

метафори: Монографія / А.П. Чудинов. – Екатеринбург: Уральський гос. пед. ун-т, 2001. – 238 с.

5. Шейгал Е.И. Семиотика политического дискурса: Монографія. – Волгоград: Перемена, 2000. – 368 с.
6. Barack Obama. The Promise: For Many Abroad, an Ideal Renewed [Електронний ресурс]: Campus Progress Annual Conference / Obama Barack. – July 12, 2010. – 12 р. – Режим доступу: <http://www.nytimes.com/2008/11/05/us/politics/05global.html?hp>

Summary. This paper is devoted to an outline analysis of the cognitive and semantic strategies of effectiveness of the political struggle for power. Semantic and cognitive peculiarities of the given strategies have been identified over the prism of the political discourse main functions, namely ideological and informative.

Key words: political discourse, pragmatics, semantics, cognition, strategies of effectiveness proposition, discourse as social interaction of speakers.

УДК 82.0 : 821.161.2

В.П.Мацько

ПОЕТИЧНЕ МОВЛЕННЯ ОЛЕКСАНДРА СМОТРИЧА В АСПЕКТІ ХУДОЖНЬОГО СПРИЙНЯТТЯ

Запропонована стаття є першою спробою визначити, проаналізувати особливості поетики діаспорного письменника Олександра Смотрича – уродженця Кам'янця-Подільського – заглибитися в мікроструктуру його поезій. При цьому зацентровано на проблемі мовної специфіки, жанрової і стильової структури поезій художника слова.

Ключові слова: поетика, метафоричні вірші, образотворчий засіб, художнє сприйняття, модерний стиль, тропи, інтертекстуальність.

Постановка проблеми. Поетика – це частина літературознавства, що вивчає її конкретні сегменти (композиція, поетичне мовлення, версифікація). До винесеної у заголовок проблеми сучасні дослідники не зверталися. Хоча володіння метафоричними засобами, на чому свого часу наголошував Аристотель, має для Олександра Смотрича принципове значення. Якщо застосувати Ельстерську теорію (норма значущості метафори) до творів О.Смотрича, то помітимо, що цей показник тут надзвичайно високий. Як і в А.Малишка, І Драча, І.Іова, в Смотрича метафори “живонароджені”. Їм притаманна сутнісна, засаднича новизна. Натурфілософська спрямованість лірики, її рефлексивність зумовлюють не лише поетичне “оживлення”, а й “оречевлення”. Особливо характерною ознакою художньої системи є антропо-, зоо- та ботаноморфна метафоризація. Рівень її продуктивності близький до рівня образотворчої активності метафорики у творах Д.Білоуса. Найуживаніший образотворчий засіб О.Смотрича перенесення-персоніфікація – явище багатовекторне і багатогранне. Головні її функції – психологізація світу, який оточує ліричного героя, розкриття тих його граней, що недоступні буденному зоренню, надання поетичному образу стереоскопічності, алегоризації змісту.

Мета публікації полягає в поглибленому розкритті поетики Олександра Смотрича, водночас зацентровуючи на проблемі мовної специфіки, жанрової і стильової структури поезій художника слова.

Приставаючи до викладу основного тексту, слід сказати, що Олександр Іванович Флоринський (Смотрич – псевдонім) народився 28 квітня 1922 року в Кам'янці-Подільському. Дитячі роки минули в Харкові, юність – у Києві. На його очах у 1933 році опухлі селяни йшли за порятунком до Харкова, де не знаходили підтримки, милосердя. Образ українки тих часів трагічно змодельовано раціональною концепцією бачення світу, натуралістично: «Вона лежала в Харкові на тротуарі, навпроти залізничного двірця, з розкритим ротом і розкритими очима – мертва, із хлібом недоїденим, “комерческим”». Тут детально не станемо зупинятися на життєписі поета, адже минулого року в Хмельницькому вийшли прозові твори Олександра Смотрича з моєю передмовою [1, 3-28]. Прочитавши її, чимало дізнаєтесь цікавого з біографії письменника. Цього разу вперше в Україні надруковано Смотричеві поетичні твори із незвичайним заголовком «Скупі вірші» [2].

Відомий діаспорний художник Яків Гніздовський, працюючи над художніми образами

Смотричевої збірки “Ужинок”, асоціативно, майстерно віднайшов графічний малюнок для його книжки, про що повідомляє в листі до поета від 14 серпня 1985 року: “Не пригадую собі, чи я читав щось сильніше, а при тому більш замкнене у кришталеву форму, як Ваша “Балада” чи “Марія”. І навіть ті, немовби випадкові вірші, усі насичені глибокими почаруваннями і потрясаючими образами. Що мені з тої навали образів вибрати як символ Вашої збірки поезій “Ужинок”? Мені бачився і лірник, і ліра без лірника, і церква давно без хреста, до якої прибита таблиця “Кіно”, і лірник під нею. Я може й повернуся до чогось з того, може й до самої ліри? Останнє прийшло мені до голови Сонце, що спустило сльозу над пшеничним полем...” [2, 127]. Я би додав: спустило Сонце сльозу над Україною, яка пережила апокаліпсис ХХ століття.

Справді, у творах О.Смотрича серед метафоричних різновидів зустрічається досі не досліджуваний у нашому літературознавстві вид образного перенесення, що йменується як деміургізація. Деміург (деміургізація) вживається в переносному значенні для оприявлення творчої сили, творця, автора чого-небудь [3].

Професор Б.Іванюк називає цю форму віршем-метафорою, вирізняючи головні її види: вірш-порівняння, вірш-алегорію, вірш-символ [4, 29-32]. Наукові дослідження Б.Іванюка відкривають можливості для розуміння формозмісту того масиву художньої літератури, яким є видові форми вірша-метафори. Так ось: для дослідників – широкий простір. Смотричева збірка сповнена усіма метафоричними різновидами.

Натомість Богдан Бойчук, аналізуючи добірку Смотричевих віршів, надрукованих у журналі “Березіль” (1991, №8), не особливо заглиблюючись в поетику автора, спостеріг лише загострену публіцистичність: “Збірки Смотрича “Вірші” небезпечно межують з політичною публіцистикою. Головним стимулом для них є ненависть. І навіть у тих випадках, коли він пропускає ту ненависть через призму іронії, вона не злагіднюється, а, радше, глибше врізується в свій об’єкт. Мова Смотричевих віршів буденна, розговірна й лаконічна, позбавлена незвичних стильових прийомів чи контурів; її завдання – якнайпряміше і якнайпростіше передати інформацію. Словник його ніби «непоетичний», вповнений нецензурними й грубими прозаїзмами, які посилюють його загострену ефективність”.

Тут дозволимо собі не погодитися з автором цитати (до речі, моєї думки дотримується й Василь Барка в листі до О.Смотрича). Богдан Бойчук очевидно не помітив крізь призму власного світообширу віршів-метафор. Останні зустрічаються у багатьох зарубіжних класиків: А Рембо – “П’яний корабель”, О. Пушкіна – “Аріон”, “Луна”, “Я пережив свої. бажання...”; Н. Бараташвілі – “Чинара”. Подібні поетичні форми є у В. Самійленка, Т.Шевченка, М.Вороного, О.Олеся... В українській літературі другої половини ХХ ст. до вірша-метафори вдаються: М. Вінграновський – “Лошиця з дикими і гордими ногами...”, В. Стус – “Цей корабель виготовили з людських тіл”, В. Кордун – “Сніговійні коні”, В.Мацько – “Епітоме”, “Іде весна” – та інші поети. Однак, якщо в обсервації згаданих сучасних українських літераторів є чимало розширених метафор і лише по кілька віршів-метафор, то в Олександра Смотрича і перших, і других – десятки. Це зближує його з майстром зазначеної поетичної форми І.Драчем, а також Б.Мамайсуром, який тяжів до творення гротескної віршованої форми. Смотричеві метафоричні вірші переважають над автологічними (автологія – вживання слів і висловів у їх прямому (безпосередньому) значенні на відміну від переносного). Серед чималої кількості віршів-метафор О.Смотрича поетична форма вірша-порівняння зустрічається зрідка, наприклад:

*Як ніч проколеться днем,
Мої з ночі слова тріпотітимуть,
Як риба у верші. І втікати муть
Музи мої дівками грішними
З моїх викиднів віршів.*

Вірш-порівняння виражений сполучником «як» та порівнянням в орудному відмінкові. Віршем-порівнянням з асоціативним типом зв’язку між головними композиційними складниками є мініатюра “У келії, холодній та брудній”. А ось у вірші “Такої осені здавалось...” функції “предиката” виконує метафорично розгорнутий опис “барвистих днів”. В його структурі – низка ботано-, зоо- та антропоморфних метафор: “Я весь у спогадах тонув, мов наречена у стрічках червоних та намисті”, то “шукав моїх дитячих ніг сліди, що тут давно перегнили з грибами й листям”, то “не хотілося вертатися назад – у сіре та смердюче місто”. “Предмет” у тексті виражено словосполученням “такої осені”, яка намріяла ліричному героєві дитинства слід. У творі уподібнюється думка-спогад із сонцем, яке “світило плямами у ліс крізь верховіття живописно”. “Предикат” (осінь) за ходом рецепції його читачем здійснює багатоступеневий зворотний асоціативний вплив на “предмет” (“я весь у спогадах тонув”), спроектує у підтекст. Ця проекція і є головним художнім змістом твору.

У доробку О.Смотрича вірш-метафора особливо широко репрезентований віршем-алегорією (“Базар”, “Вночі”, “Верба”, “Біда...”, “Пісня”). Інакомовність творів цього плану найчастіше

виростає з персоніфікації. Розуміння змісту творів, прочитується через навіювання, асоціації, своєрідною позатекстовою бесідою читача з поетом.

Ще 35 років тому Василь Барка не без захоплення писав до Смотрича: “Прочитав Вашу збірку віршів і порадів з неї. Бо тут, на рівні поетичної майстровитости, не нижчому, ніж в чудовій нью-йоркській групі наших неомодерністів, розвинулися мотиви, на жаль, занедбані в ній. Передусім: від статків людської душі з народно українського вікування, в страшному крузі подій, вірші, з глибокою вдумливістю і гіркотою сучасної правди, дозрілі. Вірші від руки справжнього поета” [2, 128].

Одним із проявів художнього новаторства О.Смотрича – синтез форми вірша-символа з формою вірша-порівняння. У цьому плані особливо характерний вірш “Утрюх...”. Сенси його перших двох рядків перебувають у стосунках “предмета” (образ внутрішнього світу людини у третьому рядку) і “предиката” (образ природи в останній строфі). Змістова повнота, аргументованість зіставлення, жанрова модальність надають їм рис естетичної реалізованості окремого твору – вірша-порівняння. Останні рядки строфи також мають ознаки самодостатнього художнього цілого – вірша-символа. У нім наявний текстуально виражений “предикат” – опис відгону лиха у витті собак. “Предмет” (символічні сенси, які розгортаються в уяві реципієнта у різних площинах: психологічній, родинно-побутовій, соціальній) еліптовано. Він може прочитуватись, як своєрідне родинно-емоційне чи родинно-побутове “дерево життя”, де нижні, старі гілки (читаймо: батьки) часто приймали на себе той життєвий тягар, що обважнив верхні “гілки” родинного древа (йдеться про роки колективізації на селі). Образний авторський вимисел подібно переноситься на суспільну ієрархію. Множинність смислів еліптованого предмета акцентує належність другої половини твору до різновиду віршів-символів. Оскільки аналізовані структури синтезовані у формозмістову єдність – вірш “Утрюх...”, в загальній його структурі наявний один інтегрований “предикат” (опис подій на селі) і два “предмети”, другий із яких володіє цілою множиною смислів. Таким чином, виконавши смислооб’єднуючу функцію, синтез різновидів вірша-метафори надав змістові твору особливої повноти. “Утрюх востаннє налетіли на село, / з обрізів вдарили по тьмяних вікнах/ комнезаму – / лиш забряжчало і посипалося скло, / і кров’ю бризнули дві-три роздерті / в паразитів рани.../ І вп’ять на конях вилетіли за село, / де цвинтар – церква та хрести дідівські / в землю повростали. / Собаки вили десь за селом, / немов їм трюм “за упокой” сумний / співали”. Синтез здобутків західноєвропейської літератури помітний і на інших рівнях поетичної практики О.Смотрича – від версифікації до змістотворення.

Закцентуємо на внутрішній гармонізації творів. Поет надзвичайно тонко відчуває внутрішні генеруючі можливості слова. На відміну від митців слова, котрі інколи перенасичують текст тропейними елементами, як, скажімо, І.Іов, Е.Андієвська, Смотрич гармонізує зміст своїх текстів, навмисне послаблюючи виражальні можливості одних художніх компонентів з метою посилення інших (“Ці вірші в мене народилися...”). А ось у поезії із займенниковою назвою “Ми” метафоричне розрідження перших рядків освітлює їх зміст у сприйнятті читача, щоб створити передумови для символізації головного об’єкта уваги – віруючих, сприяє проявленню у них обрисів насторожених атеїстів. Малюючи уявну ретроспективну картину, поет не відриває її від реальності цілком, а час від часу повертає уяву реципієнта до первинного враження: звичайного, буденного сприйняття світу. Завдяки підтриманню оптимальної віддалі між реальним і уявним у наступних рядках авторові вдається нюансувати і поглибити картину. Навмисне розрідження автономної метафоричної атмосфери окремих рядків дає можливість сприйняттю читача утворити передбачені поетом асоціативні зв’язки між їх змістом і змістом наступних – не просто метафоризованих, а наділених символічним підтекстом (акафісти, псалми – символ Добра, Справедливості, Божих заповідей; смерть – антитеза життю святих, останні не могли порятувати селян від голодної смерті – символічний образ нещастя). Виникає узгодженість усіх компонентів і елементів у їх дії, спрямованій на створення у сприйнятті реципієнта не лише місткого символічного образу, а й поетичного зворушення та подивованості глибиною духовного світу ліричного героя, котрий спроможний побачити в сьогочасному, хвилинному давноминуле, пережити й осмислити його (“...і з вірою у Господа Христа, померлого колись за нас, ми в тридцять третім пухли й помирали”). Це не звична прозаїчність, не публіцистичність, навіть не буденний світогляд, про що безапеляційно завважує Б.Бойчук, а висока майстерність, висловлена метафорично, асоціативно в модерному стилі й спроектована на образне світосприйняття читачем.

Так, для своїх поетичних картин О.Смотрич обирає нібито найбуденнішу основу, але відкриває за нею читачеві не найнебуденнішу змістову перспективу. Саме кут зору, його проникливість, глибина мистецького бачення світу вирізняють О.Смотрича серед інших діаспорних поетів. У творчості поета прочитуються явища інтертекстуальності, асоціативності. Вірші О.Смотрича синтезують здобутки різних літературних шкіл, художні прийоми багатьох ліриків. Виявом цього є інтертекстуальність. Вірші поета-подолянина гротескні. Гротеск, як тип художньої образності, ґрунтується на примхливому поєднанні фантастичного і реального,

прекрасного і потворного, трагічного і комічного, життєподібного і карикатурного. За допомогою гротеску митець створює специфічний “гротескний” світ, аномальний і дивний світ, в якому реальне та ірреальне несподівано постають в органічній єдності. Іноді гротеск О.Смотрича перетинається із прихованою сатирою, сарказмом (“До арештанта подібний Всевишній; Бо я – земний, а він – небесний, отож я більше в курсі справи; А втім, хто зна, яка душа в святої на іконі!; Месія з морозивом в руці; І в брамі світить діркою згори, пробите кулею, усевидуюче око”). Той, хто йшов за традицією, не сприймав модерну, асоціативну, гротескную поезію Смотрича, називаючи її «хуліганством». Насправді ж, через інтертекстуальність, інозначення, іносказання письменникові майстерно вдалося розкрити вічну тему, аксіологічні імперативи добра і зла, правди і кривди, високого і приземленого – бінарні полюси буття.

Серед найчастіше уживаних інтеракцій – алюзії та ремінісценції, що служать першо-елементом при творенні розгорнутого, багатопланового підтексту. В авторському дискурсі задіяний алюзійно-ремінисцентний матеріал із найрізноманітніших джерел світової культури: від Біблії (“Ми”, “Хтось чув...”), Г.Сковороди – до творів сучасних зарубіжних чи українських письменників. Розгорнутою синтезуючою ремінісценцією з екзистенціалістських текстів є вірш “Ногами босими прочан”. Наявна у ній і ремінісценція з Євангелія “Осанна Божій Матері у вишині, осанна Непорочній мовчазна”. Функція метафори “час – крок завмерлий” в О.Смотрича та, що й у біблійному: вияскравлення “образу-переживання-думки Божої” про нестримність, незглибимість часу. Але в О.Смотрича у контексті ремінісценції з’являється слово “дух” (“щоб дух перевести”). В результаті твір набуває густішого екзистенційного забарвлення. Алюзії та ремінісценції у текстах Смотрича – засіб творення хронотопу. Для підсилення ліричного образу автор вдається до антитези – стилістичного прийому, що полягає у зіставленні протилежних думок для посилення враження. У логіці протиставлення-судження суперечить тезі. Таким чином, антитеза є необхідною складовою частиною непрямого доведення. В ліриці підсилює образ часу оксюморон (“Снівають мертві. Я бачив навіть, / як чиясь душа/ під спів той вилетіла/ голубом/ із церкви”).

Екзистенціаль нудьги, суму в модерністському наративі простежується буття в абсурді. Однак світ без смислу ліричного героя розгортається у боротьбі супроти нудьги: “Пісня пісна, як маніжка старого артиста, що колись грав царя, і тепер найпростіші слова вимовля неспроста урочисто; У мене дні рахуються тепер на вірші сумні й нудні... Що ж, більша тим, що вже написано, ціна”.

У вірші “Коли завмре усе...” зіставлення часових і просторових координат (тиша – бій, спокій – шал, вічне життя – жадання смерті), використання алюзії молитви Господньої з проханням не прокинутись ніколи не лише створюють основу для виникнення в уяві реципієнта масштабних хронотопічних образів, а й служать головним чинником у творенні образу драматичного переживання ліричним героєм свого фізичного і духовного занепаду, спокути за гріхи земні (“Коли завмре усе / в німій покорі, коли покрие все/ гірка пліснявина/ спокою, коли хропітимуть/ потомлені раби, накормлені з чужого/ столу, – / ачей я снитиму/ й тоді/ про бою шал, / несамовитий крик/ людей, / іржання коней, / і зрітиму бодай/ у сні – / свої звитяжні хоругви, / і Господа молитиму, / щоб не прокинутись / ніколи”). Сполучник “коли” виступає в ролі стилістичної фігури – анафори. Остання також оприявлена як стилістичний прийом градації, нашарування. Антитезою і своєрідною анаколуфою (анаколуф: грецьк. *anakylythos* – непослідовний, неузгоджений – синтаксична конструкція, що не відповідає загальноприйнятим нормам, полягає в граматичній неузгодженості членів речення) автор досягає стилістичного ефекту (крик людей, іржання коней асоціативно протиставлено німій покорі, сну). Такий прийом надає динамічності ліричному сюжетові.

Щоб створити новий ракурс зорення (бачення) зображуваної події чи явища, О.Смотрич вдається до “вивертання” відомих мистецьких образів. Використовуються прийоми художньої переробки усталених словосполучень, цитація, фольклорна стилізація, запозичення. Автор вдається, як нами позначено вище, до оксюморону (грецьк. дотепно-безглузде – літературно-поетичний прийом, котрий полягає у поєднанні протилежних за змістом, контрастних понять, що спільно дають нове уявлення): літа за літо спопеліли; навіть весна з кожним роком старішає трішки; над мертвим літом – слово урочисте.

Серед найхарактерніших ознак поетичної системи О.Смотрича – асоціативність. Рівень охоплення нею життєвих явищ постійно зростає. Особливої глибини, масштабності, рис концептуальності вона набула у збірці “Ужинок”, ставши виявом найповнішого розвою поетового таланту сприймати світ цілісно. Його творам особливо властиві глибинні асоціації, продуковані на рівні інтуїції. Означені грані поетики О.Смотрича оприявлено на матеріалі аналізу вірша “Слова ростуть...”. Потік асоціацій ліричного героя зчаста подається поетом як “потік свідомості”. Для “потіку свідомості” ліричного героя Смотрича характерні психологічна цілісність, плавність психічних реакцій. Письменник часто будує вірш як низку образів-асоціацій, що природно

впливають одна з одної (“Слова ростуть, неначе/ із закладеного Богом у душі/ зерна./ Із слів снуються та складаються/ думки,/ що, мов дерева – по гілці/ гілка – / гілкуються ушир/ і пнуться догори,/ немов до неба хочуть доторкнутись. / І, може, радо полетіли б/ в небеса,/ так корінь в землю вріс/ і не пускає”). Крім односпрямованого асоціювання змісту компонентів у творах поета відбувається також перехресне асоціювання змісту окремих текстових складників. Про модерне віршування автор чітко заважує: “Ці вірші в мене народилися без музики, вони ні ритмами, ні римами суворо не загнудані”. Здавалося б, поет пише про себе, але ж ні: в останній строфі різко змінює “реєстри” й переходить на перехресне асоціювання – про музикантів – й раптом риторично запитує читачів: “та й нам – померлим так давно, хіба ж до музики?”. Звісна річ, тут йдеться про діаспору, яка давно не з власної волі покинула Україну, в тім числі – автор цієї збірки. У риторичному реченні приховано центральну думку автора, яку кожен реципієнт домислює, дешифрує через асоціативний зв’язок, світобудову, світобачення, широку обізнаність зі світовою культурою.

Чимало віршів О.Смотрича мають дво- або багатопланову структуру, де перший план складають предмети, речі, конкретні явища, а на другому плані ховаються ідеї, які поступово виростають до рівня символів, що розкривають складність світу природи, духовного світу ліричного героя – романтика, інтелектуала, митця.

З неодномірністю поетичного образу Олександра Смотрича пов’язана притчевість його творів. Серед них – “На тихий стук...”, “Коли мої слова”, “Без назви”, “Наглядач десь в музеї” тощо. Зчаста вони розкривають морально-філософські або загальнофілософські роздуми автора. Нерідко Смотричева притча є медитацією, зміст якої суперечить догматам офіційної ідеології або уявленням, що панують в суспільстві. Саме в такому ключі розкривається алегоричний план вірша “За вікнами осінній дощ” (“За вікнами осінній дощ, / котрий вже день/ пере усе/ без жадної потреби,/ і на душі/ мізерія така, / що хоч бери/ й співай собі/ невтішне католицьке Мізерере”). Письменник вживає метонімію, яка вимагає інтелектуальної напруги, знання європейської культури. Відтак католицьке Мізерере – це натяк на латинський церковний спів покутливого змісту. Автором ремінісценцію взято з поеми Леоніда Мосендза “Волинський рік”, де він також вживає подібний вислів.

Алюзією на суспільні негаразди є метафоричний чотиривірш О.Смотрича, в якому засуджується зневага до простої безправної людини (“В сон блякло небо/ безголосе, до сот останні/ долітали оси./ Баби збирались / по роботі/ поголосить над мертвим – / босим,/ босі”). Стилістичною фігурою виступає тавтологія (босим, босі), яка підсилює образний сюжет. У вірші “Літо мерло” в образі сірих природних компонентів постає советська імперія, яка неодмінно відійде в минуле, як вірші “зблякли без акцентів”. Щодо акцентації, то вона у Смотричевих поезіях розкошує. Саме смислова акцентація метафоричних строф розкриває головну ідею кожного твору.

В поезіях О.Смотрича художньо змодельована пам’ять, уява, інтуїція і поетичний образ. У дихотомії душі і розуму як чинників пізнання світу поет віддає перевагу душі, вважаючи, що лише тоді, коли розум підпорядкований душі, може народитися справжня висока поезія, про що свідчить вірш “Епіложне”. Застосувавши метонімію, автор розкриває високу сутність духовного світу, світу краси і добра. Естетичні імпульси передаються реципієнтові (читачеві) через низку образних асоціацій, через плін часу (колись і тепер, минуле і сучасне): (“Надвечір’я пропахло Шопеном/ Ноктюрном Шопена – уточнює вірш,/ і день, що був,/ як ніколи, гарячим, / нарешті достиг./ Старий сидів/ за піяніном/ в колишній дитячій/ кімнаті/ і вибивав одним/ пальцем/ знайомий з дитинства/ мотив”). Чимало творів поета відбивають різні психічні стани: сновидні, на межі між сном і неспанням, дрімотні, своєрідні сні наяву, підсвідомі імпульси, раптові осяяння, що засвідчує тяжіння до вираження інтуїтивних буттєвих начал людини. Зразок метафоричного раптового осяяння: “Баба сіяла гнів І виросло – горе. Бабу повезли На Сибір І вже до баби Не було діла Нікому. Лиш бабина душа З десяток ще Літ Мордувалась У бабиній хаті Й стодолі”.

Ключовими образами у поезіях О.Смотрича виступають абстрактні іменники душа, луна, плін, явища природи темрява, світло, тінь, вітер тощо. Прагнучи поетичного розкриття таємниць природи, О.Смотрич вдається до архетипів. Один із них – образ надприродної Надлюдини. Богочоловіка іноді замінює займенниками з великої літери (Його, Він). Означений образ зчаста пов’язано з образом часу. Отже, художнє втілення часу в образі Надлюдини є концептуальним. У збірці символіка набуває нових змістових граней, що пов’язано зі світоглядною, психологічною еволюцією і ліричного героя, і автора. Ознайомившись з поезіями О.Смотрича, Василь Чапленко в листі до нього від 16 серпня 1976 року писав: “Деякі з Ваших віршів свідчать, що Ви, здається, не дуже побожна людина. Якщо Ви напишете, що це так, то я Вам вишлю ще й свою останню повість “Сумна доля добродія Безорудька”, якої християнам я не відважуюся висилати, бо вони можуть мені “подякувати” не так, як у Євангелії сказано” [1, 369]. Справді, якщо ми прочитаємо вірші “На тихий стук”, “Коли мої слова...”, то поет постає атеїстом (“я решту слів моїх у гнів холодний оберну, й в прокляття Богові мою молитву”). Так, автор змодельював ці твори з

раціональної концепції, заперечуючи ірраціональне пізнання світу, бо поза свідомістю світ не існує. Світ не знає, що він світ. Світ стає світом для людини, яка його пізнає.

Зоометафори, образи із сфери природи для поетичного світу особливо характерні. Загальні і яскраво самобутні риси має абстрактний образ вологи (“Холодними вужами вповзала вогкість у вузькі завулки” і тут же протиставлення (“жевріло сонце з іншого кінця”). Розпочинаючи твір наведеним рядком, поет загострює увагу читача на образі внутрішнього світу ліричного героя, що є підтекстовим змістом образу народження дня (“народжувався денний гуркіт, нудьга повзла зеленими вужами із завулків”). Тут яскраво проявляється спроможність поета на високому художньому рівні реалізувати психологічну неодномірність особистості ліричного героя.

Для більш конкретного унаочнення подаємо перелік найуживаніших тропів, що їх застосував у своїх поезіях О.Смотрич. **Метафора:** біда сповила; біда в люди вивела; біда повела в світи; біда замкне очі; квіти повертають голови за сонцем; ребра гріються на сонці; складав на небі зорі; слова, забиті в колодки мого скупого вірша; кипіло сонце; печаль скрипить; темінь танула; вечір за вікнами синів; напівдрімав екраном синій став; брехало дзеркало іскристо; до сонця усміхалася білизна; баба сіяла гнів; на небі Бог розписує прогнози; день вичерпав до дна; у осінь прибудилися погожі дні; дощу краплини множаться; смички од сонця звуками зажмуряться; небо нижиться (неологізм); хтось місяць загорнув у ночі чорний шаль; ніч проколеться днем; дуби алеями спинились; снить ліс; садами знову вештається гріх; на чорному роялі грають сонця плями; добігали теплі хвилини; крик загубився; слова гілкуються (неологізм); церква свій купол в небо вперла; смерть ходила на село; болем очі жмурить; лізе чорна скверна; усмішка розпливеться; бруньки бринять; поклонами Пречисту Діву щедро дарували; день переходив кладку в ніч; день доживував останнє проміння; коротку відслужило сонце требу; білизою журилися на линві дні осінні. **Натяк** (алюзія): вже вибігли всі ночі й дні; вже триста літ на Тебе уповаєм; був на Божому порозі; осанна Непорочній мовчазна; в прокляття Богові мою молитву; лежав самітніший за Бога; кладу в шухляду під замок Мадонну; все та сама, ще не згвалтована колись давно безсмертна, як життя, Марія (натяк на Україну). **Метонімія:** мертвими тілами мостили шлях в соціалізм; Моцарт крутиться на патефоні; хмар білих паруси до берега – у русі; будинки в черги ставали на перші трамваї; надвечір’я пропахло Шопеном; із-під землі розмитої вилазять людські ребра (у значенні – коріння верби); читаю Шекспіра. **Епітет:** думки невеселі; мова срібная; спів плакучий; душа посиротіла; душа чорна; ракети німі; небо погвалтоване; візерунки химерні; спів далекий; вірші німі; рясні золоті; барвисті вірші; тиша кахельна; вертеп дурноверхий; спів дірявий; рій холодний; погоня жажна; крок сухий. **Порівняння:** дерева, мов на пляжі, голі; сонце провалювалося м’ячем; весна, немов халва; мої слова тріпотітимуть, як риба у верші; місяць колискою немовляти народжувався; життя, мов образ викинений на смітник; дотик вітру, мов ньєччині долоні; крутяться, мов дітлахи на каруселі; у баби спогадів, що у старого пана було грошей; і сивина їй голову, немов наміткою, покрила; сама одна, мов на іконі, темна; надходила гроза, як реквієм; чужі жалі, мов старець. **Антитеза:** півхати тут, півхати там; баби і плакали, й раділи; рада і не рада смерті; і з вірою у Господа Христа...ми в тридцять третім пухли й помирили (притовчене протиставлення). **Оксюморон:** співали мертві; лежав хрестом на перехресті; гарячого холоду рій; спів плакучий; танок веселий смерті. **Гіпербола:** кістки летять і крутяться; а сміху – аж до самого небозводу. **Літота:** Україна у тридцять третьому сконала; самітніший за Бога.

Таким чином, можна стверджувати, що в основі поезики О.Смотрича простежується синтез його індивідуально-авторських художніх ідей і художніх концепцій різних літературних течій, запозичення західноєвропейської моделі творення нової поезії ХХ століття. Висока художня інформативність творів поета є результатом образної місткості формотворчих елементів і їх образної взаємодії. О.Смотрич розширив образні можливості віршів-метафор у модерному ключі; новаторство проявилось у синтезі їх різновидів, глибині поетичного розмірковування, почування, що виявляється у всеохопній і надзвичайно інтенсивній асоціативності. Поглибленню художності творів сприяє досконале володіння письменником української діаспори прийомами внутрішньої гармонізації змісту. Серед сучасних письменників О.Смотрича вирізняє філософське осмислення світу, глибина його мистецького бачення. Одним із аспектів асоціативності у Смотричевій поезії є інтертекстуальність. Найхарактерніші її види тут – алюзії та ремінісценції. Зустрічаються авторемінісценції, образні аналогії, цитація, творчість за мотивами, стилізація. Залучення інтертекстуальних елементів до власного тексту у Смотрича – це ефективний засіб генерування нових художніх смислів. Чимало творів письменника репрезентують філософський метажанр.

Список використаних джерел

1. Смотрич О. Подорож у країну ночі [оповідання, новели, відгуки, листи] / Олександр Смотрич. – Хмельницький: Просвіта, 2010. – 388 с.
2. Смотрич Олександр. Скупі вірші / Олександр Смотрич. – Хмельницький : ПП Цюпак А.А.,

2011. – 152 с.

3. Деміурги [Електронний ресурс] / Режим доступу : <http://uk.wikipedia.org/wiki/%>
4. Іванюк Б. П. Метафора і літературний твір: структурно-типологічний, історико-типологічний та прагматичний аспекти дослідження (на матеріалі російської літератури): автореф. дис. на здобуття наук. ступ. д-ра філол. наук: спец.: 10.01.02 ; 10.01.06 / Борис Павлович Іванюк; НАН України. Ін-т л-ри ім. Т.Г.Шевченка. – К., 1999. – 32 с.

Summary. The proposed article is the first attempt to identify, analyze peculiarities of poetics Diaspora Smotrich writer Alexander – a native of Kamenetz-Podolsk – delve into the microstructure of his poems. This zaksentovano the problem of linguistic specificity, genre and stylistic structure of poetry writer.

Keywords: Poetics, metaphorical poetry, representational means, artistic perception, modern style, tropes, intertextuality.

УДК 371.315:821.112.2'255.4

Н.В. Мелінчук

ОСОБЛИВОСТІ ПОКАЗУ ВНУТРІШНЬООСОБИСТІСНОГО КОНФЛІКТУ В ПЕРЕКЛАДІ ТА МОВОЮ ОРИГІНАЛУ (ЗА РОМАНОМ Е.Т.А. ГОФМАНА “ЭЛІКСИР ДИЯВОЛА”)

У статті показано особливості внутрішньоособистісного конфлікту в перекладі та мовою оригіналу (за романом Е.Т.А. Гофмана “Еліксир диявола”). Особливість ідіостилю Е.Т.А. Гофмана полягає в тому, що письменник-романтик прагне показати двійничість буття, він протиставляє реальне та ірреальне. Для аналізу тексту роману “Еліксир диявола” нами було обрано російськомовний переклад В.Л. Ранцова 1897 р., який було надруковано в Україні лише 1991 р. Автором статті запропоновано вправи перекладацького спрямування (мікропереклад) для студентів філологічних факультетів та студентів-перекладачів вищих навчальних закладів.

Ключові слова: внутрішньоособистісний конфлікт, двійничість, двоплановість, доба романтизму, конфлікт, мікропереклад, оригінал, переклад.

Сучасний стан викладання німецької літератури (доба романтизму) у курсі зарубіжної літератури студентам-філологам знаходиться постійно у стані пошуків усе нових і нових методів, прийомів щодо вивчення ідіостилю письменників. Зокрема, постать відомого німецького письменника-романтика Е.Т.А. Гофмана завжди викликала в дослідників чимало питань стосовно його творчого доробку. Оскільки твори митця сповнені таємничості, містичності, загадковості, то на сьогоднішній день вони викликають багато питань щодо правильності їх інтерпретації. Це пов'язано з тим, чи передає переклад повністю думку оригіналу. У пропонованій статті ми поставили за мету простежити внутрішньоособистісний конфлікт у перекладі та мовою оригіналу за романом Е.Т.А. Гофмана “Еліксир диявола”. Дане питання не було об'єктом спеціального вивчення, і саме це зумовило актуальність даної статті. Розв'язання даної проблеми фрагментарно висвітлювалися в наукових статтях, монографіях таких учених, як: Берковский Н.Я. Литературная теория немецкого романтизма. Документы. (1934), Берковский Н.Я. Романтизм в Германии (1978), Виткоп-Менардо Г. Э.Т.А.Гофман сам свидетельствующий о себе и о своей жизни (с приложением фотодокументов и других иллюстраций) (1999), Тиха Т.О. Натурфилософські засади готичної культури в Німеччині епохи романтизму (2008) та Науковий сенс готичних таїн всесвіту в новелістиці Е.Т.А.Гофмана (2008), Interpretation E.T.A. Hoffmann. Romane und Erzählungen (2004), Theorie der Romantik(2009).

Відповідно до мети окреслено основні завдання:

- надати визначення поняттям “конфлікт”, “внутрішньоособистісний конфлікт”;
- дослідити внутрішньоособистісний конфлікт у романі Е.Т.А. Гофмана “Еліксир диявола” в перекладі та мовою оригіналу;
- запропонувати вправи перекладацького спрямування, які націлені на те, щоб віднайти спільні та відмінні риси в перекладі та в оригіналі (мікропереклад).