

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

УДК 82.1./7.08

DOI <https://doi.org/10.32838/2710-4656/2021.3-2/11>

Баденкова В. М.

Миколаївський національний університет імені В. О. Сухомлинського

Родіонова І. Г.

Миколаївський національний університет імені В. О. Сухомлинського

СМИСЛОВЕ НАВАНТАЖЕННЯ ЗАСОБІВ ЕКСПРЕСИВНОГО ВИСЛОВУ В ПОЕТИЧНИХ ТЕКСТАХ М. ДРАЙ-ХМАРИ

У статті аналізується поетичне мовлення творів М. Драй-Хмари з погляду оригінальності й художньої доцільності дібраних автором тропів та стилістичних фігур. Подано загальну характеристику мовних засобів та встановлено їхню роль у розкритті художнього сенсу твору.

З'ясовано, що характер поетичної образності у М. Драй-Хмари зумовлений насиченістю художнього тексту тропами, що не вкладаються у вимоги класиків, проте наявність цих засобів тільки підвищує художню цінність ліричних творів митця: вони (тропи) допомагають поетові втілити у словесну форму конкретні уявлення про предмети і висловити ставлення до них. При цьому зауважимо, що йдеться не обов'язково про формальну присутність тропів, а про метафоричність поетичного мислення автора взагалі.

Установлено, ліриці «неокласика» властива не проста метафора, а вузол метафор, що виступає одним із конструктивних елементів поетичного тексту, зокрема з домінантою «серце» у М. Драй-Хмари пов'язано низку метафоричних образів і висловів: поетична сполука серця як осереддя душевних почувань з міфологемою «троянда» виявляє мажорний настрій, мінорним естетико-поцінувальним сенсом позначено метафори з предметними назвами «гостроти», що означають поетичні рефлексії автора на суперечливу дійсність; на основі асоціативних конотацій поет створив оригінальні перифрази, завдяки яким надавав поетичному мовленню особливої урочистості та піднесеності.

Аналіз мовних конструкцій та інтонаційно-синтаксичних фігур показав, що суттєвим стимулом посилення ритмічної виразності віршованої мови М. Драй-Хмари стали: використання полісиндетону сполучника «і», що сприяє створенню епічної тональності, багатогранності й цілісності змалюваної картини, посилює експресію вислову, забезпечує урочисту ораторську інтонацію, стилізує фразу під біблійний текст; еліпсис, що посилює динамічність фрази, підкреслює лаконізм і схвильованість висловлювання; контрасти, що виступають основою експресії вислову в антитезі, завдяки яким реалізується «індивідуальна гіпотеза буття», зокрема митець найчастіше вдається до буттєвих опозицій (життя – смерть, свобода – неволя, любов – ненависть, ілюзія – реальність); апофазію узгоджено з контрастністю поетичного світобачення автора, цей композиційний прийом надає висловлюванню емоційності, свіжості й життєвості (простежується в сонетах, а також ліро-епічних структурах); експресивність риторичних зворотів, запитань та окликів, що зумовлені драматизмом авторського світосприйняття.

Ключові слова: епітет, порівняння, метафора, поетичний синтаксис, плеонастичні фігури, фігури конструкції, фігури мислення, експресивність.

Постановка проблеми. У сучасному літературознавстві спостерігається велика зацікавленість проблемами експресивної виразності мов-

лення у художньому творі, зокрема вивченням мовних явищ із погляду їхніх виразово-зображальних можливостей. Л. Скорина, вказуючи

на важливість аналізу власне словесної форми, зазначає: «Мова – «першоеlement» літератури... Художнє мовлення – це зовнішня форма твору, його конкретно-чуттєва словесна оболонка, за допомогою якої відтворюються образи і події, про які йдеться у творі, передається авторське ставлення до них» [5, с. 277].

Визначальною рисою поезики М. Драй-Хмари є багатство поетичної мови, що ставить його в ряд провідних поетів свого часу, котрими «декларується потреба нової уваги до слова, до його естетики, до глибин його краси» (М. Наєнко). Як вихованець філологічного семінару В. Перетца, М. Драй-Хмара особливо гостро відчував недостатні стилістичні можливості української літературної мови для повноцінного відтворення реалій буття, тому прагнув збагатити її лексичний матеріал шляхом використання давно забутих староукраїнських слів, обережного запозичення з інших давніх мов, створення інновацій та неологізмів, уживання маловідомих, але яскравих слів. Поет водночас ставив проблему створення нового поетичного стилю, що характеризувався би багатством перифраз, індивідуалізованими, далекими від шаблону епітетами, урочистістю і «вченістю» тону, – таким чином, прагнув нової поетичної мови, яка б надавала творові потрібний, індивідуалізований характер.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Про визнання творчості М. Драй-Хмари як самобутнього й оригінального явища свідчать статті, згадки в літературно-критичних оглядах В. Брюховецького, М. Жулинського, В. Іванисенка, Ю. Коваліва, Ю. Ковбасенка, В. Скуратівського, М. Шудрі. Деякі аспекти творчої, публіцистичної та наукової спадщини М. Драй-Хмари в контексті кийвської «неокласики» розглядалися у дослідженнях В. Зварича, М. Зубрицької, М. Кудряшової, С. Мельник, Л. Темченко, В. Чобанюк.

Однак естетична інтерпретація не вичерпує усіх проблемних аспектів, пов'язаних із лірикою цього автора, її поезикою, оскільки ще не вироблено цілісну картину формальних особливостей віршованого мовлення «неокласика», не зосереджувалася увага на категорії експресивності мовних засобів, що залишає простір для творчого пошуку.

Мовленнєва експресивність, на думку низки вчених (М. Пентиліук, О. Федоров, В. Ковальов, А. Коваль, Л. Кулибчук, Л. Дідук) забезпечується застосуванням стилістичних фігур (еліпса, повтору, градації, антитези); використанням у мовленні виразників образності, «переважна

більшість яких реалізується у літературознавчих категоріях» (Л. Кулибчук). Вагомий внесок у розроблення питання експресивності зробили А. Аманова, Т. Винокур, Д. Ганич, В. Григор'єв, Г. Колесник, І. Олійник, В. Чабаненко, кожен з яких по-своєму трактує поняття. Ю. Ковалів, автор-укладач «Літературознавчої енциклопедії», тлумачить експресивність як «властивість мовних одиниць підсилювати логічне та семантичне навантаження, виявляти емоційну виразність артикуляції, впливати на нейтральні стилістичні засоби висловлення, використовуючи екстралінгвістичні виражальні умови» [4, с. 322].

Постановка завдання. Метою статті є дослідження мовного зрізу поезики М. Драй-Хмари, з'ясування художньої доцільності використаних поетом тропайстики та засобів поетичного синтаксису; встановлення емоційно-експресивних домінант у поезіях «неокласика».

Виклад основного матеріалу. У поезиці М. Драй-Хмари важливу роль виконує епітет, під яким традиційно розуміється художнє означення, що дає образне змалювання певної ознаки предмета чи явища або передає емоційне ставлення до них. На думку Ю. Шереха, епітети М. Драй-Хмари не вкладаються у ці раціоналістичні вимоги. Як приклад до тези літературознавець наводить рядки поезії «Я світ увесь сприймаю оком»: *Епітет серед них [слів поезії] як напасть: / уродиться, де й не чекав, / і тільки ямби та анапест / потроху бережуть устав* [1, с. 51]. Наша позиція певною мірою не узгоджується з думкою поважного дослідника української «неокласики», оскільки навіть побіжне перечитування поезії М. Драй-Хмари засвідчує ситуацію неможливого функціонування іменника без епітета. Це дає підстави стверджувати відповідність драй-хмарівської поезики засадам античної, яка «вимагала стислої і лаконічної характеристики предметів» [4, с. 137]. Епітет М. Драй-Хмари завжди наділений емоційним відтінком, що передає настрій, навіть коли автор застосовує його для змалювання зовнішності людини чи опису предмета: *хитрий ментор, суворий звідознавець, напівантичний край, холодний ранок, мутна ріка, кучерява завода, дике поле, пухкі хмарки.*

Тропайстика М. Драй-Хмари широко представлена порівнянням. Показова у цьому плані поезія «Пам'яті С. Єсеніна», де, окреслюючи образ поета, митець уживає такі порівняння: *а в серці він ще й досі сяє, мов золотий метеорит; і вийшов він, як ясний день; блакитноокий, кучерявий, стрункий, як ясень молодий; а очі тихі, як у лані, і ніжність*

із очей пливла; і він був, як ядерне жито перед грозою нових днів [1, с. 68–69]. Названі тропи в переважній більшості – фраземи фольклорного походження, змальовують С. Єсеніна як поета, кровно зв'язаного з народом, разом із тим створюють відповідний колорит поетичного вислову, характеризують авторський художній стиль, що базується на народнопісенній традиції.

Із літературознавчого погляду ні епітет, ні порівняння, окреслюючи предмет чи явище, не претендують на вичерпність відтворення, тому їх ряди потенційно незавершені, завжди можуть бути доповнені новими елементами. Власне, епітет та порівняння – це підготовчі етапи на шляху творення метафори. О. Потєбня вважав, що метафора допомагає навіювати читачеві те, що «розповісти неможливо». Х. Ортега-і-Гассет акцентував: «Метафора не тільки засіб вираження, метафора ще й важливе знаряддя мислення» [7, с. 71]. Метафору в поетичному тексті можна розглядати зусібіч, проте її визначальна роль полягає у розумінні неповторності поетики митця, оскільки «вона володіє потужним сугестивним зарядом – інтенцією вражати, навіювати, захоплювати» [8, с. 31]. Для М. Драй-Хмари цей троп став продуктивною формою вираження буттєвого самопочуття. Індивідуально-авторські метафори сприймаються найчастіше як семантичні неологізми. Вони надзвичайно різноманітні за ступенем цінності, за кольором, за формою: *померкло сяйво позолот, пристрасті яркий рубін, не диха вітер, сонцем бризка клечальна неділя, засинив волохатий сон яри, сонце спустило вервечки, і колисає мене, рубінять рани*, що дає змогу поетові відтворити сутнісну характеристику об'єкта. Водночас «метафора у поезії М. Драй-Хмари класична за характером, адже вона репрезентує вторгнення синтезу в зону аналізу [...] уяви в зону інтелекту, одиничного в зону загального, індивідуальності в країну класів» [7, с. 19]. Яскравою ілюстрацією до тези наведемо рядки поезії «Пам'яті С. Єсеніна»: *По залі голос малиновий / розливсь, як весняний струмок* [1, с. 68]. Образ потоку живлющої води викликає згадку про знаменитий шевченків рядок «Прорветься слово, як вода» чи про Тичинине «Біжать світи музичною рікою». Можливо, саме на схрещенні цих асоціацій і виникли драй-хмарівські метафори. Очевидно, ліриці «неокласика» властива не проста метафора, а переплетення, зіткнення, вузол метафор, що виступає одним із конструктивних елементів поетичного тексту.

Із домінантою «серце» у М. Драй-Хмари пов'язано цілу низку метафоричних образів і висловів:

– *в кожнім серці завітнуть сонячні троянди* [1, с. 45], *у серці троянди і буз* [1, с. 112] – індивідуально-авторська поетична сполука серця як осереддя душевних почувань із міфологемою «троянда» виявляє латентний внутрішньосимволічний сенс, що полягає у вираженні глибокої сердечної радості;

– *золоте серце* [1, с. 132], *серце, золота жарптиця* [1, с. 153], *смуток – немов рубін [...] не випав з мого серця він* [1, с. 51], *а в серці він ще й досі сяє, / мов золотий метеорит* [1, с. 68], *серце цвістиме огненне* [1, с. 83] – поет удається до золота, дорогого каміння й вогню «для посилення яскравості й інтенсивності своїх образів», що в його модифікації «наділені теплотою яскравого мазка» на відміну від «холодно-декоративного забарвлення» (Е. Райс), як у символістів;

– мінорним естетико-поцінувальним сенсом позначено метафори з предметними назвами «гостроти»: *крицеве серце індустрії* [1, с. 130], *у кожнім серці вістря ятагана* [1, с. 139], *в серце хтось цвяха забив* [1, с. 85], що загалом означають поетичні рефлексії автора на суперечливу дійсність і справляють сильний емоційний вплив на читача.

На основі асоціативних конотацій М. Драй-Хмара створив оригінальні перифрази, наближені до розгорнутих метафор чи метонімії. За допомогою цих тропів поет надає поетичному мовленню особливої урочистості та піднесеності. Так, у поезії «Серпневий прохолонув вар» зі значенням дієслова «настала» автор уживає парафрастичний зворот: *Померкло горяне горно. / Воягає ніч жалобне рам'я. / О, хто це ранисть утлу пам'ять? / День одгорів. Давно* [1, с. 61]. Об'єднуючись навколо домінанти «наставати», перифраза «вдягає ніч жалобне рам'я» своїми додатковими значеннями відтінками сприяє точності вираження думки, надає їй жалісливого, співчуттєвого тону. Відтворюючи колорит сучасного індустріалізованого життя, поет називає кораблі – *мої птахи веселі* («І степ смарагдовий»); блискавки в нього – *золотохвості гадюки* («Перед грозою»); Київ – *місто Ярослава* («Чернігів»); постать жінки, яка піснею причарувала ліричного героя, постає з перифразу – *веснянка степова*. Значення метафори і перифразу в поезії «неокласиків» обґрунтовано потрактував Ю. Шерех: «...дають змогу виділити ту рису предмета, яка здається поетові вічно-сутньою, внутрішньо-властивою, дають

змогу піднести явище над його плінністю й безформністю до якоїсь сталості, гармонійної пластичності, конденсованості» [9, с. 106].

Суттєву роль для увиразнення поетичної мови М. Драй-Хмари відіграє синтаксична організація. Користуючись класифікацією І. Качуровського, охарактеризуємо три групи стилістичних фігур: *плеонастичні* (анафора, полісиндетон), *фігури конструкції* (інверсія, градація), *фігури мислення* (еліпсис, контраст, антитеза, апострофа, апофазія, діалогізм, риторичні запитання, оклики, звертання та фігури називного речення). Інтонаційне оформлення речень у поетичній мові М. Драй-Хмари часто досягається за допомогою різних повторів, стилістична роль яких полягає у виділенні головного у смисловому відношенні поняття. Досить часто повторюються ті чи інші слова на початку віршових рядків, емоційно підсилюючи їх звучання: *Ми сонця-радості не бачимо: / ми – сліпі. / Ми навіть горя не оплачемо...* [1, с. 88]. У семи катренах поезії «В Галичині» (І) повторюються перший і четвертий рядки. Ця стилістична фігура в першу чергу виступає смисловим, увиразнюючим засобом, а також композиційним прийомом, що породжує відчуття симетрії «паралельних» рядків. Перша строфа повністю повторюється двічі, замикаючи поезію у велике кільце. Якщо на початку твору тема наведена без пояснень: *«Сонце зайшло за Дністром. / Скрізь, куди око погляне – / одсвіт на водах багрянній. / Сонце зайшло за Дністром»* [1, с. 106], то в наступних строфах вона набуває умотивування, і тому вже заключна строфа сприймається збагаченою новим логічним змістом, що вкладається поетом у повторювані слова: трагічної повторюваності, маркованих кров'ю сторінок нашої історії.

Емоційне підкреслення слів та образів реалізовано за допомогою полісиндетону сполучника «і». Він сприяє створенню епічної тональності, враженню тривалості дії, багатогранності й цілісності змалюваної картини: *Минуть роки, і кров зашєрхне, / І висхне Збруч, мутна ріка, / І тільки пісня не померкне, / Як гнів і ніж Кармелюка* [1, с. 56]. За однорідних членів речення полісиндетон посилює експресію вислову, забезпечує урочисту ораторську інтонацію, стилізує фразу під біблійний текст: *Я і посєстра, вітер і степ – / ніжність і воля, сила і креп* [1, с. 50].

Значення й доцільність кожного повтору допомагає з'ясувати макроконтекст. У цьому плані суттєву роль відіграють частини мови: дієслова та іменники. Так, дієслова вносять додатковий смисловий відтінок до основного значення

повторюваного слова – відтінок продовжуваності дії, повторюваності або безперервності: *Ой, з-за греблі чорна стіна! / І шумить, шумить завода...* [1, с. 72]. Джерело таких повторів – народнопісенна мова. Вони підсилюють емоційність звучання поезії, надають їй експресії, виявляючи спонуку до виконання якоїсь дії: *Чого ж ми стали? – їдьмо, їдьмо!..* [1, с. 80] – у цій стилістичній функції повтор тісно пов'язаний з емоційністю дієслова як лексичної одиниці та з ідейною спрямованістю вірша. В іншому контексті повтори передають відтінок упевненості, більшої сили ствердження чи то заперечення, наростання дії: *Я вмру, / а те, у що я вірю, / залишиться і житиме без мене – / напевно житиме!..* [1, с. 158]. Іменники за повторення означають значно більший якісний вияв: *А над мостом піднялося сузір'я, – / зайнявсь Поділ. Огонь, огонь, огонь...* [1, с. 122], *Хай запалають протуберанці: / на бій, на бій!* [1, с. 84]. Таке нагромадження художньо вмотивовано, вжито для деталізації явища і досягнення експресивно-емоційного ефекту.

Інтонація та експресія речень пов'язані з порядком слів. М. Драй-Хмара використовує інверсію для того, щоб виділити найвагоміші у змістовому плані слова: *Накинув вечір голубу намітку / на склений обрій, на вишневий сад, / і бачу я крізь ажурову сітку / сузір'їв перших золотавий ряд* [1, с. 98]. Змінюючи звичайний порядок слів (підмет – присудок, означуване слово – означення), поет надає реченню іншого звучання, зокрема звертає увагу на підмет, переносючи логічний наголос саме на нього. Ось ще кілька прикладів, у яких виявляється функція інверсії: *Не в сон химерний, не в тіла астральні, – / в огонь, в доменний, золотий Гольфштром / камінний перетворюється лом – / залізу й криці гімни тріумфальні* [1, с. 114], *... оце ж і край такий увесь, / і скрізь таке убозтво голе!* [1, с. 108]; *... і граб крізь сірий караван / темнів, мов шибениця чорна, нудьга морочна і стара* [52, с. 97]; *В темряву вічної ночі – / зір мій сліпий* [1, с. 85]. Означення (химерний, астральний, доменний, камінний, тріумфальний, голе, чорна, морочна, стара, сліпий) поставлено у позицію після означуваних слів, і це є засобом виявлення їх експресивних можливостей.

Стилістична фігура – градація у поезії М. Драй-Хмари набуває психологічної мотивації. Так, через нагромадження лексичних та ритмічних засобів (метафор, метонімії, порівнянь, еліпсису) в поезії «Маленькій Оксані» виникає градація всеохоплюючого і всесильного почуття:

Коли на груди ляже камінь
і дихать не дає мені,
коли, не приспаний роками,
розбудить жаль думки страшні;
Коли отрутою гіркою
налита вщерть душа моя
і плакати нишком, самотою
уже не в силі я, –
тоді головку злотокоосу
я до грудей своїх тулю,
дитячий лепіт п'ю, як росу,
і оживаю, і люблю [1, с. 90].

Градація властива для більшості епізодів поеми «Поворот»: *Така то туга! / Притулиться / і тягне / за шию мотузком, / і душить, / і лоскоче, / і в вічі зазирає, / мов хижий вовкулак* [1, с. 150] та окремих поезій різних років (*біль шалений, біль неависний* [1, с. 88], *коли і в хаті найбільшій, і в найубогішій квартилі...* [1, с. 45], *курить, мете сніжниця і т. д.*), що дає змогу стверджувати іманентність цієї стилістичної фігури для поетичної манери М. Драй-Хмари. Одна з фігур, побудованих на основі порушення граматичних зв'язків між членами речення, – еліпсис. Відсутній член речення легко відновлюється контекстом, посилюючи динамічність фрази, підкреслюючи лаконізм і схвильованість висловлювання. Особливо відчутний пропуск присудка: *Он біла чайка летить над нами – і прямо в море, у самий вир!* [1, с. 101]; *і дві копи – плече в плече* [1, с. 59]. У першому випадку пропущено присудок *падає*, у другому – *стоять*, проте саме на них фіксується увага, бо вони концентрують дійову енергію фрагмента.

У М. Драй-Хмари контрастність – визначальна риса світовідчуття. Контрасти, по суті, виступають основою експресії вислову в антитезі. Зокрема, митець удається до властивих філософської ліриці «буттєвих опозицій (життя – смерть, свобода – неволя, любов – ненависть, ілюзія – реальність)» [6, с. 317]. Наприклад: *Шукали утопії кондотьєри, / відважні безумці, і юні, й старі* [1, с. 140]; *По кліті кований, з залізними дверима, / зневажений, але величніший, ніж бард* [1, с. 113]; *... те лащить, мов гожий панський цуцик, / те жалиться, як ніби кропива, / те запаине, неначе кримський персик, / а те смердить, як розбовток ясчні* [1, с. 135]; *ти не жива – ти всічена глава* [1, с. 120]; *ти вся любов і вічна зрада* [1, с. 53]; *слава – як гірка неслава* [1, с. 109]. Істотно для поета «антитеза оманливої видимості і справжньої суті»: *Не знаю, що це: щастя? мука?* [1, с. 111], *це чари чи якась омана* [1, с. 127], завдяки своїй

різкості антитеза вирізняється переконливістю і яскравістю.

На окрему увагу заслуговує стилістична фігура мислення – апофазія, що полягає у різкому запереченні попередньої думки в межах одного вірша (вислову). Цей композиційний прийом узгоджувався з контрастністю поетичного світобачення М. Драй-Хмари, надавав висловлюванню емоційності, свіжості та життєвості. Така фігура простежується в сонетах, а також поемі «Поворот» (*ти нині бенкетуєш / востанне, – / а завтра... завтра... / Та що мені до того? – / Ми завтра попрощаємось навіки* [1, с. 159]).

До прикметних рис індивідуальної стильової манери М. Драй-Хмари слід зарахувати вживання апострофи: *Здрастуй, золота Харито!* [1, с. 87], *Здрастуй, липню кучерявий!* [1, с. 91], *Процайте, товтри круглогруді... / Процайте, скомнії, береки* [1, с. 56], *Березо, березо, струнка, білокора, ой, чого ж ти, сестро, смутна від учора?* [1, с. 166], *О світе ясний, світе радісний, ти згас навік* [1, с. 88]. Широко залучувана стилістична фігура дає змогу виводити генезу поетики М. Драй-Хмари з народної свідомості, зумовленої «язичницькою традицією гармонійного життя з довкіллям» [2, с. 59].

У поетичній творчості М. Драй-Хмара часто вдавався до запитальних конструкцій (риторичні запитання, звертання), що загалом є типологічною рисою філософської лірики ХХ століття. *О, хто це ранив утлу пам'ять?* [1, с. 61], *Що робиш ти зі мною?* [1, с. 111], *хто ж мене врятує?* [1, с. 152], *Звідки ж тече ота кров?* [1, с. 106], *О, серце, оповите снами, / чому ти не дзвінка стріла?* [1, с. 60] – усі ці приклади засвідчують виразний драматичний характер стильової манери поета. Очевидно, експресивність риторичних зворотів і запитальна інтонація зумовлені драматизмом авторського світосприйняття. Риторичне звертання не передбачає живого спілкування з певним адресатом, не розраховане на відповідь. Однак така фігура акцентує увагу читача на ставленні автора до відтворених осіб, явищ і предметів, збагачує вислів підкреслено-емоційними відтінками. *Віро-невіро, / зрадо моя! / Квітко блакитна, / ти – не моя!* [1, с. 152] – говорить М. Драй-Хмара у поемі «Поворот», передаючи крах своїх сподівань. А в сонеті «Поділ» риторичне звертання поєднується з риторичним окликом і запитанням. Таке сполучення дає змогу авторові зафіксувати окремий момент власної екзистенції, досягнути його виключність: *Які чудесні огняні простори! / А я ... Пощо мені ця височінь? / Померк мій хрест і потемніли гори...*

[1, с. 121]. Нерідко для відтворення драматизму картини М. Драй-Хмара вдається до монологу. Як ілюстрацію наведемо фрагмент першої частини поеми «Поверот»:

Ніколи туги повинь
не розливалась так,
як нині,
і так ніколи не вдивлялись
тривожні
гарячкові
очі
у шафірові береги
моєї мрії [1, с. 148].

Діалогічна форма лірики М. Драй-Хмари також зумовлена її «глибокою драматичністю» (О. Ашер). Така композиція – об'єктивна потреба новітньої концепції світобачення, яка вимагала нових мовних засобів. Цими засобами стали: уривчастість синтакси, послаблення логічних зв'язків у ній та посилення емоційності.

Висновки і пропозиції. У результаті проведеного аналізу встановлено: емоційне підкреслення слів та образів у поетичних текстах М. Драй-Хмари реалізовано найчастіше за допомогою полісиндетону сполучника «і», він сприяє створенню епічної тональності, забезпечує урочисту ораторську інтонацію, стилізує фразу під біблійний текст; еліпсис посилює динамічність фрази, підкреслює лаконізм і схвильова-

ність висловлювання; контрасти виступають основою експресії вислову в антитезі, зокрема митець найчастіше вдається до буттєвих опозицій (життя – смерть, свобода – неволя, любов – ненависть, ілюзія – реальність); апофазію узгоджено з контрастністю поетичного світобачення М. Драй-Хмари, цей композиційний прийом надає висловлюванню емоційності й свіжості (простежується в сонетах, а також ліро-епічних структурах). Тропи «оновлюють» художній образ, загалом означають поетичні рефлексії автора на суперечливу дійсність. Завдяки повторенню слів і виразів, окличним і питальним зворотам, звертанням і протиставленням досягнуто вагомого результату в організації та підсиленні емоційно-настроєвої виразності поетичного твору. Експресивність риторичних зворотів, запитань та окликів зумовлено драматизмом авторського світосприйняття.

Запропонована модель аналізу смислового навантаження засобів експресивності у поезії М. Драй-Хмари не претендує на вичерпність досліджуваної проблеми. Подальшого розроблення потребує характеристика особливостей поетичної техніки автора, що виявляється у специфічній організації звуків, що, нанизуючись, утворюють внутрішні рими, анафори та інші повтори; емоційно-експресивних функцій набувають також повторювані морфеми.

Список літератури:

1. Драй-Хмара М. Вибране / упор. Д. Паламарчука, Г. Кочур ; передм. І. Дзюби. Київ : Дніпро, 1989. 542 с.
2. Літературознавчий словник-довідник / Р. Т. Гром'як та ін. Київ : Академія, 1997. 752 с.
3. Літературознавча енциклопедія : у 2-х т. Т. 1 / авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. Київ : Академія, 2007. 608 с.
4. Неврлий М. Українська радянська поезія 20-х років. Мікропортрети в художніх стилях і напрямках. Київ : Вища школа, 1991. 269 с.
5. Скорина Л. Аналіз художнього твору : навчальний посібник. Тернопіль : Навч. книга – Богдан, 2013. 424 с.
6. Соловей Е. Українська філософська лірика. Київ : Юніверс, 1998. 368 с.
7. Теория метафоры : сборник / пер. с англ., фр., нем., исп., польск. ; вст. ст. и сост. Н. Д. Арутюновой ; общ. ред. Н. Д. Арутюновой и М. А. Журиной. Москва : Прогресс, 1990. 512 с.
8. Тимошенко Ю. Феномен метафори: проблема давня й сьогочасна. *Слово і час*. 2001. № 5. С. 29–37.
9. Шерех Ю. Легенда про український неокласицизм. *Пороги і Запоріжжя. Література. Мистецтво. Ідеології* : у 3-х т. Т. 1. / ред. рада: В. О. Шевчук та ін. Харків : Фоліо, 1998. С. 94–138.

Badenkova V. M., Rodionova I. H. THE NOTIONAL LOAD OF MEANS OF EXPRESSIVE UTTERANCE IN POETIC TEXTS OF M. DRAY-KHMARA

The article analyzes the poetic speech of M. Dray-Khmara's works from the point of view of originality and artistic expediency of the paths and stylistic figures selected by the author. The general characteristics of language means are given and their role in revealing the artistic meaning of the work is established. The general characteristic of linguistic resources and established their role in revealing the artistic sense of the work.

It was found that the nature of poetic imagery in M. Dray-Khmara is due to the saturation of the literary text with tropes, which does not fit into the requirements of the classics, but the presence of these tools only

increases the artistic value of lyrical works of the artist: they (tropes) help the poet to embody concrete ideas about objects and express attitudes towards them. Note that this is not necessarily about the formal presence of tropes, but about the metaphorical poetic thinking of the author in general.

It is established that the lyric "neoclassic" is inherited not a simple metaphor, but node of metaphors, which is one of the constructive elements of the poetic text, in particular with the dominant "heart" in M. Dray-Khmara associated a number of metaphorical images and expressions: poetic connection of heart as the center of the soul feelings with the mythology "rose" reveals a major mood, minor aesthetic and appreciative meaning marked metaphors with the subject names "sharpness", meaning the poetic reflections of the author on the contradictory reality; on the basis of associative connotations, the poet created original periphrases, thanks to which he gave poetic speech a special solemnity and sublimity.

The analysis of language constructions and intonation-syntactic figures showed that a significant stimulus for strengthening the rhythmic expressiveness of M. Dray-Khmara's poetic language were: the use of the polysyndeton of the conjunction "and", which contributes to the creation of an epic tone, versatility and integrity of the depicted picture, enhances the expression of the expression, provides a solemn oratorical intonation, stylizes the phrase under the biblical text; ellipse enhances the dynamism of the phrase, emphasizes the conciseness and excitement of the statement; contrasts are the basis of expression of the expression in the antithesis, which realizes the "individual hypothesis of existence", in particular, the artist often resorts to such existential oppositions (life – death, freedom – slavery, love – hate, illusion – reality); apophasia is consistent with the contrast of the author's poetic worldview, this compositional technique gives expression to emotionality, freshness and vitality (traced in sonnets, as well as lyric and epic structures); the expressiveness of rhetorical appeals, questions and exclamations is due to the drama of the author's worldview.

Key words: *epithet, simile, metaphor, poetic syntax, pleonastic figures, figures of construction, figures of thinking, expressiveness.*