

Метаморфози сполучуваності в українських модерних поетичних текстах

Вплив модерністського та постмодерністського українського дискурсу на актуалізацію мовних процесів ускладнений, з одного боку, в зв'язку з тяглістю класичної літературної традиції, її народнописними витоками, з іншого, — внаслідок закодованості, часткової неприйнятності авангардних текстів широким загалом читачів. Разом з тим творчі пошуки переважно молодшої генерації модерних поетів не могли не позначитися на тенденціях розвитку сучасного мовостилю, інноваційних явищах у літературній творчості. Зрештою, активне втручання поетичного тексту в нормативну сферу відповідає самій природі художнього мовомислення з властивими йому закономірностями самоорганізації, що відбиває синергетику мовного розвитку.

Створюються передумови для віднайдення нових шляхів досягнення мовно-естетичного ефекту шляхом введення нової лексики, зміненого синтаксису. Невиправданим у цьому сенсі було б визначити модерний поетичний ряд лише як штучний, підпорядкований “модним віянням”, прагненням поета зарекомендувати себе як новатора. Як пише В. Римарук, “що не кажіть, / а народ таки чиста дошка / чудово надається до написання / й давніх правил / і мудрих новацій”. Осмислення мовно-літературних процесів, що пов'язані, зокрема, з системою верлібрового віршування, має на меті відслідкувати їх взаємодію з загальним рухом сучасної української художньої практики.

На новітню систему українського авангарду вплинули глобалізаційні процеси в сфері світової поезики, викликані загальними тенденціями оновлення поетичного мовлення, зокрема в річищі модерністських і постмодерністських течій у мистецтві. До новітнього українського віршування можна віднести, принаймні частково, характеристику постмодерної поезії, “що пориває з традиційними уявленнями про вірш як про зосереджений на собі і самодостатній мистецький факт, віддаючи перевагу процесо-центричній альтернативній поезії, що кидає виклик передбачуваній “природності” референційності, суб'єктивності, текстуальності та поетичності твору як жанру”¹. Однак у своїх найширших виявах український поетичний дискурс не втратив мовно-естетичних домінант національної

¹ Д. К л і п і н г е р, *Поезія, постмодерн (poetry, postmoderna)* [в:] *Енциклопедія постмодернізму*, за ред. Ч. Вінквіста та В. Тейлора, Київ 2003, с. 313.

літературної традиції. На крайні ознаки мовної деструкції натрапляємо не так уже й часто, й стосуються вони не стільки слововживання й сполучуваності, скільки загальної зашифрованості тексту, позначеної складними асоціативними зв'язками, алюзійними недомовками, антиномічними словесними переплетеннями тощо.

Мовно-естетичні засади метаморфоз смислової, комунікативної й власне формальної сполучуваності ґрунтуються не стільки на спробах змінити мовні правила, скільки на прагненні створити відмінну від узвичаєної поетичну модель світу. Свідоме порушення нормативних закономірностей організації мовного матеріалу опосередковано сприяє наближенню фіксованих поетичних відхилень як потенційних можливостей загальномовного розвитку. У цьому сенсі привертають увагу пошуки модерними поетами нових прийомів художнього мовомислення, що визначають не лише як “гру без правил”, “карнавалізацію”, “метафізику масок”, “буфонаду” й под.², а й як прийняту ними змінену систему закономірностей побудови тексту, що трансформуються в суцільні поетичні парадигми з частково зашифрованим смислом³.

Як зазначав Г. Гадамер, “синтаксична невизначеність зумовлює як вільну гру конотацій, яким слово завдячує багатством свого змісту, і ще більшу семантичну наповненість, яка переповнює кожне слово і полягає у безлічі найрізноманітніших значень”⁴. Щодо побудови тексту визначились, зокрема, такі типові риси модерністського письма, як синтаксична неграматикальність, семантична несумісність, незвичне оформлення речення⁵. До цього переліку можна додати синтаксичну надмірність і синтаксичну компресію, фрагментарність, еліптичність і ланцюжковість викладу, що, зрештою, викликають ефект “переливання речення в речення” (вислів Ю. Шевельова).

У цьому контексті заслуговують на увагу положення щодо відносності сприйняття логічно “правильних” синтаксичних побудов як свого роду зразка, “гри в бісер” (за Г. Гессе) на противагу “неправильним”, але семантично більш вагомим конструктам. Доволі неоднозначними за таких умов стають критерії визнання тих чи тих висловлень правильно або неправильно побудованими реченнями. Як граматично правильно оформлене речення не можна розглядати як щось трафаретне, свого роду кліше, так не варто оцінювати порушення семантичної й синтаксичної сполучуваності як невиправдане експериментаторство.

² Див.: Н. К о н д р а т е н к о, *Синтаксис українського модерністського і постмодерністського художнього дискурсу*, Київ 2012.

³ В. К о н о н е н к о, *Трансформації художнього мовостилу: поетичні тексти* [в:] “Вісник Прикарпатського університету. Філологія”, вип. 36-37, 2012, с. 149-154.

⁴ Г. Г а д а м е р, *Поезія і філософія* [в:] *Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст*, за ред. М. Зубрицької, Львів 1996, с. 212.

⁵ Див.: С. Руссова, *Постмодернізм у сучасній поезії, або Набоков — автор “Трікстер”* [в:] “Слово і час”, № 6, Київ 2000, с. 18.

Прикметно, що інноваційні процеси у модерному поетичному синтаксисі з “відхиленнями” й “порушеннями” так чи так позначилися на текстах інших напрямів українського письменства, цей вплив неоднакової інтенсивності й повноти дії; спостерігаємо його передусім у таких сферах художнього дискурсу, як проза й публіцистика, яскраво відбився у позиції (прикметна позиція авторів на кшталт О. Забужко та Ю. Андруховича, котрі паралельно створюють поетичний й прозаїчні тексти), але тенденція до змін у системі літературної творчості доволі помітна. Поезією постмодернізму, писав Б. Рубчак, було “остаточно доведено, що можна писати по-українському інакше, що українська мова, особливо народна мова, може бути тільки більш або менш загальною рамою для власної мови”⁶.

Уже зрушення в творенні поетичної метафорики на ґрунті відмови від клішованих образних побудов попередніх періодів мали наслідком “сполучення несполучуваного”; на думку Н. Арутюнової, саме вивчення метафори в сучасній лінгвістиці визначило “обговорення проблем семантичної правильності речення й виділення різних типів відхилень від норми”⁷. Скажімо, вірш І. Калинця *Різдвяне алогічне* побудований на метафоризму зіткненні номінацій із подвійним, а то й потрійним смислом, із опертям на алюзійні міфологеми, що передбачає суттєві зміни в зближенні зазвичай “несумісних” із ними предикатів. Порівняймо: “калиною сопілка каганцює, / а на покуті Покуть їсть кутю. / за медом до Дунаю недалечко — / через крило і деревце. / але Дунай сопілку переплине, / калина свічку зацвіте, / і мед горнятко осідлає — / крило за смуток приведе”, де набір предметних назв (калина, сопілка, кутя, мед, крило, деревце, свічка, горнятко) відтворює атмосферу свята, а набір сумісних дієслів (каганцювати, їсти, переплинати, зацвісти, осідлати, привести) відповідає буденним діям, але порушення звичної сполучуваності (сопілка каганцює, за медом — через крило і деревце, переплине сопілку, калина свічку зацвіте, мед горнятко осідлає, крило за смуток приведе) викликає мовно-естетичний ефект поетичності, святковості, умиротворення.

Насичення тексту асоціативно ускладненими образами нерідко забезпечене порушеннями передусім смислової, а не власне синтаксичної сполучуваності. Побудовані за таким принципом метафоричні вислови утворюють алюзії, тлумачення яких може бути утруднене або викликає неоднокові реакції. П. Мовчан, скажімо, пропонує смислове тлумачення вислову В. Кордуна “розсипалися вишні — чи не дощ?": “Зворотний зв'язок очікування дощу через те, що розсипалися вишні, збуджує у глибинах пам'яті давнє магичне

⁶ Б. Рубчак, *Поезія антипоезії. Загальні обриси поезії Юрія Тарнавського* [в:] “Сучасність”, № 4, 1968, с. 13.

⁷ Н. Арутюнова, *Языковая метафора (Синтаксис и лексика)* [в:] *Лингвистика и поэтика*, под ред.

дійство викликання дощу обливанням водою чи обсіпанням зерном. Краплі дощу і вишні асоціативно пов'язані між собою, вони мають і глибокий природний зв'язок”⁸.

Метафорика цього поета репрезентує безліч подібних “захованих” образів, розшифрування яких складає невід'ємний чинник читання його творів; порівняймо: “День дощів / у гарбузовій квітці / на тоненькій пісні гудини”, де смисловий зв'язок дня з гарбузовою квіткою і піснею гудини ґрунтується на незвичній смисловій комбінаториці. Не можна не зауважити, що незвична метафорика, побудова на зіткненні несполучуваних за смислом слів, не є знахідкою лише останнього періоду; вона спостерігається в творчості українських поетів різних часів — від Шевченка до Тичини. Невипадково І. Качуровський наводив приклади “порушення” узвичаєної сполучуваності у метафоричних сполуках Т. Шевченка на кшталт “небо невмите”, “заспані хвилі”, “море нікчемне”⁹.

У своїх спробах створити “олітературнені” тексти з орієнтацією на інтелектуалів із їхніми вимогами до різного роду рецепцій модерні поети нерідко вдаються до образів, узятих із чужих текстів, з міфології, згадок про історичні події, далеке й недалеке минуле. Побудова метафоризованих текстів на ремінісценціях, переспівах і наслідуваннях із можливістю різного ступеня “вгадування” першоджерела, прецедентного тексту стає улюбленим прийомом організації мовного матеріалу, даниною своєрідній моді, прикметою власної самоідентифікації.

Скажімо, в тексті О.Забужко “Оприсутнення міту — це подзвін холодної зброї: / Ударяння об щит, на якому Ахілла несуть” ускладнене метафоричне порівняння будується на підмурку аперцептного ряду з гомерівськими рецепціями: подзвін зброї, ударяння об щит, мертвий Ахілл — типізована атрибутика, об'єднана образами давньогрецького міфу. В поезії Д.Кременя, приміром, обіграно назву відомої збірки А. Ахматової *Anno Domini*, що дало змогу піднести на поетичний Олімп образ українки — матінки Анни: “Знову на гори лягає туман, / Anno Domini, / Красне вино із золочених чаш / Вип'ємо нині, / І дочитаємо свій отчешаш, / Anno Domini”, де перегук слів Anno й Анна викликає мовно-естетичний ефект¹⁰.

Зрештою, мовно-естетичні засади порушення смислової, комунікативної і власне синтаксичної сполучуваності далеко не завжди ґрунтуються на пошуках нової образності; поєднання несполучуваних за смисловими параметрами слів нерідко мають на меті “сказати незвично” й тим самим привернути увагу читача до індивідуальної поетичної картини світу, що вже в силу своєї окремішності вимагає змінених форм.

В. Григорьева, Москва 1979, с. 147.

⁸ П. М о в ч а н, *Стеблуння поетичного слова* [в:] В. К о р д у н, *Земля натхнення*, Київ 1984, с. 9.

⁹ І. К а ч у р о в с ь к и й, *Променисті силуети: Лекції, доповіді, статті, есеї, розвідки*, Мюнхен 2002, с. 684.

¹⁰ Див.: В. К о н о н е н к о, *op. cit.*, с. 154.

Розглянемо текст, що складається з одного розгорнутого висловлення, смислові зв'язки в якому завуальовані й свідомо приховані, а асоціативні перетини часом стають основними виразниками “утаємненого” змісту: “Від вуличного дощу тікаючи в аудиторії, / в березні, коли містом товчється безліч божевільних, / гріючись в книгарнях і безкоштовних туалетах, / як тритони обертаючи за світлом коричневі очі; / щедрою рукою час зачерпує зі своїх водоймищ і сипле в твої долоні / пригоршні моллюсків і равликів /, комет і річкового каміння” (С. Жадан). Загальний зміст фрагмента більш-менш прозорий: ідеться про сприйняття дійсності в її розмаїтих вимірах і переплетеннях, рухах і спогляданнях.

В організації цього складного цілого, що зовні нагадує період, маємо набір дієприслівникових зворотів зі стрижневими тікаючи, зріючись, обертаючи, що логічно не пов'язані з агентивним суб'єктом — часом (адже він не міг тікати, грітися і под.), отож звороти першого фрагменту висловлення відносяться до дії імпліцитного суб'єкта); однак другий фрагмент (після характерної крапки з комою) пов'язаний із першим на смисловій основі: йдеться про підвищене світовідчуття, що підкреслено введенням в однорідний ряд таких номінацій, як моллюски, равлики, річкове каміння ще й посланці неба — комети.

Звернімося до іншого тексту, що репрезентує ще більш закритий, не до кінця прозорий алюзійний смисл; його розшифрування при можливій неоднозначності розуміння не перешкоджає, однак, вираженню загального емоційного ефекту: “третій янгол палить запальничкою крила / щоб явити собою тепло у виставі зима / душа виє від бід та по вовчі іще не завилла / золотава хурма розпорошена сила / погляд схоплює шиба німа” (В. Цибулько) (узимку виникає бажання обігріти всіх суцхих, а зима — це вистава; янголи спляють свої крила заради тепла для людей; до холоду докладаються інші біди; золота хурма — лише мрія, люди — німі, отож створюється загальне враження складності дійсності в усіх її суперечностях). Як зазначає С. Квіт, аналізуючи творчість цього поета, “Цибулько дає нам ключ шляхетності до постмодерного тексту, після занурення в який переважно виникає страх неадекватного трактування”¹¹, отож тлумачення змісту наведеного фрагменту теж може містити не відмічені нами алюзії.

Якщо виходити з того, що структурування тексту передбачає наявність тематично, прагматично й функціонально пов'язаних одиниць текстотворення, що забезпечують відносну цілісність і навіть відносну неподільність його на окремі частини без помітної втрати для загального змісту й задуму¹², то аналіз мовної організації модерної поезії під цим кутом зору викликає особливі застереження. Йдеться про те, що модерністські й

¹¹ С. Квіт, *Книга застережень* [в:] В. Цибулько, *Книга застережень*, Харків 2003, с. 140.

¹² В. Кононенко, *Текст і смисл*, Київ - Івано-Франківськ 2012, с. 38.

постмодерністські автори свідомо руйнують упорядковану сполучуваність, припускаються відхилень від звичаєного конструювання тексту, що часом межують зі спробами побудувати новий синтаксис.

Водночас за зовнішньо порушуваними правилами побудови тексту, спланованій синтагматичній “розпорошеності” його частин проглядається доволі прогнозована й по своєму упорядкована система. Прикметне в цьому сенсі прагнення вибудувати симетричні, структурно повторювані елементи тексту з тим, щоб за принципом формування близьких словесних формул розширювати, поглиблювати уявлення про внутрішньо унормовану глибинну семантику вірша: “ще депутати озираються / не на народ, а на світле майбутнє / ще президент озирається / не на Україну, а на Москву / ще поети озираються / не на себе а на власть імущих” (В. Голобородько) (використано синтаксичний паралелізм із повторюваним запереченням у дусі народної поезії: не на ... а на).

Повтор одних і тих же слів, однотипних словосполук, що має на меті примусити засвоїти якусь думку, здебільшого з унесенням у повторювані фрагменти нових додаткових, на перший погляд, але важливих з точки зору загальної концепції художніх деталей, стає прикметою модерного поетичного ідіолекту. Читаємо у Голобородька: “зайшли зайди / зайжджі заброди / залітні прибудди / вони зневажають нашу мову / вони зневажають наші пісні / вони зневажають наших прадідів”, де перші три рядки побудовані на однотипно сконструйованих негативних оцінках, що містять синонімічні номінації (зайшли, зайжджі, залітні, зайди, заброди, прибудди), кожне з яких посилює мовно-естетичний ефект неприйняття, засудження; наступні (знову-таки три) рядки — теж засудження через повторюваний предикат (зневажають), з переліком найважливіших із позицій автора прикмет українства (мова, пісня, прадіди).

За таким підходом виправдані несподівані зближення, здавалося б, далеких від звичних уявлень понять; на доволі віддалених алюзіях нерідко вибудовується загальний смисл тексту. Скажімо, поезія В. Голобородька *Потрібне-непотрібне* має конструктивну основу у вигляді паралелі гриби — кобура: у вірші оповідач збирає гриби, що складають дві зрослі шапівки (це “потрібне”), водночас винайдено й подібну до грибів кобуру для зброї, виявляється, що в першій кобурі знаходиться друга, — далі все нові й нові кобури, а в них — папери (“непотрібне”): “папери так само мені не потрібні, адже ж не мені / вони призначалися, тепер здогадуюся, що так само / й унікальні на тій галявині гриби, / складені із двох зрослих докупи шапівок, / не мені призначалися, хоч і були мені потрібні (“ланцюжок” замкнувся, знову “потрібне”).

У пошуках опертя в словесному багатоголосі модерні поети доволі-таки послідовно

спираються на два основних “стовпи” — субстантиви й предикати, причому ці “підпорки” нерідко співіснують паралельно, не пересікаючись: це або подовжений набір номінативів із багатьма залежностями, або дієслівна стихія, якій підпорядковані інші текстові одиниці. Скажімо, довгі ряди субстантивів із поширювачами у поезіях того ж Цибулька покликані створити картину, що складається з багатьох референтів, смисловий зв'язок між якими відносно довільний, подібний до випадкового: “негатив пейзажа / дах критий / засушеними крилами чайок чи накреслений крейдою на дверях трикутник куди я в дитинстві метав ножі а над морем чайочки як погляд Чан Кайші чи парабола польоту душі камікадзе” (негатив пейзажа створюється переліком характерних деталей відповідно до вимог “нульового” синтаксису).

Насичення тексту предикатами, що утворюють незакінчені ряди з багатьма залежними, є засобом створення ситуації численних дій, що не закінчуються, бо рух — основна властивість буття, отождивлення саме процесів створює передумови для об'єктивації дійсності. Ось, приміром, текст, побудований на повторенні одного й того самого інфінітива уподібнитися, в семантиці якого закладено ідею втілення в когось, у щось, щоб пізнати його глибинний смисл: “уподібнитись до ока того / хто тебе розшукує поглядом у натовпі / уподібнитись до вуха яким приношуються до твоїх слідів, / уподібнюватись до ніг якими біжать за тобою переслідувачі, / уподібнюватись до рук якими тебе хапають наздогнавши” (В. Голобородько) (симетрія побудови визначається охопленням засобів, якими здійснюється уподібнення).

Підвищену семантичну вагу в модерних поетичних текстах можуть набувати серії залежних компонентів; з цією метою вони розміщуються здебільшого в ініціальних позиціях детермінантів і складають структурно подібні синтагми; їхня функція — створити загальну характеристику ситуативних відношень, ускладнених внутрішньою підпорядкованістю. У тексті В. Голобородька змінними є компоненти, що визначають “мерехтіння” смислів, пов'язаних зі здійсненням однієї дії — збирання слів: “на квітучій галявині збираю для тебе слова / на автобусній зупинці збираю для тебе слова / на людному перехресті збираю для тебе слова / на концерті відомої співачки збираю для тебе слова / на футбольному матчі збираю для тебе слова / на судовому засіданні збираю для тебе слова” (прикметна послідовність названих обставин — від на квітучій галявині до судового засідання, з очевидним натяком, що “добром” таке збирання слів не закінчиться). Завдяки численным повторам слів і синтагм, що в звичному мовному перебігу могли б бути еліміновані, в дію вступає підкреслена експліцитність як засіб словесного перенасичення тексту заради актуалізації його окремих компонентів — носіїв концептуалізації.

У спробах додавання нових компонентів до вже перерахованих модерні поети вдаються до зведення в одному ряду однорідних найменувань, що не складають логічно зумовленої єдності, отожд утворюють сполучення, між членами яких обмежені до мінімуму, а часом і зовсім відсутні спільні семні елементи. Використання подібного художнього засобу має на меті “зіштовхнути”, здалося б, несумісні слова-поняття, актуалізувати смисл не лише семантично незвичного в цій мовленнєвій ситуації компонента, а й його протичленів.

Використаний у новітньому мовистилі засіб асоціативного зближення різносміслових елементів тексту, що веде до свідомих порушень синтаксичної впорядкованості, знайшов реалізацію у використанні принципу нанизування фрагментів висловлень, нерідко без прозорих смислових “скріпок”. Відтворюється свого роду “потік свідомості” без чітко означених переходів і перетинів; окремі частини висловлення нерідко починають взаємодіяти водночас і з попереднім, і з наступним фрагментом. У той же час крізь нагромадження мовленнєвих сегментів висвічується єдність ускладненого викладу й неоднозначна злагодженість поетичного мовомислення.

Скажімо, в поезії Цибулька читаємо: “тебе не стане вовче і тоді / останній покидьок його розлючить / сухарик що ходив на кожен день / а кожен день чорніше чорного / а вікна вони на ясне просяться / а там хіба снігур чи інша птаха ніжніша і страшніша / ніж зовсім день без птахи а вона ж бо / груди проклювала й поселилась в грудях” і т. д., де на ґрунті зв'язаних за внутрішнім баченням відправних компонентів (вовк, сухарик, день, вікна, ясне, снігур, птаха, груди) створено загальну картину страждань через однакові відчуття людей, звірів, птахів, коли весна й пташки не радують, а у грудях не вщухає біль.

Дія послідовного додавання нових нанизаних висловлень з більш або менш визначеними смисловими зв'язками між ними може приводити до створення монологічних ланцюгів, без ознак закінченості такого тексту загалом. Порівняймо, скажімо, текст С. Жадана, де висловлення розміщені в порядку “поступання” нових думок за асоціативним принципом: “все гаразд, дівчинко, не треба ніяких ліків, / я хочу любити більше, аніж ти хочеш народжувати, / життя не зупинилося, як ми думали, бачиш — і далі / приходять ранкові кур'єри з вокзалу і коханці / прощаються на сходах, / я залишусь з тобою, буду і далі спостерігати / як богомоли вповзають тобі на долоню і починають / рухатись твоїм сонним тілом, і пошліть терпіння їм, небеса, / в їхній безкінечній мандрівці”. Це свого роду закінчена оповідь, де в звернену до коханої “промови” включені паралельні думки й спостереження, а порядок їхнього розміщення підпорядкований відомій лише авторові послідовності.

Принцип нанизування може реалізуватися у вигляді окремо розміщених речень, що водночас складають одне ціле; відділення одного з них від іншого є умовністю, але ритмічна

організація віршового тексту різко змінюється, смисловий розрив між окремими висловленнями посилюється. Порівняймо: “У липні так любимо тіло води, / що втікає між пальців. / Сто млинів було там, сто млинових / сто млинових / коліс і зелені застоянні плеса, / де риба ловилася в руки. / Очерет, наче царства, держави з латаття — / усе було річка” (Ю. Андрухович) (на ґрунті концепту вода утворюється низка речень, зачин яких у сполученні тіло води й закінчення — в реченні усе було річка). Інший спосіб використання нанизування — опертя на симетрично побудовані компоненти тексту.

Постає проблема сприйняття модерного поетичного тексту як цілісного “знакового ланцюга”; лише на тлі зведення окремих мовленнєвих сегментів у єдину розгорнуту “мізансцену” виявляють себе внутрішньо глибинні переходи. Єдність поетичного тексту з додаванням нових фрагментів має лише умовне завершення з огляду на прийняте на озброєння його свідому структурну незавершеність; утворюється відкритий ряд із можливостями його необмеженого продовження. Водночас зовні нескладований мовний матеріал зазвичай має свою внутрішню смислову завершеність (у незавершеності тексту — завершеність задуму), алюзійні натяки стають більш прозорими, художньо виправданими.

На межі з викликом звичному поетичному синтаксису звучать фрагменти поетичного дискурсу В. Голобородька, що зовні складаються з одного розгорнутого багатоступеневого речення, а фактично є закінченим текстом із властивими йому внутрішніми смисловими зв'язками; пор., скажімо, уривок з вірша Голобородька *Вівсянка: найперша весняна пісенька*, що починається словами “Вівсянно, вівсяно, / будь пташкою, яка збирає насіння трав” і складається з 85 рядків з численними однорідними, сурядними й підрядними частинами (цей подовжений ряд начебто відтворює нескінченну пісеньку весняної пташки).

На відміну від традиційних формул організації ускладненого синтаксису з його тяжінням до періодичної організації, сучасна модерна поезія “не гребує” побудовами з багатьма неоднотипними підрядними, що утворюють довгі ланцюжки залежностей, що наближують таку строфіку до орнаментальної прози. Досить зважити, приміром, на багатоступеневий механізм конструювання тексту С. Жаданом, побудованого на численних алюзіях, щоб побачити в такому віршуванні ознаки модерного стилю як сучасної манери письма: “Ти слухаєш, як все минає, / ти слухаєш, як все лишається, / все ніби вже зупинилось, розумієш твій світ і твій персональний / ісус, які переживали разом з тобою твої не найкращі часи, / зараз і вони мовчки виходять, оскільки все існує лише доти, / та його бачиш, а тут — дивись — червоне літо, / чергова зміна сезону, / згадуєш, / хто ще рік тому в цей час був живий, / хто вже знав про свою хворобу, / хто здогадувався / про майбутню смерть” (розгорнута, багаточленна побудова з пояснювальними складниками якнайповніше

відповідає філософічно-медитаційному змісту фрагмента поетичного тексту).

Верліброве віршування з властивим йому відносним поділом на рядки й закінчені фрагменти має наслідком можливе їх суміщення, накладання одних сегментів на інші без визначених меж переходів до нового висловлення. Розмитість сполучуваності веде до створення більш вільного словопорядку; окремі частини висловлення починають взаємодіяти між собою, забезпечуючи внутрішню сумісність одиниць. Скажімо, в тексті “розквіт видовищ — / на головній арені / подзвін мечів гаряче рикання левів / сонний патріцій судить завченим жестом” (І. Римарук) передбачено поділ на дві частини: “розквіт видовищ — на головній арені” та “подзвін мечів гаряче рикання левів сонний патріцій судить завченим жестом”, а фактично відтворена сприйнята в своїй суцільній смисловій єдності ситуація.

Асоціативне мовомислення має наслідком поєднання елементів синтагматичних угруповань із подоланням звичних валентностних зв'язків; підпорядкованість слів, що в інших текстових умовах зазвичай не сполучаються, стає ознакою оновленого поетичного ідіолекту; водночас розширюються можливості утворення словосполучень із “порушенням” закономірностей не лише лексико-семантичної, а й синтаксичної сполучуваності. Постає синтаксис, в основі якого — перетинання звичних кордонів між словесними одиницями, пропуск найменувань, що утворюють “розлогий”, викінчений виклад: “Скінчилось життя стеблисте / між двох небесних доторків” (В. Кордун); “Все яскравіше й виразніше проступають зорі з глибин схолонулого тіла” (В. Кордун).

Зв'язок між словесними угрупованнями і в їхньому складі нерідко забезпечується шляхом подолання узвичаєної смислової інтенції, передбачуваність наступних елементів викладу здебільшого не виправдовується, виникає враження випадковості послідовності слів-понять, але за цією в'яззю зрештою виявляє себе глибинна семантика. Порівняймо: “Внутрішня “далеч облич” недосяжна: / перспектива розпаду серця / на зоряний пил, — / величезний метелик / тріпоче у космосі, — і сиплеться, сиплеться /: і часі, і в безчассі / золотиста перга” (В. Кордун) (розділові знаки, тире дещо підтримують смисловий зв'язок між синтагмами, однак тлумачення тексту все одно ускладнено: чому “далеч облич” — це “перспективи розпаду серця” і чому “на зоряний пил”, чому ця перспектива виявляє себе як “величезний метелик” у космосі, чому “сиплеться” і що являє собою “золотава перга”? Проте, попри недомовленості, синтаксичні відношення між частинами цілого чітко окреслені, загальний смисл більш-менш прозорий: ідеться про недосяжність людських облич і сердець як космологічних явищ із позитивним потенціалом: цю думку підтверджує “зоряний пил”, “величезний метелик у космосі”, “золотава перга”.

Компресія незакінченого, свідомо обірваного речення, властива розмовному

мовленню, стає засобом досягнення ефекту. При вдумливому прочитанні витлумачуються віршові рядки “Коктейль спокуси тістечко кокетства / Коко Шанель причому тут цибуля / кастетства час а не сердечтва / чи сердечності часи замулено” (В. Цибулько) (йдеться про часи, коли спокуси, кокетство й кастети підміняли справжнє кохання, тодішній символ — Коко Шанель, й цибулі там дійсно немає місця); синтаксична організація має свою послідовність: спочатку репрезентовані номінативи, об'єднані темою кокетство (коктейль спокуси, тістечко кохання, Коко Шанель), далі в текст включено своєрідну антитезу у вигляді риторичного запитання (з наведеними номінаціями не сумісна цибуля), нові антитези — кастетство, а не сердечтва, і знову риторичне запитання (“чи сердечності часи замулено”), до того ж зіткнені антиномічні поняття сердечтво й сердечність. Це логіка віршування з зіткненням фрагментів різної структури, з переривами викладу, отож текст має свою внутрішню завершеність.

Одна з ознак — необхідність сприймати текст як цілісність, як єдину розгорнуту думку; поза таким підходом смисловий зв'язок нерідко утрачений. Скажімо, у тексті “Хтось сказав: “Ми не ті. / Ми присутні в тунелях і вікнах, / але нам не дійти до старої цвяхарні / за рогом”. / Зостається сідати на сходах, співати. / Може так подолаємо стіни, припнемо / голоси до камінних цурпалків / і витремо очі? / Може так і почують ті, / що чекають за рогом?” (Ю. Андрухович), де наявні не прописані до кінця ланцюжки: тунелі, вікна — стіни, камінні цурпалки, не дійти до цвяхарні за рогом — чекають за рогом, співати — припнемо голоси, ми не ті — почують нас ті.

У пошуках асоціативно зближених різнотемних елементів поет часом поступається правилами звичної синтаксичної сполучуваності; потік свідомості переривається, слова туляться одне до одного зовні доволі випадково, з опертям на домислюване додавання пропущених фрагментів тексту: “та от землетрус / який ув очах потонув планетарій / яка афродітотворяща піна / перемішалася з потом моїм” (В. Цибулько) (емоції зраженого кохання передані порушеними зв'язками: незалежний номінатив планетарій з'єднується з наступним текстом сполучним словом яка і под.).

При всій зовнішній неоднорідності мовно-стилістичних прийомів і підходів до організації словесного матеріалу поетів “нової хвилі” об'єднують спільні погляди на сучасний літературний процес, а отож і єдині підходи до формування тексту. Як пише Б. Бойчук, характеризує поезію “поза традицією”, “світ поета будується за своєрідними, наскрізь індивідуальними гравітаційними й кінетичними законами. Проте, поети живуть, так би мовити, під спільним небом, дихають однією літературною чи культурною атмосферою,

існують у певних історичних рамках з певними людьми”¹³. Таке бачення інноваційних процесів у поетичному дискурсі визначає можливості окреслити спільні риси й тенденції на тлі виявлення авторських ідіолектів. Однак вияви індивідуальних мовостилів можуть лише підтвердити наявність загального, об’єднувального начала сучасних поетичних пошуків нової смислової та синтаксичної сполучуваності.

БІБЛІОГРАФІЯ

- Арутюнова Н., *Языковая метафора (Синтаксис и лексика)* [в:] *Лингвистика и поэтика*, под ред. В. Григорьева, Москва 1979, с. 147-173.
- Бойчук Б., *Слово від упорядника* [в:] *Поза традиції: Антологія української модерної поезії в діаспорі*, за ред. Б. Бойчука, Київ, Торонто, Едмонтон, Оттава 1993, с. 3-6.
- Гадамер Г., *Поетія і філософія* [в:] *Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст.*, за ред. М. Зубрицької, Львів 1996, с. 208-215.
- Качуровський І., *Променисті силуети: Лекції, доповіді, статті, есеї, розвідки*, Мюнхен 2002.
- Квіт С., *Книга застережень* [в:] Цибулько В., *Книга застережень*, Харків 2003, с. 141-143.
- Кліпінгер Д., *Поетія, постмодерн (poetry, postmoderna)* [в:] *Енциклопедія постмодернізму*, за ред. Ч. Вінквіста та В. Тейлора, Київ 2003, с. 312-314.
- Кондратенко Н., *Синтаксис українського модерністського і постмодерністського художнього дискурсу*, Київ 2012.
- Кононенко В., *Смисл і текст*, Київ - Івано-Франківськ 2012.
- Кононенко В., *Трансформації художнього мовостилю: поетичні тексти* [в:] “Вісник Прикарпатського університету. Філологія”, вип. 36-37, 2012, с. 149-154.
- Мовчан П., *Стеблуння поетичного слова* [в:] Кордун В., *Земля натхненна*, Київ 1984, с. 5-12.
- Рубчак Б., *Поетія антипоетії. Загальні обриси поезії Юрія Тарнавського* [в:] “Сучасність”, № 4, 1968, с. 13.
- Руссова С., *Постмодернізм у сучасній поезії, або Набоков — автор “Трікстер”* [в:] “Слово і час”, № 6, 2000, с. 18-23.

METAMORPHOSIC CONNECTIVITY IN UKRAINIAN MODERN POETIC TEXTS

The influence of the language-aesthetic basis of modern poetry on Ukrainian writers is limited by their inclination towards the classic tradition, complicating perception of partly encoded new texts. Nevertheless, the explorations of modern poets in the organisation of language material help to enrich Ukrainian poetry with new expressive means and techniques. Changes in notional and pure syntactical structure are traced in specific metaphorical units, associatively connected creations, antinomies, allusions, etc. The principle of joining fragments of sentences, determined in modern texts, creates language situations similar to monologues. Modern poetic texts are perceived mostly in integral expression, sign chains which enable them to reflect foundations of deep language-thinking.

Key words: text, discourse, meaning, syntax, connectivity, modern poetry, language-aesthetic means, language-thinking.

¹³ Б. Б о й ч у к, *Слово від упорядника* [в:] *Поза традиції: Антологія української модерної поезії в діаспорі*, за ред. Б. Бойчука, Київ, Торонто, Едмонтон, Оттава 1993, с. 3.