

Анотація

Чуй А. В. Образний світ любовної лірики Григорія Чупринки.

На матеріалі прижиттєвих збірок поезій досліджено систему образів і персонажів любовної лірики Григорія Чупринки, зокрема образ коханої жінки; розкрито семантику образів та їх роль у розгортанні сюжету творів; з'ясовано художні засоби творення світу любовних поезій.

Ключові слова: любовна лірика, персоніфікація, символ, образ коханої, образи-персонажі.

Аннотация

Чуй А. В. Образный мир любовной лирики Григория Чупринки.

На материале прижизненных собраний стихов исследована система образов и персонажей любовной лирики Григория Чупринки, в том числе образ любимой женщины; раскрыта семантика образов, их роль в развитии сюжета произведений; выяснены художественные приёмы создания мира любовной поэзии.

Ключевые слова: любовная лирика, персонификация, символ, образ любимой, образы-персонажи.

Summary

Chui A. V. Shaped light love lyrics Grigoriy Chuprinka.

The article focuses on the imaginary world of a love lyric of Grigoriy Chuprinka. It analyzes some literary characters, as well as the character of the beloved woman, and shows their role in the lyrical hero's love stories. A research also reveals predominant poetic means in the poetry of Grigoriy Chuprinka.

Key words: love lyric, personification, symbol, literary character, the character of the beloved woman.

УДК 821.161.2-1.09 (477.82)

Чуй С. В.

*Східноєвропейський національний
університет імені Лесі Українки*

ІМІТАЦІЯ СХІДНИХ ЖАНРОВИХ ФОРМ У ПОЕЗІЇ ВАСИЛЯ СЛАПЧУКА

Василь Дмитрович Слапчук – волинський поет, прозаїк, літературний критик, публіцист, лауреат Національної премії України імені Т. Г. Шевченка, відомий не лише в Україні, а й у світі. Незважаючи на те, що його ім'я порівняно нове в літературі, поезія Василя Слапчука вже стала помітним явищем у літературному процесі кінця ХХ – початку ХХІ ст. За двадцять років творчості він подарував світові дванадцять збірок поезії. Поетична спадщина письменника активно досліджується. Зокрема, її вивченню присвятили свої праці Є. Баран, І. Бондар-Терещенко, С. Григоровська-Уманець, М. Жулинський, М. Кодак, Н. Колошук, В. Кузик, М. Моклиця, Л. Оляндер та ін.

Проте на сьогодні в українському літературознавстві відсутні будь-які дослідження віршувальної системи Василя Слапчука.

Важливим аспектом віршознавчого аналізу є з'ясування особливостей строфічної будови поетичних творів. Звичайно, цінність поета ми не можемо визначити, виходячи лише з досліджень строфіки. Але її різноманітність дозволяє виявити індивідуальність, новаторство поета.

Строфіка поезій Василя Слапчука доволі багата й оригінальна (у його доробку є навіть така технічно ускладнена форма, як вінок сонетів). Проте вона практично не вивчена – маємо лише розвідку В. Кузик „В шпарину між життям і грою...: сонет у творчості поета В. Слапчука”. У своїх критичних працях дослідники передусім звертали увагу на художню своєрідність творів, їхній образний світ, тематику, естетичну вартість, особливості світосприйняття автора, залишаючи поза

увагою формальну сторону творчості. А строфа належить до тих засобів, які першими помічають при читанні поетичного твору, що і зумовлює актуальність теми нашого дослідження.

Василь Слапчук неодноразово звертається до канонізованих строф. Найбільший інтерес для дослідження становлять строфи східного походження, зокрема японські, оскільки на тлі традиційних для української поезії форм вони вирізняються особливими, нетиповими якостями. Метою нашої статті є з'ясування особливостей трирядкових і п'ятирядкових віршів поета, визначення їх рис, спільних із традиційними японськими ліричними жанрами.

Саме завдяки поезії японська література здобула всесвітню славу. Головним чином – поезії танка і хоку. Обмежена кількість ліричних жанрів створила умови для їхнього постійного розвитку і вдосконалення, а також захистила поезію від занепаду та архаїзації поетичних форм. Отож, шедеври японської поезії створювалися протягом багатьох століть.

Простота японських віршів оманлива. Адже, для прикладу, замало просто написати п'ятискладовий рядок, потім семискладовий і знову п'ятискладовий, щоб створити справжній хоку. За всю історію існування японської поезії виробилася ціла система принципів, поетичних засобів і художньо-стилістичних прийомів. Так, дослідник і перекладач японської лірики І. Бондаренко вказує на використання поетами постійних епітетів, які переходили з одного вірша в інший; топонімів-зачинів (назви місцевості, гори, річки, долини), прочитання яких викликало в читачів певні сформовані багатомітовою традицією уявлення, асоціації, емоції; розгорнутих (іноді до цілого речення) традиційних епітетів, порівнянь чи метафор; цілих асоціативних рядів лексики, коли вживання у вірші одного слова, як правило, іменника, вимагало від автора обов'язкового вживання відповідного іншого слова – прикметника, дієслова; ремінісценцій, алюзій на широко відомі вірші інших авторів; гри слів, що ґрунтувалася на засадах дуже поширеної в японській мові омонімії та полісемії і дозволяла надавати віршу подвійного чи додаткового змісту, тощо. Звичайно, крім вище зазначених, мали місце й інші поетичні та художні засоби, що поширені як в європейській поезії в цілому, так і в українській зокрема: порівняння, метафори, гіперболи і т. п.

Провідним поетичним жанром і строфічною формою японської поезії є танка – п'ятирядковий (у японському письмі – п'ятистовпчиковий) вірш, що налічує відповідно 5–7–5–7–7 складів у кожному рядку. Із часом під впливом поетичних змагань ренга п'ятивірш став чітко поділятися на дві строфи – тривірш і двовірш. Перша частина із трьох рядків (5–7–5 складів) називалася „хоку” (досл. – „початкова строфа”), а друга – з двох рядків (7–7 складів) – „агеку” (досл. – „кінцева строфа”). Пізніше початкова строфа стала самостійним жанром.

Цікавою є дефініція хоку О. Геніса, яку наводить у своїй книзі І. Бондаренко: „Хоку вражають своєю неперебірливістю. Ці вірші не „ростуть зі сміття”, а залишаються з ним. Їм байдуже, про що казати, тому що важлива не картина, а погляд. Хоку не розповідають про те, що бачить поет, а примушують нас побачити те, що видно й без нього. Ми бачимо світ не таким, яким він нам уявляється, і не таким, яким він міг би бути, і не таким, яким би він мусив бути. Ми бачимо світ таким, яким він був би і без нас. Хоку не фотографують мить, а викарбовують її на камені. Вони зупиняють плин часу, як зупинений, а не зламаний, годинник. Хоку не лаконічні, а самодостатні. Недомовленість була б надмірною. Це – остаточний результат віднімання. Вони нагадують піраміди, монументальність яких не залежить від розміру. Сюжет у хоку розгортається за межами тексту. Ми бачимо лише його наслідок: життя, безперечно присутність речей, безкомпромісна реальність їхнього існування. Речами хоку цікавляться не тому, що вони щось символізують, а тому, що вони, речі, існують. Слова в хоку повинні приголомшувати точністю – неначе сунув руку в окріп” [4, с. 19].

Відомий віршознавець І. Качуровський пише: „Одноманітність строфічних засобів сучасної поезії стає просто-таки вбивчою: три-чотири різновиди катрена, неодмінний сонет та іноді дво-,

п'яти- або шестивіршова строфа – і це все. В окремих авторів до 90 % поезій написано катренами” [1, с. 254].

Трирядкові ж строфи в українській поезії належать до найменше поширених. Використавши таку форму, Василь Слапчук показав себе справжнім експериментатором. Спробуємо з'ясувати, у чому полягає зв'язок трирядкових віршів поета з японською традицією.

Отже, у циклі „Вранішні приповіді” (збірка „Трикнижжя Явіна: максими і простотаки” (1996)) маємо короткі, переважно трирядкові, вірші без розділових знаків. Так само як і японські хоку, вони не римовані (до слова, китайська поезія, на відміну від японської, римована). В таких коротких віршах рима була би скоріше тягарем, ніж окрасою. Розглянемо окремі вірші детальніше.

<i>усі дороги – до криниць</i>	1 — 1 — 3 —
<i>найточніші терези –</i>	2 — 3 —
<i>коромисло</i> [2, с. 57].	2 — 1

Це справді так, бо якщо є хоч невелика різниця ваги, то коромисло перегинається в якийсь бік і виливається вода. Тому люди йдуть до криниць не тільки по воду, а й для отримання дороговказу, життєвої рівноваги. Зв'язок поезії з японською традицією вбачаємо у смисловій насиченості, філософічності при невибагливій, простій формі викладу, яка дає можливість віддзеркалити глибинну суть вірша через просте і зрозуміле. Однак необхідної кількості складів автор дотримався лише у другому рядку.

Одним із головних в естетиці хоку є відчуття швидкоплинності людського життя в одвічному світі. Його відлуння бачимо і в поезіях Василя Слапчука:

<i>час біжить так швидко</i>	— 1 — 1 — 1
<i>що діти народжуються</i>	1 — 2 — 3
<i>старими</i> [2, с. 57].	1 — 1
<i>ідуть дощі, ідуть листи</i>	1 — 1 — 1 — 1 —
<i>ідуть діти до школи</i>	1 — 0 — 2 — 1
<i>лише час стоїть дорогою поступився</i> [2, с. 63].	2 — 1 — 1 — 4 — 1

Василь Слапчук не завжди дотримується композиційних канонів жанру хоку. Проте в окремих віршах чітко виділяються чуттєвий образ-засновок і думка-висновок:

<i>трава колеться</i>	1 — 0 — 2
<i>не треба було її</i>	1 — 2 — 1 —
<i>косою лякати</i> [2, с. 59].	1 — 2 — 1
<i>прислухайтесь як тихо</i>	1 — 4 — 1
<i>якби не ця тиша</i>	1 — 2 — 1
<i>було б чути голос Бога</i> [2, с. 61].	1 — 0 — 1 — 1 — 1
<i>усе барвінки та барвінки</i>	3 — 3 — 1
<i>вип'є чоловік і на душі у нього –</i>	— 3 — 3 — 1 — 1
<i>як на цвинтарі після Паски</i> [2, с. 61].	2 — 2 — 1 — 1

Спорідненість цих мініатюр із японською поезією також виявляється у зверненні до світу природи, спогляданні. Але такий формальний критерій, як визначена кількість складів у рядку, не витриманий.

Прочитання хокку вимагає від нас певних зусиль, вміння побачити цілісну картину, яка прихована за кількома словами.

<i>до цих пір ровер пам'ятає</i>	2 — 0 — 3 — 1
<i>як чоловік жінку</i>	3 — 0 — 1
<i>на рамі возив</i> [2, с. 63].	1 — 2 —

Так, у цих рядках – лише кадр із життя, сюжет розгортається за їх межами, в уяві читачів.

Деякі поезії Василя Слапчука відсилають нас до традиції ренга. Це колективні вірші, що могли складатися зі ста і більше танка, першу, трирядкову, частину яких складав один поет, а другу, дворядкову, – інший. При написанні таких віршів поети не уникали філософських сентенцій і прямих повчань. Ця ознака є характерною і для поезій Василя Слапчука:

<i>комин до тих пір білий</i>	— 2 — 1 — 1
<i>поки не зазирнеш</i>	— 4 —
<i>до середини</i> [2, с. 57].	2 — 2
<i>створили Бога</i>	1 — 1 — 1
<i>за подобою своєю</i>	2 — 3 — 1
<i>а тепер бійтєся</i> [2, с. 59].	2 — 0 — 2
<i>стережітьєся</i>	2 — 1
<i>годинник іде</i> [2, с. 58].	1 — 2 —

Риси східної традиції знаходимо у циклах „Написи на воді” та „Написи на поросі” (збірка „Крапка зсередини” (2000)).

Японські вірші – короткі, але яскраві, в них знаходить вияв уміння в кількох словах сказати про головне. Поезія стискається до мінімальних розмірів, і залишаються лише ті слова, на яких тримається зміст:

<i>виноград достиг</i>	2 — 1 —
<i>а жоден з нас</i>	1 — 1 —
<i>ще не готовий</i> [3, с. 34].	3 — 1
<i>листя опадає</i>	— 3 — 1
<i>я б також міг втекти</i> [3, с. 34].	1 — 1 — 1 —

В наведених прикладах помітний ще один елемент класичної поезики японських віршів – це „сезонність”, віднесеність до певної пори року.

У циклі „Написи на поросі” є низка творів, які могли би претендувати на належність до жанру танка:

<i>самотнє дерево</i>	1 — 1 — 2
<i>самотній я</i>	1 — 1 —
<i>в душі у дерева людно</i>	1 — 1 — 2 — 1
<i>в моїй душі</i>	1 — 1 —
<i>сад цвіте</i> [3, с. 97].	— 1 —
<i>квіти</i>	— 1
<i>річку перебігають</i>	— 4 — 1
<i>перша крига</i>	— 1 — 1
<i>тріщить</i>	1 —
<i>як чарки весільні</i> [3, с. 97].	1 — 2 — 1
<i>вітром гілку відчахнуло</i>	— 1 — 3 — 1
<i>а колись це дерево</i>	2 — 1 — 2
<i>було насінною</i>	1 — 2 — 2
<i>тоді його</i>	1 — 1 —
<i>вітри на руках носили</i> [3, с. 103].	1 — 2 — 1 — 1

Також маємо п'ятирядкові поезії, які Василь Слапчук поділяє на дві строфи – трирядкову і дворядкову. Подібно до частин ренга, вони об'єднуються в єдине ціле за допомогою аналогії,

зіставлення або протиставлення. Така техніка складання дозволяла авторові наступних рядків несподівано змінювати напрямок поетичної думки, переходити до інших тем:

<i>зір у небі</i>	— 1 — 1
<i>мов у жебрака</i>	— 3 —
<i>копійок у жмені</i>	1 — 2 — 1
<i>я вам про людей</i>	— 3 —
<i>а ви мені про погоду</i> [3, с. 97].	1 — 4 — 1

Отже, зацікавленість Василя Слапчука східною поезією знайшла вияв у імітації таких провідних жанрових та строфічних форм, як хоку, танка і ренга.

Зв'язок із японською поетичною традицією вбачаємо, насамперед, у строфічній будові віршів. Також – у їхній філософічності, лаконічності, самодостатності. Таким віршам властива смислова насиченість, глибина змісту при зовсім простій формі викладу.

Як і японська поезія, мініатюри Василя Слапчука не римовані. Інші формальні критерії (визначена кількість складів у рядку, а отже, і чергування п'ятискладових та семискладових рядків) не витримані.

Втім, через фонологічні особливості мови правила японської версифікації ґрунтуються на зовсім інших засадах, тому дивно було би чекати від поета виконання усіх формальних вимог.

Такі поезії є ще одним свідченням поетичного таланту Василя Слапчука. Проте їх ґрунтовніше вивчення залишаємо дослідникам-сходознавцям.

Список використаної літератури

1. Качуровський І. Строфіка: підручник / І. Качуровський. – К. : Либідь, 1994. – 272 с.
2. Слапчук В. Вибране: поезії / В. Слапчук; [ред.-упоряд. П. Коробчук; передм. Є. Барана]. – Луцьк : ПВД „Твердиня”, 2011. – 584 с.
3. Слапчук В. Крапка зсередины: перемови, поезії, простотаки / В. Слапчук. – Львів : ТзОВ „Престиж Інформ”, 2000. – 120 с.
4. Японська класична поезія / [передмова та переклад з японської І. П. Бондаренка]. – Х. : Фоліо, 2007. – 415 с.

Анотація

Чуй С. В. Імітація східних жанрових форм у поезії Василя Слапчука.

У статті з'ясовано особливості трирядкових і п'ятирядкових віршів Василя Слапчука. Простежено зв'язок із японськими традиційними поетичними жанрами хоку і танка, визначено як спільні, так і відмінні риси. Сформульовано висновки про співвіднесеність ряду віршів із традицією ренга.

Ключові слова: строфа, рима, імітація, танка, хоку, ренга.

Аннотация

Чуй С. В. Имитация восточных жанровых форм в поэзии Василия Слапчука.

В статье выяснены особенности трехстрочных и пятистрочных стихотворений Василия Слапчука. Прослежена связь с японскими традиционными поэтическими жанрами хокку и танка, определены как общие, так и отличительные черты. Сформулированы выводы о соотношенности ряда стихотворений с традицией ренга.

Ключевые слова: строфа, рифма, имитация, танка, хокку, ренга.

Summary

Chui S.V. Eastern Simulation genre forms in poetry Vasyl Slapchuk's.

In the article the peculiarities of Vasyl Slapchuk's three-lined and five-lined poems are investigated. The author retraces contacts with Japanese traditional poetical genres of hokku and tank, finds out common

and distinctive features. The author also makes a conclusions about the correlation of a number of poems with the reng tradition.

Key words: stanza, rhyme, imitation, tank, hokku, reng.

УДК 811.161.2'42 – 055.2

Шевчук З. С.
*Кам'янець-Подільський національний
університет імені Івана Огієнка*

СХЕМА ОПИСУ МОВНОГО ПОРТРЕТА ЖІНКИ

Антропоцентричний підхід до вивчення лінгвістичних явищ передбачає їх дослідження з позиції суб'єктно-особистісної орієнтації крізь призму особистісного сприйняття. У сучасній лінгвістичній парадигмі мовознавці активно використовують поняття *мовної особистості*, під якою розуміють „...сукупність (і результат реалізації) можливостей до створення і відтворення мовленнєвих текстів, які відрізняються: а) ступенем структурно-мовної складності, б) глибиною і точністю відображення дійсності, в) визначеною цілеспрямованістю...” [4, с. 245]. Посилений інтерес лінгвістів до мовної особистості зумовив виокремлення в рамках мовознавства нового напрямку – лінгвоперсонології, основним завданням якого є вивчення індивідуальних і типологічних характеристик аналізованого поняття. Вагомі наукові здобутки у вирішенні проблеми мовної особистості здійснили Д. В. Анікін, Ф. С. Бацевич, Н. А. Бурмакіна, О. В. Іванцова, О. А. Казакова, В. І. Карасик, Т. В. Кортава, Н. В. Меркулова, О. В. Попова, О. В. Федотова, Т. В. Чернишова, Л. Н. Чуриліна та ін.

Мета нашого дослідження – проаналізувати співвідношення понять „мовний і мовленнєвий портрет”; сформулювати підхід до аналізу мовного портрета жінки, його основні компоненти.

З терміном „мовна особистість” тісно пов'язане поняття *мовного портрета*. Цей зв'язок простежуємо при виділенні колективного й індивідуального портрета, які відповідають типології мовної особистості, при співвіднесенні рівнів структури мовної особистості та моделі аналізу мовного портрета. Питання мовного портретування розглядали Л. О. Белей, С. П. Бибик, І. К. Білодід, М. М. Богдан, Г. І. Богін, В. М. Войченко, І. В. Голубєва, В. З. Дем'янков, С. Я. Єрмоленко, Ф. Т. Жилко, Л. М. Марчук, К. Ф. Седов та ін.

Загалом поняття „портрет” подано у словнику лінгвістичних термінів і часто трапляється в назвах лінгвістичних праць. За терміном закріпилося таке його тлумачення: „... це зображення зовнішнього вигляду людини, що є одним із засобів типізації образу” [7, с. 367]. Поняття мовного портрета є ширшим, оскільки його внутрішня природа відображає перехід від вузького спрямування на особистість та її мовні риси, а згодом – до більш широких її характеристик: соціальних, вікових, духовних тощо. Отже, мовний портрет є спробою вираження мовної особистості як цілісного багатогранного суб'єкта, який реалізує себе у процесі комунікації.

Проблема співвідношення мови і мовлення, виокремлення понять „мовна і мовленнєва особистість” зумовили неоднозначність у трактуванні терміна „мовний портрет”. Зокрема, його було досліджено і як стилістичну категорію (С. Я. Єрмоленко, Л. І. Мацько), і в контексті опису мовної характеристики персонажів (Л. Т. Масенко), і крізь призму мовленнєвих характеристик персонажа (Є. А. Кусько та ін.). Нерідко у працях дослідників, зокрема російських, поняття мовного і мовленнєвого портретів ототожнюється (О. В. Осетрова, Т. П. Тарасенко).