

## СТИСЛІСТЬ ФОРМИ І ЛАКОНІЧНІСТЬ ЗМІСТУ РУБАЇ – ОЗНАКА МОВНОЇ МАЙСТЕРНОСТІ Д. ПАВЛИЧКА

*У статті проведено аналіз мовно-виражальних засобів, використаних Д. Павличком для створення рубаї – стислої і лаконічної віршової форми, розкрито мовну майстерність поета у створенні поезій цього жанру.*

**Ключові слова:** антоніми, синоніми, синтаксичний повтор, паралелізм, просте речення, складне речення, текст, емоційно-експресивна функція.

*В статті проведено аналіз виразительных средств языка, использованных Д. Павлычко для создания рубаи – краткой и лаконичной стихотворной формы, раскрывается языковое мастерство поэта в создании произведений этого жанра.*

**Ключевые слова:** антонимы, синонимы, синтаксический повтор, параллелизм, простое предложение, сложное предложение, текст, эмоционально-экспрессивная функция.

*The article deals with the analysis of language expressiveness used by D. Pavlychko while creating rubai – short and laconic form of poetry; language technique of the poet in works of such genre is discovered as well.*

**Key words:** antonyms, synonyms, syntactic repetition, parallelism, simple sentence, composite sentence, text, emotional and expressive function.

Творчість кожного поета – це здобуток національної літератури й мови. Саме до таких митців належить Дмитро Павличко. Поет вніс в українській літературі нові жанри і збагатив її новими мотивами й темами.

Дмитро Павличко одним із перших в українській літературі звернувся до жанру рубаї (це «чотиривірш, вікінчений мініатюрний віршовий твір, що лаконічно виражає певну думку» [1, 617]), властивого східній поезії, і витворив такі довершені форми, що перекладені таджицькою мовою, вони сприймаються «таджицькими читачами як оригінальні твори, закорінені в національний ґрунт і, водночас, збагачені досягненнями літератури іншого народу» [2: 11].

О.М. Сьомочкіна у праці «Рубаї в жанрово-стильовій системі української поезії другої половини ХХ ст.» говорить про те, що Д. Павличку належить важлива роль у становленні жанру рубаї, «що мають автентичний зміст, містять українське осмислення всіх елементів світобудови, закорінені в національний ґрунт». Завдяки глибині філософської думки, всеохопності тематики й високому рівню узагальнень рубаї митця дорівнюється до надбань світової літератури. Крім того, тексти рубаї Д. Павличка є прикладом для наслідування іншими поетами, які зверталися до цього жанру (зокрема, В. Базилевський, Р. Болух, М. Брайчевський, В. Вихрущ, А. Гарматюк, Д. Кононенко, А. Крижанівський, Г. Латник, В. Ляшкевич) [2: 11]. Літературознавець зауважує,

що «певну увагу творам Д. Павличка приділив у своїй монографії таджицький учений А. Амінов. Він вважає, що рубаяна Д. Павличка чи не найконцентрованіше втілює характерні риси рубаї» [2: 3].

Але, незважаючи на це, в українській мовознавчій науці до цього часу не розглядалося питання реалізації мовно-виражальних засобів у жанрі рубаї, зокрема у творчості Д. Павличка, що й зумовлює актуальність нашого дослідження.

Відповідь на питання «Чому Д. Павличко звертається до жанру рубаї?» дає сам поет у передмові до видання 2003 року: «У студентські роки... виникла в мене думка присвоїти українській поезії афористичну, підпорядковану певному закону римування, чотирирядкову форму рубаїв. Приглядаючись до неї, я побачив, що вона являє собою щось ніби стиснутий сонет. Її драматургія нагадує суперечливість змісту сонетної форми. Я думав так: якщо українська поезія досконало оволоділа сонетом і зробила його навіть жанром філософської лірики, то чому б їй не висловлюватись іще лаконічніше» [3: 4].

Метою нашої розвідки є розкриття мовної майстерності поета у лаконічних за змістом і стислих за формою творах названого жанру. І відповідно до цього ми повинні з'ясувати, якими засобами української мови оперував поет для створення лаконічної поетичної форми і сахарактеризувати їх.

Наскрізною темою рубаї Д. Павличка є пошук смислу життя, який реалізується в переконанні, що все суще в житті людини тлінне, а думка – вічна, що людина не може бути людиною, якщо забула своє коріння, свою батьківщину; людина втратить сенс життя, якщо забуде рідну мову і рідну пісню. Стрижневим образом рубаї митця є людина, але це образ не лінійний: він реалізується в образі душі, серця, дороги, природи, в протистоянні смерті і життя.

Для втілення свого творчого задуму поет найчастіше удається до вживання антонімічних пар:

*Присяси світлістю ума  
Поміж народами всіма,  
Та скоро згаснеи, якщо в тебе  
Народу рідного нема [4: 180].*

*Минуле? Там не змінимо ні йоти,  
Майбутнє? Клич до творчої роботи.  
А мить, що ділить їх, все швидше мчить  
Ракетою в незаймані висоти [4: 16].*

Уведення у твір кількох таких пар дозволяє підкреслити вагомість висловленого і застерегти людей від невиправного:

*Добро і лихо – світло й темнота;  
Та не з птьми буває сліпота –  
Надмірне світло людям очі сліпить,  
У темряву їх душі загорта [4: 9].*

Для поета не прийнятна «темнота душі»: душа має буде світлою, осяяною і осяйною. Щоб передати це читачеві митець поєднує контекстуальні синоніми *сонце – сірник* із контекстуальним антонімом до обох лексем *темнота* або синонімічну й антонімічну пари: *темнота / ніч – світло / день*:

Я лицемірити не можу, як святі.  
Сорочки чистої замало у житті.  
Потрібно **сонця**, **сірника** потрібно,  
Щоб віршів не писати в **темноті** [4: 13].

Не смерті я боюсь, а **темноти**,  
В якій не можеш сам себе знайти.  
Благословенне **світло дня і ночі**,  
Мисль у якій засвічуєшся ти! [4: 44]

Уславлення величі душі простежується ще в одному рубаї, де слова *вдолину* і *вгору* прочитуються як **світло** і **темрява** і підкріплюються ще однією антонімічною парою з *могил*, з *хати* – *знадвору*:

На ескалаторі життя –  
одні **вдолину**, інші **вгору**.  
Так буде й завжди так було –  
одні **вдолину**, інші **вгору**.  
Та людський дух, що **вгору** йде,  
не повертається **вдолину**,  
Він кличе нас – та не з **могил**,  
не з **хати** кличе, а **знадвору** [4: 148].

Для підкреслення важливості чистоти душі автор вводить у текст книжні слова, що надають твору особливої урочистості і підкреслюють, що «душа свята»:

Хто не воює проти **лжі**  
І терпить підлості чужі,  
Заходить, наче **осквернитель**.  
В святиню власної душі [4: 130].

У роздумах про «чуже» – «наше» в житті людини поет сперечається сам із собою й удається до антонімів у поєднанні із контекстуальними синонімами:

– Скажи мені, моя **душе**,  
Де **наше** поле, де **чуже**?  
– Нема **чужого**, все те **наше**,  
Що людський **дух** спостереже! [4: 124].

Глінність усього сущого і гірку іронію від усвідомлення цього допомагають підкреслити елементи конфесійної лексики і ненормативні форми іменників, як-от:

Все в Інтернеті: гроші, **адресі**,  
Зневіра й віра в те, «**їже еси**»;  
І всі ми піймані в ту павутину,  
Що наплели самі за всі часи! [5: 300]

або синтаксичний повтор:

Своє життя ти спланував **на триста літ**,  
Добра всіляко надбав **на триста літ**,

*А завтра вмреш, якраз коли воскресне  
Поет, що пісню написав на триста літ* [4: 72].

Протистояння життя і смерті автор відтворює за допомогою паралелізму: *ранок – народження, вечір – смерть* і тут же підкреслює вагомість життя кожного, вживаючи антонім до двох слів синонімічного значення, які його оточують (*відмінність – однаково – по-різному*):

*Відмінностей між **ранками** немає,  
Та кожен **присмерк** іншим блиском грає.  
Однаково **приходимо у світ**,  
Та кожен з нас по-різному **вмирає*** [4: 140].

Гостроту переживань про втрату пісні, якою живе душа автор передає за допомогою поєднання непеєднуваного: *сліпці зрячі, зрячі – це темнота*:

*Минулося старе кобзарювання,  
Але нема без пісні існування;  
**Сліпці** із нею **зрячими** були.  
Без неї **зрячі – темнота остання*** [4: 221].

Рідний край для поета як недсяжна мрія, від якої він спочатку намагався втекти, а тепер не може її наздогнати. Основним засобом передачі цих хвилювань є топоніми, за якими можна простежити життєвий шлях митця. Автор протиставляє ці назви і віддає перевагу рідному, наспіваному матір'ю біля колиски. Стрижневими тут виступають назви *Говерла і Стопчатів*:

*Я все життя – в печальній ностальгії:  
Я бачив **Київ** на **Говерлі** в мрії,  
Тепер я бачу злото полонин  
На непогасних куполах **Софії*** [4: 205].

*Я бачив **Амстердам** і **Сіракузи**,  
Та не шукав я там своєї музи;  
Вона – в **Стопчатові**, її коса –  
Як волоть молодої кукурудзи* [4: 211].

*Колись я думав: **радоці** – це путь  
У світ незнаний із моїх **Покуть**;  
Тепер я знаю: **радість** – то дорога  
До яблунь, що в **Стопчатові** цвітуть* [4: 60].

*Я марию **Києвом**, як був малим,  
Як вирів, мріяв про **Єрусалим**;  
Тепер у видахах моїх – **Стопчатів**,  
Моє село й блакитний ліс над ним* [5: 301].

У поета життя незнищенне, і полягає ця незнищенність у нескінченності буття всього живого. Життя у Д. Павличка – це нескінченна дорога, це початок і кінець водночас. Образ життєвої дороги відтворюється за допомогою уже названих нами засобів і підкреслюється синтаксичними повторами, що виконують емоційно-експресивну функцію.

*Все, що в землі, підніметься з землі,  
Заграв в неба золотім гіллі.  
По смерті теж мені потрібне сонце,  
Вода і люди добрі, а не злі [4: 14].*

*Земля спічне в землі. Вода збіжить у води,  
Повітря у вітрах злетить під небозводи,  
А крихітка вогню, що я в собі ношу,  
Перейде в людський дух полум'яної вроди [4: 34].*

Нескінченність життя для поета полягає в єдності людини і природи: «я – птах», – говорить ліричний герой про себе. Д. Павличко, підкреслюючи єдність людини і природи (я *птахом був*), повністю змінює значення другої частини вислову, наголошуючи на тому, що природа все ж таки перемагає (*б'є в слово полум'я, що в крилах я носив*):

*Я птахом був колись. Та світ мене зловив,  
В людину обернув, скропивши потом живив.  
Коли сказати щось я маю – задихаюсь:  
Б'є в слово полум'я, що в крилах я носив [4: 79].*

У цих рядках відчувається перегук із рядками Г. Сковороди «Світ ловив мене, та не спіймав».

У відтворенні мотиву життя-дорога Д. Павличко переймає і досвід Омара Хайяма, засвідчуючи єдність думок зі східними поетом за допомогою прямої мови:

*Хайям казав: «Пождіть, як стану я землею,  
Тоді мій прах зробіть дзбанком чи сулією!»  
І я кажу: «Пождіть, квалливі гончарі,  
Лиш мертвою плоть віддам на посуд для єлею!» [4: 189].*

Крім цього, для відтворення названих мотивів у рубаї Д. Павличка спостерігаються зразки влучного використання фразеологічних одиниць як у незміненому, так і в зміненому вигляді, що дозволяє авторові заощадити мовні засоби і підкреслити лаконічність викладеного. Засвідчують це такі приклади:

*Теля покірне дві корови ссе.  
Та це в життя науці ще не все:  
Вгодованих бичків беруть на бойню.  
Худіших доля на дужках пасе [4: 208].*

*Забули пісню. Все в порядку.  
Про хатку дбали та про грядку.  
І душі вам відформував  
Змісподібний риг достатку [4: 215].*

Силою свого таланту поет створює вислови, які за своїм змістом можуть дорівнятися до афоризмів:

*Молюсь до Тебе, Пане Боже,  
Дай нам оточення вороже –  
Бо не згуртує нас любов,  
Якщо ненависть не pomoже [5: 294].  
На цьому світі двічі ми живем,*

*До смерті – раз, а вдруге – як помер.*  
*Нести могильний камінь легше тому,*  
*Хто звик трудитися під тягарем [5: 295].*  
***На цій землі не помирає суть,***  
***Це тільки форми і предмети мруть.***  
*А думка в ядрі самого існування*  
*Безсмертна ніби атомна можуть [5: 295].*

В аналізованих віршах Д. Павличка представлені яскраві епітети і влучні метафори, оригінальні порівняння: *металася душа, безрадна й самотня* [4: 75]; *І полум'я воно січе, стріляє в материні груди, – і мертвим молоком живе й росте малий невинний кат!* [4: 83]; *блакитна мить, сплячий дим, небо плаче, як вдовиця* [5: 296]; *я також – немов ромен без пелюсток* [4: 82]; *душа чорніє, наче срібло* [5: 299]; *як ті сліди, життя моє зникає, а небо в хмарах, як розбитий глек* [5: 299] та ін.

Стислу форму рубаї поетові допомагають створити різні види синтаксичних конструкцій: митець вживає всі види речень від односкладних неускладнених до багатоконпонентних конструкцій, подеколи органічно поєднуючи різні види простих і складних речень в одному тексті:

*Повернешся. Побачиш. Буде жаль.*  
*Не вернешся. Згадаєш. Теж печаль.*  
*О Господи! Чи людські горя й смутки –*  
*Ява Твоїх надземних віддзеркаль?! [5: 298]*

або:

*Вода втікає вниз. Вогонь втікає вгору.*  
*І входить кожен дух до не свого простору.*  
*Переселятися не може тільки Час,*  
*Бо він є замкнутий зсередини й знадвору [5: 298],*

а подеколи майстерно вкладаючи філософську думку в одне кількокомпонентне речення, яке складає цілісний смислово завершений текст [6]:

|  |   |
|--|---|
| <i>Мені нагадують людські серця</i>        | <i>На все впливає мови чистота:</i>         |
| <i>Крихке й тоненьке серце олівця –</i>    | <i>Зір глибшає, і крацають уста,</i>        |
| <i>Зламати легко, застругати важче,</i>    | <i>Стає точнішим слух, а думка гнеться,</i> |
| <i>Списати неможливо до кінця [4: 31].</i> | <i>Як вітром розколихані жита [4: 159].</i> |

У рубаї Д. Павличко подає читачеві готову викінчену думку, що спонукає до осмислення певного явища, як-от:

*Не раз я був, як та підпряга;*  
*Зі мною йшов собі коняга*

*Хитрючий – я тягнув за двох,  
Він брав за двох медалі й блага* [4: 199],

але інколи поет закликає читача до спільної творчої діяльності, вводячи у фінальну частину тексту питальні речення, що потребують відповіді:

*Береза виросла в камінному дворі.  
Вона питається вечірньої зорі:  
– Чи є на світі ліс? – Нема на світі лісу!–  
А що сказав би ти ув'язненій сестрі?* [4: 218].

Отже, за результатами аналізу текстів рубаї Д. Павличка можна зробити висновок про те, що вкладені у форму рубаї аналітичність і високий ступінь узагальнення допомагають розкрити глибоку філософську думку, переживання ліричного героя і самого автора. Усе це поет відтворює за допомогою майстерного поєднання антонімічної і синонімічної лексики. Глибину авторського задуму допомагають розкрити синтаксичні повтори й узуальні та оказіональні фразеологізми. І найвищий злет поетичної думки – авторські афористичні вирази, які втілюють життєву мудрість і засвідчують неабияку мовну майстерність митця. Це дозволяє не лише говорити про мовну майстерність Д. Павличка, але й про універсальність засобів української літературної мови, за допомогою яких глибоку філософську думку можна передати лаконічно.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Літературознавчий словник-довідник /Р. Т. Гром'як, Ю. І. Ковалів, В. І. Теремко.– К.: Академія, 1997.– 752 с.
2. Сьомочкіна О.М. Рубаї в жанрово-стильовій системі української поезії другої половини ХХ ст.: автореф. ... кандидата філол. наук: 10.01.05 / Сьомочкіна Олена Миколаївна. – К., 2005. – 20 с.
3. Павличко Д. Рубаї /Д. Павличко. – К.: Генеза, 2003. – 250 с.
4. Павличко Д. Рубаї /Д. Павличко. – К.: Видавництво ЦК ЛКСМУ «Молодь», 1987. – 248 с.
5. Павличко Д. Покаянні псалми /Д. Павличко. – К.: Видавництво Соломії Павличко «Основи», 2009. – 880 с.
6. Тележкіна О. О. Складне речення як текст (на прикладі збірки «Рубаї» Д. Павличка) /Олеся Олександрівна Тележкіна //Філологічні науки: Збірник наукових праць. – Х.: ХНПУ ім. Г. С. Сковороди, 2009. – С. 261–269.