

РОЗДІЛ 8 УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРА

УДК 8.80.82-09

DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2021.18.46>

КОНТРАСТНА ПОЕТИКА ХУДОЖНЬОГО МОВЛЕННЯ ТАРАСА МЕЛЬНИЧУКА

CONTRASTING POETICS OF ARTISTIC SPEECH TARAS MELNICHUK

Волосянко І.В.,

orcid.org/0000-0003-0761-1578
викладач кафедри перекладу та філології
Університету Короля Данила

Варварук І.В.,

orcid.org/0000-0002-3407-8813
кандидат філологічних наук,
доцент кафедри перекладу та філології
Університету Короля Данила

Качмар В.М.,

orcid.org/0000-0001-5478-8137
кандидат філологічних наук, доцент,
завідувачка кафедри журналістики, реклами та зв'язків з громадкістю
Університету Короля Данила

Фінів В.М.,

orcid.org/0000-0001-5288-6104
кандидат філологічних наук,
викладач кафедри перекладу та філології
Університету Короля Данила

У статті здійснено спробу дослідження контрастивних одиниць і визначення ключової домінанти ідіостилію художнього тексту Тараса Мельничука (1938–1995) на матеріалі збірки «Чага», що за своєю поетикою ґрунтується на контрастному символотворенні. Проаналізовано особливості втілення естетичного, метафоричного концепту. Творча спадщина митця засвідчила його семантичну унікальність, здатність продукувати художні образи з особливим концептуальним змістом і відображати інтелектуальні можливості людського мислення через поетику тексту, асоціативно-образний потенціал, метафорику, площину неосмислів.

Особливу увагу звернено на контрастивні номінації, які, власне, є домінантними у творенні ідіостилію Т. Мельничука, репрезентують його авторський поетичний текстовий простір; визначено антитезу як важливий стилістичний прийом у формуванні внутрішньої структури поетичної площини автора та підсиленні емоційної канви тексту, вражень реципієнта, ефекту несподіванки; досліджено кольороназви, введені у тропеїчні структури та стилістичні фігури та формують широке семантичне поле значень. Колір, як продемонстрували поетичні тексти Т. Мельничука, є важливим репрезентантом ідейно-художньої складової частини тексту, а вживання митцем кольористичних образів оприявлює його геніальний талант у розкритті невимовних відчуттів у поєднанні із природними метафоричними алюзіями. Використання колірних образів сприяло не лише відтворенню автором картин довкілля, а і значною мірою її перетворенню, зокрема зовнішніх реалій – на внутрішній світ індивіда, його настрій, прагнення та переживання через засоби проектування.

Відзначено концептуальну роль соціально-психологічного складника в оповідній структурі Т. Мельничука, що сприяє глибшому розумінню художньо-поетичного світу, декодовано смислові імпліцитні опозиції в організації художнього тексту, які ідейно розкривають ще більший пласт конотацій мисленнєвого потоку автора та сприйняття його читачами.

Ключові слова: стиль, авторський стиль (ідіостиль), універсальний ідіографізм, контраст, контрастив, кольоро-назва, поетичний текст.

The article attempts to study contrasting units and determine the key dominant of Taras Melnychuk's idiosyncratic artistic text (1938–1995) on the material of the Chaga collection, which is based on contrasting symbolism and analyzes the peculiarities of the aesthetic, metaphorical concept. The artist's creative heritage testified to his semantic uniqueness, ability to produce artistic images with a special conceptual content and reflect the intellectual capabilities of human thinking through the poetics of the text, associative potential, metaphors, the plane of nonsense.

Particular attention is paid to contrasting nominations, which, in fact, are dominant in the creation of idiostyle T. Melnychuk, represent his author's poetic text space; the antithesis is defined as an important stylistic device in the formation of the internal structure of the author's poetic plane and strengthening the emotional outline of the text, the recipient's impressions, the effect of surprise; color names are introduced, which are introduced into tropical structures and stylistic figures, forming a wide semantic field of meanings. Color, as demonstrated by T. Melnychuk's poetic texts, is an important representative of the ideological and artistic component of the text, and the artist's use of color images reveals his ingenious talent in revealing indescribable feelings in combination with natural metaphorical allusions. The use of color images contributed not only to the author's reproduction of paintings of the environment, but also to a large extent its transformation, in particular, external realities – the inner world of the individual, his mood, aspirations and experiences through design tools.

The conceptual role of the socio-psychological component in the narrative structure of T. Melnychuk is noted, which contributes to a deeper understanding of the artistic and poetic world; semantic implicit oppositions in the organization of the literary text are decoded, which ideologically reveal an even larger layer of connotations of the author's thought flow and its perception by readers.

Key words: style, author's style (idiostyle), universal idiography, contrast, contrastive, color name, poetic text.

Постановка проблеми. Тарас Мельничук – неординарна та надзвичайно характерна постать в українському літературному вимірі. Його поетична реальність базована на особливих асоціативно-образних елементах, яким притаманний неповторний ідіостиль. На жаль, про феномен цього майстра слова заявляли побіжно чи радше тривіально тільки тоді, коли йшлося про дослідження словесних доробків поетів 70–90 рр. виключно у межах історичного виміру і без системного аналізу його творчості. По-перше, це відбувалося «через кризу методології» [5, с. 126], по-друге, консервативний підхід із такими застарілими формами, як ірраціональність, універсальність тощо та зосередженням суто на формо-змістових маркерах та ідейно-тематичній інтерпретації не дасть можливості через призму вищезазначеного заглянути у світ митця, осмислити його своєрідну художню свідомість.

Наукові розвідки щодо творчої персоналії Тараса Мельничука здійснювали такі науковці, як М. Жулинський, Т. Салига, Г. Штонь, І. Малкович, І. Калинець, В. Осипчук, В. Медвідь, С. Кут та ін. Варто зазначити, що добротного аналізу ідіостилію творчості Тараса Мельничука, який базується на контрасті, бракує й сьогодні. Це й зумовлює актуальність нашого дослідження.

Постановка завдання. Мета наукової розвідки – виявити ідіостилістичні константи, окреслити контрастні засоби художнього мислення митця та декодувати їхні імпліцитні смисли.

Методологічною базою дослідження, якою ми послуговувалися у процесі роботи, є описовий, герменевтичний, компаративістський, порівняльно-типологічний і лінгвостилістичний методи.

Виклад основного матеріалу. Як відомо, значна частина творчого доробку Т. Мельничука назавжди втрачена – більшість рукописних творів згоріло у родинній хаті під час пожежі у 1990 р. Серед науковців і реципієнтів превалує думка,

що багатовекторний, складний за своєю структурою світ митця найбільш автентично передає одна книга – «Князь роси», що її належним чином відредагував і видав І. Малкович у 1990 р. у Києві, а в 1992 р. вона була відзначена Державною (тепер – Національною) премією України імені Т. Шевченка. Велику за обсягом частину опублікованої спадщини Т. Мельничука становлять поетичні збірки «Несімо любов планеті» (Ужгород, 1997 р.) та «Чага» (Коломия, 1994 р.). Варто зазначити, що рукопис «Чаги» був готовий до друку ще у 1971 р., а виданий у скороченому варіанті тільки за декілька днів до смерті автора. Ще дві збірки, тематично схожі, опубліковані позапланово: «Із-за ґрат» (Балтимор, Торонто, 1982 р.) та «Строфи з Голгофи» (Велика Британія, 1990 р.). Про останню, на жаль, майже немає відомостей. Можна тільки зауважити, що в архіві автора дослідження зберігаються рукописні «Строфи з Голгофи» – добірка написаних у 70-х рр. поетичних текстів, які мають ознаки циклічності й у загальних рисах, певно, репрезентують вищезгадану збірку. У сенсі естетичної та художньої якості помітна глибока відмінність між творами, котрі входять до складу «Князя роси», та тими – загалом ранніми, виданими неквапливо та й не на користь автора, – що представлені в усіх інших збірках.

Книжка «Князь роси» відзначається відносною повнотою стосовно манери поетового самовираження; саме з нею ототожнюється вся індивідуальність Т. Мельничука. Інші збірки придатні радше до вивчення етапів еволюції поета та виявлення властивих його світогляду ідейно-тематичних тенденцій, однак матеріалом нашого дослідження послужила не менш якісна художньо обрамлена збірка «Чага», якій із промовистою назвою (чага – нарід на березі) притаманний утаємничений, містично-міфологічний пафос, посилена увага до метафоричності, що створюють таке поетичне полотно, яке яскраво

увиразнює автора з-поміж інших. Дослідник творчості Т. Мельничука В. Кононенко, аналізуючи збірку «Чага», зазначив, що у ній «не лише поєднані літературна норма з місцевими висловами, а й головне – відтворений неповторний ідіостиль, насичений поетичними здобутками загальноукраїнського виміру та масштабу. Вивчення текстотвірних засобів Т. Мельничука на тлі мовностильових пошуків поетів його доби, скажімо, Л. Костенко, В. Симоненка, І. Драча, Б. Олійника, М. Вінграновського, відкриває перспективи осмислення новаторських тенденцій, які характеризують творчість тих же таки шістдесятників як представників нової поетичної хвилі» [4, с. 164–165].

Поетичний світ Т. Мельничука декодує надзвичайну текстову символіку, що дає підстави аналізувати його як творця власного, наповненого особливими знаково-символічними образами та колізіями, стилю мислення, який відтворює його авторську картину світу. Така семантична унікальність митця свідчить про здатність продукувати художні образи з особливим концептуальним змістом і відображати інтелектуальні можливості людського мислення через поетику тексту, асоціативно-образний потенціал, метафорику, площину неосмислів.

У контексті сказаного детермінуємо ідіостиль як «індивідуальний стиль, сукупність основних стильових особливостей, які характеризують твори того чи іншого автора у певний період або всю його творчість» [9, с. 14]. Підтримуємо думку дослідниці Л. Ставицької про те, що «ідіостиль письменника включає в себе ідіолект, виявляється у мовній і комунікативній компетенції, усвідомленому виборі засобів спілкування, мовному чутті та смаку» [9, с. 15]. Окрім наведених категорій, варто додати «глибинні текстотвірні доміанти та константи», які визначали хронологію та послідовність утворення того чи іншого тексту.

Термін «ідіостиль» постав як симбіоз понять «**ідіолект**» (перша частина *ідіо-* вказує на соціокомунікативну природу індивідуального мовлення) і «**стиль**», а тому, оперуючи міркуванням щодо абсолютної синонімічності термінів *ідіостиль* та *індивідуальний стиль*, слід пам'ятати про умовну соціолінгвістичну складову частину першого. Це, власне, і стиль художнього твору, і стиль письменника чи його творчості загалом.

Як показав наш аналіз, формування ідіостилію Т. Мельничука відбувається через різнотипні за семантикою «кванти знань», зокрема *контрастні номінації* (особливо на лексико-семантичному рівні) та *кольороназви*, що значною мірою репре-

зентують авторський поетичний текстовий простір. Розглянемо детальніше кожне із цих понять.

Контраст (фр. *contraste* – протилежність) – різко окреслена протилежність у чомусь. У своїй основі має антитетичний принцип світосприйняття, тобто принцип антонімії. Цей прийом був здавна відомий народній свідомості та зафіксований, зокрема, у фольклорі (напр., казка «Правда і кривда»), у мистецтві та художній літературі; подеколи набував концептуального оформлення, як у романтизмі, зорієнтованому на напружене протистояння бінарних опозицій (можливе – дійсне, ідеал – буденність тощо). Навіть для деяких письменників контраст набуває словотвірної функції. Реалізуючись через зіставлення уявлень, контраст може відтворювати креативні задуми чи імпліцитні площини тексту, оприявлювати те, що зазвичай явно автор словами не передає.

Поняття різноманітності, зокрема суперечності, які формують логіко-філософську основу контрасту, використовували ще в античній філософії. Здавна мислителі та художники зауважували, що ключовими у творчості є прийоми контрасту (Аристотель), протилежності, опозиційності (Августин), колізії (Гегель). Поєднання непоєднуваного, різке зіштовхування полярного, розкриття взаємовиштовхувальних сторін однієї сутності й досі супроводжують креативне пізнання світу як автором твору, так і реципієнтами.

В естетиці ХХ ст. важливу роль естетичної опозиції як закономірності художніх структур підкреслював С. Ензенштейн (1964), М. Бахтін (1963). Психофізіологічну основу опозиції виявив Л. Виготський, котрий довів, що у художньому творі завжди локалізовано щось протилежне, тобто відбувається внутрішня напруга між змістом і формою.

Контраст у поетичному тексті ХХ ст. є універсальною категорією, активний розвиток якої у художньому мовленні пов'язаний із епохою, загостренням соціальних конфліктів і сприйняттям письменниками реальної картини світу (у тому числі історико-політичної).

Синтез непоєднуваного, рівноправності та конфлікто-контрастних начал відображені й у творчості Т. Мельничука. Так, контраст в ідіостилі автора функціонує як семантико-функціональна основа художнього тексту, як первинний принцип виразності художньої творчості загалом. Це композиційно-стилістичний прийом «розгортання» мовлення, особливо художнього, який виражається у різкому протиставленні.

В основі його світovidчуття – полярність світобудови, дуалістична природа сущого, що і пере-

дає контрастні поняття (життя і смерть, вічність і мить, день і ніч, світло і тьма тощо). Наприклад:

«Світ – це кузня життя,

А днесь – смерті?

Знову світло, знову тінь» [7, с. 131].

Контраст функціонує як один із видів семантико-стилістичної організації поетичного тексту та виражається у системі різнорівневих опозицій. «Засобом вираження контрасту є різні види антонімів, елементи композиції тексту» [10, с. 263–264]. Аналіз поезики Т. Мельничука засвідчив, що домінуючу роль в організації художнього тексту відіграє контрастна семантика, смислові опозиції, котрі відображають осмислення життя митцем, його креативну, поетичну картину світу. Розглянемо приклад:

Мертвим воздасться за їх діла.

Не мертвим – живим! [7, с. 32].

Або:

Най барвінок сміється і плаче.

Най сміється край мого серця,

А плаче – на могилі козачій [7, с. 41].

У структурі поетичних текстів Т. Мельничука дуже важливі зміни динамічного характеру. У творах, де певним чином фігурує багатофазова композиція, характерний прийом повістування, тобто непослідовне «перетворення низки одночасних ознак на низку послідовних сприйнять» [8, с. 540]. Певна дійсність закріплюється у тексті знаками, позбавленими конкретної тематичної ваги; саме тоді вона виступає тільки формою. Під час читання значущість тематичних ознак постійно знижується і таким чином підпорядковується самій послідовності руху повістування як постійного структурування художньої свідомості. Зміст виступає інтегралом значень попередніх образів. Символічна історична дійсність виступає диференціалом низки думок, викликаних наскрізними образами. Не останню роль у цьому процесі відіграє *антитеза*, що сприяє змалюванню картин, у яких зіставляються прямі та переносні значення слів. Порівняймо:

Не знаю, чи білій березі-красуні,

Що могла б вийти заміж

*Навіть за **красеня-чорнобривця**,*

Любий такий незугарний,

*Майже **потворний син*** [7, с. 28].

Як важливий стилістичний прийом у формуванні внутрішньої структури поетичної площини, антитеза підсилює емоційний посыл тексту, враження реципієнта, ефект несподіванки. Дослідниця Л. Васильєва слушно відзначала, що через протиставлення «виявляються імплікації, виникають нові конотативні та смислові

значення, виразніше відчувається контекст, чіткіше виступає авторська позиція» [1, с. 170–171]. Особливо це виявляється у співвідношенні антитези як різновиду контрасту.

У дослідженнях науковців (Л. Бабенко, Л. Бабаханова) класифікацію антитез здійснено за структурно-семантичним і композиційно-стилістичним принципами. Саме тому ця риторична фігура є однією із ключових і ґрунтується на протиставленні мовних елементів різних рівнів текстової організації. За структурою антитеза може бути розгорнутою (складною) і нерозгорнутою (простою) залежно від стилістичних засобів, сполучуваності чи типу конструкцій, у яких вона вживається.

Як показав матеріал дослідження, у поетичних текстах Т. Мельничука антитеза у вигляді антонімічних пар часто використовується у межах одного речення, що ідейно розкриває ще більший пласт конотацій мисленнєвого потоку автора та сприйняття його читачами. Порівняймо:

*І не хочеться **ненавидіти** – хочеться **жити*** [7, с. 15].

Характерною ознакою творчої манери поета є вміння вибудовувати ряд антонімічних пар, що сприяють створенню певного образу. Наприклад:

Тасмниця двох...

Вічна і до кінця не розгадана.

Тасмниця двох –

Найпрекрасніша з тасмниць.

*Без неї стала б **змією***

Лоза виноградна,

Людина – вовком

І отрутою – води криниць [7, с. 137].

Антитеза, котра виражається за допомогою контрастних понятійних категорій, виконує у поетичному тексті зазвичай виражально-експресивну функцію, уможливує створення певного тону й ілюструє домінуючі для автора семантичні опозиції.

Тісний зв'язок між значенням слова та темою художнього твору був охарактеризований Г. Винокуром під час розгляду поетичної мови в її художній функції, мови як матеріалу мистецтва: «Встановлення тих кінцевих значень, які ніби просвітлюються крізь прямі значення слів у поетичному мовленні, спрямоване на дешифрування поезії» [2, с. 53–54].

Емоційно-образні ускладнення виявляються у таких випадках у наявності персоніфікаційного ефекту, який щоразу формується індивідуально у різних поетів. Варіативне зіставлення виникає й завдяки накладанню або поєднанню наведених номінацій. Воно може здійснюватися об'єднанням

слів-основ у структурі складного прикметника або ж на синтаксичному рівні, у тричленних конструкціях, іменні компоненти яких пов'язуються за формою і семантикою.

Звертаємо увагу і на те, що в досліджуваному поетичному дискурсі Т. Мельничука особливе смислове наповнення мають **кольороназви**, забезпечуючи контрастність його поетичної картини світу та формуючи його виразний авторський стиль.

Неодноразово дефініції на позначення кольороназв (*кольоронайменування* (Т. Пастушенко), *кольоратив* (А. Швець), *кольоронім* (О. Паливода), *хроматизм* (С. Форманова) та ін.) були предметом наукових зацікавлень учених. Особливе смислове наповнення ці номінації мають у поетичному тексті, де грані осмислення, сприйняття та розуміння світу часто перехрещуються і формують абсолютне нове начало. Поети послуговуються грою кольорів у природі, щоб «характеризувати зміну людського чуття» [11, с. 404]. Підтримуючи теоретичний постулат І. Франка, зауважимо, що використання кольорних образів сприяє не лише відтворенню автором картин довкілля, а й значною мірою її перетворенню, зокрема зовнішніх реалій – на внутрішній світ індивіда, його настроїв, прагнення та переживання через засоби проектування. Колір-образ здатен створити певний асоціативний шлейф.

Кольороназви упоезії Т. Мельничука зазвичай уведено у тропеїчні структури та стилістичні фігури, які формують широке семантичне поле значень. Розглянемо приклад:

*На Україну дорога моя, на Україну –
Із усіх безнадій і надій,
Чи то в чорну, чи то в ясну годину,
Бо там слово моє і дім мій* [7, с. 26];

*Людині дано святе право
Згоряти самому й палити інших.
Людині дано зелені трави,
В які падають червоні вишні.
Людині дано святу радість –
Вибирати і бути вибраним* [7, с. 84].

Асоціативний ряд образного мислення автора особливо розширюється завдяки використанню непрямих протиставлень кольороназв *чорну – ясну, зелені – червоні*. Такі метафоричні сполуки втрачають своє первинне значення, набувають нових контрастивних площин і смислів, засвідчуючи неординарне та креативне сприйняття світу поета.

Серед учених давно побутує думка, що акцентуація уваги на семантиці кольорних ознак увиразнює поетичне полотно, надаючи йому неповторних асоціативних і конотативних нашарувань, символіки. Колір, як продемонстрували поетичні тексти Т. Мельничука, є важливим репрезентантом ідейно-художньої складової тексту, а вживання митцем кольористичних образів демонструє його геніальний талант у розкритті невимовних відчуттів у поєднанні із природними метафоричними «феєріями».

Висновки. Результати дослідження показали, що контраст як домінуюча, неповторна ознака поезій Т. Мельничука є продуктивним, дієвим «застосунком», який повною мірою сприяє здійсненню прагматичної спрямованості тексту, увиразнює творчі доробки митця з-поміж масштабів літературного контенту. Він сприяє ефективності донесення позиції автора і, відповідно, трактуванню очікуваного автором декодування. Контрастиви, як показав фактичний матеріал, актуалізують, послаблюють, підсилюють, а подекуди конкретизують і категоризують поетичну концепцію світу Т. Мельничука.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Васильєва Л. Художественная речь. Москва : Русск. яз., 1983. 225 с.
2. Винокур Т. О языке современной драматургии. *Языковые процессы современной русской художественной литературы. Проза*. Москва : Наука, 1977. С. 130–197.
3. В'язовський Г. Світ художньої літератури. Київ : Дніпро, 1987. 252 с.
4. Кононенко В. Текст і смисл : монографія. Київ – Івано-Франківськ : Видавництво Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника, 2012. 272 с.
5. Кут С. «Реквієм 1934-го» (Т Мельничук і літературний процес 1920-х – 1930-х рр.). *Молода нація. Український молодіжний науковий альманах*. Вип. 9. 1998. С. 182–188.
6. Кут С. Текст як розповідь: структуральний аналіз творчості Тараса Мельничука. *Вісник Прикарпатського університету. Філологія*. Вип. V. 2000. С. 125–130.
7. Мельничук Т. Чага. Коломия : «Вік» – «Просвіта», 1994. 176 с.
8. Потебня О. Слово и миф. Москва : Правда, 1989. 624 с.
9. Ставицька Л. Про термін ідіолект. *Українська мова*. 2009. № 4. С. 3–17.
10. Стариченко В. Большой лингвистический словарь. Ростов-на-Дону : Феникс, 2008. 264 с.
11. Франко І. Краса і секрети творчості. Київ : Наукова думка, 1980. 440 с.