

Міністерство освіти і науки України
Національний університет «Острозька академія»

Кафедра літературознавства та журналістики

**Наукова робота на здобуття освітньо-
кваліфікаційного рівня Бакалавр**

**Творчість Ігоря Павлюка: проблематика
та тропіка**

Виконала студентка 4-го курсу
гуманітарного факультету
спеціальності «Літературна творчість»

Пухонська Оксана Ярославівна

Науковий керівник
д-р філологічних наук, професор Поліщук Я. О.

Острог – 2010

ПЛАН

Вступ.....	3
Розділ 1. Основні мотиви проблематики поезії Ігоря Павлюка через призму філософського.....	9
Розділ 2. Тропи – як елемент художньої мови поезій.....	28
1.1. Індивідуально-авторська метафорика творів письменника.....	28
2.1 Епітети і порівняння – як засоби охудожнення.....	38
2.3 Фоніка поезій Ігоря Павлюка та її місце в формально-змістовому плані тексту.....	48
Висновки.....	59
Список літератури.....	62

ВСТУП

Сучасний український літературний процес, названий постмодернізмом, плавно переходить у напрям, назву якого або ще не придумано, або, як вважають, вона носитиме тавро постхудожньої літератури. Проте завжди в процесі розвитку та реалізації одного літературно-мистецького напрямку відчувався не лише вплив, а й функціонування іншого. Наприклад, в епоху реалізму романтизм не втрачав своєї актуальності повністю, в період зародження модернізму також відчувався гострий вплив того самого реалізму. Таким чином і сьогодні ми можемо спостерігати розвиток літератури в різних напрямках разом із домінуючим напрямом постмодернізму.

Імена, як і твори майстрів пера, минулого століття поволі стають історією і, за законами природи, на зміну приходить нове покоління, яке в силу певних обставин не є його продовженням, а скоріше «трубадурами нової генерації», яка переходить межі художньо-естетичного простору, створюючи інший світ на основі урбаністично-натуралістичних і майже неестетичних принципів.

Тут, напевно, не варто говорити про «славних прадідів великих правнуків поганих», бо кожна літературна епоха ставала віддзеркаленням епохи суспільної, політичної, реалістичної. Хоча, письменники завжди йшли проти вітру часу, і, за Гельдерліном, залишалися «посередниками між богами і людьми». А відтак їхні твори ставали дороговказами і безцінним надбанням людства, через що і маємо сьогодні невмирущу світову та національну класику. За сценарієм віків, література теперішніх днів повинна стати класикою для наших нащадків...

Місце того чи іншого автора в літературному процесі доби визначається, як правило не самою його (автора) наявністю, а художньою цінністю текстів, їхньою індивідуальністю та новаторством, актуальністю проблематики, порушеної автором у власних творах.

Сучасний вітчизняний літературний процес характеризується деякою хаотичністю. Хоча саме з хаосу, за однією із версій, і був сотворений світ. Проте хаотичність літератури полягає не у прагненні до відкриттів, а в так званому прагненні до «перекрикування» авторами один одного, що приводить до невизначеності літературних орієнтирів, а відтак до неможливості відшукування вертикалі, по якій повинен би розвиватися та збагачуватися літературний процес. Натомість маємо розгалужену горизонталь, на якій спостерігається диференціація тих же літературних орієнтирів. Суть цього явища полягає у спростуванні завдання літератури, а саме – пошук нових сучасних автентичних методів творення текстів, які б забезпечили національний контекст і заповнили б віковічну нішу контексту світового. Натомість маємо дещо іншу ситуацію, яка виводить на літературну арену численні імена, які групуючись за відповідними переконаннями стають антагоністичними. Щодо орієнтирів, на яких так голосно акцентуємо, то тут варто виділити традиційну закоріненість у національну традицію, що чи не найяскравішим своїм проявом має гучні патріотичні заклики, які, чи то на щастя, чи на жаль, сьогодні стали не актуальними. В цьому контексті можемо говорити про запізнілу реакцію пострадянського розвитку літератури, темпи якого настільки швидкі, що деякі літератори попросту не встигають за ними, а тому залишаються на рівні щойно виявленої «свободи» слова і друку і вважають актуальним одягати в сьогоденні літературні лати віковічну традицію гучних присягань неньці-Україні. Проте, на щастя, така література вже нібито відживає своє, або просто залишається на рівні провінції.

Іншою тенденцією розвитку літпроцесу є тяжіння до так званої «європеїзації», що було впроваджено ще на початку ХХ століття як процес модернізації національної літератури. Ініціаторами цього процесу у минулому столітті, як відомо. Були М. Вороний, М. Хвильовий, М. Семенко та ін. Здавалося б причини того часу були вагоміші, аніж сьогодні, оскільки національна література кінця ХІХ поч. ХХ ст. сповзала до рівня хутірної, в той час, коли література європейська вже протягом кількох десятиліть набувала

якісно нового характеру. Наскільки цей процес був вдалим, сьогодні, очевидно, думки неоднозначні. Проте, незважаючи ні на що, література залишилася естетично цінною. В сьогоднішніх умовах маємо процес постмодернізації, який намагається, відірвавшись від національного ґрунту, влитися в світовий контекст методами дегуманізації, психологізації, позірної філософізації літератури, експериментування із формою і змістом. Проте, наскільки це можливо і виправдано, покаже час.

Залишаються поодинокі випадки вдалого поєднання національної традиції і сучасних тенденцій в процесі написання художніх творів, які становлять рушійну силу творення вже згадуваної нами вертикалі розвитку літературного процесу.

Про сучасну українську поезію в контексті вітчизняної літератури сьогодні, ми не можемо говорити, не згадуючи імен тих, хто міцними поетичними вузами зв'язує нинішній день із століттям минулим, хто ще й досі живе і працює на літературній ниві, ставши парадоксально «живими класиками». Тут варто згадати насамперед про шістдесятників, твори яких, і сьогодні зустрічаємо на шпальтах літературних видань. Це і Ліна Костенко, і Борис Олійник, і Дмитро Павличко, Іван Драч, Роман Лубківський... Варто відзначити, що сформований раніше поетичний світогляд трохи важко накладається на реалії сучасного життя і сприйняття такої, часто патріотично налаштованої поезії іноді наштовхується на нерозуміння сучасного читача. Однак, характеристика поетичного процесу сьогодні неповноцінна без цих імен. Вони створили міф, національний міф української поезії, з якого і на якому виростало подальше поетичне українство.

Розвиток української поезії пізніше характеризувався уже не національними, а особистісними акцентами. В другій половині 80-х рр. ХХ ст. Була створена літературна група БУ-БА-БУ (Бурлеск-буфонада-балаган), творчість якої характеризувалася іронічно-ліричними, епатажними мотивами. Національне питання відходить на задній план, хоча воно продовжувало свій розвиток у творчості попередників.

Бу-Ба-Бу створювалося як об'єднання епатажне, спрямоване на виклик. Юрій Андрухович, Віктор Неборак та Олександр Ірванець – основоположники та єдині члени вищеназваної групи. Творчість бубабістів – була ніби протестом проти «дикої фальшивості в українській літературі. Тому читач може задатися питанням: яку літературу вважали фальшивою молоді на той час автори? Може відоме сосюринське «Любіть Україну» (на що О. Ірванець написав так звану пародію «Любіть Оклахому» сюжетно та інтонаційно стилізовану під вірш В. Сосюри), чи Симоненкове «Задивляюсь у твої зіниці»? Написані в час ідеологічної боротьби такі вірші ставали національно ідейними, такими і залишились до сьогодні. Інше питання, коли подібні вірші пишуться в наш час. Це накладає відтінок не так епігонства, як відголос «проспіваної пісні», про що говорилося вище

На початку дев'яностих створюється літугрупування «Нова дегенерація», яке існувало у 1991-1994 рр., складалось з трьох літераторів, вихідців з Івано-Франківської області – Івана Андрусяка, Степана Процюка та Івана Ципердюка. Тексти членів “Нової дегенерації” перебували у дискурсивній сфері неомодерних літературних практик.

Були сформовані і інші літературні осередки (ЛуГоСад, Музейний провулок №8, Червона фіра та ін.), навколо яких групувалися молоді і талановиті. Проте поза всякими літугрупуваннями є такі імена, які, якщо і належали, до якихось поетичних кіл, відомими стали не завдяки приналежності до них, а завдяки поетичному новаторству та художній цінності своїх творів, які збагатили та поповнили фонди української поезії новими іменами і новими шедеврами.

До таких авторів по праву можемо віднести Василя Герасим'юка, Наталку Білоцерківець, Павла Вольвача, Ігоря Римарука, Ігоря Павлюка та ін.

Сьогоднішню поетичну українську епоху творять нові, ще не зовсім відомі імена, такі як Олег Короташ, Ольга Ляснюк, Олеся Мудрак, Богдан-Олег Горобчук. Декого з них відносять до угруповання «Двотисячників», дехто – переможці «Гранослова» чи «Смолоскипа», але їхня поетична

орієнтація, не опирається на досвід минулих поколінь, а виходить в позанаціональний та позачасовий простір, орієнтуючись на самоаналіз, самозаглиблення та подолання всіляких табу.

В процесі дослідження поетичної творчості цікавим є аспект вивчення проблематики та художньої мови текстів.

Однією із яскравих постатей в сучасній українській літературі є Ігор Павлюк, поетична творчість якого тяжіє до традиційності форми, мотивів і водночас репрезентує сучасний контекст вітчизняної літератури XXI століття.

Сьогодні літературознавцям важко визначитися до якого літературного напрямку віднести творчість Ігоря Павлюка, на дослідженні якої ми і зупинимось.

Темою роботи є дослідження проблематики та специфіки художньої мови, а саме використання тропів у поезії Ігоря Павлюка.

Мета роботи – розкрити основні проблеми, порушені автором у творах, а також виявити індивідуально-авторську позицію в процесі використання тропів у художній мові поезій автора.

З поставленої мети випливають і **завдання**, які ставимо перед собою у дослідженні, а саме:

- а) розкриття проблематики поетичної творчості автора;
- б) визначення основних засобів художньої мови віршів в контексті тропіки.
- в) виявлення індивідуально-авторської позиції у процесі порушення проблематики та творення художньо-мовних засобів поетичних текстів.

Предмет дослідження – проблематика творчості автора та тропи, використовувані у художній мові поетичних текстів.

Об'єктом дослідження є поетичні тексти Ігоря Павлюка.

На сьогодні феномен творчості Ігоря Павлюка цікавить дослідників-літературознавців, оскільки в добу верлібралізації, урбанізації, та зденаціоналізації поезії саме цей автор, творчість якого формувалася на зламі історичних епох (розпад СРСР та становлення української державності), в

період творчої еміграції в пошуках за закордонними грандами, йому вдалося і вдається залишитися в національній традиції віршотворення і, зокрема, внести новий свіжий вітер у простір української літератури. Але дослідження творчості І. Павлюка, як не дивно, обмежується лише численними реценціями на окремі твори та книги, передмовами, відгуками та літературними портретами. В контексті вищезгаданих літературознавчих жанрів про автора писали І. Ольшевський, М. Якубовська, Б. Олійник, Р. Лубківський, О. Вертіль, С.Дзюба, В. Базилевський та ін. На прикладі творчості І. Павлюка досліджували також культурологічні аспекти, наприклад, у роботі Є. Більченко «Культурологічний аналіз моделі космосу у поетичній творчості».

Наукова новизна нашого дослідження полягає в акцентуванні уваги саме на поетичній творчості І. Павлюка, висвітлюючи грані мистецького таланту автора та художньої цінності його творів.

Актуальність роботи виявляє себе в рамках літературознавчих аспектів, які вимагають вивчення та аналізу літературних текстів сучасних авторів для визначення художньої специфіки, цінності та значення їх для фонду літератури.

Розділ 1. Основні мотиви проблематики поезії Ігоря Павлюка через призму філософського

На ґрунті уже нової незалежної, незангажованої української літератури бачимо і народження нової поезії різножанрової, різностильової і різнотематичної. Тяжіння авторів до різноманітних напрямів, стилів, що склалися протягом вікового розвитку літератури, намагання витворити нові тенденції призводять до неоднозначного трактування процесу віршотворення. Цікавим є факт, що процес новочасного поетикотворення поділяється на кілька видів: методами «втечі» від традиції, псевдофілософізації, «нібитонаближення» до західних зразків (що претендує на епігонство) спроектувати новий зразок, способом деканонізації витворити новий канон вітчизняної лірики, деякі автори, наслідуючи тематично та ідейно вже створений канон, намагаються вписатися в літпроцес, ще одні, на ґрунті вже існуючої проблематичної та форматвочої традиції поезії, витворюють нове поетичне світобачення, нову поетичну інтерпретацію сьогодення.

Спроби домодернізувати літературу вже в контексті постмодернізму, який, як і модернізм, на ґрунті вітчизняної літератури ніяк не може адаптуватися і проявити себе належним чином (причин на це багато: те ж наслідування європейської поезії, як єдиного зразка, закоріненість в національний ґрунт, ще невивітрений зі свідомості соціалістичний колоніалізм), перетворюються в те, що створює алюзію натягання нового одягу на старе тіло. Здається, що література стає більш розкутою в плані форми, і в плані змісту, але, на жаль, часто менш художньою як в плані форми, так і в плані змісту.

Дослідження змістової структури поезії передбачає розподіл її за домінантними темами та ідеями настільки, наскільки їх можливо визначити. В тематичній розгалуженості лірики найчастіше спостерігаємо тенденції, навколо яких розвиваються інші теми та порушуються ті чи інші проблеми: громадянська, філософська, любовна. Хоча навряд чи можна говорити про ту чи іншу лірику в чистому вигляді, адже як і у громадянській, так і в любовній поезії

дуже часто відчувається тяжіння до філософізму, як і філософське світобачення автора може ґрунтуватися на громадянській позиції чи проявлятися через призму почуттєво-емоційного, в основі якого – постійні пошуки самоусвідомлення та прагнення збагнути себе та своє місце у світі, чи світу в собі. Таким чином проблематика поезії визначається за домінантними тенденціями її реалізації в тому чи іншому творі. Певне її розкриття залежить не лише від глибини та повноти змістотворення, а й від художнього оформлення, тобто від художньої мови тексту, звукової, ритмікомелодичної організації. Проте переважаючим у цьому плані дослідження звичайно є змістова характеристика поетичної інтерпретації проблеми.

Останнім часом спостерігається філософізація поезії. Іноді змістовий аспект тексту виправдовує цей процес, іноді тяжіння до «любові до мудрості» виявляється настільки позірним, що справляє враження лише прагнення вписування в контекст поетикотворчого процесу.

Спробуємо визначити проблематичні аспекти поезії Ігоря Павлюка саме через призму її філософічності, оскільки будь-яка проблема в процесі її переосмислення часто тяжіє до певних філософських умовиводів. Свого часу проблему філософії і поезії намагався обґрунтувати Ганс-Георг Гадамер, який вважав, що «між філософією та поезією існує загадкова близькість... яка полягає в «неприспособаності» їх обох до слововжитку» [6, с. 119, 121]. Проте автор переосмислює проблему з точки зору саме філософії, як домінанти. В цьому випадку можемо говорити про процес не поетичного осмислення проблеми за допомогою філософії, а про пошук філософських максим через поетичне ословеслення. Такий підхід обмежує поетичну інтерпретацію.

На думку літературознавця Ярослава Поліщука, «у поезії слово володіє значно більшим сектором свободи, аніж у філософії. Воно цікаве своєю непрогнозованістю, оновленим смислом, новими контекстуальними асоціаціями». [34, с. 25] Дослідник акцентує увагу на опoетизації філософських максим, що звертає увагу на дещо нове бачення проблеми, яку ми трактуємо як філософізацію поезії. «Якщо поет візьметься творити вірш із філософських

понять, не переплавивши їх у злитки образів, то його твір утратить художню ідентичність, естетичну самоцінність». [34, с. 26] Саме в контексті літературно-естетичного аспекту віршотворення можемо виявляти філософічні її засади.

Явище поезії в літературному аспекті розглядається як позачасовий простір, в якому функціонує емоційно забарвлена сукупність точок зору з позицій внутрішнього аналізу, досить часто самоаналізу, по відношенню до зовнішніх обставин, які оточують суб'єкта, що проявляється через автора в образі ліричного персонажа. Досить часто через таку призму відчитуємо філософічність поезії, її позачасовість, одвічну спрямованість на пошуки власної суті і змісту людського існування.

Філософія поезії – це тонка субстанція, яка ґрунтується на усвідомленні та розумінні світу, місця людини як індивіда в ньому і створює альянз буття-існування між щастям і болем, самотністю і усупільненням людини і людства в цілому як єдиного і неподільного абстрактного організму. Поезія не лише підносить і розвиває відомі (наскільки вони можуть бути такими) філософські проблеми, але й віднаходить свої, власні, які витoki знаходять насамперед у проблемі людини, її внутрішньому душевно-духовному стані, який досить часто проявляється у конфліктах індивідів, індивіда і суспільства, індивіда і його внутрішньої та зовнішньої природи.

Філософська лірика завжди посідала чільне місце в контексті поезії загалом, оскільки намагалася знайти відповіді на питання, що споконвіків цікавили людство: «Що таке щастя і чи є воно?», «Що таке самотність і як з нею боротися?», «Де витoki душевного болю і чим його лікувати?» і т.д. А відтак в незаангажованій ліриці будь-якої тематики можна знайти свою філософію. Проблема тільки в тому, наскільки вона правдива і переконлива. За Ярославом Поліщуком, «Саме своєрідна лірична природа поезії дозволяє втілити елементи філософського пізнання в органічному зв'язку раціонального та чуттєвого. Лірика спроможна творити образи відкритості, багатоваріантності, нескінченності істини, а сучасна філософська думка схильна саме до такої аспірації категорії істини» [34, с. 15].

Суть філософської поезії, як і поезії загалом, як правило зводиться не лише до пошуків, а й до переосмислення через проживання внутрішнім світом автора зовнішнього. За Гете, «...хоча лірична поезія і переходить до визначених ситуацій, в межах яких ліричному суб'єктові дозволено увібрати в свої почуття і роздуми величезний зміст, все ж форма внутрішнього світу завжди становить основний тип цього роду поезії і вже потім вона являє широку картину зовнішньої реальності...» [5, с. 419].

Елеонора Соловей у праці «Українська філософська лірика» наводить думку О. Павлова, за яким «філософська лірика засадово завжди роздум, ланка умовиводів, що з логічною, часом досить оголеною послідовністю підводять до певного висновку. Отже, філософській ліриці притаманний певний обов'язок чи не першою серед інших різновидів поетичної творчості в чуттєво-образній формі суспільно значиму ідею-узагальнення. Для поета – це величезна відповідальність, що вимагає продуманої чіткості загальної концепції і конкретного поетичного слова» [36, с. 12].

Базовою в громадянській ліриці як правило є проблема патріотизму. Саме в такому спектрі визначається національна позиція автора, визначення його місця в певному соціумі і його бачення проблем суспільства, державотворення, історично-культурних процесів етносу, роду, народу на сучасному автору етапі розвитку та існування.

Проблема патріотизму, яка гостро постала в українській поезії 90-х років минулого століття, була пов'язана зі здобуттям нашої незалежності, сподіваннями на краще майбутнє України, а відтак і української літератури. В умовах новоспеченої незалежності продовжується творення міфу України-страдниці, декодування суспільно-історичних мотивів, що лежать в основі поезій попередніх років і адаптація їх до сучасної ситуації методом нової інтерпретації. Проте розвиток цієї проблеми так і не досяг свого апогею у літературі. Причини цілком очевидні: змінювались часи, змінювалась ситуація (на жаль, не на краще), змінювались патріотичні погляди і переконання. Сьогодні маємо зовсім іншу картину патріотичної позиції українських авторів.

Проте громадянські мотиви лірики теж часто проявляються через філософічні, зокрема історіософічні мотиви, а відтак постійне тяжіння поезики до філософізму теж витворює новий філософський контекст поезії.

Філософські мотиви спостерігаємо і у ліриці про кохання, в різноманітних її проявах (романтична, сентиментальна, еротична лірика). Лірика про кохання досить часто характеризується драматизмом, елегійністю, вишуканою образністю, емоційністю. Саме тому її вважають найсправжнішою, нефальшивою, такою, в якій людство в контексті своєї життєтворчості найповніше виражало себе, свої моральні та духовні цінності.

На думку Елеонори Соловей, «філософський план змісту чи то окремого твору, чи то творчості поета загалом нерідко прочитується дедалі повніше або й взагалі стає наявним із часом – немовби реалізується у часі. У такому пізнішому відкритті глибинного узагальнено-філософського змісту велику роль відіграє контекст ліричної системи поета...» [36, с. 9-10]

Художній процес віршотворення вимагає звернення уваги на аспекти поетичної мови тексту, про що ми згадували вище, таким чином цінність його як літературної одиниці проявляється через виявлення особливостей метафоретворення, епітетного складу, звукової організації, що свідчить про індивідуальноавторську позицію та своєрідність творів в контексті літературних напрацювань певної доби.

В процесі дослідження проблематики творчості Ігоря Павлюка, маючи за домінанту філософське переосмислення, можемо виділити кілька аспектів, що є провідними. Поетична інтерпретація світобачення поета поширюється на площину трикутного виміру, окреслену основними мотивами: батьківщини, кохання, космосу. При чому жоден із названих мотивів не можна характеризувати одновимірно і прямолінійно, оскільки в цій площині відчувається їх змішаність і вияв одного через інший з відмінністю тяжіння до пріоритетних тенденцій.

Таким чином спробуємо визначити пріоритетні проблематико-тематичні мотиви на прикладі поетичної творчості Ігоря Павлюка, виходячи з контексту вищесказаного.

Громадянська поезія автора – дзеркальне відображення сучасності з точки зору лірика-реаліста, який не розбавляється на банальну пусто-порожню словесну патетику, а дає критичну оцінку ситуації у художній інтерпретації, в центрі якої передовсім – батьківщина, а вже потім Україна – як держава, яка для автора на противагу Довженкової «України в огні» постає «в диму» (за назвою останньої поетичної книги), після якого або тільки попіл, або... щось нове.

Поет чітко розрізняє Україну-край, який *«Багатий, сильний, бідний, розп'ятий – / Він завжди мій, оцей безкрайній край, / Де свято душ і календарне свято / Не співпадають – як любов і рай...»* і Україну, де *«Революція тиха чумою по селах бродить / І покора якась веледушна над всім і вся, / Ніби щастям свободи відшиблено пам'ять роду...»*. Проте Україна для нього – одна. Поет не використовує фольклорно-традиційних національних образів, мотивів загальнонародного горя, обурення... Його дискурс – це сучасна епоха, в контексті якої – місце державного, політичного, поетичного.

Спостерігаємо ті ж історіософічні мотиви-роздуми, мотиви-висновки.

Цікавою є метафорика цього пласту поезій, яка виявляє то індивідуально-авторську позицію, то тяжіє до стереотипних елементів свого висвітлення. Останні з них, як правило переважають і свідчать про традиційність авторської громадянської позиції. Хоча поет нібито і ставить їх у новий контекст, змінюючи словесне і словесно-форменне обрамлення, але метафорична суть не відривається від архетипно-національного свого вияву. Сюди можемо віднести метафоричні максими типу *«Шрами написані поеми, / Вишиті шаблями сорочки»*. В основу фрази-метафори автор закладає історично символічний зміст-міф, створений національно-віковим баченням проблеми української історії, української традиції, українськості загалом.

Індивідуальна метафорика тяжіє до осучаснення стереотипних мотивів і подання їх в новому, свіжому баченні і усвідомленні: знаковим у цьому плані є строфічний вірш «Закон життя», який можна вважати суцільною метафорою:

Наш дух дорожчає здорожений,

Але не Ви мені Суддя.

Я можу бути переможений

Лише законами життя [33, с. 33].

Доволі часто автор використовує гіперболізацію в описанні власного бачення і відчуття своєї батьківщинної прирученості, яка не справляє враження гротескності, а через ретроспективу подає перспективне бачення свого місця в контексті рідного етносу, роду, народу, як от у рядках: «*І сотні раз я гинув на Русі, / Чумацький Шлях сік долю, як нагайка...*»

Б. Олійник зауважує, що «Ігор Павлюк – не декоративно декларативний патріота, яких, на жаль, вельми рясно вродило на суверенному полі...» [33, с. 7]. Він «не торгує своєю любов'ю до материзни, не дрібнить її з мітингу на мітинг. У Павлюка не знайдемо щохвилиних, надривних присягань Україні: його єство ніяковіє за деяких своїх молодших і старших колег, котрі перевели золото справжніх почуттів у знецінені асигнації словес...» [33, с. 7].

Знаковими у цьому плані є лірично-епічні полотна автора «Провінція», «Провінція і колонія», «Смерть золотого міту (Американський щоденник)».

У циклі «Провінція», наприклад, поет в образі української провінції водночас і репрезентує Україну сьогоднішню. Він констатує: «*Провінція – / Звідки їдуть найкращі жінки / До Гондурасу чи Сербії...*», «*Тут брешуть всі – / Газети й дзеркала. / Поети ходять, як магнітні бурі...*». Гірка-не-гірка, а, все-таки, правда, якої автор свідомо не цурається, не соромиться, хоча глибоко співпереживає. А власне провінція для Ігоря Павлюка – «це не села, це там, де нема повстань».

За висновками Володимира Базилевського, «у віршах поета про провінцію і колонію, у розмежуванні ним цих понять вчувається уже знайоме, але й там, на якихось витках словесної спіралі, де ледь помітно, а де й демонстративно

вступає в дію індивідуальне» [1, с. 365]. Тобто авторське висвітлення проблеми стає висновком набутого досвіду, усвідомлення.

Громадянська позиція поета однозначна – син своєї землі, який усвідомлює *«...Ох Вітчизно одна! / Хоч ти бідна – / Не маю іншої...»*. Хоча в контексті цих рядків можемо наткнутися на деяку їх неоднозначність, а саме на відчуття жалю за тим, що *«Немає іншої України, немає іншого Дніпра...»*, та всякі сумніви розвіюються наступними рядками: *«Тебе я вибрав генами, Україно...»*

Але громадянська позиція Ігоря Павлюка – то не лише констатація фактів, художнє переосмислення дійсності, але і напружене очікування бунту, характеру, шабельної владі, яка заснула в глибинах генів і *«Ні шляхти немає, ні бунту ж... / дуелей і то...»*. Автор задумується над волею, яка насправді *«дешева без повстання»*, бо нічого в цьому світі не дається просто так: за все треба платити... І всі сподівання – на своє та молоде покоління, в якому бачиться отой приспаний бунт, очікуване повстання, яке може бути вирішенням національного питання і питання особистого: *«Після повстання такими вже більше не будем, / Адже повстати – то значить злеліяти міт...»*.

Такі поетичні заклики не вносять жодної оригінальності у віршотворчу основу текстів, навпаки прив'язують їх до традиції, проте вже сам факт ретроспективного бачення сьогодення, що проявляється через виведення міфотворчого бунту для подальшої динаміки розвитку громадянської свідомості ставить поезію Ігоря Павлюка в контекст національної.

«На моїй батьківщині розруха заломлює крила / І літають льоди над німим ворожінням мас...», – пише поет у поемі *«Смерть золотого міту»*. Тут можна говорити про погляд збоку на реальну проблему, що завжди дає чіткіше її бачення із глибоким внутрішнім розумінням ситуації. Звичайно, ситуація в державі, яка наприкінці дев'яностих змусила тисячі українців виїжджати за кордон *«за шматком хліба»* зі своєї рідної, в недалекому минулому *«європейської житниці»*, була аж ніяк неприйнятною для свідомого громадянина не лише з матеріальної точки зору, а й з точки зору того самого *«свідомого»*.

У 1999 р. Ігор Павлюк виїжджає до Америки, вливаючись в безперервний на той час потік українських емігрантів. Там вже і піддається розумінню безсумнівне біблійне «немає пророка у своїй батьківщині». Можливість порівняти рівень життя і рівень національної свідомості американців та українців приводить автора до наступних висновків:

Грубо тесані люде приходять і хочуть злота.

Й темна мудрість століть не говорить нічого їм.

В самогонному щасті росте молода голота,

В Україні америк шукаючи чи окраїн [33, с. 55].

Проблема, яка не може бути не поміченою тими, кого так чи інакше торкнулася хвиля чергової еміграції. А таких, кого вона не торкнулася, сьогодні майже немає. Тому це стає національною трагедією, яку автор намагається розкрити зсередини.

У мовному оформленні такої тенденції увагу привертають епітети, що увиразнюють проблемний рівень тексту. З вищенаведеного прикладу можемо виокремити такі: «*грубо тесані люде*», «*темна мудрість*», «*самогонне щастя*», «*молода голота*». Ці тропи ніби самі по собі дають характеристику ментальності українців, бачення їх іншими та увиразнюють національну трагедію з гіркою підтекстовою іронією.

В контексті громадянської лірики автор торкається і проблеми села. Будучи вихідцем саме звідти, знаючи всі його сильні і слабкі сторони, пізнавши всю його поверховість і глибину, поет тяжко співпереживає його занепад. Хоча саме там він вбачає першооснову українськості колишньої і тої, яка має настати: «*Герби родові тут – хлібини – праправнукам світять. / І бродить, і бродить в халявах задавнений бунт*».

Цикл «Село ХХІ. Ретромодерн» – це лірично-елегійний триптих у якому ліричний герой опираючись на власні спогади малює «*Середньовічно-місячні пейзажі. / Ретромодерні в лісі голоси, / Що, як душа, вони мені не важать. / Вони мені еси, лише еси...*».

Поет нерозривно прив'язаний до того, що рідне і близьке, звідки вийшов, де виріс і сформувався душею, як поет. Незважаючи ні на що, Ігор Павлюк претендує на незалежність від урбанізації ні суто людської, ні літературної, він залишається собою, тим, кому «...тут димом пахне, солодким, як чорноземи, / А там – бензином і кров'ю, куди ми ідемо». Але у цьому циклі відчувається деяка неоднозначність із претензією на брехню самому собі, бо у деяких віршах все-таки прозирає підтекстова антисимпатія до деградації провінції, що проявляється через іронію і «нібитоспівчуття» до стилю життя українського села сьогодні. Візьмемо, хоча би першу строфу названого триптиху:

Млин.

Сонце вмирає –

Мов яблуко падає з юної гілки.

Тут щастя вимірюють

Кількістю пляшок горілки [33, с. 69].

Легке довершене порівняння і різкий контраст із тим, чим вимірюється щастя... На такі контрасти наштовхуємося часто.

Автор використовує традиційні стереотипні народні образи сонця, місяця, зір, трав, води і т. д., але, входячи у зміст віршів, вони набувають якісно нового звучання і бачення, репрезентуючи світогляд і позицію самого поета.

Таким чином, повертаючись до першопочаткової гіпотези трьохвимірності поетичної площини поезій Ігоря Павлюка, можна сказати, що мотив батьківщини найбільше проявляється через громадянські тенденції його творчості. З точки зору філософичності такої поезії, то вона не виходить за рамки розуміння автором власного соціуму і свого місця у ньому і проявляється лише у індивідуальній позиції, переломлюючись через призму власного світосприйняття.

* * *

Мотиви любовної лірики не відірвані від емоційного ґрунту і становлять ще один елемент душевного часопростору авторського самовираження. Тобто якщо

говорити про тенденційність почуттєвого спектру поетичної інтерпретації авторської позиції в літературі, то він чи не найяскравіше представлений лірикою про кохання.

Любовна лірика Ігоря Павлюка – одна із найекспресивніших в контексті вітчизняної літератури. Творчість автора загалом позначена емоційністю і лейтмотивом самозаглибленості, через який спостерігаємо позицію не позначення місця людини у світі, а світу в людині, що дає підстави спостерігати риси неоромантичних тенденцій. Лірика про кохання Ігоря Павлюка не виходить за межі його автентичного стилю, у якому поетичне новаторство поєднане із традицією, причому традиція проявляє себе у частому використанні архетипів – образів і мотивів слов'янської міфології, демонології, космології... Все це надає поезії ретромодерного забарвлення і своєрідної її фольклоризації, навіть націоналізації.

Якщо розглядати ранню творчість автора, то переважання лірично-почуттєвих мотивів справді відчувається. Дуже часто саме почуття кохання, зокрема нерозділеного, є однією з рушійних сил творчого і зокрема поетичного сприйняття дійсності.

В ранній ліриці автора справді спостерігаємо переважання любовної тематики, у якій – пейзажна образність, тонка сумна настроєвість, недосконала, але відчутно щира метафоричність, додосвідне переконання глибини відчутого. Саме метафоричність привертає увагу і надає тексту художньої цінності тоді, коли емоції затьмарюють зміст, перетворюючи текст в суцільну одновимірність почуттів. *«Я люблю твою любити юність»*, *«сиджу, схиливши голову на серце»*, *«Не вірячи в чари, чарки розбивались об щастя»*, *«зрозуміла слізьми. Надлюбила – й лишила травням»*. В цій метафоричності спостерігаємо смислову індивідуальність, позначену виключно авторським баченням світу, через призму емоції. Художня мова любовної лірики поета претендує на оригінальність і філософічність у експресивному вияві думки.

В цьому плані дослідження привертають увагу порівняння, що характеризуються зіставленням часто парадоксальних явищ: *«Моя любов*

терпляча, як боги, / Як влада слова ніжного й простого», «Згорять, як дим, найкращі наші роки», «А дні – немов зарубки на веслі». Окремо взяті порівняння із наведених рядків справді цікаві, але автор ніби вириває їх із арсеналу своїх творчих запасів і вкладає в річище ріки, яка намагається текти проти своєї течії.

Проте більшість віршів ранньої творчості Ігоря Павлюка глибока і щира своїм змістом і густою колоритністю образністю, в якій часто відбиваються природні тони. Поет звертається до біблійної та міфологічної образності, сюжетності, вбачаючи там першопочатки всього: і патріотизму, і філософії, і кохання. Ця образність лягає в основу стилізації творчості автора і залишатиметься незмінною, хоча дещо трансформованою в інше русло різнотематичної спрямованості подальшого поетикотворення. Лірика його часто медитативна і безапеляційна. На ранньому етапі поет більше роздумує, самозаглиблюється, наділяючи свого ліричного героя рисами невинного романтика. Автор намагається відобразити у поезії не так багатий, як глибокий досвід пережитого і відчутого, пробує робити певні висновки:

Жити я готовий цілу вічність.

Вмерти я готовий кожну мить.

В ніч упасти, погасивши свічі,

Бачити, як голос твій шумить [31, с. 36].

Пізніше автор переорієнтовується на глибший філософізм любовної лірики і водночас простішу специфіку свого віршотворення, тим самим збагачуючи свою поезію більшою експресивністю і легкістю сприйняття. Спостерігаємо часті звертання до невідомої нам коханої, як ось, наприклад, у віршах «А Ви навіть не знаєте...», чи у «Дозволь мені приснитися тобі...», «Будь мені коханкою, кохана...».

Поет заглиблюється у сутність власних почуттів, прагне зрозуміти через них себе, спроектувати подальші повороти власного самостановлення, сформулювати поетичне світобачення і доходить до цікавого висновку, що:

Все глибоке й вітряне, як море.

Як серця смішне й наївне все.

Тільки те, що поглядом говорим,

Може сміхом час не занесе [31, с. 109]

Попри ненаграну легкість емоційно-експресивної тональності лірики часто відчувається трагізм поезій про кохання, у яких не нерозділеність почуттів, а їхня приреченість стають першопричиною звернення автора до такої настроєвості, яку передають рядки: *«Світ нитками чорними прошитий», «Як почнем ми себе минати», «Я не виплачу піснями горе світове», «Холодний крик, душі дроти колючі», «Друже останній...»...*

Щастя для Ігоря Павлюка – це вічний пошук. Кохання – одне із джерел цього пошуку. Але поруч із щастям завжди – печаль, навіть світла, та все ж із відтінком того самого лейтмотивного трагізму і... приреченості, про що згадувалось вище: *«...У нас немає дороги назад. / Нема дороги вперед».*

Автор не називає імен, не використовує діалогів. Всі його вірші про кохання – це роздуми, спогади, саморефлексії. «Я» і «Ти» часто трансформується у «Ми».

Лінія кохання плавно переходить у лінію відчуття життя, часопростору, а нерідко і самого себе. Кохання для львівського поета асоціюється з пошуками себе... Стихія любові в інтерпретації Ігоря Павлюка – це ніби стихійне лихо чи щастя, спосіб випробування людини.

Навіть у коханні він прагне зрозуміти себе й епоху. Тому розлука лише поглиблює той живлющий корінь пізнання. Саме в любовній ліриці Ігоря Павлюка спостерігається найбільша філософічність на межі почуття-розуміння. Поезія цієї тематичної спрямованості не ґрунтується лише на емоційно-пережитій основі, але й ставить питання життя і кохання, відчуття і розуміння, часто навіть саморозуміння, самоідентифікації...

В контексті любовної поезії автора виокремлюємо еротично-мотивовані тексти. Їхня специфіка виявляє себе у навмисному втаємниченні, відчитування якого стає своєрідним розгадуванням психологічно-мистецького коду,

специфіки авторського стилю. Така підтекстовість поезій підносить їх із рівня емоційного сприйняття до рівня логічного осмислення.

Мистецька цінність виявляється у використанні вдало підібраних художніх засобів: метафор, образів-символів, порівнянь.

Ти стояла гола, як богиня.

Як високе полум'я, гнучка.

Перший раз у ночі горобині

Я тримав жар-птицю на руках. [31, с. 94]

Або такі рядки, розуміння яких виявляється саме на підтекстовому рівні прочитання. Тут і архетипний образ «білого коня», і неологічна авторська метафора «повінчаних медом ласк» поєднані у тонку гаму еротичної стилізації твору: *«Білий кінь, білий кінь понесе обох / До повінчаних медом ласк.*

Такі вірші відкривають перед нами образний світ сокровеного, образний світ пристрасті, яка іноді для поета навіть важча за кохання. В цьому і проявляється філософія любовної лірики, як і самого почуття.

* * *

Щодо власне філософської поезії автора, то в плані трикутної площинності вона претендує на лейтмотивність по відношенню до його творчості загалом, в чому ми мали змогу переконатися із проаналізованих вище аспектів. І тут космологічність семантики варто трансформувати саме у філософічність, якщо сприймати текст не на рівні образів, а на рівні змісту.

Філософська лірика Ігоря Павлюка насправді ніби то однозначна і не викликає нерозуміння, незважаючи на досить часту позірну свою глибину. Автор переймається проблемами «роздоріженості» власної душі, непримиренної самотності, стрімкими «польотами у глибину», аби дійти до саморозуміння і самоусвідомлення і, заховавшись за густу метафору, доходить до гіперболізованого сквородинівського висновку *«Я більший за світ, що ловить мене, / Чи дивиться тихо у вічі...»*. Власне ті ж проблеми, які

порушували поети до нього і порушуватимуть після нього, тому суттєва різниця лише у стилі письма та траєкторії розвитку думки.

Минущість буття як безперервний стрімкий рух від народження до смерті автор переосмислює в контексті динаміки самого життя, констатуючи давно всім знане, але по-своєму зрозуміле:

Рідна хата старіє, старієм всі.

В крилах усмішок губим болі [30, с. 6].

Але, як бачимо, це факт він вводить у текст разом із метафоричною замальовкою, у якій разом з усіма «рідна хата», а отже і все, що нас оточує теж старіє по відношенню до нас.

Але ж «...душа, як вічність, – молода. / Усі спішать. Ніхто її не слухає...» В цій незупинній динаміці життя, мислення, думки відчувається констатація факту самотності, якої автор то шукає, то прагне позбутися, але все ж приймає як даність.

Ми уже згадували про гіперболізований максималізм сприйняття світу автором. Часто він наголошує на тому, що затісно йому в ньому. Але наскільки в цьому переконаний сам – не знає, як ось у вірші «Ностальгія»: «Мені здається. Може, я не знаю?.. / Цей світ для мене чимось замалий».

Поет інстинктивно ніби відчуває оту глибину власного світосприйняття і світобачення, у якому є щось справді більше за цей світ, але досягнути дна її чогось не наважується і тому думка залишається на рівні інстинкту, бо все інше «здається», «не знаю».

Проблема надірваності душі поетів, як і митців загалом, теж на сьогодні залишається не вивчена ні психологами, ні філософами. Душа залишається чутливою до всього, що є непомітним для «смертного» ока, а тому не видаються дивними такі-от нібито філософські, хоча на перший погляд прості життєві істини:

Страшно вмерти хлопчиком русявим...

Ні, не страшно. Сумно тільки так.

Серед гордих, світлих, величавих

Хлопчик був поетом надурняк [15, с.16].

У цих словах авторе порушу дві проблеми: проблема смерті і проблема митця і суспільства, митця і мистецтва. Митець не може жити без Мистецтва (бо ж і процес творчості є власне Мистецтвом). Поет невіддільно існує з музикою, словом, рухом, тому його поезії динамічні, легко сприймаються читацьким зором. Звертаючись до джерел своєї творчості, він пише: *“Муза моя – баба кам’яна, / Що читає голос журавлиний”*. Ігор Павлюк сміливо стверджує: *“Як напишу – так і буде у нашому світі”*, наголошуючи при цьому на творенні власного поетичного мікрокосму. Він щиро зізнається: *“І так мені не хочеться здрібніти./ Такий вже не приборканий мій степ.../ Тече ріка./ Цвіте зоря./ Спить вітер./ Святе...”*.

Тема минулості людини – одна із частих тем, які Ігор Павлюк розвиває у своїй творчості. Смерть, за Шопенгауером, – це воістину геній-натхненник, або музагет філософії, і якщо тварина живе, не знаючи, власне, про смерть і вона може усвідомити себе тільки безкінечною, то в людини разом із розумом виникла неуникна, жахлива впевненість у смерті.

Вже із ранніх років творчості автор переосмислює конечність себе як людини. І в цьому – невідворотність фатуму, проти якого не піти і якого не змінити і не замінити нічим: *«Все одно усім запише вирок / Каменем на камені – Судьба»*.

Вся оптимістичність поезії Ігоря Павлюка гостро і густо пронизана відчуттям приреченості людини, митця, епохи людини, а тому може видатися деякою мірою забарвленою песимістичними нотками. Можна навіть говорити про поетичну передбачуваність, але у випадку поезики Ігоря Павлюка це радше констатація факту минулості.

Одвічні питання «хто ми?», «що ми?», «доки ми?», «що буде після нас?» залишаються відкритими. Проблема минулості людського життя і власне мети людського життя досі ніким не вивчена, хоча ніби-то є риторичною, та в цьому її філософічність.

У деяких творах проблема смерті постає відкрито і безпосередньо, як ось, наприклад, *«Життя – весна: зацвів і відійшов...»*.

Є також ряд творів, у яких тема смерті завуальована за дуже прозорою і водночас глибокою художньою «брилою» образів, символів, метафор, де видимість простоти закодована – її потрібно відчитувати і розгадувати: *«...І на білій корі хтось червоним черкнув «Ми були...», «Туди іду, де кулі не беруть. / Де кулі не беруть...», «... безмежна вись, настояна на травах, / Чекає нас...», «Просто серцю передчасно мила / Вічність під горою на Дніпрі», «Церковний дзвін останнього трамвая / І той ліричний напис на вінках», «На шляху між вирієм раєм / Вже душа готується до сну»..*

3. Фрейд у трактаті «Ми і смерть» переконує, що якщо наше підсвідоме і знає про нашу ж смерть, то свідоме всяко намагається захистити нас від усвідомлення своєї кінечності, минущості.

Таким чином в контексті розгляду філософської лірики Ігоря Павлюка можемо говорити про деяку позірність, гру щодо безпосередньо розвитку теми смерті, зокрема у вірші «Летіти в ніч на білій гойдалці...», і водночас завуальованість цієї теми (із вищенаведених цитат) – як самозахист.

Проте таку точку зору можна розвивати радше в контексті психоаналізу. Ми можемо говорити про творення індивідуально-авторської поетичної філософії життя і смерті, (Еросу і Танатосу) за якою автор хоче *«...бути й померти поетом. / Через тисячі років / Сумною зорею зійти»* і для якого *«...смерть – то завелике свято / Для усього, що лиш раз цвіте...»*. для Ігоря Павлюка важливо *«Хай вже менше прожити, / Але дзвінкіше й важче»*.

Образ болю автор трансформує через систему певних образів, епітетів, порівнянь. Біль є рушійною силою творчості поета, як те, що не підміниш, те, що породжує справжнє відчуття і твори, які є беззаперечною естетичною цінністю.

Трояндова п'ятьма... Колючий дріт...

І – через біль наближення до Бога [22, с. 270].

Філософія цієї проблеми полягає в тому, що біль стає досвідом, робить людину сильнішою, і, за автором, ліричнішою, вільнішою *«Гострий біль зробив нас всіх сильнішими, / Вільними, як вітер перед сном»*

В цьому контексті часом зустрічаємо оксиморонні епітети, на кшталт: «красивий біль», «ласкавий біль», цікаві порівняння: «доля, справедлива, як біль», «Іду... як біль із забутих ран», метафори: «Світ відбілює мій біль».

Як спостерігаємо, поет часто експериментує з формою вірша, але ніколи не виходить за межі силаботоніки. Вірші римовані із незужитими свіжими римами («людей – де-не-де», «не може – Даждьбоже»). Експериментам піддаються рядки і строфи, які автор ламає, розриває, ділить. При цьому іноді збивається ритм. Формо-змістова налаштованість і гармонійність поезій виступає прерогативою, але в деяких творах спостерігаємо відступ від ритмізації через зміщення наголосів і різної кількості складів, через що порушуються закони силаботоніки. Проте поет виправдовує себе змістом, який переростає у авторський афоризм. Він намагається зрозуміти життя, відчувши неодноразово на собі його удари та обійми водночас, а тому пише:

...Дитинство чиесь босоноге

(Хоча асфальтне).

Старість (з війни) безнога...

Цього вже, щоби життя зрозуміти,

Хватить [33, с. 71].

У філософських циклах «Віршенята» та «Ноти без музики» бачимо деякий відхід від своєї традиції. Поет пробує верлібрувати короткими і досить влучними фразами. Можна задатися питанням: що за цими фразами насправді: проста версифікаторська майстерність, чи продовження пошуків доцільності і результативності життя-існування? Автор ніби вириває позірно прості і водночас змістово-складні поетичні синтагми, за якими – ще для самого незвідані істини, а тому на перший погляд – це просто фрази, які за певних історично культурних, чи конкретно усвідомлених умов набувають суттєво філософського значення. Вірші вищеназваного циклу претендують на

позачасовість, адже містять сентенцію іронічно правдивої життєвої позиції і певних апріорних, чи навіть вже набутих досвідом висновків.

Вірші із цих циклів – це як висновок автора над власними спостереженнями, роздумами, прожитим, пережитим і написаним.

Таким чином можемо говорити про те, що філософська лірика Ігоря Павлюка має в своїй основі не нові проблеми, а ті, які, як правило висвітлює кожен письменник, одна відмінність лише у формі подання, художній мові творів, емоційно-експресивному забарвленні, естетичних та етичних наголосах та акцентуванні більшої чи меншої уваги на тій чи іншій філософській проблемі.

У своїх творах автор розгортає широке тло роздумів над проблемами життя і смерті, самотності, приреченості, щастя і печалі. Переймається значенням мистецтва і митця в суспільстві. Видавалось би одвічні питання, відповіді на які або неоднозначні, або їх взагалі немає. Проте автор майстерно одягає їх у своєрідні поетично-образні лати, в яких вони набувають нового звучання і бачення.

Проблематичний спектр Павлюкової поезії насправді необмежений. Виділяючи ті чи інші домінуючі мотиви, можна розширити поле дослідження. Проте охарактеризовані аспекти є провідними і саме через їх висвітлення можна репрезентувати місце поетичного доробку автора в контексті тенденційних мотивів проблематики вітчизняної літератури і літератури загалом.

Важливим елементом художньої цінності поезики автора є ще й художня мова, та звукове оформлення текстів, про що говоритимем у наступному розділі.

РОЗДІЛ 2. Основні мотиви проблематики поезії Ігоря Павлюка через призму філософського

2.1. Індивідуально-авторська метафорика творів письменника.

Віршотворення має свою специфіку не лише у сфері добору форми, образів, ритмомелодики, а й у використанні своєрідної мови поетичного тексту, її творенні, що забезпечує його неординарність та художність. Мова вірша має свої, притаманні лише їй, властивості: виняткова фонетизація, багатий, яскравий, неординарний лексичний склад, забезпечений численними новотворами та полісемантикою слів, автентичний поетичний синтаксис, своєрідна стилістика.

Творення певного поетичного змісту вимагає використання відповідного лексикону, який відрізняється від прози, публіцистики чи інших жанрів не лише настроєвістю, а й формально-граматичними категоріями. Такий процес здебільшого забезпечується використанням стилістичних фігур, загальнолітературних, фольклорних чи індивідуально-авторських тропів, що і забезпечує художність віршованого тексту, його індивідуальність та своєрідне сприйняття і розуміння.

Зупинимо свою увагу на деяких тропах, які найвиразніше репрезентують художній стиль та художній зміст поетичної мови.

Загалом троп (від грецького *tropos* – поворот, обертання, обернений) – вживання слова в переносному, не прямому, значенні для позначення вторинних смислових відтінків.

В стилістиці і поезиці – це незвичайне (з точки зору античних теоретиків) семасіологічно двопланове вживання слова, при якому його звучання реалізує одночасно два значення – іномовне і буквальне, пов'язані одне з одним або за принципом суміжності (синекдоха, метонімія), або подібності (метафора), або протилежності.

В смисловій структурі тропів існує два плани:

1) переносне значення, яке відповідає предмету – об'єкту характеристики, виступає позбавленим власного звучання (написання), становить прихований, внутрішній іномовний план;

2) пряме значення, яке відповідає дійсності – засобу характеристики, є звичним значенням слова, яке дане зовсім явно, але по відношенню до контексту є інородним.

При поєднанні лексичних одиниць в тропи відбувається збагачення значення слів.

Чи не найбільш використовуваним поетичним тропом є метафора. Засіб метафоризації – це один із способів смислового розвитку, який полягає у тому, що лексична одиниця, позначаючи новий предмет (переносне значення), продовжує зберігати зв'язок зі старим предметом (пряме значення), при чому обидва значення подібні.

Таким чином метафора (з давньогрецької *μεταφορά* – „перенос”, „переносне значення”) – це троп, що використовує назву об'єкта одного класу для опису об'єкта іншого класу таким чином, щоби коротко і образно висловити об'ємне значення об'єкта, що описується. Термін належить Аристотелю і пов'язаний з його розумінням мистецтва як наслідування життя. Метафора в поезії часто стає естетичною самоціллю і витісняє первинне значення слова, вийшовши на передову позицію.

Втім, цей троп забезпечує образність поетичного тексту і надає його смислу художньо-колеристичного відтінку.

Ортега-і-Гассет вважав, що метафора – це ключ до пізнання світу. На його думку, «вся величезна будівля Всесвіту спочиває на крихтному тільці метафори». Е. Касірер вбачав у метафоричному способі мислення моделюючу роль в пізнанні світу.

Метафорика поезії Ігоря Павлюка різноманітна і багатопланова. Це чи не найсуттєвіша основа засобу індивідуально-авторського віршотворення, що проектує образне відтворення дійсності через систему вдало підібраних мовно-

художніх конструкцій. Іноді може скластися враження, що вся поезія автора – це суцільна метафора. За Ярославом Голобородьком, «метафоричний простір Ігоря Павлюка досить строкатий і розмаїтий, об’ємний і варіативний, численний й ексклюзивний. Попри те, що з першого погляду він може видатися не надто складним, цей простір відверто претендує на те, щоб до нього зверталися на Ви, і відзначається рисами, що починаються на Ви, – вишуканістю, вибагливістю, витонченістю. Одне слово, цілком обґрунтовано претендує на естетичну елітарність. У Павлюкових рядках рясно-густо зустрічаються самобутні вислови, що оприявнюють тяжіння до складних образно-поетичних побудов, у яких ключову роль відіграють самоцінні тропи й не менш самоцінна тропіка» [1].

Часто автор вводить метафору в текст то у рядок, то метафоризує строфу, а нерідко і цілий текст є суцільною метафорою. Такі прийоми забезпечують кількарівневе відчитання змісту твору, а саме:

- рівень метафоричного образу („*летіла річка*”, „*жили калини*”, „*голос ножа*”);

- рівень метафоричної фрази („*Стигло пахне окропом*”, „*Сьогодні з небом зв’язує лиш дощ*”, „*Плаче скрипка, вирізьблена з льду*”);

- рівень метафоричного тексту

Стареньке сонце гляне з-під руки,

Душа складе своєму тілу крила.

Я сотні раз проходжу крізь віки –

І сотні раз мені земля ця мила [33, с. 7].

Останні два рівні репрезентують вид розгорнутої метафори, про що йтиметься далі.

Об’єктивна подібність між предметами, які дозволяють автору створити метафору, має свої властивості, притаманні метафоретворенню загалом. Тут виділяємо такі:

- 1) колір – «*Це золото сріблить моє волосся*», «*Діряве небо жовтим медом зір*»;

2) форма – «Неба несусвітні терези», «Риб'яча шкіра води», «...по шаблях очей всевшиніх», «Два місяці в чаї – лимон із неба»;

3) щільність – «І стогне щось – минуле у майбутнім...»

4) динамічність – «Душа постаріла. Посивіли води і види».

Цілісність метафори поезій автора забезпечується гармонійним злиттям образу і контексту, що забезпечує естетичну повноту та змістову насиченість вірша. Такий аспект дає змогу інтерпретувати поезії на смислово-підтекстовому рівні, відчитуючи не лише окремі символи, а й текст як символ загалом. Часта метафоризація позбавляє поетичної примітивності і на рівні відчуття забезпечує повноту, насиченість, а на рівні розуміння – асоціативність і різнобічність поетичної проблематики.

Ще з часів античності існує опис деяких традиційних видів метафори, які знаходимо і в поезиці досліджуваного нами письменника.

Різка метафора – це метафора, яка поєднує віддалені одне від одного поняття. Творчість Ігоря Павлюка рідко репрезентує цей вид метафори, проте все ж трапляються поодинокі випадки, які вимагають глибшого проникнення в первинну свою суть для повного розуміння та інтерпретації. Для розуміння такої метафори часто потрібно розуміння всієї строфи, у якій вона має місце, або й всього тексту. Наприклад, метафора «голубого золота печалі» стає зрозумілою лише із контексту строфи:

Ми у мріях тільки зустрічались,

Нам не спиться від щасливих днів.

Голубого золота печалі

На душі самісінькому дні [31, с. 30].

Печаль сонця на безхмарному небі почуттів недоречна в миті щастя, а тому заглиблена, захована. Проте розуміння цієї метафори не може бути однозначним, і має здатність означати й інше. Але суть не лише в розумінні, а й у самому метафоретворенні, в основі якого – поєднання віддалених одне від одного понять.

Частіше зустрічаються метафори, які утверджують своє значення і стають майже повноцінними без співвіднесення із первинним. Це **стерта метафора**, фігуральний характер якої вже майже не відчувається. Автор не зловживає ними, проте і не відкидає. «Тріснула... На те вона й струна», «Сніги ідуть на море»... Такий прийом хоч і виправдовується художньою мовою, проте не має індивідуальності і є лейтмотивним у творчості багатьох авторів.

Найчастіше зустрічаються типи розгорнутої та реалізованої метафори.

Розгорнута метафора, про яку ми уже згадували, характеризує метафорні рівні поетичного тексту письменника – така, що послідовно втілюється впродовж великого фрагменту повідомлення або всього повідомлення в цілому. В цьому випадку ми можемо говорити про строфізовану метафору, яку автор використовує формуючи свій поетичний стиль. Втілення цього засобу досягається за допомогою зіставлення здебільшого на основі подібності, іноді поет використовує авторську метафоризацію і аспект подібності відходить на задній план. Таким чином маємо неологічну метафору. Обидва варіанти можуть бути поєднані в одній строфі, чи у цілому тексті:

Плакала шабля. Співала. Сміялась

Шабля самотня.

Совісна шабля була.

Шляхом Чумацьким

Гостра, аж ніжна, вкривалась.

Неба озерного кров'ю дзвінкою цвіла [22, с. 31].

Фрагментарно метафоричне творення строфи – це теж визначальна риса поезій Павлюка. Часто одна фразова метафора в нього може складатися із кількох метафоричних одиниць, а відтак формувати і цілу строфу. Прикладом такого засобу можуть бути окремі його твори, але, незважаючи на вишуканість їхньої художньої мови, вони мають свою недосконалість. В такому випадку порушується цілісність твору і його змістова цінність. Вірш стає не завершеним текстом, а сукупністю метафор. Проте такі випадки поодинокі.

Здебільшого цей аспект автор застосовує в контексті строфи, якою або починає твір, надаючи йому перспективної полісемантики, чи відповідного почуттєво-настрійового відтінку, або завершує, – підсумовуючи раніше викладені та розвинуті ідеї, або робить своєрідне метафоричне обрамлення. Прикладом такого засобу є строфа:

Сік беріз при Місяці калиніє

І блукає вітер по церквах.

Плаче скрипка... і шумить долиною

Шлях душі, дзвінкий, мов тятива [22, с. 30].

Щодо **реалізованої метафори**, яка передбачає оперування метафоричним вираженням без врахування його фігурального характеру, тобто таким чином, що метафора ніби має пряме значення. Такий вид метафори часто має фразеологічне або шаблонне забарвлення. Проте це не заперечує внесення художнього елемента в структуру поетичного тексту.

На пальчиках із себе вийшла ти,

Куди себе подіти ще не знаєм [32, с. 105]

Найчастіше метафора у поезіях Ігоря Павлюка сприяє динамізації тексту, є рушійною силою творення траєкторії думки, ідеї, розвитку проблеми. А тому ми можемо говорити про переважаючу дієслівність в основі павлюківської метафори. Спектр такого прийому багатогранний, тому дослідження його потребує різностороннього підходу з точки зору відчитування цього тропу і розуміння творених нею образів. Сюди можемо віднести такі фрази-метафори: «Торішні гнізда цвітом замело», «Під місяцем вишні киплять купально», «Рай асфальтують. Там кисне смола синьоока», «Тож складає поет свої болі охайні в совочок», «Мовчить у душу біла чайка храму», «Намацую цей дощ, неначе нерв», «Сніг. Боліла печаль», «Зреклися слів і зорі й полини»...

Таких прикладів знаходимо багато. З формальної точки зору, можемо спостерігати і традиційний аспект метафоризації, як ось наприклад «цвітом замело», підґрунтям якого є спорідненість образу із сніговою заметіллю, так і

індивідуально-авторську позицію щодо інших явищ, прикладу «вишні киплять», «кисне смола» та ін.

З точки зору смислового наповнення метафори, можемо помітити, що здебільшого переважає сумна настроєвість, яка часто задає такий самий настрій і всьому поетичному твору, хоча трапляються поодинокі випадки коли подібні фрази трансформуються у різнонастрійний аспект смислової інтонації вірша:

День наш згорнувся, мов кров.

Ожила зоря і затремтіла між пальцями, як волосся.

Я був останній із тих, що в сльозі горять.

Ти була перша, із ким це життя вдалося [31, с. 5].

Є й оптимістично настроєві метафори-фрази із дієслівною семантикою, в основі яких – глибока чуттєвість, ліричність, не рідко прогресивність і психологічна налаштованість на поетичну рівновагу. Проте їх значно менше, на відміну від попередніх: «Між зорями мрію своєю пасу», «Небо гаряче тремтітиме в жил глибині», «Так і дерева – ротами пташат зацвітають», «Наше щастя пахло апельсинами», «Гострий біль зробив нас всіх сильнішими», «Ріднили багаття і зорі нас» та ін.

Субстанціальні метафори, в основі яких не дія, а явище, мають здебільшого номінативний характер. Тут автор використовує неординарне творення саме поетичних образів, які стають ідейним стержнем тексту і фокусують на собі увагу, або є засобом відображення авторського світобачення чи індивідуального бачення тої або іншої проблеми. Наприклад у строфі

Легко нам живеться.

Легко й зоряно.

Степова романтика струни...

Не заасфальтовано, не зорано

І не чути подиху війни [22, с. 68]...

метафора «романтика струни» є засобом відтворення ідеї природності і мирного життя. Автор вводить її у структуру тексту не лише як елемент художньої мови, але і як позамовний чинник, що формує поетичний образ, який прочитується на рівні відчуття й асоціації.

Звернімо увагу ще на одну строфу, що характеризується густою і неоднорідною метафоризацією, в основі якої поєднання субстанціальних та дієслівних метафор в суцільне поетично-образне тло:

*Це сирітство землі не прикриєш ні золотом листя,
Ані сріблом снігів, ані бронзою трав молодих.
Відсміявся Перун. Відпечалив своє бандуриста.
Накотило ізвідкись клубком дисгармоній густих [22, с. 151].*

«Сирітство землі» – як поетичний висновок, зроблений автором на підставі відповідних життєвих спостережень і досвіду, а також є реперезентацією певної асоціації в контексті суто людського сприйняття. Загалом вся строфа стає позамовним образом, який складається із пазлів-метафор, кожна з яких – на своєму місці. І якщо не вистачатиме бодай одного елемента, образ буде неповноцінним, ущербленим. Тому можна говорити про те, що автор майстерний у доборі поєднанні метафоричного арсеналу в творенні поезій. Хоча іноді спостерігається і протилежне, коли густе нанизування тропів створює не гармонію, не повноту, не насиченість, а радше перенасиченість та іноді навіть незрозумілість. Прикладом цього можуть стати рядки:

*Козак засміється – в Америці келиха зм'ято...
Як гени танцюють – то в озері зорі дзвенять.
Темніє у світі, немов у стволі автомата.
Йдуть п'яні поети крилатого пасти коня [22, с. 49].*

Думку, насправді, відчитати тут можна, хоча це відчитання буде різноманітним з точок зору кількох реципієнтів, проте перше, що відчувається – це нанизування різнорідних образів, фраз-метафор, які на перше враження

видаються просто красивими гармонійними словесами, а не гармонійними думками.

Повертаючись до проблеми субстанціальної метафори, варто звернути увагу на її структуру. Здебільшого такі метафори двокомпонентні, або із наявністю означення, що творить епітетну метафору, трапляються і багатоконпонентні: «скрипка з тілом жінки», «чорна горілка ночі», «небо дитинства мого», «жили калини», «шкіра слова», «вогонь колін» та ін.

Ми вже неодноразово згадували про те, що метафора також слугує засобом творення нових образів, які є втіленням мислення автора, його виняткового бачення і яскравого зображення картини світу. Створення такого яскравого образу базується на використанні подібності між двома далекими один від одного предметами, практично на своєрідному контрасті.

Образи, які використовує Ігор Павлюк, своєрідні тим, що найчастіше він бере їх із космогонічного, історичного, релігійного арсеналу, а тому для внесення цих образів у авторську поетичну систему потрібно «приростити» їх на сучасному ґрунті сприйняття поезії загалом та ґрунті авторської ідейно-тематичної позиції. Цього поет досягає саме завдяки метафоризації. Для ілюстрації візьмемо кілька поетичних образів, що дасть нам можливість краще зрозуміти поставлену нами проблему. Наприклад, у поезії «Творець і гетьман» на пердній план автор виводить узагальнений історичний образ козацького лідера. Проте тематика вірша не історична. Саме за допомогою розгорнутої метафори поет дає нам можливість відчитати цю проблему, суть якої зводиться до недосконалості і навіть втраченості вчинків гетьмана і творця, спільна мета яких (державотворення) не виправдалась ні засобами, ні сподіваннями, а відтак взагалі не була досягнутою. Весь вірш стає суцільною метафорою, розуміння якої неможливе без цілісного прочитання твору. Завершення його стає ніби висновком власне автора, а також історії, вирішальна крапка якої знаходиться у тому ж висновку-закінченні, який автор глобалізує:

*Вся Земля – німа, немов руїна,
Десь для когось пада, як зоря.*

Сивий гетьман Богу України

Ланцюгами сльози витирав [32, с. 51].

Сильною у цій строфі є метафора, проілюстрована двома останніми рядками. Тут можемо говорити не лише про мовне явище, а про явище надзвичайного метафорного образу, який не потребує розкодування. Він сам по собі зрозумілий і однозначний. Ця метафора представлена трьома рівнями: трансформація історичного образу на ґрунт сучасності, аспект неволі, як результату відповідної діяльності, символом якої є «ланцюги» і останній рівень – метафора-образ «сльози Бога», як розуміння глобальної проблеми суспільства навіть на духовному рівні.

Таким чином цей троп стає не лише джерелом художнього образу, але і своєрідним його обрамленням, завдяки чому він набуває поетичного значення і навіть багатозначності. У фразі „Чи то небо розкинулось по землі?” можемо виокремити образ неба окремо, образ землі – теж окремо. Самі по собі, як бачимо, вони нічого суттєвого не являють в плані художнього значення. Кожному з них можна дати визначення в науковому, історичному та інших контекстах. Автор вводить ці образи у фразу за допомогою метафоризації. Таким чином вони ніби вкладаються у заздалегідь продуману поетом конструкцію, що стає своєрідною матрицею, заповнивши яку, образи набувають поетичного звучання і значення, яке стає ще більш зрозумілим вже із контексту самого вірша чи окремої його строфи, що можемо проілюструвати на прикладі:

Щось нове є у людях в кінці століть.

Сильним ворог замінить друга.

Чи то небо розкинулось на землі?

Чи за космосом вічна туга [31, с. 63]?

Ми вже неодноразово наголошували на двоякій сутності метафори (бути засобом мови і поетичною фігурою), зокрема у творчості Ігоря Павлюка. Варто ще й, мабуть, звернути увагу на те, що метафора не обмежується лише сферою мови, тобто сферою слів, самі процеси людського мислення значною мірою

метафоричні. Свою уяву, те ж мислення людина формує на основі асоціацій, співмірних як із власним досвідом, так і з досвідом загальнолюдським. Метафора, як мовний вираз, стає можливою саме тому, що існують метафори в понятійній системі людини.

Зупиняючись детальніше саме на особливості цього тропу як на поетичній фігурі, зокрема у творчості досліджуваного нами автора, відзначимо, що всі метафорні конструкції, витворені в їхній системі образи стають зрозумілими саме завдяки отому історично-суспільному досвідові, закладеному в свідомості автора як творця і людини, як реципієнта.

Таким чином, метафоричність поезій Ігоря Павлюка – це не лише основа авторського світогляду, індивідуальний художньо-стилістичний прийом, а й цілісне явище, яке своєю багатогранністю не лише збагачує запас художньої мови, а й визначає цінність авторських текстів, їхню насиченість і здатність залишатися сучасними та актуальними.

2.2. Епітети і порівняння – як засоби охудожнення тексту

В контексті розгляду художньої мови поезій Ігоря Павлюка особливу увагу привертає такий вид тропів, як епітет. Поет насичує (іноді навіть перенасичує) тексти епітетами з метою надання їм художності та автентичності в процесі індивідуально-авторської стилізації віршів.

Епітет – давній вид тропу, в основі якого – художнє означення дійсності. Своє визначення троп знаходить ще в «Поетиці» Арістотеля, а відтак із грецької *Epitheton* додаток, прикладка. Цей термін протягом тривалого часу позначав два явища: визначене (*epitheton necessarium* – епітет необхідний) тобто просте означення і власне епітет (*epitheton ornans* – прикрашаючий) [10, с. 922], – той, який найчастіше зустрічаємо в поетичних текстах. Сьогодні перше значення терміну втрачено, адже воно кваліфікується саме як означення.

Епітетний арсенал поетичної мови І. Павлюка різноманітний і багатовекторний. Аналізуючи його морфологічний склад, звернемо увагу на

численне використання прикметникових (атрибутивних) епітетів: «юний місяць», «душа поранена», «велике небо», «пекельні смоли», «горбата шабля», «останнє листя», зустрічаються також прислівникові (адвербіальні) епітети: «восково душі», «дзвінко й крилато піти», «яскраво жити», рідше спостерігаємо використання іменникових («дерева без імен», «краплі від кашлю», «голос води», «вітер історії») та дієслівних епітетів («мрія разом дивитись в даль»), останні з яких є своєрідним породженням метафори, так звані «метафоричні епітети».

Проте всі художні означення, використані у творах поета, можна чітко поділити на два види:

- **усталені** (загальноживані) – епітети, які сформувалися протягом певного періоду розвитку художньої мови, ще з часів зародження та розвитку фольклору. Основою своєю вони мають означення історичних процесів, предметів, явищ, які часто зустрічаються: «крива шабля», «глобальна планета», «далеч рушнікова», «холодні зорі», «люблячі серця», «пісні прощально-солов'їні». Такі варіанти нібито і не вносять ніякого нового смислового елемента в поезію, але в контексті набувають індивідуального значення;

- **індивідуально-авторські епітети**, створені на основі власних спостережень та творчого досвіду, теж привертають увагу. Поет використовує досить вдале поєднання образу і його означення з метою загострення чи інтонізації поставленої проблеми, висунутої ідеї, гіпотези, з метою утвердження: «стиль життя козацько-зеківський», «іконні лики пращурів», «рвані геройством нерви», «глинобитна печаль», «космічні вина».

Цікавим видається поєднання обох видів епітетів в одному рядку, чи в процесі передачі однієї думки:

...І напис на березовій корі

Про золотий полин у ночі срібні [22, с. 240]...

Епітет «золотий полин» досить легко вписується в контекст усталених і створює відповідний новий образ, в якому чується саме голос автора. Всі ці

тропи синтезуються у суцільну метафору, що є теж своєрідним індивідуальним прийомом віршотворення.

В загальному індивідуально-авторські епітети можна також кваліфікувати на основі семантичного елемента. Таким чином розрізняємо:

епітети кольору: «синя магма», «біле відображення садів», «вишневе кохання», «золоті сніги», «червоний Місяць», «олійний вечір», «смола синьоока»,

просторові епітети: «глобальна планета», «велике небо», «велика вода»,
часові: «вічна свічка», «музейна мертвенність Європи», «торішні гнізда», «короткий сон»,
емоційно-відчуттєві: «велике серце», «рідна печаль», «ніжна свічка», «пісні прощально-солов'їні», «печальний місяць», «холодні зорі», «інтимне дихання»,
космогонічні: «міжзоряні степи», «космічна сталь», «зоряна печаль».

епітети часу: «столітній сум».

Творчість Ігоря Павлюка цікава також творенням неологізмів. У цьому випадку нашу увагу привертають не так дієслівні (зустрічаються найчастіше), чи іменникові новотвори, а саме прикметникові, які лягають в основу художніх означень, тобто епітетів: «глинобитна печаль», «жорстокосердний вогонь», «летюче розп'яття».

Поетичний епітет загалом може двояко відноситись до слова, яке він означає. Тобто художнє певне художнє означення може ґрунтуватися на таких засадах:

1. Звичайним в сучасній поезії є той випадок, коли епітет твориться із нового спостереження над явищем і не має нічого спільного з етимологією слова, яке означається. Досить часто такі епітети характеризуються означенням абстрактних слів:

*А що батьківщина?.. **Кохання** моє білопере,*

*Цей Місяць осінній – мов **серце** її золоте.*

Крізь магму цвітіння

***Ранкова** проступить **Венера**,*

В душі моїй дикій розбудить щось древньо-святе. [22, с. 44]

2. Епітет суголосний з уявленням (етимологічне значення) того, що означається, наприклад: *«крутий берег», «воскові свічі», «калиновий листок»*. Тут вже бачимо більш опредметнену форму художнього різновиду означення.

Незважаючи на збагачення художньої мови поезій за допомогою епітетів, ми часто можемо спостерігати деяку неузгодженість та нелогічність у поєднанні художнього означення певних предметів та самих предметів. Наприклад, *«ворона́ струна», «кара любов», «дурна зізда», «Ти материкова»*. Такі означення часто не зіставляються на основі подібності (*«ворона́ струна»*) або не вписуються семантично у контекст, що викликає *«кострубатість»* тексту, або його неповне розуміння реципієнтом, оскільки навіть логічно не апелює до цього розуміння.

Виходячи із усього вищесказаного, можна також зробити висновок, що епітет сам по собі не має художньої цінності. Цінність проявляється лише в контексті, за винятком хіба що вже усталених епітетів, які ще також можна назвати постійними. Проте навіть в контексті епітети, окрім виявлення власної позиції можуть бути структурними елементами інших тропів. Таким чином ми можемо виділити епітети:

1) метафоричні – *«...здивований цвіт золотавий», «Подерті фотографії морів», «Між деревами залізними / Й дерев'яними людьми / У чумну безкрайність ліземо...»*;

2) метонімічні – *«Від білої глини до білої свічки – епоха»*;

3) іронічні – *«патріотичне сало», «заморське «добро»*;

4) постійні – *«сині очі», «білі коні», «перший сніг»*.

Ми вже згадували про те, що настроєвість поетичних текстів автора здебільшого спроектована на реалістичне і де в чому навіть трагічне світосприйняття. А відтак вибір образів та художніх засобів, як правило, підпорядковується заданому тону вірша. Тому епітети теж не становлять жодного винятку: *«висока яма», «болі неокуплені», «перун розп'ятий», «сиві немовлята», «дух здоровений», «печаль космічна»*. Хоча іноді зі змісту самого

тропа важко визначити його семантично-емоційне значення, тому найяскравіше це ілюструється в контексті:

Кому більше дано –

З того більше спитає міт,

І тумани гніді, і горілка, від мене п'яна.

Пахне воском і хлібом в планетній оцій тюрмі.

І хапає за вії печаль перевозданна [22, с. 76].

За класифікацією А. М. Веселовського [3, с. 26], поетичні епітети Ігоря Павлюка можна поділити на **тавтологічні** («білий світ», «червона кров») і **пояснювальні** («дозрілий терен», «пізня осінь», «дешева слава»).

Особливу увагу звертає дослідник на дві групи епітетів, поверхово подібних, але за суттю і хронологією глибоко розрізнені. Це **епітет-метафора** і **синкретичний епітет**. Метафора, як чи не найвиразніший елемент художньої мови, очевидно, структурно може формуватися не лише первинно, як окремий троп, але й в основі мати порівняння (про що говоритимем нижче), а також виходити із епітетної семантики. Але в цьому випадку матимем не чисту метафору, а саме епітет із метафоричним значенням. Тобто, акцент падатиме здебільшого на означення. Отже, епітет-метафора, як і будь-яка метафора, припускає свідоме перенесення ознаки-відтінка з одного із порівнюваних об'єктів на інший. В поезіях Ігоря Павлюка такий вид епітетів зустрічається досить часто і, можна сказати, навіть є пріоритетним: «самотні зорі», «кохання білопере», «північна сльоза», «незаймана тиша»

Синкретичний епітет – це результат асоціацій почуттєвих уявлень. Не усвідомлюючи цього, ми отримуємо відчуття злитого характеру тропа. Це такі епітети, де враження слуху, зору, відчуття, уявлення змішані не метафорично і не позамовно, але в прямому значенні. Важко навести конкретні приклади, тому що в кожному з них можна вбачати елемент метафоричності, але, наприклад, з психологічної точки зору в таких епітетах як «театральний Місяць», «темна сльоза Дніпра», «сиві іменини кохання» ми маємо справу скоріше з синкретизмом, аніж з метафорою. Хоча межа все одно дуже і дуже тонка.

Творення поетичних образів та певної поетичної ситуації майже неможливе без використання ще одного виду тропів – **порівняння**. Як і метафора, цей троп сприяє формуванню нового художнього освітлення тексту, проте суттєво відрізняється від метафори чітко вираженим, а не образотворчим зіставленням відповідних образів, явищ, процесів. Тут можна говорити про окрему сферу не лише творення, а й освоєння поетичної дійсності, в основі якої – проведення паралелей між подібними, спорідненими, чи навіть певною мірою далекими за змістом явищами, предметами, метою чого є досягнення відповідного консенсусу у порушеній проблемі чи змістовому оформленні ідеї, образу. В сучасній поезії порівняння, як основа образності відіграє значну роль.

З теоретичної точки зору **порівняння** – це фігура поетичного синтаксису, образне словесне вираження, в якому явище, що зображується уподібнюється іншому за певною ознакою з метою виявити в порівняному об'єкті нові, важливі властивості.

Порівняння включає в себе предмет, що порівнюється (об'єкт порівняння), предмет, з яким порівнюється (засіб порівняння), їх спільну ознаку (підстава порівняння). Перший компонент об'єктивніший, він виступає як елемент словесної реалізації «сюжету». Другий компонент вибирається автором із більшою мірою довільності, виступаючи часто в якості одного із проявів художньої фантазії. Щодо спільної ознаки порівняння, то досить часто в цьому випадку можемо натрапити на деяку неоднозначність, адже творення порівнянь в поезії не підпорядковане якимось певним правилам, воно може бути як традиційним, так і новаторським. А новаторське порівняння не завжди передбачає наявність спільного елемента, що лягає в основу порівнюваного і того з чим порівнюється. Маються на увазі оксюморонні чи індивідуально-авторські «безпідставні» порівняння, метою яких є не так повніше розкрити суть об'єкта, явища, проблеми, як творення образу, метафори (якщо мати на увазі метафорні порівняння).

Існує кілька аспектів висвітлення питання про порівняння: порівняння як акт пізнання, перехід від раніше пізаного, до того, що пізнається, елемент

художнього мислення, що дозволяє характеризувати одне явище через посередність іншого; порівняння – як засіб створення пейзажу, художнього інтер'єру.

У процесі дослідження поетичної творчості Ігоря Павлюка звернемо увагу на те, що використання поетичних порівнянь становить собою окремий рівень пізнання його поетичного світогляду та увиразнення структурованої поетичної стилізації віршів.

Цінність порівняння як акту художнього пізнання загалом полягає в тому, що зіставлення двох різних предметів допомагає розкрити в об'єкті порівняння, крім основної ознаки, також ряд додаткових ознак. І це збагачує художнє враження на рівні сприйняття образності, ідейності творів, їхнього насичення, повноти.

З точки зору структури порівнянь в автора можна виокремити такі:

Просте порівняння – «...*Вже гра – як битва*», «*Два місяці в чаї – лимон із неба*», «*І час піде, мов кров*». До простих порівнянь можна віднести також дворівневі порівняння, тобто такі, в яких порівнюване зіставляється із двома компонентами, причому обидва є простими: «*Молилося тіло, як свічка, як довга вода*». В такому виді аналізованого тропу автор не використовує ніяких допоміжних словесно-художніх засобів у процесі зіставлення явищ. Результат досягається методом лаконічності, хоча в таких випадках можлива наявність підтексту, для розуміння якої вимагається прочитання не лише самого порівняння, а й строфи, чи навіть цілого смисловозавершеного тексту:

Горизонт – мов коло крейдяне.

Тільки в зорі не дивись.

Всі екватори перейдено.

З кола можна лиш увись [22, с. 227].

Розгорнуте порівняння – дає чіткішу картину бачення смислового задуму порівняння. Лаконічність тут неприпустима, а мета творення чи використання цього тропу полягає не лише в охудожненні поетичної мови, а й у своєрідному описі порівнюваного через порівняння. В структуру його можуть входити і інші

тропи: епітети, метафори та ін: *«Чумацький Шлях – нічна веселка краю», «Та наша ніч – як горло чорних дір», «А листя – як тарелі золоті».*

Складне порівняння в своїй структурі ділиться ще на два підвиди:

- порівняння явищ, предметів із різних сфер сприйняття, витворених автором на основі власних асоціацій, при чому подібність предмета порівняння до порівнюваного предмета глибоко закорінена в семантиці порівняння: *«Знайду собі печаль, / Мов скрипку з тілом жінки», «Щось мучило душу, / Тягнуло, як місяць моря», «Щасливий я, мов дерево з гніздом», «Сльозокров потекла, / Наче пісня по шаблі горбатій»;*

- порівняння, яке містить в собі ще одне чи кілька порівнянь: *«Цього втомивсь я від дикого щастя і спеки, / Від дощу і кохання – мов пекла, в якому горять», «І дід в степу стоїть – / Весь правильний, мов храм», «Душа – гаман, блискучий, мов зима».*

Виходячи із останнього пункту наведеної класифікації, варто звернути увагу на індивідуально-авторську позицію у творенні порівнянь. Тобто усі використані ним у власних поезіях аналізовані тропи-порівняння можна також поділити на два види, щодо походження. Це порівняння, створені на основі певного культурно- та суспільно-історичного досвіду, і власне авторські, в основі яких, як ми уже згадували, суто його спостереження, асоціації, досвід. До першого виду порівнянь можемо віднести такі, які стосуються явищ природи, історичних процесів, людських характерів. Навіть в таких порівняннях, підхід до розуміння яких знайти важко, все одно можна провести певні аналогії уявлень, вірувань тощо. Наприклад, *«Ти тілом читала вірші мої – / Худенька, наче весна...».* Маємо образ особи жіночої статі, яка бачиться автору «худенькою», «наче весна». На перший погляд порівняння дещо незрозуміле, навіть абсурдне, оскільки суб'єкт порівнюється із абстрактним уявленням пори року, яке для кожного може мати різний характер. Проте, проводячи аналогії із віруваннями давніх слов'ян, для яких весна уявлялася молоденькою, стрункою дівчинкою, можемо зрозуміти, що авторське порівняння все-таки має обґрунтований характер. Чи, наприклад, ще одне порівняння: *«А свічі – як душі*

воскреслої білої квітки...», яке має нібито сумнівний характер і може претендувати на неологічність, проте семантична основа цього тропу полягає саме у формальному вияві образу (вогонь – душа, а сама свічка – мертва квітка, яка оживає тільки під час горіння), окрім того, запалена свічка завжди вважалася образом душі померлого, яка підтримувала своїм горінням її присутність. До цієї категорії відносяться і простіші порівняння, які не викликають жодного сумніву і є зрозумілими без жодних аналогій і роздумувань, більше того, такі порівняння є надбанням усної народної творчості і часто вживаються у творах багатьох письменників: *«нага, наче правда...»*, *«Мов зоря, самотня, ти стояла...»*, *«Хотів струсити цвіт, як пір'я із крила»*, *«І буква до букви – неначе зерно до комори...»*. Проте автор не зловживає ними, остерігаючись спрощення тексту, тому навіть у контексті вони мають своєрідне поетичне значення і звучання:

Із часом я дружу,

Бо він, як я, – минає...

І добре, що мина,

А то би звар'ював [31, с. 155].

Щодо другого виду порівнянь, то тут варто звернути увагу на такі, які автор творить із власної уяви, власних спостережень, власного світобачення та світорозуміння. Іноді важко знайти якесь логічне пояснення авторським порівнянням Ігоря Павлюка, проте в контексті його поетичної традиції, його стилю вони мають своє логічне значення і своєрідне смислове звучання. В основу таких порівнянь автор бере певні художні образи, часом навіть неспівмірні із порівнюваним *«І солоно й солодко – як на камінні трава»*, *«Вже сміливість – як мода, / Як мода – суєтний сум»*, *«Щось мені так – мов вітрильники в жилах зустрілись»*, *«Кров без іскри, мов ріка без риби»*. Часто разом із метафорою таке порівняння формує аналітичну метафору, входячи в її структуру як незамінний елемент: *«В чорній горілці ночі / Зорі – як душі риби»*. Розуміння і пояснення цього порівняння можливе лише на рівні авторського, проте це немає суттєвого значення. Адже акцент у цьому випадку падає саме на

розуміння образу. У порівнянні «*Й полин цвіте, немов зоря поетова*» – спостерігається підтекстове розуміння образу гіркоти, минулості і навіть трагізму долі поета загалом. В цьому випадку можна навіть говорити про розщеплення біблійного образу «зорі полин» у порівняльно-типологічному аспекті.

Часто можемо спостерігати так зване нанизування авторських порівнянь в межах однієї строфи. Іноді вони пов'язані між собою або семантично, або процесуально, наприклад, «*Як ніжна сльоза / По сніжних ножах, / Летиш... / А туман – як скроні*», деколи це просто ряд порівнянь, що поєднуються загальним змістом поетичного тексту, чи його ідеєю: «*Нерви – мов дріт колючий. / Радість – як танець риби*». Часом таке нанизування розбавлене текстом строфи:

Стоїть осіннє дерево як сум.

Гартує дощ недавно теплу землю.

Я, молодий, чешу твою косу,

В якій мені, немов у сонці, темно [31, с. 117].

Якщо перше порівняння наведеної строфи «Стоїть осіннє дерево як сум» можна легко пояснити, то порівняння темно, «немов у сонці» характеризується оксюморонністю і суто авторською позицією.

Типовим для поезій автора є також використання порівнянь прообразів, на основі метафоричного співставлення: «У небі місяць – хліб на рушнику».

В основі творення порівнянь, як і в основі творення епітетів, можемо спостерігати такі пріоритетні характеристики:

- колір – «*Море, море... як осінній космос... / Бабиного літа синій нерв*», «*Одвічний сум за минулим – сивий, мов самогонка*», «*Золотими снігами, що срібні колись були*», «*білі, як вірші, хліби*»;

- звук – «*Наче голос із платівок давніх, / У скляних годинниках пісок*», «*Наче мрія колись, так совість / В чорні ночі мені співає*», «*Слухаєм музику зір, мов рок*»;

- запах – «*Бо вже ті міські «конфорти» / Пахнуть, мов краплі від кашлю*»;

- час – «*...дерев'яний цвях старої, мов світ, тополі*»;

- форма – *«Серце, мов яблуко, падає», «Стежина доли – наче дим», «Лежать поля, немов старі обличчя», «Осінній Місяць – мов хрест Софії», «Червоний Місяць над Бугом, / Наче усмішка вовка»*. Саме на основі форми автор творить і більшість своїх поетичних порівнянь.

- розмір – *«Молодість, немов великий сон»*.

Смисловий бік характеристики порівнянь передбачає виділення таких, які виконують зображальну функцію, сюди можемо віднести епітети типу: *«Білі коні з синіми очима», «безодні очей голубі», «небо дерев'яне і безкорє»* і т. ін., які вносять емоційний колорит: *«заблудле серце», «важкий світ», «радісний смуток»*, які суміщають і зображення і емоційність: *«безпритульне золото осіннє», «нічийний подорожник»*.

Таким чином як епітети так і порівняння стають невід'ємною рисою характеристики художньої мови автора у всій своїй багатогранності та глибокій значеннєвості і значущості. Поет вдається не лише до використання загальноприйнятих, шаблонних форм аналізованих тропів, а й експериментує із творенням власних, індивідуально-авторських, неологічних епітетів, порівнянь, що стають ґрунтовним предметом зацікавлення і дослідження.

2.3 Фоніка поезій Ігоря Павлюка та її місце в формально-змістовому плані тексту

Велике значення в структурно-змістовій характеристиці поетичного твору має його звукове оформлення, що певним чином впливає не лише на ритмомелодійне сприйняття, але й на здатність логіко-психологічного осмислення тексту. На цьому рівні дослідження вірша беремо до уваги його фонічну основу, яка в контексті тематики та структури твору сприяє його звуковій адаптації до сприйняття реципієнтом.

Якщо використання тропів прямо сприяє увиразненню змістової вагомості тексту і основною своєю метою має подати підняті автором проблеми в художньому висвітленні, то фоніка здебільшого апелює до структури вірша,

надання йому звукової впорядкованості, задає відповідну ритміку, мелодійність, а відтак опосередковано впливає на настроєвість твору. В цьому плані теж можна говорити про опосередковане охудожнення вірша, але вже не через підбір своєрідних образів, тропів, стилістичних засобів, а через звукову (фізичну) його подачу. Таким чином ми підходимо до розгляду поетичного тексту, змістових та формальних його особливостей через призму фонічного оформлення..

Звукова мова поетичного тексту, як і загалом художня мова відрізняється від звичайної тим, що кожен звук у поетичному тексті має свою визначену функцію. За Л. Якубинським, „звуки мови в її практичному вияві не є цінними самі по собі, не зосереджують на собі увагу, не входять у світлове поле свідомості. При поетичному мовному мисленні звуки стають предметом уваги, виявляють свою самоцінність...” [39, с. 139].

Фоніка – це система форм звукової організації поетичної мови, а також розділ поезики, що вивчає ці форми. В широкому розумінні фоніка – це сукупність загальноприйнятих, „канонізованих” (ритм, рима) і „неканонізованих” (алітерація, асонанс, дисонанс) форм звукової організації поетичного тексту. Натомість у вузькому розумінні фоніка є сукупністю лише неканонізованих форм.

Особливістю досліджуваного питання є те, що аспект звукового оформлення вірша в системі його аналізу ніколи не виступає як самостійний розділ. Разом із семантичними, стилістичними та іншими мовними особливостями поетичного твору фоніка підкорена єдиному художньому задумові поета, цілісній художній ідеї твору. Тому ми не можемо визначати певну роль її в контексті розгляду проблематики чи мовно-стилістичних особливостей віршованої мови, а лише як невід’ємний засіб їх підсилення та увиразнення методом впливу саме на звукове відчуття мови. Варто наголосити також на тому, що для поетичної мови, як і для мови загалом, зв’язок обумовленого звука зі смислом не формує певного закону, але відтоді, як звукові повтори стають предметом уваги поета, виникає прагнення приписати їм

певне об'єктивне значення. Таким чином звукове оформлення мови може бути змістово обумовлене.

Важливо наголосити на тому, що фоніка конкретного тексту визначається:

- системним взаємозв'язком художніх засобів у поетичній структурі тексту;

- індивідуальною схильністю поета до певного літературного напрямку, що базується на специфіці звукооформлення текстів.

Саме авторська позиція відіграє чи не найвагомішу роль у використанні специфічних фонічних елементів у процесі віршотворення з метою експресивного насичення та емоційного впливу на читача. В такому аспекті спробуємо розглянути специфіку звукового оформлення поетичних текстів Ігоря Павлюка, беручи за основу згадувані „канонізовані” та „неканонізовані” форми, а саме алітерації, асонансу, дисонансу, і в цьому контексті висвітлити увиразнення художньої мови творів та їхньої проблематики.

Передовсім привертає увагу своєрідна ритміка поезій Ігоря Павлюка. В контексті силаботоніки важливим є витриманість текстів у певному ритмі, оснований на відповідній кількості складів та наголосів. Проте дисонансний мотив вносить ряд текстів, у яких автор відступає від традиційних норм, акцентуючи увагу не на формальному аспекті, а на змістовому. В таких випадках відчувається дегармонізація звукового спектру оформлення вірша, що призводить до втрати його естетичної милозвучності. Власне, це впливає і на смисловий бік тексту, який дає відчуття «надміру змісту». У цьому випадку ми не можемо говорити про структурування ритмомелодики віршів Ігоря Павлюка, оскільки відхід за межі ритму певного тексту відбувається мимовільно, на основі «служіння» не формі, а думці, відтак такий текст не становить певного різновиду звукосприймання вірша. Він стає швидше деструктивним елементом поетичної системи автора. Хоча часто трапляються випадки, коли зміст виправдовує себе і звукове оформлення не є настільки суттєвим. Проте в контексті аналізу звукопису поетичного твору це є відхиленням від авторської норми, що призводить до какофонічного звучання тексту.

Такі випадки ритмомелодичних відхилень можемо спостерігати в межах строфи:

Чужими піснями отруєна даль не навіки,

І поїзд не кожен сильніший за долю мою.

Засвідчують чайки, що близько земля:

Опада на повіки.

А миші засвідчують,

Що кораблі наші світло Молочного Шляху п'ють [31, с. 102]

Іноді вся строфа випадає із ритму вірша загалом. Такі недоліки частіше трапляються переважно у ранній творчості поета, де ми маємо справу ще з несформованою віршованою технікою. Пізніше, оволодіваючи нею, автор рідше допускає подібні недогляди із ритмікою, але, як уже говорилось, вони часто виправдовуються змістом.

Проте більшу роль у фонічному плані розгляду поетичного тексту відіграють саме звукові варіації, що стимулюють евфонізацію поезій, про що вестимем мову нижче.

Вкотре наголосимо на тому, що основна естетична функція звуків у художньому тексті – гармонізаційна. На основі цієї функції можна виділяти й інші, а зокрема смислову, наскільки вона можлива. В контексті цього питання спробуємо розглянути кілька форм звукопису віршів. Одним із них, і чи не найважливішим у творчості поета є алітерація.

Алітерація – стилістичний прийом, який полягає у повторенні однорідних приголосних звуків у вірші, фразі, строфі, підсилює звукову та інтонаційну виразність вірша. Автор часто вдається до використання алітераційного прийому, але здебільшого можемо говорити не про свідоме його застосування, а радше про певний автоматизм звукової мотивації, викликаний навіюванням чи витриманням певного настрою, заданого віршовою інтонацією.

Найчастіше спостерігаємо використання шиплячих та свистячих приголосних, які або поєднуються у фразовій алітерації або співіснують окремо:

«Протопчу стежину у снігах», «Може час життя наздожене», «Світ простий-простий такий, мов сніг».

Цікавим видається факт строфічної алітерації, на основі якої можна пояснити деяку семантичну вмотивованість:

*А життя йде швидше, аніж час,
Важко прикладаючись до щастя
В тих світах, де вже немає нас,
І у тих, де всім побути вдасться [33, с. 13].*

Підбір відповідних звукозиставних образів, творить відповідну семантичну алюзію швидкоплинності і шумності всього минушого і в цьому контексті закладає відповідний настрій трагізму, підсилений приглушеними фонічними засобами.

На цьому ґрунті можемо виділити найчастіше використовувану алітерацію із застосуванням шиплячих (*«Чаші лежать, недопиті у травах/ Вишколена печаль»*, *«Нічого не треба перед дощем/ Щем...»*), свистячих (*«Там кисне смола синьоока»*, *«Осінньо. Сінно. Синьо і осино»*, *«Нас не стане... Не стане горя, / Тільки космосу синя тінь»*), сонорних (*«Хай вигнанці ми з раю / Та разом нам рай на планеті»*) і змішаних (*«Рано ще за щастя сповідатись / І прощати ворогу гріхи»*) консонантів. Трапляються й інші випадки: *«Пив повну склянку п'яного дощу...»*.

Характеризуючи алітераційний аспект, здебільшого можемо говорити про емоційний план поезики, який базується на асоціаціях. Таким чином, можемо виокремити такі фразові конструкції:

- позитивно-настроеві – *«Білий спокій розсипаний, наче сіль»;*
- елегійно-настроеві – *«Лірична й надривна нота», «І летить, летить осіння птиця / Крізь роки, мов колос із руки»*. Такого ефекту автор досягає за допомогою використання різного виду приголосних. Тексти цього плану характеризуються винятковою мелодійністю, помірністю, врівноваженістю. Здебільшого це любовна, пейзажна лірика;

- оптимістично-настрєві – *«А час мине. Складне все – стане просто...», «Все погасне, але все оплатиться»;*

- трагічні – *«Музика чорновинова / Клято розлита в нас», «Кров тече скоріше за Дніпро», «Всі екватори перейдено», «Плаче кров'ю історія».* Така алітерація апелює до динамізму, певної прихованої агресії, є фонетичним вираженням смислово негативного зображення.

На основі цього можна вивести певну поетичну формулу, за якою звук може бути відлунням смислу. Проте таке означення має відносний характер.

Не завжди на основі однотипності консонантів можна визначити настрій вірша, тому що, як ми бачимо із наведеної класифікації, різні вияви алітерації можуть використовуватись у різних контекстах і здебільшого все залежить від смислового аспекту фрази, строфи, тексту. Проте деякі відтінки звуків все-таки впливають на асоціативність осмислення вірша.

Відштовхуючись від вищерозглянутих аспектів художньої мови в поетичних текстах автора, спробуємо проаналізувати елемент алітерації в певних авторських тропях.

Алітерація метафори Ігоря Павлюка нерозривно пов'язана з власне проблемою самого метафоротворення. В цьому процесі автор не бере за основу фонічний аспект, адже головною метою тут є саме образ та його словесно-змістове оформлення. Проте фонічний аспект стає мимовільною складовою метафори, завдяки чому вона легко вписується в ритмомелодичну структуру тексту. Наприклад, алітераційна метафора *«Старенька вишня сиво зацвіла»*, ґрунтуючись на використанні свистячих консонантів створює відповідний «тон» образу, його колористику і в контексті строфи задає відповідне експресивне її насичення і сприйняття, та подальшу алітеризацію:

Старенька вишня сиво зацвіла.

Над нею місяць гострий і туманний.

Зліплю із хліба воза і вола –

Сльозу солону повезу до мами [22, с. 239].

Про вплив на змістовий бік тексту теж можна говорити, але, знову ж таки, виходячи лише із настроєвості.

Алітерація поетичних порівнянь має такий самий характер, що й метафорична. Зважаючи на смисловий бік твору, в цьому плані можна говорити про те, що зіставляючи в процесі порівняння явища, предмети, події на основі подібності, автор використовує однотипні консонанти, що підсилює мотивацію порівняння у звуковому його оформленні. Це сприяє емоційному сприйняттю тексту з фонічної точки зору, а відтак апелює до прагнення зрозуміти. Таким чином використання алітерації на рівні тропіки має певну логіко-психологічну обумовленість. Проаналізуємо на основі вищесказаного кілька порівнянь. Наприклад, *«Безпритульна свобода тут бродить, як брага в діжі»*. В обидві частини порівняння автор вводить сонорний звук «р». У слуховому плані фраза сприймається на одному рівні, не викликаючи жодних звукових відхилень, а відтак не виводить з рівноваги сприйняття фрази для подальшого її усвідомлення і розуміння. Порівняння *«Вічне Сонце заходить, / Неначе рукопис горить»* має в собі вже іншотипну алітерацію, яка спонукає більшою мірою до асоціативного сприйняття.

Таким чином ми бачимо, і в метафорі, і в порівняннях аналізована форма фонізації поетичного тексту має суттєве значення.

Важче говорити про алітеризацію епітетного складу поезій Ігоря Павлюка, тому що таке явище якщо і спостерігаємо, то все-таки не так часто, як у вищезгаданих випадках. Але все ж трапляються епітети, в яких присутній елемент алітерації. Однак і у цьому є свої особливості. Тут можемо говорити про свідоме творення однотипно консонантизованих тропів, на відміну від метафори і порівняння. Автор застосовує алітерацію знову ж таки з метою внесення елемента експресивності в образ, хоча негативним елементом може бути занадто близька дистанція між однотипними приголосними, що часто призводить до какофонії. Сюди можемо віднести такі епітети: *„старенькі рани”*, *„сива осінь”*, *„душевний віри”*, *„істерична історія”*, *„сексуальні свічі”*, *„чорна горілка”*.

Якщо ж поділити алітерацію поетичних творів на повну і часткову за частотою вживання однотипних приголосних, то у віршах Ігоря Павлюка майже не зустрічається повної алітеризованості фраз (не говоримо уже про строфи чи й цілі тексти), здебільшого алітерація відстежується на певній відстані у межах тої чи іншої фрази.

Окремий випадок фоніки поетичного тексту становить алітерація рим. Дисонансні рими, про що говоритимемо нижче, автор майже не використовує, на відміну від алітераційних. У межах перехресного римування (характерного для поезій Ігоря Павлюка) можемо спостерігати таке явище. Проте алітеризація рим не є у чистому вияві, оскільки римування рядків ґрунтується також на співзвуччі наголошених голосних. Отже, можемо говорити про асонансно-алітераційний аспект римування:

Спить зима на зеленім житі.

А тебе забрав поїзд скорий...

Ми не вмієм інакше жити!

Ми не хочем співати в хорі [20, с. 8].

Часто автор використовує спеціальний римований звукопис для увиразнення смислу фрази: «*Про – він – ці – я / Бо – він – це – я*». Знову той же алітераційно-асонансний рівень звукосмислу, який в контексті твору стає виразником авторського художньо-змістового задуму.

Отже, алітерація як форма фонічного оформлення поетичного твору використовується автором скоріше невмотивовано, аніж з певною ціллю, проте завдяки їй посилюється виразність художньої мови текстів, експресивність образів, виняткова ритмомелодика вірша. І все це сприяє підсиленню змістового плану поезики.

Ще однією формою фоніки є **асонанс**. Одним із визначень його явища є концентроване повторення голосних звуків у поетичному рядку чи строфі, яке створює ефект милозвучності. Тобто, якщо у випадку з алітерацією ми наголошували на консонантизації, то тут матимемо справу з однотипною вокалізацією в межах структурних одиниць віршованого тексту. В іншому

своєму вияві асонанс є неточною римою, побудованою на суголоссі комплексів наголошених голосних або наголошених складів, причому закінчення римованих слів можуть не збігатися.

Спробуємо простежити використання асонансного вияву фоніки у текстах Ігоря Павлюка. На відміну від алітерації, асонансні форми спостерігаються ще рідше у віршах автора. Причиною цього є як особливості мови, так і переслідування автором певної мети, яка полягає у формуванні ритмомелодики, гармонізації звучання тексту.

На рівні емоційно-асоціативному смисловий аспект асонансних зразків поетичних фраз можемо поділити на:

- 1) емоційно-просторові, у яких в свою чергу можна виокремити:
 - розширення (підвищення) емоційного спектру відчуття – *«Отак вишиває планета моя кульова», «лежать поля»;*
 - звуження (заглиблення) його – *«У білому світі знову війна»;*
- 2) емоційно-динамічні – *«А життя йде швидше аніж час, / Важко прикладаючись до щастя»;*
- 3) емоційно-статичні – *«Так вічна свічка тягнеться до зір», «А сонце із ним поділилось частиною часу...»*

Але варто наголосити саме на асоціативному характері асонансного вияву створення поетичного тексту.

Щодо другого означення цього явища (аспекту римування), то тут легше простежити деякі закономірності. Поет часто використовує співзвучні асонансні рими:

*Вікна хаток глибокі,
Як материнські сльози.
Ангел зеленоокий –
Бомж на отій дорозі [22, с. 29].*

Утім, не можемо говорити про повну асонансність рими, оскільки частковість її забезпечена співзвучністю алітераційною. До речі, в поезії Ігоря Павлюка часто зустрічаються алітераційно-асонантні фрази. Вони підсилюють

звукове оформлення тексту гармонійною співзвучністю. Візьмімо хоча би аналізований уже вище приклад *«Осінньо. Сінно. Синьо і осино...»*.

Асонансність тропів найбільшою мірою проявляється в епітетах. Входячи в структуру метафор, порівнянь та інших одиниць художньої мови поетичного тексту вони задають відповідну його інтонаційність. *«У хаті селянській», «вродлива калина», «у білому світі», «музейна мертвенність», «печаль космічна»*.

Здебільшого автор досягає асонансності фрази за допомогою акцентологічних наголосів, що ще раз свідчить про частковість такого прийому фонізації.

Незважаючи на наявність цієї форми фоніки, присутність її в поетичних авторських текстах все-таки важко відстежувати, на відміну від поширеної алітерації. Автор хоч і використовує цей прийом, але він не є основним засобом досягнення гармонізації тексту і не так яскраво проявляє себе в системі визначення звукозмислу.

В цьому ж дусі можемо говорити і про застосування дисонансу. Це явище можна простежити у ранній творчості Ігоря Павлюка, де використання дисонансних рим було радше недостатнім володінням технікою, аніж способом звукового оформлення вірша. Рими автора здебільшого асонансні.

Загалом автор не перенасичує тексти визначеними фонемами таким чином, що реципієнт може усвідомити спеціально використовувану з певною ціллю охудожнення чи структуризації вірша велику кількість спеціально підібраних звуків. Таке спостерігається здебільшого, як уже наголошувалось, на рівні фрази чи, рідше, строфи. Але все це вмотивоване звуковим оформленням та увиразненням змісту поезій.

Ми вже згадували про естетичну функцію фоніки – гармонізацію. В рамках цілісного літературного тексту навмисне виділені звуки служать для інтонаційного виділення. Різноманітні звукові повтори, як і паузи, впорядковують ритм вірша, а будь-який прояв порядку в художній мові

традиційно кваліфікується як прояв її гармонії. Ще з античних часів ця властивість мови отримала назву «евфонії».

Евфонія (грец. *euphone*— милозвучність)— вияв фоніки, який означає гармонійну сув'язь позитивно-естетичних явищ художнього, передовсім поетичного, твору.

Евфонія надзвичайно органічна для української лірики, оскільки спирається на визначальну інтонаційну основу української мови — вокалізм. Зумовлюючи тяжіння версифікаційних пошуків до музичності, вона виконує особливу стилістичну функцію у розмаїтті симетричного звукового ладу поетичного мовлення, забезпечує міру кількості, частоти, комбінування та тривання фонем.

Б. Томашевський запропонував розширене трактування евфонії, виділивши її «кількісний» і «якісний» різновиди. Кількісна евфонія визначається методом виділення у поетичних фразах, строфах відрізків, що є своєрідними інтонаційними групами [38, с. 86].

Але традиційно евфонію пов'язують лише з якістю звуків, сукупністю прийомів організації звукових одиниць тексту. У контексті алітераційно-асонансних прийомів озвучення поезій можемо говорити про процес евфонізації поетичного тексту Ігоря Павлюка.

Отже, наявність фонічної структури віршів автора свідчить засвідчує тяжіння до їх гармонізації. Звукове оформлення, однак, не зовсім виразно впливає на смислову організацію текстів через ряд асоціативно-експресивних мотивів. Певна увага як автора так і читача до фоніки поетичних творів впливає на виокремлення та розуміння індивідуально-авторського стилю, дозволяє визначити притаманну творчості письменника міру художності та природності і їх співвідношення.

ВИСНОВКИ

Феномен творчості Ігоря Павлюка в процесі сучасного вітчизняного літературотворення є новою сторінкою, зміст якої продовжує національну традицію поетичного контексту, відкриваючи нові його аспекти.

Автор по-новому переосмислює глобальні проблеми загальнолюдського, особистісного та національного, інтерпретуючи їх у розкритті філософської, любовної, патріотичної тематики через призму власного світогляду, власного життєвого та літературного досвіду. М. Якубівська вважає, що в цьому випадку «ми зіткнулися з якісно новим рівнем образного мислення, котре домінуватиме у художній творчості XXI століття» [40, с. 557].

Таким чином, виходячи із завдань, поставлених перед нами у дослідженні можемо зробити висновки, що у розкритті проблематики творчості автора були взяті до уваги найважливіші її аспекти, на яких поет лейтмотивно розставляє акценти і, переломлюючи через призму суб'єктивного, об'єктивізує, глобалізує, офілософічне. Проблематика, порушена Ігорем Павлюком у поезіях, здавалось би, не виходить за рамки загальнолюдського і водночас її можна сприймати на загальнолюдському рівні. Тут і незачовганий внутрішній глибинний патріотизм, і кохання, і протест проти всього, що чужорідне українській душі поета. Проте відчувається якийсь новий, свіжий погляд на це все не з боку, а безпосередньо у кратері проблем, які через поетичну призму відтворюють аж ніяк не поетичну свою правдивість.

Цікавою в цьому плані є патріотична позиція поета. Проблема національного в цьому контексті постає доволі гостро, не в плані патріотично-надривному, а репрезентуючи ситуацію реальної дійсності в її істинній іпостасі. Образ України – традиційний в історії української віршотворчості, тому і не залишений уваги Ігоря Павлюка, хоча в контексті його світосприйняття вони часто стають не зідеалізованими, а реалістично

поданими з усіма перевагами й недоліками і докорінно зв'язані із самоусвідомленням ліричного героя.

Проблематика творчості найяскравіше представлена через призму філософського сприйняття світу. Естетизація почуттів синівських, чоловічих і власне людських сприймається на рівні глибинної чуттєвості.

Цікавими є вірші-самоаналізи, які наштовхують автора до роздумів не лише над власним, а і над вселюдським існуванням:

*Часу піщаний тонкий шнурок,
Немов пуповину, в'яжем.
Слухаєм музику зір, мов рок,
Жалієм голови вразі... [21, с.79]*

Складається враження, яке врешті і підтверджується текстами, що автор говорить від імені цілої епохи, від цілого покоління, яке нібито топиться в корумповано-сексуально-бандитському багні, але ще поодинокими гучними голосами де-не-де заявляє про себе, що воно є і не має наміру гинути безслідно. Це сміливий крок автора до самоствердження та утвердження творчої позиції.

Художня мова автора характеризується частим використанням тропів, а саме метафор, епітетів, порівнянь.

Метафорика творчості Ігоря Павлюка ґрунтується на своєрідній грі словами-формулами: космогонімами, національними символами, колористикою. Проте автора не можна звинуватити у традиційному шаблонному використанні матричних метафор, оскільки у контексті його творчості вони набувають індивідуально-авторського звучання і значення, репрезентуючи кілька рівнів творення:

- метафора фрази;
- метафора строфи;
- метафора цілого віршованого тексту.

Остатній рівень метафоризації чи не найбільше свідчить про тексти автора як про справді цінний матеріал для дослідження художньої мови поезій Ігоря Павлюка.

Кількість епітетів і порівнянь значно менша, аніж метафор, проте вони теж репрезентують авторську майстерність у версифікаційному процесі та збагачують художній рівень тексту.

Цікавими в процесі дослідження видався звукопис поезій автора, який сприймається не на рівні продуманого, а на рівні підсвідомого в процесі віршотворення, проте цікавим у плані виявлення звукосемантики, зокрема на рівні окремих тропів.

Таким чином у процесі порушення проблематики та творення художньомовних засобів поетичних текстів автора можемо говорити про чітко виражену індивідуально-авторську позицію, основану на досвіді поколінь, попередніх літературних епох, та власному досвіді Ігоря Павлюка як людини, так і поета..

Зіставляючи погляди багатьох рецензентів і оглядачів творчості Ігоря Павлюка, та на основі власних досліджень можемо зробити висновки, що автор справді вніс нове свіже питома українське дихання в сучасний літературний процес, зокрема в українську поезію.

Список літератури

1. Базилевський В. Холодний душ історії / Володимир Базилевський. – К. : Ярославів Вал, 2008. – 680 с.
2. Вертіль О. Співаю і спиваю біль сопілкою / Олександр Вертіль // Урядовий кур'єр. – 2008. – 7 лют.
3. Веселовский А. Н. Историческая поэтика / Александр Николаевич Веселовский. – М. : Висшая школа, 1989. – 408 с.
4. Галич О. А., Назарець В. М., Васильєв Э. М. Загальне літературознавство / О. А. Галич, В. М. Назарець, Є. М. Васильєв – Рівне, 1997.
5. Гегель Г. В. Ф. Естетика : В 4 т. – Т. 3 / Георг Вільгельм Фрідріх Гегель – М. : Искусство, 1971. – С.419–421, 460.
6. Гадамер Г. – Г. Герменевтика і поетика / Ганс – Георг Гадамер. – К. : Юніверс, 2001. – 288 с.
7. Кононенко Є. Ігор Павлюк: У поета має бути Біографія з великої літери : Інтерв'ю / Євгенія Кононенко // Україна молода. – 2007. – 19 січня.
8. Краткая литературная энциклопедия : В 9 т. – Т. 3 – М. : Советская энциклопедия, 1966. – 976 с.
9. Краткая литературная энциклопедия : В 9 т. – Т. 4 – М. : Советская энциклопедия, 1967. – 1024 с.
10. Краткая литературная энциклопедия : В 9 т. – Т. 8 – М. : Советская энциклопедия, 1975. – 1136 с.
11. Літературознавча енциклопедія : В 2 т. – Т. 2 – К. : Видавничий центр «Академія», 2007.
12. Олійник Б. І. Озон його поезії / Борис Ілліч Олійник // Літературна Україна. – 2008. – 10 січня.
13. Ольшевський І. Магму читають у Луцьку / Ігор Ольшевський // Літературна Україна. – 2007. – 15 лют.
14. Павлюк І. З. Алергія на вічність / Ігор Зиновійович Павлюк. – Львів: Каменяр, 1999.

15. Павлюк І. З. Бунт свяченої води / Ігор Зиновійович Павлюк. – Львів: Сполом, 2005.
16. Павлюк І. З. Біографія дерева племені поетів: Проезія / Ігор Зиновійович Павлюк. – Львів: Сполом, 2003.
17. Павлюк І. З. Доки наша душа у польоті: Добірка віршів / Ігор Зиновійович Павлюк // Дзвін. – 2006. – №3. – С.2-7.
18. Павлюк І. З. Заборонений цвіт / Ігор Зиновійович Павлюк. – Луцьк: Твердиня, 2007.
19. Павлюк І. З. З нових віршів / Ігор Зиновійович Павлюк // Літературний Львів. – 2006. – №4. – С.12-16.
20. Павлюк І. З. Камертон / Ігор Зиновійович Павлюк. – Вінниця: Континент-ПРИМ, 2007.
21. Павлюк І. З. Лірика / Ігор Зиновійович Павлюк. – Львів : Сполом, 2008. – 100 с.
22. Павлюк І. З. Магма / Ігор Зиновійович Павлюк. – Львів: Світ, 2005.
23. Павлюк І. З. Мезозой: Роман / Ігор Зиновійович Павлюк // Кур'єр Кривбасу. – 2005. – № 191.
24. Павлюк І. З. Мезозой: Роман / Ігор Зиновійович Павлюк // Кур'єр Кривбасу. – 2005. – № 192.
25. Павлюк І. З. Мезозой: Роман / Ігор Зиновійович Павлюк // Кур'єр Кривбасу. – 2005. – № 193.
26. Павлюк І. З. На майдані коло... серця: больові точки сучасної української поезії : Співдоповідь на V з'їзді НСПУ/ Ігор Зиновійович Павлюк // Літературна Україна. – 2006. – 2 жовт.
27. Павлюк І. З. Нетутешній вітер / Ігор Зиновійович Павлюк. – Львів: Каменяр, 1993.
28. Павлюк І. З. Острови юності / Ігор Зиновійович Павлюк. – Львів: Каменяр, 1990.
29. Павлюк І. З. Світ як цвіт: Добірка віршів / Ігор Зиновійович Павлюк // Дзвін. – 2006. – № 3. – С.2-7.

30. Павлюк І. З. Скляна корчма / Ігор Зиновійович Павлюк. – Дрогобич: Відродження, 1995.
31. Павлюк І. З. Стихія / Ігор Зиновійович Павлюк. – Тернопіль: Джура, 2002.
32. Павлюк І. З. Чоловіче ворожіння / Ігор Зиновійович Павлюк. – Львів: Сполом, 2002.
33. Павлюк І. З. Україна в диму / Ігор Зиновійович Павлюк. – Луганськ : Книжковий світ, 2009. – 168 с.
34. Поліщук Я. О. Міфологічний горизонт українського модернізму / Ярослав Олексійович Поліщук. – Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 1998. – 296 с.
35. Рубан В. Ця, поза словами, мука / Василь Рубан // [http:// poezia.org](http://poezia.org). Автори / Ігор Павлюк.
36. Соловей Е. С. Українська філософська лірика / Елеонора Степанівна Соловей. – К. : Юніверс, 1998. – 368 с.
37. Стасюк Л. Павлюк Ігор. Книга поезій «Магма» / Леся Стасюк // Літературна Україна. – 2007. – 8 лют.
38. Томашевский Б. В. Теория литературы. Поетика / Борис Васильевич Томашевский. – М. , 1996. – 368 с.
39. Якубинский Л. П. Об изучении языка литературных произведений / Л. П. Якубинский // Русская словесность: от теории словесности к структуре текста. Антология / Под ред. В. П. Жерозняка. – М. , 1997.
40. Якубовська М. У дзеркалі слова // У світлі високої зорі... (Літературний портрет Ігоря Павлюка) / Марія Якубовська. – Львів: Каменярь, 2005. – С. 552 – 562.