

хлопець в Англії, я, Неде, тут же сів на наступний корабель і поїхав додому» [1, 797]. Цілком зрозуміло, що довелося йому пережити, перш ніж старання Соломона винагороджуються: «За хвилину в обіймах приношеного бушлата оженився Уолтер, ще за хвилинку – Флоренс» [1, 794].

Отже, навіть невеликий екскурс у синтетичну романну форму Діккенса свідчить про суттєву і органічну присутність в ній драматичного елемента, що значно розширює епічні і ліричні можливості твору. Драматична дія розвивається в оболонці оповіді, де кожна деталь, вчинок, характер – кільця в ланцюгу необхідності. Наявність ознак трагедії постійно відчутна в оповіді автора. Драматичні сцени письменник намагається «вмонтувати» в розповідь про події, опис вчинків і переживань персонажів. Психологічний аналіз поглиблює драматизм того, що відбувається. Діалог виступає основною формою передачі драматичних картин. Помітну роль відіграє ритм оповіді, в якій розповідь і опис змінюються на «показ».

#### Список використаної літератури

1. Діккенс Ч. Домбі і Син / Ч. Діккенс. – К.: Дніпро, 1991. – 880 с.
2. Жлуктенко Н. Передмова / Н. Жлуктенко // Діккенс Ч. Домбі і Син. – К.: Дніпро, 1991. – С. 3-29.
3. Ивашева В. В. Творчество Ч. Диккенса / В. В. Ивашева. – М.: Наука, 1974. – 408 с.
4. Катарский И. М. Ч. Диккенс / И. М. Катарский. – М.: Просвещение, 1970. – 217 с.
5. Лібман З. Я. Ч. Діккенс / З. Я. Лібман. – К.: Дніпро, 1982. – 186 с.
6. Михальская Н. П. Ч. Диккенс / Н. П. Михальская. – М.: Наука, 1987. – 327 с.
7. Нерсесова М. А. Ч. Диккенс / М. А. Нерсесова. – М.: Наука, 1977. – 295 с.

*Анотація.* Автор статті розглядає питання своєрідності і вагомості драматичного елемента в синтетичній структурі роману Ч. Діккенса «Домбі і Син», через що його важко віднести до відповідного традиційного жанру.

*Ключові слова:* жанр, роман, оповідь, драма, структура, елемент, підтекст, стиль, синтез.

*Summary.* The author of the article investigates the questions of originality and importance of the dramatic element in the synthetic structure of Ch. Dickens's novel «Dombey and Son» and that's why it is difficult to be correspondent traditional genre.

*Key words:* genre, novel, narrative, drama, structure, element, style, synthesis.

УДК 821.161.1-1 Т.1/7.08

Синюк В.А.

### МЕТАФОРА КАК ОСНОВА ОБРАЗНОЙ СИСТЕМЫ МАРИИ ТИЛЛО

Среди феноменов сегодняшней русскоязычной поэзии Украины поэтический мир Марии Тилло занимает особое место. Талантливая представительница своего поколения, чья короткая жизнь была отягощена неизлечимой болезнью, она воспринимала действительность как некую цельность, как единство окружающего материального мира и внутреннего, духовного бытия, по своему ее интерпретируя Поэтесса создала свою метапоэтику, корни которой – в лучших традициях литературы прошлого века.

Характерной чертой поэзии Марии Тилло является активизация тропов. По мысли Ю. Лотмана, к тропам – как механизмам творческого мышления – тяготеют системы, «ориентированные на сложность, неоднозначность или невыразимость истины» [цит. по: 1, 9]. А поскольку стиль поэта, по доминации того или другого тропа, принято определять как «метафорический» или «метонимический», то поэзия Тилло определенно строится на метафорах: поэтесса, в своем стремлении охватить и соединить воедино разрозненные впечатления от, казалось бы, разбитого вдребезги мира, широко и охотно опиралась на метафору. Метафора же, по известному определению М. Ломоносова, сопрягает «далековатые» предметы, и служит в данном случае мощным средством художественного обобщения.

Поэтому нашей задачей является изучение характера и функции метафоры в поэзии Марии Тилло, специфики приемов создания метафорического образа.

Нельзя сказать, что эта особенность ее стиля совсем не подмечена литературоведами. Так, по определению доц. И. Прокофьева, «Марии Тилло присуще мощное метафорическое мышление»

[2, 95]. Отмечает «сочную метафоричность стихов Марии, сочетающих богатство культурных иллюзий с «натурной», фольклорной свежестью восприятия» проф. Г. Якушева [5, 95]. Говорит о внутренней связи метафоричности М. Тилло и порыва поэта к трансцендентному проф. Н. Ткачук: «...поетеса магично вибудовує свій художній світ, сповнений віри, любові і надії, виривається зі звичних норм у трансцендентальний вимір буття. Розгортається метафора трагіко-екзистенційної візії світу, духовні прозріння ліричної героїні, що маркуються трансцендентальними вимірами буття» [4, 84].

Но все же данная ситуация еще не была предметом специального развернутого научного исследования, отчего характер и функция метафоры как опорного тропа художественной системы Марии Тилло представляют несомненный научный интерес.

Феномен метафоры становится обязательным структурным и смысловым элементом ее поэтики, органической особенностью образного сознания поэтессы, раскрытого многомерности бытия:

Я отрекаюсь от четких линий,  
Я отрекаюсь от правды слов.  
Мир фиолетово-буро-синий  
Вновь будоражит заглохшую кровь [3, 91].

«Фиолетово-буро-синий мир» – это символ «смешанности», нерасчлененности окружающей действительности, как ее понимает Мария Тилло, и здесь выступает на первый план характерная особенность ее творческого мироощущения, магически выстраивающая ее художественный мир как некую сложную цельность. Поэтесса широко использует ассоциативную образность, и созданный ею новый художественный мир ярок, распахнут и неповторим в силу тайной одушевленности каждой его частицы:

На землю падает несносно-  
Веселый дождь, крича [3, 48].

Центром этого мира является поэтическое «я», открытое всем стихиям бурлящей природы: Радуга ярким мостом разлилась надо мною; Острое солнце пронзает собою насквозь [3, 89].

Этот знакомый и, казалось бы, обжитый мир, однако, странен и непривычен, как в первый день творения:

Странная весна  
Смеется пресными цветами [3, 84].

Но все же здесь величественные стихии природы ведут себя странно-знакомо, «почеловечески», их движения вняты и передаются простыми словами:

Небо шагнуло вниз, распласталось по ямам [3, 144].

Вместе с тем, уюта и покоя в этом мире не наблюдается. Метафоры у Марии Тилло экспрессивны и подчас даны на грани надрыва. Здесь природа теряет превозносимую классиками гармонию: *дождь кричит, весна смеется, тучи плачут, ветер поет*. Время и пространство теряют реальные параметры. Наиболее яркими и емкими являются метафоры, воспроизводящие состояние природы. Персонифицированные образы ярки и незабываемы, отличаются оригинальностью и эмоциональной емкостью. Очень часто метафоризация перерастает в обобщающую важные закономерности бытия символику:

Седая желтизна листвы  
На фоне тяжести свинцовых,  
Сердитых туч [3, 48].  
Ежечасный ропот  
рваных листьев  
носитя по небу,  
отголосок капель рвется в солнце [3, 57].  
И дождь,  
Как ледопад слепых иголок,  
Смывает разум,  
Выжигает мысли,  
Вонзаясь в слух, язык,  
Глаза и темя [3, 62].

При этом автор не просто ассоциативно воспроизводит окружающую ее действительность, но и соотносит обретаемый мир, вибрирующий креативностью, с опытом реальной личной жизни, личностным мировосприятием. Картина мира приобретает философские признаки бытийности, экзистенциальную весомость:

Жар жалит наготу живого тела.  
Движение без цели, без предела.

Однако пляшет раскаленный шар.  
Танцует. Я сама того хотела [3, 114].  
Дождь – словно конь: цокот капель по крышам.  
Ржание грома и молнии взгляд.  
Ты это даришь, и я это слышу:  
Значит, здесь каждый по-своему рад [3, 170].  
И ветер гуляет в моих волосах,  
Куда-то зовет и над чем-то хохочет.  
Лишь облако знает, чего оно хочет,  
И нет ни минуты в песочных часах [3, 40].

Метафористика Марии Тилло характеризуется активным реформированием традиционной стилистики. Здесь – тяготение не столько к «тихому» лиризму, сколько к заостренной экспрессивности выражения:

Восторженный соловей,  
Обкутившись гашиша,  
Все щебечет, щебечет, щебечет [3, 50].  
Белые капли цветов на зеленых ветвях.  
Спряталось солнце за маскою туч [3, 21].  
Улыбкой растянишь по облакам  
В сиянье белобрысого рассвета [3, 118].

Таким образом, метафора позволяет одновременно моделировать черты реальной действительности и психологическую личность автора, показать их взаимосотнесенность:

Не смогла  
Звезда за небо удержаться.  
Она – разбиться и сорваться! –  
Мечтой в ладонь мою легла [3, 79].

Уже в своем первом поэтическом сборнике «Я» поэтесса (тогда еще Мария Абрамович) трансформирует поэтическое переживание в объекты окружающего мира: *я – черепаха, я – сон, я – солнце, я – высохший дождь, я – Человек.*

Метафора в данном случае играет чрезвычайно важную роль: она позволяет и показать отношение автора к поэтически описываемому предмету (явлению), и полнее, многомернее дать образ, связать несколько образов в новое целое. Создается метакартина мира, обращающегося вокруг авторского «я»:

Взгляд звезды, отражающий крышу,  
Шепчет сказку, я ее слышу [3, 36].  
Уложи меня спать  
На пустом берегу,  
На камнях, растревоженных  
Волнами моря [3, 39].  
В стекло автобуса стучится злобный ветер.  
Я уезжаю в бесконечность, в вечность, в даль [3, 45].  
И ветер гуляет в моих волосах,  
Куда-то зовет и над чем-то хохочет [3, 40].

Как видим, метафора возникает при сопоставлении объектов, принадлежащих к разным классам, метафора сближает далекие объекты. Логическая сущность метафоры в этом случае составляет настоящий таксономический сдвиг:

Заперто сердце в клетке грудной:  
Нету окна – костяная решетка.  
Сердце танцует лихую чечетку –  
Служит для жизни ритм заводной [3, 126].  
Повисли мысли на висках,  
Словно ленивцы на лианах.  
Идеи прячутся в висках,  
Кривляясь, точно обезьяны [3, 133].

Трудно возразить что-либо против тезиса, согласно которому метафорические тропы неотделимы от романтического стиля. Это характерно и для творчества Марии Тилло, поэзия которой имеет несомненно романтическую стилевую организацию. В метафорике Марии Тилло реализуется романтическая концепция речи как субстанции с глубинным символическим подтекстом:

Лучи впиваются злыми иголками  
В темные стекла жизни, в остатки раз ума [3, 119].

За дождь держась рукой мечты,  
Себя расставив нараспашку,  
Внушаешь радость красоты  
И ветром рвешь свою рубашку [3, 105].

Именно метафора упрочивает романтический тип словесно-образного мышления своей немиметичностью, креативностью, потенциальной способностью схватывать внутреннюю суть явлений через уподобление:

И веселою лапкой скребется  
Мирный сон, как счастливый кот [3, 137].

... Улыбка  
Закостенелым зигзагом скользит сквозь лицо [3, 125].  
И кричащей вороною время садится на грудь [3, 123].  
Луна погружается в сети  
Ночного дождя [3, 110].

Широкая и смелая персонификация сближает живую и неживую природу со сферой человеческого:

Вонзаются в небо горбатые горы,  
Тревожны зеленые шпили вершин.  
На тучах покоятся сны и раздоры [3, 41].  
В наказание  
Солнце плачет,  
Дождь смеется  
Неудаче  
Злого солнца [3, 69].

Процессы метафоризации в этой поэзии часто протекают в противоположных направлениях: от человека к природе, от природы к человеку, от неодушевленного к одушевленному и от живого к неживому. С этой точки зрения творчество Марии Тилло концептуально метафорично, свежо и незатерто:

И небо усыпано звездами  
И дождь, как шальной мальчуган,  
На землю – веселыми гроздьями.  
И гром достает свой наган.

И радость – девчонка счастливая,  
На ветре веселом спешит,  
Такая смешная, красивая!  
И горе в могиле лежит... [3, 85].

Языкоцентризм сознания поэтессы характеризуется поиском метаязыка. Ее текст – это метафорическое выражение сущности явлений мира.

Метафорическое настроение и цветовая гамма стихотворений довольно разнообразны. Метафора Марии Тилло расширяет границы текста, ведет в «затекст», постоянно требует домыслить, разгадать текст, увидеть логику движения поэтического образа. С одной стороны, возникает ощущение открытости текста, а с другой ощущение сконцентрированности и лаконизма. Метафорика как путь к подтексту и идее произведения помогает понять произведение, расшифровать его:

Так каверзный дождь, плащ из капель влача,  
Собою покрыл простодушную землю,  
Разбился на молнии ярком ноже,  
А после пророс, как послушное семя,  
Веселою грустью в наивной душе [3, 130].  
Скрипка смеется, забыв про слезы,  
Струны ласкает смущенный смычок.  
В музыке нету мороза-угрозы.  
Скрипка поет, словно летний сверчок [3, 151].

Таким образом, художественный мир Марии Тилло создан преимущественно образно-метафорическим мышлением. Оно становится результатом эстетических поисков Марии Тилло, позволяет создать свое лирическое «Я» в контексте экзистенциального мировосприятия. Метафора как фундаментальная структурная константа становится феноменом поэтической индивидуальности Марии Тилло. Она в творчестве Марии Тилло выступает основным конструктивным приемом, доминантой стиля поэтессы. Поэтической метафоре Марии Тилло характерна амбивалентность: с одной стороны, метафора способ создания нового, с другой, подсознательное проявление

собственного искусства как такого, аналог его внутренней сути. Мария Тилло широко использует исходную для метафоры функцию характеристики.

В этом измерении троп апеллирует к воображению, выбирает кратчайший путь к сущности объекта, отказывается от принятой таксономии объектов, актуализирует далекие и случайные связи, обретает диффузность значений, предполагает различные интерпретации, и все это должно стать объектом дальнейшего изучения.

#### Список использованных источников

1. Григорьев В. П. Грамматика идиостиля / Виктор Петрович Григорьев. – М.: Наука, 1983. – 224 с.
2. Прокоф'єв І. Медитативні інтенції в поезії М. Тілло / Іван Прокоф'єв // Науково-поетичні читання пам'яті Марії Тілло. – Вип. 3. – К.: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2010. – С. 93–95.
3. Тилло Мария. Лирика / Мария Семеновна Тилло. – К. : Издательский дом Д. Бураго, 2006. – 202 с.
4. Ткачук М. Екзистенційне осмислення буття людини в ліриці Марії Тілло / Микола Платонович Ткачук // Науково-поетичні читання пам'яті Марії Тілло. – Вип. 3. – К.: Видавничий дім Д. Бураго, 2010. – С. 84–87.
5. Якушева Г. «Слишком много счастья – это скучно. Слишком много счастья – это страшно...» (о стихах Марии Тилло) / Галина Якушева // Науково-поетичні читання пам'яті Марії Тілло. – Вип. 2. – К.: Видавничий дім Д. Бураго, 2007. – С. 29–31.

*Анотація.* У статті розглянуто особливості творення художньої системи Марії Тілло і роль метафори як домінанти її поетичного стилю.

*Ключові слова:* метафоричний образ, метамова, персоніфікація, образно-метафоричне мислення, інтерпретації.

*Summary.* Peculiarities of creation of Tullio poetical system and role of metaphor as her style domination are examined in her artikles.

*Key words:* metaphorical character, metaphorical word, personification, character-metaphorical thought, interpretation.

УДК 82. 02

Тутянін К.О.

## ПРО РЕАЛІЗМ ЯК РЕФЕРЕНЦІЙНУ ІЛЮЗІЮ

Ролан Барт трактує реалізм в структурно-семіотичному ключі, спираючись на поняття «ефект реальності», «референційна ілюзія» [4]. Але поняття ці з урахуванням культурно-історичного (в широкому сенсі) підходу можуть набувати, як ми прагнемо показати, іншого змісту. При цьому мова йде не про те, щоб радикально заперечити бартове трактування, а про те, щоб виявити у нього потенціал для іншого тлумачення природи реалізму. У цьому плані наш підхід до проблеми подібний до методики Джона Гібсона, представника так званого гуманістичного літературознавства, автора однієї з останніх робіт про реалізм [10], який приблизно в такому ж плані намагається використовувати положення постмодерністського літературознавства та аналітичної філософії.

Робота Барта починається з твердження про те, що «непотрібних» в структурі оповідання «деталей, навіть якщо вони зовсім нечисленні, все ж не можна уникнути, певна їх кількість міститься у будь-якому оповідному тексті, принаймні, у будь-якому західному оповідному тексті звичайного типу» [4, 392]. Для того, щоб усвідомити природу цих «деталей», Барт вдається до аналогії їх функцій з функціями описів у оповіді, які здаються Барту навіть «загадковими» через те, що вони «позбавлені будь-якої цілеспрямованості в плані вчинків або в плані комунікації» [4, 393]. Опис в епоху «традиціоналістської» літератури (ми вживаємо тут термін С.Аверинцева та ін. [1, 5], якому у Барта відповідають терміни «антична» або «класична» література) мають «відкрито дискурсивний» характер, все в них «визначається правилами даного типу мовлення» [4, 394], а не природою того явища, яке описується. Реалізм же, за Бартом, «відкрито