

6. Чернышева И.И. Фразеологическая деривация // Фразеология современного немецкого языка. – М., 1970. – С. 139-185.

СУМ – Словник української мови. – К.: Наукова думка, 1970. – т. 2.

ФСУМ – Фразеологічний словник української мови. – К.: Наукова думка, 1993. – т. 1-2.

Н.М.Малюга, доцент, канд. філол. наук

Поезія Василя Стуса "Горить сосна..."

"під лінгвістичним мікроскопом"

Є поезії, які спокусливо піддати аналізу, насамперед так звані герметичні поезії, хоч, можливо, потенційний читач лише виграє, коли його залишити наодинці з віршем. Взаємодія авторського тексту із здатністю читача реагувати досить часто виявляється недостатньою або невдалою. Окреслюючи коло причин такої ситуації, необхідно зауважити, на нашу думку, на рівні підготовленості до сприймання, здатності до абстрагування від "буквеного" (чи буквального) прочитання.

Чи можна навчити читати поезію, і зокрема герметичну? За визначенням Ю. Шевельова, "суть герметичної поезії в тому, що вона викликає асоціації й переживання, які при всій їх виразності не вкладаються в одне значне логічне окреслення" [4, 388]. Однак "розгерметизувати", тобто розгадувати її не варто, це невдячна і непотрібна справа, що може спровокувати нав'язування певної концепції. Спробуємо увійти у світ поезії, стати співучасниками авторського світобачення.

Для ретельного прочитання "під лінгвістичним мікроскопом" ми обрали поезію В.Стуса "Горить сосна...". Невеликий обсяг вірша дозволяє навести його повністю:

*Горить сосна – однизу догори.
Горить сосна – червоно-чорна грива
над лісом висить. Ой, і нещаслива
ти, чорнобрива Галя, чорнобри...
Пустить мене, о любчики, пустить –
голосить Галя. криком промовляє,
і полум'я з розпуки розпукає,
а Пан-Господь і бачить, і мовчить.
Прив'язана за коси до сосни,
біліє, наче біль, за біль біліша.
Гуляють козаки, а в небі тиша,
а од землі – червоні басани.
Ой любі мої легіні, пустить,
ой, додомоньку, до рідної мами.
Зайшлася, бідолашна, од нестями,
і тільки сосна тоскно тріскотить.
Горить сосна однизу догори,
сосна палає – одгори донизу.
Йде Пан-Господь. Цілуй Господню ризу,*

*ой чорнобрива Галю, чорнобри...
Прости мені, що ти, така свята,
на тім вогні, як свічечка, згоріла.
Ой, як та біла білота боліла,
о, як боліла біла білота!*

Сюжет, як бачимо, не новий. На згадку одразу спадає відома народна пісня "Їхали козаки із Дону додому". Але семантичний акцент поставлено інший.

Безперечно, фактор людської свідомості зумовлює означення дійсності відповідно до авторської ідеї та естетичного задуму. Ми намагатимемося звести до мінімуму інтуїцію й суб'єктивізм в інтерпретації, адже переслідуюмо єдину мету – виявити закономірності вираження ідейно-образного змісту твору через органічний аналіз мовних фактів.

Зауважимо, що всі мовні засоби, які сприяють виявленню імпліцитності й естетичного змісту вірша "Горить сосна..." не випадкові, вони являють собою систему і послідовно виявляються на усіх мовних рівнях. На наш погляд, лексико-семантичний рівень, що відбиває індивідуальні особливості стилю, своєрідність художнього методу письменника, є найбільш цікавим і продуктивним у процесі лінгвістичного аналізу художнього тексту. Тож з нього й почнемо аналіз.

Червоно-чорна палітра ("червоно-чорна грива", "червоні басани", "чорнобрива Галя") визначає тональність вірша. Переконувати у символічності поєднання цих кольорів немає потреби, лише побіжно зауважимо: "червоне – то любов, а чорне – то журба". Однак, як нам видається, відбувається індивідуально-авторське переосмислення символіки кольору, що ґрунтується на стилістичному прийомі протиставлення червоного і чорного. Червоний – значить "нищівний, безжальний". Важливу роль у формуванні метафоричної семантики кольору відіграє його асоціювання з гамою психічного стану людини.

Лексеми, що утворюють тематичне поле настрою, зокрема "голосить", "криком промовляє", "з розпуки розпукає", "заїшлася од нестями", "тоскно", відбивають внутрішній стан не лише Галі, вони передають муки співпереживання В. Стуса, "криком промовляють" до свідомості читача.

За розгортанням сюжету вірш можна поділити на дві частини, співставлювані, як витки спіралі, з тією лише різницею, що у заключній частині помітне нагнітання, більша концентрація почуттів, усуваються недомовки. Порівняймо у першій частині: *Горить сосна – однизу догори.*

*Горить сосна – червоно-чорна грива
над лісом висить*

і в другій частині: *Горить сосна однизу догори,
сосна палає одгори донизу.*

У першому випадку маємо анафору, яка акцентує увагу на тому, що "горить", на процесі. У другому випадку градація "горить" – "палає"

підкреслює силу розгортання вогню, який займає простір "одгори донизу" і "однизу догори", тобто є всеохоплюючим.

Як бачимо, автором активно застосовується гармонійний принцип звукової організації вірша, що ґрунтується на поєднанні і взаємодії контактних і дистантних повторів різної глибини і складності.

Звукові повтори перебувають в асоціативному зв'язку із семантикою. Так, уже у перших чотирьох рядках частий повтор звука [р] задає вольову тональність віршеві, привносить агресію у звучання; активне використання свистячого [с] має на меті імітацію сичання вогню. Завдяки спільним звукам у лексемах відбувається обмін та взаємопроникнення смислу і звукова подібність починає сприйматися як смисловий зв'язок [2, 116].

Проводимо паралель далі.

Перша частина: *Пустіть мене, о любчики, пустіть...*;

друга частина: *Ой любі мої легіні, пустіть*

ой, додомоньку, до рідної мамі.

Прохаючи відпустити, Галя звертається до своїх мучителів "любчики", "любі легіні", послуговуючись лексемами, спільнокореновими до "любов", "любити". Автор не вдається до звинувачень Галі, котра відбилася від "домоньку, рідної мамі", адже любов (кохання) неосудна, вона оселяється лише у ширій душі.

Звертає на себе увагу найменування "Пан-Господь". За християнською традицією віруюча людина у своїх молитвах з Богом на "ти" і вже аж ніяк не мислить його паном, та ще й з великої літери. Звертання до Господа є сокровеним, сповненим віри у те, що він "усе бачить", що "Бог розсудить". А у В. Стуса Господь бачить наругу, мовчить, не залишає надії на порятунок, на зцілення. Він йде по грішну душу, милостиво дозволяючи цілувати ризу грішними ж таки устами (див. рядки "... а Пан-Господь і бачить, і мовчить" та "Йде Пан-Господь. Цілуй Господню ризу..."). Це воістину милість панська.

Зауважимо, що для сучасної поезії характерним є іронічне, сатиричне переосмислення міфологічних та біблійних образів. Як свідчать дослідження, Бог-Отець у поезії останнього двадцятиліття зображується бездарним керівником [1, 114].

Якісно збільшує прагматичний потенціал висловлювання застосована антитеза:

... голосить Галя, криком промовляє,

і подум'я з розпуки розпукає,

а Пан-Господь і бачить, і мовчить.

Уведені в антитезу контекстуальні антоніми у виражальному плані є більш значущими, вони більшою мірою концентрують свої експресивні можливості для створення образу. Наведена антитеза гостро підкреслює несумісність явищ, алогічність такого стану.

Обірване звертання "чорнобрива Галю, чорнобри...", що зустрічається у тексті двічі, символізує передчасність відходу із життя. І скільки нездійсненого майбутнього криється за тими трикрапками, відомо не

лише автору, а й пересічному ймовірному читачеві навіть із щонайменшим досвідом.

Поезія просякнута відчуттям фізичного болю. Завдяки прийому лексико-семантичного повтору слово "біль" логічно виділяється як смислова домінанта усєї фрази. Тонкий психолог В. Стус у вузькому контексті поєднує лексеми з омонімічним коренем до слова біль. Порівняймо:

... *біліє, наче біль, за біль біліша* та

Ой, як та біла білота боліла.

о, як боліла біла білота!

Семантичне зближення в контексті слів, "псевдоморфемі яких позбавлені об'єктивної генетичної та словотвірної спорідненості" [2, 117], є ефективним засобом емоційно-смислового насичення змісту. Паронімічна атракція актуалізує звукові комплекси у їх проєкції на змістовий план висловлювання.

В останній частині звертає на себе увагу авторський неологізм "*білота*", що, на нашу думку, містить сему 'тіло'. У народі біле тіло завжди асоціювалося із молодістю. Як відомо, техніка створення індивідуально-авторських неологізмів переслідує мету залучення експресивних слів, які зосереджують на собі увагу до розкриття ідейно-художнього змісту твору. У заключній частині двічі наголошується на тому, що "*біла білота боліла*", за другим разом застосовано інверсію. Такий авторський хід нагнітає відчуття фізичного болю.

Народна мораль засуджує Галю. До слова, пісню "Їхали козаки із Дону додому" у збірниках вміщено не серед ліричних, а серед козацьких пісень. Отже, кажучи просто, за народними мірками, це пісня не про кохання, а із життя козаків: про їх поведінку, звички. Під мажорні акорди, що звучать, на наш погляд, кошунствено, якщо вслухатися в зміст пісні, застерігається:

А хто дочок має,

Нехай навчає –

Темненької ночі

Гулять не пускає.

І ніякого жалю за втраченою долею.

Мораль же В. Стуса людяна. За пережиті муки автор іменує "*нещасливу*", "*бідолошну*" дівчину "*святою*", подібно до того, як називають святими за релігійною традицією. В.Стус бере на себе вину за злочин, приводом до якого стало одвічне жіноче прагнення бути коханою і дарувати кохання. Словами "*Прости мені, що ти, така свята, На тім вогні, як свічечка, згоріла*" автор просить вибачення не в одного покоління Галь, Катерин, Марин, Оксан, котрі, прагнучи святого, згоріли у вогні пристрасті.

Домінантою поезії В.Стуса є деструкція поколіннями створюваного образу світу, способу його сприйняття. До того ж, як нам видається, ми можемо простежити зміну світогляду суспільства, переоцінку загальнолюдських цінностей. Зауважимо, що "в поетичному тексті не просто втілюються думки і почуття автора, але й той стан людської свідомості, який можна назвати естетичними переживаннями людства" [3, 4]. Переосмислення

різноманітних соціальних та культурних реалій, безперечно, відбивається у значенні поетичного слова.

Отже, як бачимо, аналіз власне мовних фактів, зорієнтований на органічне поєднання із дослідженням закономірностей вираження ідейно-образного змісту твору, підносить інтерпретацію на якісно новий ступінь, коли зводяться до мінімуму інтуїція і суб'єктивізм. Лише необхідно озброїтися "лінгвістичним мікроскопом" і навчитися ним послуговуватися.

Література

1. *Берест Т.* Особливості мови української поезії 80-90 років ХХ століття // Науковий вісник Чернівецького університету: Збірник наукових праць. Випуск 119. Слов'янська філологія. – Чернівці: Рута, 2001. – С. 109-115.
2. *Даценко Н.* Формування засобами звукосмислової організації поезії особливостей індивідуально-авторського стилю // Науковий вісник Чернівецького університету: Збірник наукових праць. Випуск 119. Слов'янська філологія. – Чернівці: Рута, 2001. – С.116-123.
3. *Перцова І.В.* Семантичні перетворення слів у поезії Й.О.Бродського: Автореф. дис. ... канд. філол. наук. – Дніпропетровськ, 2001. – 18 с.
4. *Шевельов Ю.* Трунок і трутизна // Українське слово: Хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ століття у 3-х кн. Книга третя. – К.: Рось, 1994. – С.336-395.

Т.М. Мішеніна, аспірант

Складений дієслівний присудок моделі *мати + інфінітив* в українській мові

Складений дієслівний присудок моделі *мати + інфінітив*, як зазначено у традиційній та сучасній граматиці, складається з двох частин: основної та допоміжної. Лексико-семантичну основу присудка становить інфінітив повнозначного дієслова. Допоміжна частина охоплює особові форми модального дієслова *мати*, яке доповнює лексичне значення присудка й виражає його модально-часове значення: значення необхідності, наміру та вимушеності. *Трудитись має кожен, як бджола (Д.Павличко). Батько Махно мав сього дня приймати громадян (В.Підмогильний). Нема коли красти дерева, коли маси придбати цілий світ (В.Підмогильний).*

У "Синтаксисі сучасної української мови" наведено чотири семантичні моделі поєднання дієслова *мати* з інфінітивом у ролі модального дієслова: 1) хтось повинен зробити що-небудь; 2) бути змушеним через обставини робити що-небудь; 3) збиратися, наміряться що-небудь зробити; 4) вживання дієслова *мати* для творення форм майбутнього часу дієслова (*мати + бути*; статись, зробитись) [13, 648-649]. Виділення семи наміру, обов'язку (повинності) або змушеності можливе за умови врахування фактора семантики дієслова (ступінь пропозитивного передбачення і семантична характеристика вторинної субстантивної позиції) і фактора контексту (внутрішнього і зовнішнього) [1,127-128].

Універсальною властивістю лексичного значення дієслівних лексем є те, що кожне повнозначне дієслово представляє собою потенційну синтагму - у змістовому плані ім'я на позначення атрибута формує своє знакове значення: 1) в акті знакоутворення в номінації носія даної ознаки (суб'єкт