскільки

*«Не знав, що гримітимуть темні пророки з амвона /
майданів, запруджених людом, під ревище й сміх, /
Що в святцях степів подвижника Пантелеймона /
вони перекреслять перстами безумців своїх»* [5, с. 432].

Отож В. Базилевський міфологізує життя поета на основі реальної біографії митця.

Нерідко В. Базилевський вдається до художньої гри з реципієнтом, змушуючи його виділяти з тексту елементи біографії відомих особистостей, подані імпліцитно. Наприклад, у вірші «Коли Хвильового ховали» сцена похорону показана крізь призму сприйняття події Павлом Тичиною:

*«Могильних трав /
пензлик сонця торкався, /
“як на зло”, — /
поет Лідусі писав...»* [5, с. 140].

Таким чином будується подвійний бар'єр: ліричний герой описує переживання Тичини, який розмірковує про самогубство Хвильового. Тож виникає запитання, що є головним мотивом поезії: факт смерті чи ментальне переживання цієї події? Можливо, єдність цих двох складників і є провідною темою: неподільність життя і смерті в кожній миті.

Цей дуалістичний образ буття підкреслюється художніми засобами:
*день одночасно і «стояв при золотім струмені», і «переливав-сь, /
як вітражне скло /
день той чорний».*

У поезії «Життя і смерть — потік...» В. Базилевський міркує про В.Стуса, який є містком між модерністами, шістдесятниками та сучасниками.

У поезії «В передчутті найгіршого...» відомі факти (або спроби) знищення авторами того, що вони ж написали, утворюють єдиний ланцюг часу:

*«Назон /
подейкують, спалив “Метаморфози” /
хоча на-вряд чи був у тім резон», а далі — «не вір Назону, Гоголь,
зупини /
нещадну руку в темному нестримі»* [4, с. 208].

Ліричний герой «намагається» врятувати другий том гоголівських «Мертвих душ», адже подібної помилки колись припустився інший римський класик: Овідій Назон хотів позбутися свого поетичного шедедру, побоюючись епресій.

Однак В. Базилевський підкреслює різницю між цими двома біографічними епізодами: твір Овідія поширювався в списках і залишався відомим, а твір Гоголя лишився «ніким не читаним рукописом». Слід також

зазначити, що поет знову звертається до малювання «моторошних» тіней, які «стрибають по стінах», щоб підкреслити, підозрюємо, містичність сюжету.

Таким чином, кульмінаційна подія переходу з буття в небуття чи в інше буття є провідним мотивом збірки. Вона відбиває граничні стани людей, найчастіше митців. Це реально може трансформувати свідомість читача.

2.3. Майстерність застосування лінгвостилістичних засобів у поетичній збірці «Шляхами вітру»

Лексичні засоби різноманітні й численні, але в основі їх лежить один мовний принцип — зіставлення явищ для всновлення подібного й відмінного, або протиставлення й еквівалентність [1, с.94]. Це ніби вісь, на якій тримаються численні варіації поетичного слова.

Різнманітність стилістичних прийомів та їх функцій визначає безліч їх класифікацій.

В.А. Кухаренко виділяє такі основні групи стилістичних прийомів:

1. Стилiстичнi прийоми, заснованi на бiнарному зiставленнi лексичних значень, незалежних вiд синтаксичної структури висловлювання – лексичнi засоби.

2. Стилiстичнi засоби, заснованi на бiнарному протиставленнi синтаксичних значень незалежно вiд їхнiх семантичних значень - синтаксичнi стилiстичнi засоби.

3. Стилiстичнi прийоми, заснованi на бiнарному протиставленнi лексичних значень, що супроводжуються фiксованою синтаксичною структурою висловлювання – лексико-синтаксичнi засоби.

4. Стилiстичнi прийоми, заснованi на зiставленнi значень фонологiчних лексичних та/або графiчних елементiв мови – графiчнi та фонетичнi засоби.

Вiдповiдно до поширеної класифiкацiї стилiстичних прийомiв їх подiляють, як iже зауважувалося на фонетичнi, лексичнi та синтаксичнi.

Вивчаючи лексичні засоби слід звертати увагу на вихідне словникове значення слова, далі переходити до контекстуального та емоційного. Стилiстичний ефект лексичного засобу досягається за допомогою бiнарного зiставлення словникового й контекстного значення, логiчного й емоцiйного, вихiдного й похiдного.

До першої підгрупи належать засоби, засновані на взаємодії словникових і контекстуальних значень, наприклад метафора, метонімія, іронія.

Друга підгрупа об'єднує засоби, засновані на взаємодії вихідного і похідного значень, наприклад полісемія, зевгма, каламбур.

До третьої підгрупи належать засоби, засновані на протиставленні логічного та емоційного значень: вигуки, вигуки, епітети, оксиморони. Антономазія належить до четвертої групи стилістичних прийомів. Він заснований на взаємодії логічних і номінальних значень. Принцип визначення засобів другої групи лексичних стилістичних прийомів інший і полягає у взаємодії двох лексичних значень, одночасно транспонованих у контексті.

Такий тип взаємодії допомагає привернути особливу увагу до конкретної властивості об'єкта. До цієї групи належать порівняння, парафрази, евфемізми та перебільшення.

Третя група об'єднує стійкі у взаємодії з контекстом словосполучення, такі як кліше, прислів'я та ідіоми, епіграми, цитати, алюзії, розкладання стійкого словосполучення.

Завдяки особливій когнітивно-мовній природі метафора є одним із неодмінних засобів виразності художнього тексту. Вона являє собою асоціативно-образне сприйняття предмета чи явища, яке або вже закріпилося в системі мови як образне значення слова, або є частиною оказіональної мовно-пізнавальної діяльності автора художнього тексту.

У «Шляхах вітру» Володимира Базилевського відбилися ті ж промовисті ознаки письма поета, що характерні і для його книг «Віварій», «Кінець навігації», «Крик зайця», «Читання попелу». Філософську поезію

характеризує насамперед інтенсивна робота душі, зосередженість думки. Читач довідується, що назва книги відсилає не лише до Епікура, девіз якого вжито в одному з текстів, але й до біблійної широкої метафори.

Читаючи «Шляхи вітру» Володимира Базилевського, можна зрозуміти й прийняти серцем, що справжнє мистецтво рятує навіть із безвихідної ситуації: якщо потрясти скарбничку, то поневолена монета в ній зрештою розіб'є глиняний футляр. Мистецтво - це можливість піднятися над собою і розбити собі лоба, але зцілитися від, здавалося, невиліковної хвороби – страху, невігластва, смерті.

Перебування у стані фактичного поневолення та передчуття можливого звільнення викликає запитання: що це за рабство, розуміння якого змушує нас шукати жадану свободу навіть понад власні можливості? Що це за воістину трансцендентна воля, інтуїтивний потяг, що змушує ігнорувати непроникні стіни творчості (В. Базилевський у вірші «Тільки спраги, тільки й діла...» пише:

*«Ти ж, поете, кров'ю харкай, /
Щоб розцвів троянди куц»)?*

І, нарешті, чи зможемо ми хоча б одного дня це досягнути, коли в наших жилах тече кров чотирьох груп, які не причетні до гіперпростору, але чиї гріхи були спокутовані Спасителем? ...

У вище наведеному уривку поезії автор користується гіперболою («кров'ю харкай, щоб розцвів троянди куц»). Гіпербола — словесне словосполучення, у якому ознаки предмета, що описується, надмірно перебільшуються з метою привернення до них особливої уваги читача. Стилістична фігура явного й свідомого перебільшення для посилення виразності й наголошеності висловлюваної думки.

У листі до художника Оділона Редона Стефан Малларме пише про таємницю, яка манить своїм неіснуванням, бо ця неіснуюча таємниця була б правдою... Володимир Базилевський же стверджує, що душа потребує відповідь, що потрібно мозку *«хоче позбутися лютої муки / знати про те,*

чого знати не треба» («Мозок страйкує – пригноба науки...»). І хоча ми, ймовірно, не будемо чекати негайної відповіді, але, постійно ставлячи собі важливі запитання, ми хоча б повільно наближаємось. А може, цього досить, може, більше від нас нічого не вимагають?

Дар розпізнавати й цінувати життя дає в руки поета світлі ключі. І якщо читання легковажних книжок нас просто розважає, то такі книжки, як «Шляхами вітру» Володимира Базилевського, повертають обличчям до широко прочинених у небо поетичних дверей.

Явища, використані в поетичних творах В. Базилевського, мають такі типологічні ознаки:

а) соціальні прецеденти розрізняють за рівнем прецеденту:

Святе Письмо (читає тіло, як Святе Письмо) [7, с. 74],

Тіло – це специфічний текст, реалізація символічної діяльності людини. Людина може читати тіло іншої людини як певний текст. Фізичні характеристики людини, її характер формуються під впливом певного способу життя, а тому такі, що їх неможливо повторити. «*Читає тіло, як Святе Письмо*» виступає як порівняння – троп, що полягає в поясненні предмета з точки зору подібного до нього за допомогою порівняльної сполуки, тобто єднальних сполучників: як, мов, немов, наче, буцім, ніби та ін. або предиката — подібний, схожий, нагадує, здається та ін.

Талмуд (Десниця доль старанно перегорне / сюжет життя, як свій Талмуд єврей) [7, с. 87] (виступають для відповідної релігійної спільноти);

«*Як свій Талмуд єврей*» служить порівнянням. Це складний художній образний прийом, за допомогою якого при описі предмета використовуються не тільки властивості предмета, а й його вплив на формування нових психологічних і філософських контекстів

Також в цьому прикладі застосовується сакральна метафора: є рука, якій підвладні всі події, всі долі: «*Десниця доль*».

Особливий відгук викликають національні прецеденти: *Січ, Чигирин (Що йому із хмелю дріжджі – / Січ та Чигирин?)* [7, с. 61],

церква Андрія (в небі Києва – церква Андрія) [7, с. 69], Свята Софія;

Тут використовується алегорія або приповідь - спосіб двопланового художнього зображення, заснований на приховуванні реальних осіб, явищ і предметів під певними художніми образами з відповідними асоціаціями та характерними рисами прихованого.

Чимало в текстах універсально-прецедентних імен: *Асклепій (Це він, / таїн Асклепія хранитель [7, с. 74]), Гомер (там би Гомер рокодав) [7, с.92], Прокруст (байдужий Прокруст обскубує / пропащих років сушняк) [7, с. 95], Ойстрах, Паваротті (Де ж наш вокал (Паваротті)? / Музика (Ойстрах)? [7, с. 91];*

Автор використовує фольклорну символіку та міфологію. Він прирівнює героїв до того, що вони роблять, як би вони поводитися в тій чи іншій ситуації.

Асклепій (від грец. Ασκληπιός, також Ескулап від лат. Aesculapius) — давньогрецький бог лікування, син Аполлона та Короніди, доньки правителя лапіфів Флегія. Він навчився мистецтву лікування у кентавра Хірона, міг навіть оживляти мертвих. Гомер — легендарний давньогрецький поет, якому приписують авторство «Іліади» та «Одіссеї», двох відомих грецьких епосів, які поклали початок європейській літературі. В «Одіссеї» містяться перші відомості писемних джерел про найдавніше населення на території України — кіммерійців. Прокруст (грец. Προκρούστης — тягач) — прізвисько розбійника Дамаста або Поліпемона, який жив біля Елевсіна (поблизу Афін). Він заманював подорожніх і клав їх на своє ліжко. Про усе це добре відає митець і створює для читача своєрідний часовий коридор, яким можна втрапити у найвіддаленіші епохи.

Згадують імена й наших сучасників: Лучано Паваротті (італійський оперний співак), Ойстрах Давид Федорович (радянський скрипаль, диригент і педагог, народний артист СРСР)

Проте домінують у творчому пантеоні митця все ж таки міфоніми: *Зевс, Аїд, Сізіф* (*Прочумався Зевс – спровадив Сізіфа аж до Аїду*) [7, с. 135],

Орфей, Еввідіка (*Ох, не втратити б милу Вітчизну, / як Орфей Еввідіку*) [7, с. 148];

Надзвичайно широкий і навіть строкатий у текстах горизонт топоніміки: *Еллада, Корінф, Київ, Колима, Кос-Арал* тощо.

«Колима (Ні пожитку, ні провітку, / як в льодах Колими) [7, с. 174];

У цьому прикладі використовується порівняння «*як в льодах Колими*». Колима (ГУЛАГ) — мережа примусових трудових таборів у Магаданській області на північному сході СРСР, назва якої походить від розташування в басейні річки Колима. Колимські табори вважалися найсуворішими з усіх радянських трудових таборів. І була Колима — найбільший і найвідоміший острів, полюс люті цієї дивовижної країни ГУЛАГу, географічно розірваної на архіпелаг, але психологічно пов'язаної з континентом — майже невидимою, майже непомітною землею, населеною зеками.

Кос-Арал (З Кос-Аралу до Отчизни / захалявне, грозове, / прийде слово без білизни) [7, с. 139].

Алегоричний образ «*слово без білизни*» здебільшого є втіленням абстрактних понять, які завжди можна розкрити аналітично. Значення алегорії, на відміну від багатозначного символу, однозначне і відокремлене від образу; зв'язок між значенням і образом здійснюється через подібність (наприклад, *слово без білизни*).

Звертає увагу й на ороніми:

Байкова гора (Хто з них на Байкову гору / звідси подався нишком?) [7, с. 337];

Батисва гора (захопить Батисву гору / каштановий травень [7, с.257].

Гіпербола подана тут (перебільшення — «за гору вхопиться») як словесне словосполучення, у якому перебільшуються ознаки описуваного предмета з метою привернення до них особливої уваги читача.

Байкова гора — історична місцевість на території Голосіївського району міста Києва. Розташований на вулиці Байковій між Миколи Грінченка, Володимира Брожка, Волзькою, провулком Волзьким та південно-західною межею району. Назва району походить від прізвища генерал-майора.

Батієва Гора — історична місцевість, село в місті Києві. Розташоване на схилі пагорба над річкою Либідь і залізницею між Протасовим і Кучмським ярами. Орієнтовні межі проходять по вул.Кучмін Яр, початку вул.Волгоградської, вул.Городній та залізниці.

- сквалентіоніми:

*пустеля Гобі (Й оживала флора духу /
у пісках пустелі Гобі) [7, с. 281];*

Тут використана метафора «флора духу» як заміщення поняття (опорного) іншим на основі їх подібності.

- гідроніми:

*Дніпро, Буг (Коли ж я звідси утечу /
на волю, за Дніпро чи Буг?) [7, с. 50];*

- космоніми:

Далі використовується метафоричний образ, широко вживаний у поезії. Метафоризація ліричного образу виникає як засіб виразності, особливо в пісенній ліриці. Метафора як один із засобів відображення цієї реальності має тенденцію до ускладнення, а механізм цього ускладнення можна описати.

*Сіріус, Марс, Венера (аби побачити /
подвійну звізду – /
сліпучий Сіріус, /
комета Галлея (пульсуючі зорі, /
комета Галлея) [7, с. 201],*

*червоний Марс, /
притягально-манливу /
Венеру) [7, с. 200],
Волосожар (усі сім зірок Волосожару) [ВБ: 344],
Оріон (Тепер село без мелосу села /
гуляє у сузір'ї Оріона) [7, с. 66];*

Образність у порівнянні використовується як синтетичність, багат шаровість, складність асоціацій, що одночасно переходять одна в одну. У метафоричному порівнянні виникає ряд асоціацій, кожна з яких може бути метафоричною сама по собі. Метафоричні порівняння, у яких присутній момент формально-сміслового зіставлення, часто сприймаються як градації в бік повної метафоричної заміни [7, с. 25].

Особливий інтерес читача викликають прецедентні висловлювання:

канути в Лету (Прочитала й мов канула в Лету [7, с. 270]), нить Аріадни (Урвалася нить Аріадни) [7, с. 225]; тьма єгипетська (ця тьма єгипетська – до скону) [7, с. 58] тощо.

В авторському використанні широко постає алюзія — стилістичну фігуру, яка містить посилення, аналогію чи натяк на певний історичний, міфологічний, літературний, політичний чи побутовий факт, закріплений у текстовій культурі чи розмовній мові.

*Була епоха черевом кита –
як Йона, в ньому задихався я [7, с. 14]:* алюзія до біблійної історії про Йона і велику рибу;

*І долоні, як Христові,
як цвяховані, горять [7, с. 336]:*
алюзія до розп'яття Ісуса Христа.

*Поезія – втеча серця,
що знає ціну утрат,
а не безтямні герці,
де брата вбиває брат [7, с. 224] –* алюзія легенди про братовбивство.

В. Базилевський – блискучий знавець фразеології. Доречно вжиті фрази дуже пластично окреслюють ситуацію, у якій читач ніби сам опиняється. Так, вжито фразему «*Шукати вітра в полі*» у значенні – «знайти нікого неможливо», «марно намагатися з'ясувати чиєсь місцезнаходження»; «робити марні спроби знайти кого-, що-небудь»; «замірятися на щось неможливе, недосяжне».

Ще один приклад:

*Але, коли вожак пташину зграю
розмотує у небі, як петлю,
смирений дух –
я меч свій опускаю,
караюсь,
мучусь,
каюся,*

люблю [7, с. 20] – у Т. Шевченка: *Караюсь, мучуся, але не каюсь*; У такому відлунні проглядається іронія, адже Т. Шевченко писав про любов до Батьківщини, а В. Базилевський – про роботу над своїм сюжетом («На п'ятачку підзолистого ґрунту») та утвердження любові до Батьківщини великої – до батьківщину, за батьківщину за любов до малого; *розмотує у небі, як петлю* – вживається як порівняння.

Використання прецедентів без зазначення їх першоджерела пояснюється тим, що вони добре відомі кожному представнику лінгвокультурної спільноти, а тому коментарі та пояснення джерела їх походження чи змісту є зайвими. Як сліпий Самсон – вжито для порівняння; і життя – лабіринт Мінотавра передається як метафора.

Нарешті, про центральний образ, що дав назву й збірці:

А душа твоя – вітер.

Цей вітер не знає перешкод, він всепроникаючий. Це інакша назва душі. Він пройшов уже чимало світів, а його майбуття, хоч і окреслюється

сьогоденними діями, але достоту незнане, відоме тільки Тому, у чийй десниці всі долі.

Комплексний характер представлених у поетичних творах В. Базилевського прецедентів зумовлює особливості їх функціонування. На думку дослідників, відтворюваність прецедентних феноменів у мові та їх реінтерпретованість в інших символічних системах визначається такими їхніми властивостями, як здатність виконувати роль культурного стандарту, функціонувати як згорнута метафора, бути символом для певного явища чи ситуації.

Зважаючи на ці властивості антецедентних явищ, розглянемо їхні функції у зв'язку зі специфікою їх локалізації в тканині поетичного тексту.

Досліджувані одиниці прецедентності документуються в передтекстових та внутрішньотекстових позиціях.

Одним із структурних елементів літературного твору, що набуває ролі театралізованої обстановки, є назва. Однак таке розміщення не вказує на його відокремлення від «тіла» тексту, а, навпаки, підкреслює його функціональну важливість: за словами С. Д. Крижановського, заголовок — «не шапка, а голова». Назва вводить текст і дає початкову інформацію про нього.

До аналізованої збірки В. Базилевського ввійшло багато творів, які поет назвав на честь відомої особи, пов'язаної зі світовою історією чи культурою:

З епістолярію Плінія Молодшого [7, с. 7],

Евріпід [7, с. 133],

Ду Фу [7, с. 129],

Александр Великий [7, с. 342], так і з українською:

Свідзінський [7, с. 287],

До Михайла Слабошпицького [7, с. 349],

Борисові Нечерді в позамежжя [7, с. 222].

Вважаємо, що імена, які виступають заголовками поетичного твору, виконують інформаційно-сигнальну функцію, тобто не лише називають ім'я

певної знаменитості, а й сигналізують про сприйняття інформації, закодованої в тексті.

Іншим важливим елементом твору, що займає удавану позицію, є епіграфіка. Між епіграфами, які поет обирає до своїх віршів, і самими творами починається діалог, у якому в поезії В. Базилевського перегукується прецедентний текст іншого автора. На підтвердження сказаного наведемо такий приклад:

Садок. Пани. Московська мова.

Олександр Олесь

Фортеці дач.

Стрімкій ході

мамони звична ця онова

й відчуженість...

Та як тоді:

Садок.

Пани.

Московська мова [7, с. 157].

Епіграф є надзвичайно енергетичним знаком і імпульсом для читача, що спонукає до дії різні індивідуальні асоціації. Отже, прецедентний текст у ролі епіграфа виконує функцію адаптації до рецепції поетичного твору та передбачення ймовірного розвитку його тематичної чи концептуальної лінії, причому не лише надає певну змістовну інформацію, а й виконує свою інформативну функцію.

Явища активно репрезентуються і в «основній частині» поетичного твору, де розглядувані мовні одиниці свідчать про неоднорідне функціональне навантаження.

Так, у вірші «Коли життя немов струна без деки», поет так відтворює особливості життя у важкий для себе і для країни час:

Коли життя немов струна без деки,

його свідомий вибір – самота.

*Порізав би я вени, як Сенека, –
 Луцілій не отримає листа.
 Луцілію,
 я не поріжу вени,
 не хочу, щоб здійнявся тарарам
 в гадючій Римі, –
 утечу в Атени
 околиці,*

де не такий бедлам [7, с. 53], і проводить паралель Я (поет) і Сенека, Однак у важкий для нього час він відмовляється вкоротити своє життя і, ймовірно, звертаючись до свого друга, апелює до Луцілія - давньоримського поета і друга Сенеки. Він каже йому, що його вибір мовчанням, квітами й травами є ліками від непотребу життя.

Вважаємо, що згадані у творі прецедентні явища виконують організаційну функцію, виступаючи головним смисловим центром, який дає поштовх до розгортання всіх подій твору.

Слова «Життя немов струна без деки, порізав би я вени, як Сенека» знову виказують межовий психічний стан, який треба долати.

Те, що явища можуть виконувати в поетичному творі організаційну функцію, підтверджує також твір «Не було й не буде», у якому поет знайомить читача зі своїми роздумами про долю рідного краю:

*Не було й не буде.
 Буде бите скло.
 Дотик губ Іуди.
 Терня на чоло.
 В голови каміння.
 Зранені ступні.
 Наслідок ходіння*

по скляній стерні [7, с. 284], де осередком розвитку міркувань виступають трансформовані висловлювання: терня на чоло – терновий вінець, дотик губ Іуди – поцілунок Іуди, в голови каміння – побиття камінням .

У вірші «Вікна світу» митець висловлює свої думки про те, чи можна знати все:

*Світ –
виграв у таємничості,
розум –
програв у знаннях.
Може, це й краще,
бо, як сказано
у Книзі Книг,
знання*

примножують скорботу [7, с. 199] і щоб надати ваги сказаному, він цитує слова з Біблії.

А оскільки «Книга книг» є авторитетним джерелом, то поет не лише сам переконується у правдивості й важливості сказаного ним, а й переконує в цьому читача. Отже, прецедентна назва та прецедентне твердження, використані в цьому уривку, виконують переконливу функцію.

Використання імен у першій строфі першої поезії циклу «На розломах» свідчить не лише про те, що ці антропоніми виконують номінативну функцію – вони називають представника літературного життя певної країни чи періоду.:

*Душа епох присутня в іменах:
Шекспір, Сервантес, Данте, Архілох.
Пунктир віків. Зодіакальний шлях*

низин землі, де код і шифр епох [7, с. 9], але також виконують функцію характеристики епохи, яку кожен із них представляє.

Промовистим і оздобленим алітерацією є використання прецедентних імен у вірші «Соломяна стріха»:

Солом'яний вітер

їй пам'ять гортав:

була Соломія – співуча гортань,

нема Соломона [7, с. 62]

Поет не дає жодних пояснень і апелює до фонових знань читача, який від імені Соломії Крушельницької безпомилково прочитає висновок митця про талановитість українського народу, а від імені біблійного царя Соломона – вимучений розпач, українська країна не має такого розумного керманича, як цар Соломон. *Солом'яний вітер, пам'ять гортав* – вжито як метафору.

Знайдено приклади введення Володимиром Базилевським в авторський текст висловів з метою створення мовної ігрової ситуації.:

Зникають з авансцени, як ординці, (порівняння з ординцями)

сокирники й гравці у літфутбол...

І стало в атмосфері більше кисню...

Сміються, плачуть вічні солов'ї (гіпербола – вічні солов'ї),

Сокирникам не здавсь «Садок вишневий...»,

А де садок, там і цілуй її... [7, с. 350]

З одного боку, автор, вводячи у свій твір рядки з поезій О. Олеся і Т. Шевченка, ніби «грає» ними, сплітаючи все в єдину художню тканину, а з іншого — доводить незнищенність справжньої української поезії.

Наведена ілюстрація підтверджує, що прецеденти в поетичних творах В. Базилевського виконують функцію накреслення різних людських доль.

За допомогою прецедентних імен поет створює яскраві метафоричні образи, як-от:

Затявсь вік-Яго, стиснув горло

моєї мови, гасне звук.

Як в Дездемони, рветься голос,

Не розімкнуть залізних рук [7, с. 16];

П'ять соток самотійності!...

Багатший я, ніж гетьман Полуботок,

Все золото околиці ще тут [7, с. 19];

Та трива голгофа –

доля наколінна [7, с. 166] – це доводить, що прецедентні феномени набувають ще й метафоризації.

Викладене дає змогу зробити висновок, що в поетичній творчості В. Базилевського активно використовуються явища з різними типологічними ознаками:

- на рівні прецеденту репрезентуються одиниці соціального прецеденту, національного прецеденту та загального прецеденту;
- за формою вербалізації – вербальні (назви (міфологеми, антропоніми, топоніми, ороніми, сквалентіоніми, гідроніми, космоніми, геоніми, гемероніми) і висловлювання) і вербалізовані (текст і ситуація) одиниці літературних, біблійних, міфологічних, художніх, фольклорних, історико-філософське походження;
- на ознаку трансформації виділяються зразки, які не зазнали жодних змін при введенні в поетичний текст, а також ті, що виступають у вигляді видозмінених варіантів, отриманих за допомогою структурної семантики (усічення, доповнення), морфолого-семантичної та структурно- графічні зміни;
- як марковані, так і немарковані зразки, які становлять більшість аналізованих проб, засвідчуються клеймом.

Виокремлені явища в поетичних текстах В. Базилевського виконують такі різноманітні функції: інформативну, сигнальну, номінативну, організаційну, спонукальну, гуманітарну, а також функції установки та передбачення, характеристики та метафоризації.

Висновки до другого розділу

Основною ознакою стилістичних засобів є бінарне протиставлення двох значень слова, одне з яких нормативно закріплене в мові і не залежить від контексту, а інше виникає в конкретному контексті і є контекстно-залежним. Вищезазначена теза дає можливість напряду пов'язати тему з досліджуваним автором.

Володимир Базилевський належить до покоління шістдесятників. Найвідоміші поети цього покоління ставали зірками одразу після свого дебюту. Після проходження учнівства вони оголошувалися майстрами. По-іншому склалася доля Володимира Базилевського. Його таланти не був спонтанним, таким, що дають як готове — бери й користуйся.

Відмінною рисою поезії В. Базилевського є магнетична часова дуга, що сполучає відкритий естетичний простір, органічно поєднуючи пласти різних культурних епох, пов'язуючи духовні сили класичного мистецтва з

проблемами сучасності. Поет тяжіє до реальності тверезої, але переосмисленої, наповненої духовною енергією безсмертних попередників.

Засади, за якими поет трактує кожен окрему біографію, безсумнівно, пов'язані з його ідейно-естетичним настроєм, але результатом є симбіоз власного автора і загальноісторичне тлумачення. Біографія реального історичного діяча для В. Базилевського є насамперед інтертекстовим джерелом, з якого він бере окремі елементи і втілює їх у літературні образи.

Відповідно, неабиякий інтерес викликають саме драматичні долі, які відкривають широке поле для інтертекстуальної гри між поетом і читачем.

Досить чітко можна ствердити, що автор створює нову художню правду, яка відображає його власне ставлення до ролі реально-історичної особи. І якщо в українських митців ця позиція завжди переламується крізь призму національної ідентичності, то в зарубіжних на перший план виходять морально-етичні принципи самого поета.

Ще однією особливістю авторського трактування біографії реалонімів є прагнення провести паралелі між долями відомих історичних постатей різних епох.

Художнє зображення світу В. Базилевського має циклічний характер, відповідно повторюваність тих чи інших подій є закономірністю ліричного простору.

Викладене дає підстави стверджувати, що прецедентні феномени, репрезентовані в розглянутих поетичних творах, є їхньою органічною частиною і функціонують як активна текстотворча та стилістична одиниця.

ВИСНОВКИ

Ключовим питанням адекватної характеристики образу автора у творі є виявлення в тексті особливостей його стильової іпостасі оповідача, наратора, що вже становить елемент внутрішнього світу, розгорнутий у слові. Цей внутрішній світ оприявнюється у складній системі образів, засобів, прийомів, що в сукупності постають як чаруюче полотно поетичного тексту.

Художньому тексту властива двоїста комунікативна система, яка складається, з одного боку, зі спілкування автора й оповідача, а з іншого - це комунікація між автором і читачем. І те, й друге є частиною зображуваного світу, до якого включено суб'єктну авторську позицію, що відлунює в серці читача. Розповідь є невід'ємною частиною авторського образу, експлікованого системою особливих мовностилістичних засобів.

Комунікація в художньому, особливо поетичному, тексті є складним явищем, реалізація якого можлива за наявності принаймні трьох компонентів: адресанта, тексту повідомлення та адресата.

Поетичне спілкування — опосередкований, дистантний вид спілкування автора з читачем, що здійснюється за допомогою певного коду — мови поетичного твору, яка відрізняється від мови прозової низкою ознак, із яких найважливішими є обмежений обсяг, складна структура, емоційна сконденсованість, насиченість словесними образами, невідповідність окремих слів їхнім словниковим значенням.

Для успішного розуміння поетичного коду адресат повинен мати достатній рівень «дискурсивної компетенції», тобто не лише знання мови, а й позамовних чинників (конкретно-історичні умови створення поетичного тексту, атмосфера, характерна для тогочасного суспільства, біографія автора, напрями в літературознавстві тощо), які впливали або могли вплинути на автора при написанні поетичного тексту,.

Володимир Базилевський, автор численних збірок есеїв, зокрема «Пов'язую розум і звільняю перо», дає в цих жанрово своєрідних творах

ключ до розуміння його непростого поетичного послання. Названа збірка містить не лише роздуми автора про літературу як галузь, а й свіжий погляд на творчість відомих українських митців, які висвітлюють тему людини, душі, митця, громадянина, України. Часто публіцист суперечить критикам, які досліджували творчість того чи того письменника. Але його чистий у красі й мудрості погляд перевершує і попередників, і наступників.

У збірці есеїст не раз вдається до літературознавчих досліджень. Виходячи з цього, він представляє чітку позицію, аргументуючи власні судження. При цьому публіцист не претендує на згоду читача з ним.

Мабуть, саме це створює атмосферу повної довіри читача до автора. Для жанру «есеї» автор використовує такі вислови, як «пам'ятаю», «відчуваю», «не знаю», «згоден», за допомогою яких створюється образ самого себе справжнього, не затьмареного тиском «авторитетів», які часто виявляються хибними.

Можна відзначити, що автор ставиться до літератури з ніжністю та повагою, відмінною рисою його есеїв є використання віршів інших авторів, аналіз їх смислового навантаження. Така любов до поезії закономірна, адже В. Базилевський – передусім поет.

Особливе місце у творчості митця належить поетичній збірці «Шляхами вітру», що є знаком осмислення життя не просто зрілим чоловіком, а філософом, трансценденталістом, людиною, яка вміє зазирнути за лаштунки видимого у складному «спектаклі» переходів життя.

Глибоке прочитання збірки «Шляхи вітру» Володимира Базилевського переконає кожного в тому, що справжнє мистецтво рятує навіть із безвихідної ситуації: може бути боляче за помилки, безглузде життя, але приходить зцілення від страху, невігластва, смерті.

Ключе значення у збірці мають поезії з історичним струменем, у яких проявилася смислова транспозиція: реальна історичаї подія зростається з інтерпретацією її савтором і увиразнюється тлом літературознавчих фактів. Так постає особливий синкретичний текст

У творчості Базилевського простежується інтерес до біографічних мотивів, рецепція яких виявляє широченний інтертекстуальний простір, що засвідчує інтелектуалізм автора.

Поет майстерно вплітає у свою лірику факти з життя реальних історичних осіб різних епох, вибудовуючи власну художню правду про ці події та створюючи на їх основі прецеденти. Взнявши за основу окремий біографічний факт, В. Базилевський перетворює його на літературну картину, яка складає лейтмотив твору.

Метафоричний образ посідає особливе місце в поезії В. Базилевського. У поезії як засіб виразності автор найчастіше використовує метаметафору чи метафоризацію ліричного образу. І справа не в іменах, а в тому, що в нашій дійсності, яка з кожним днем ускладнюється, метафора як один із засобів відображення цієї дійсності має також тенденцію до ускладнення, і механізм цього ускладнення можна описати.

Поетична збірка Володимира Базилевського «Шляхами вітру» — це поетична хроніка, у якій ми можемо простежити ментальні подорожі ліричного героя від села, до філософської розмови, від дождання на інтимну зустріч до операційної.

Сама збірка складається з десятків циклів, що тематично укладаються в такі: «пейзажний», «інтимний», «містянський», «літературознавчий». Проте варто зауважити, що Базилевський віддає пріоритет саме філософським творам з наскрізною темою часу, де можна простежити лет усього життя, усієї долі.

Сам поет говорить віршами так, як інші говорять прозою. Поетично загострений наратив Володимира Базилевського вражає відвертістю, чесністю, настановою скинути з себе цей тягар постійної брехні (поезія «Серпень. Поле. Сплять жуки залізні...»)

Збірка «Шляхами вітру» є поетичним маніфестом, у якому митець із болем говорить про інерцію «щиро вболіваючи за мертвих», обертати на

мертвих іще живих людей, тобто за зовнішнім не бачити суті – життя зболілої душі.