

УДК 82.161.2.7.08

Тетяна Космеда

## ІНДИВІДУАЛЬНО-АВТОРСЬКІ ЗАСОБИ ВЕРБАЛІЗАЦІЇ КАТЕГОРІЇ ІНТИМІЗАЦІЇ В ПОЕТИЧНОМУ ДИСКУРСІ ВАСИЛЯ СИМОНЕНКА

В. Симоненко належить до поетів української лінгвокультури, який майстерно вербалізував категорію інтимізації, використовуючи традиційні (звертання, займенникові форми, фольклорні конструкції) й індивідуально-авторські мовні засоби, серед яких оксюморон, виражений системою моделей, а також прийом скупчення однотипних граматичних форм (насамперед компаративних конструкцій) у межах одного контексту. Ці форми вносять у поетичний текст систему прагматичних смислів, моделюють прагматичні ефекти.

**Ключові слова:** лінгвокультура, категорія інтимізації, традиційні й індивідуально-авторські засоби, оксюморон, скупчення граматичних форм, прагматичні смисли.

**Постановка наукової проблеми та аналіз її дослідження.** У руслі сучасної прагмалінгвістичної наукової парадигми знань актуальною вважається проблема дослідження категорії інтимізації, що приваблює увагу, зокрема, таких учених, як Т. Анохіна, І. Горбач, С. Данилюк, Т. Декшна, С. Денисова, М. Карпенко, А. Корольова, А. Палійчук, Н. Футурист, О. Яскевич та ін., які розвинули й поглибили опис зазначеної універсальної мовної категорії та проаналізували відповідні дискурсивні практики, що демонструють своєрідність моделювання категорії інтимізації.

Актуальною проблемою українського мовознавства залишається й проблема дослідження ідіостилів окремих письменників з метою виявлення особливостей їхньої майстерності, зокрема й щодо вербалізації категорії інтимізації. В. Симоненка номінують «інтимним поетом» (Р. Семків) української лінгвокультури. Це окреслення письменника вже наштовхує на думку, що в його текстах зазначена категорія своєрідно вербалізується.

**Мета** наукової розвідки – репрезентувати майстерність Василя Симоненка щодо вербалізації категорії інтимізації на основі аналізу його поетичних текстів [10].

**Виклад основного матеріалу й обґрунтування результатів дослідження.** Інтимізацію трактують як «код індивідуальної манери письменника», хоч при цьому її також інтерпретують насамперед як «стилістичний прийом, за допомогою якого автор зашифрував художню інформацію у зв'язку з естетичним наміром відтворити ефект емоційно-інтелектуального спілкування з читачем» [5, с. 9].

В. Симоненко як поет української культури, талановитий майстер слова інтуїтивно володів системою мовно-стилістичних засобів моделювання категорії інтимізації, вдало використовував відповідні інтимізувальні стратегії і тактики, дотримуючись традицій української лінгвокультури, насамперед фольклорної, традицій розмовного мовлення українців, а також ідіостильових особливостей художнього дискурсу Тараса Шевченка, Івана Франка та інших класиків української літератури, що й робить його поетичний текст особливо близьким українському читачеві [7].

У поезії В. Симоненка простежуємо широкий вияв мовленнєвих засобів усної народної творчості, відповідну стилізацію під неї. М. Дмитренко називає народну словесну творчість «універсальним символно-ідеальним засобом формування духовного світу особистості, її морально-естетичного розвитку, психологічної самодостатності та суспільної стабільності» [3, с. 11]. Уважається, що пам'ять людини підсвідомо зберігає «вроджені інстинкти», а це виявляється передусім «у мисленні, різних сферах творчої діяльності людини та людської спільноти, зокрема у сфері мистецтва, духовного життя, традиційного етикету, обрядовості та ритуалі» [1, с. 20]. Усе це послідовно інтерпретується в поетичному дискурсі Василя Симоненка.

Яскравою ілюстрацією сказаного є вірш, названий «Пісенька» (у рукописі його номіновано «Жарт»): *Ой, дівчино, дівчино, / Не дивися скоса – / Полюбив тебе давно / Та й люблю ще й досі. / Полюбив та й не сказав, / Може, побоявся, – / Під вікном твоїм стояв / Та й не дочекався. / Не виходила сама / Ти до мене з хати – / В мене ж смілості нема / І двох слів сказати.* Як бачимо, у цьому вірші фольклорний зачин, звертання, займенникові форми, низка часток, що підсилюють одна одну, виражаючи чуттєвість автора, його емоції. Тут і фольклорні вигуки, вставні слова розмовного стилю, повторення частки *не*, що омовлює жартівливе заперечення фактів.

Жартівливу тональність поетичного дискурсу В. Симоненка ілюструє й поезія «Дівочі жарти», що репрезентує фольклорну традицію. Вірш дуже коротенький: *Тільки вийду з хати я, / Він кричить: – Посватаю! / Головою похитну: – Будеш сватать не одну.* Як відомо, українському національному характеру властивий потяг до моделювання гумору. Прагнення до вербалізації жартів виявляється як у їхній повсякденній дискурсивній практиці, так і в поезії.

Мовленнєвий і літературний жанр жарту — характерна риса комунікації українців, що має вияв і в поезії В. Симоненка і навіть проєктована на його літературу для дітей, порівн.: *Загубив роззява м'яч, / Сів на горбику – і в плач, / Из очей на білі щоки / Так і ринули потоки: / – Де мій м'яч? Де мій м'яч? / Я не знаю, де мій м'яч?.. / Я не знаю, де мій м'яч!.. / І сміються Вітя й Слава: / – Ех ти, плакса! Ех, роззява! / Не ридай і не кричи – / Ти ж розсівся на м'ячі («Загубив роззява м'яч...»).*

Безпосередньо вже в назві віршів В. Симоненка наголошується на актуалізації відповідної фольклорної жанрової традиції, порівн.: «Переспів з народної», де використано народні образи, характерні фольклорні мовні засоби, про які вже йшлося: *Гей, у лузі та й не перше літо / Вигляда некошена трава. / Гей, у полі та й не перше жито, / Та й не перше жито дозріва. / Не повернуть козаки з походу, / Не заграють сурми на зорі... / Будуть вік стояти біля броду / Посивілі верби-матері.*

Зразком стилізації народної пісні є поезія «Засівна», у якій також використано названі вище мовні засоби, а крім них, складні фольклорні дієслова-синоніми, характерні для українських народних обрядових пісень, з акцентуацією відповідних думок, що виявляється в текстових повторах, напр.: *Гей, послала нива / Чорне полотно./ Леться жовта злива – / Сіється зерно. / Сійся-родися, / Колосом розвийся, / Засівайся, ниво, / Людям на добро! / Хай у дні яснії / Зерно пророста, / Як мої надії, / Як мої літа. / Сійся-родися, / Колосом розвийся, / Засівайся щастям, / Ниво молода!*

Фольклорною стилізацією є й вірш «Ходить вітер п'яний і голосить», де також омовлюється низка інтимізувальних звертань, мають місце інтимізувальні повтори, риторичні питання, фольклорна тропіка, зокрема й модель творення типової фольклорної, можливо, дещо жартівливої, метонімії (*Що вам треба, золотисті коси? / Що вам треба, очі голубі?*), порівн.: *Ходить вітер п'яний і голосить / Між замерзлих кленів на горбі... / Що вам треба, золотисті коси? / Що вам треба, очі голубі? / Що ви в мене хочете спитати? / Я нікому правди не скажу – / Простирчу весь вечір біля хати / І додому спати побіжу. / Сиві хмари вітер в небі носить, / Сніг зриває, виє у трубі... / Що вам треба, золотисті коси? / Що вам треба, очі голубі?*

Прикладом зазначеного є й вірш «Гей, удар, музико», де простежуємо фольклорну вигукову окличну інтонацію жартівливого характеру, просторічні імперативні дієслівні конструкції, короткі граматичні форми прикметників та стягнені форми інфінітива, характерні вигуки і частки: *Гей, удар, музико, / Добре врїж! / Гей, притупніть / Та пристукніть / Посильніш! / Хай підлога аж застогне, / Зареве. / Хай дівчина / По хатині / Попливе. / Хай очима усміхнеться – / Сподівайсь. / Грай, музико, / Бий, музико, / Заливайсь!*

Василь Симоненко розуміє, що український народ, незважаючи на посилену пропаганду атеїзму, глибоко релігійний, хоч змушений це приховувати. Він демонструє необхідність спілкування з Богом, пор.: *Три дівчата в церкві молять Бога: / «Змилуйся, порадує, заступись» («Розірвалась хмара наді мною...»).*

У В. Симоненка, як і в Т. Шевченка, опоетизовано поняття *думки, думи* [6, с. 101–109]. Наголосимо, що поняття *думки* є важливим для людської онтології, воно специфічно співвідноситься в українському мовленні з поняттям *дума*. Як зауважують дослідники, «думка тим передусім і відрізняється від думи, що їй не властива епічна тривалість; вона

«коротша» (ми вже й не помічаємо здрібнілої форми: *дума* – *думка*), якась наче куца, та головне – не передбачувана: здебільшого й ми не знаємо, чому в цю мить «*скочили думкою*» в той, а не в інший бік. Це тайна підсвідомості...» [11, с. 24]. Для української лінгвокультури поняття *думи* і *думки* дуже важливі, оскільки жанр *думи* належить до специфічно українських фольклорних жанрів, і ця лексема має давню традицію використання з метою моделювання інтимізації ще в піснях кобзарів. Утім, зауважимо, що названий жанр був характерний і для польського фольклору, однак його немає в російській народній традиції.

Порівняймо зразки використання зазначених лексем у поетичному контексті В. Симоненка: *Думи невеселі, як осінні хмари, / Налягли на серце, в'ються в голові, / Обдають все тіло страхітливим жаром, / Закипілось горе у моїй крові. / Їх перебороти не хватає сили – / За роями нові родяться рої, / Та у власнім серці вирив я могилу / І у ній ховаю всі думки свої* («Думи невеселі, як осінні хмари...»), хоч весна приносить людям *думки хороші*, однак поетові вона дає *тривоги, сум і біль розчарування* («Прийшла весна»). Очевидно, йдеться не лише про пору року, але й про поступ України. *Думка* в поета набуває своєрідних епітетів: вона *дзвінка* («Дума про щастя»), *стомлена* («Некролог кукурудзяному качанові, що згинув на заготпункті»), а *думи* в нього *народні, віщі* («Прирученим патріотам»), *все в'ються думи в голові, А відігнать немає сили: вони непрохані прийшли, / Прийшли і спокій розтопили...* («А я ходжу, не знаю – чому...»).

Змодельована В. Симоненком *думка вовтузиться, мов квочка, в намаганні родить слова* («Говорю я з тобою мовчки...»). У цьому виразі вбачаємо суто український, але індивідуально-авторський національний образ вербалізації *думки*, змодельований на основі порівняння, яке малює перед очима українця зрозумілу йому й близьку картину. У цьому вислові поет наголошує на наявності безпосереднього зв'язку мови й мислення (йдеться про *намагання думки родить слова*) – це основний методологічний принцип сучасного мовознавства, вдало репрезентований крізь призму поетичного мислення.

*Думки* у В. Симоненка *сміються з своєї беззубості, оті прописні допотопні думки* («Говорю я з тобою мовчки...»), *думка* в нього йде *блискавицею* («Дума про щастя»), може *жеврити* («Сумнів»), її можна *підняти й окрилити* («Повернення»). Поет уважає: *можна прострелити мозок, що думку народить, але думки ж не вбить!* («Як не крути...»), а в цих словах вже можна побачити крамолу, якої не помітили цензори. Образ *думки* вербалізовано в сильній позиції назви твору «**Між думками** зчинилися галас і бійки...». Це значить, що поетові *думки* — в стані руху, боротьби навіть з власним alter ego. Крім того, митець робить спробу відновити жанр української *думи*, створивши віршовану новелу «**Дума** про щастя».

Як бачимо, кордоцентрична мовна особистість Василя Симоненка як зразок вишуканої національної мовної особистості схильна до діалогу зі

своєю совістю, репрезентує своєрідне сприйняття мислення через вербалізацію концептів *дума, думка*, що входять до національного фонду концептів української лінгвокультури.

Натурфілософія Василя Симоненка також базується на фольклорних образах, символах як флори, так і фауни, порівн.: *зелені дубки, верби довгополі, вербова гілка; струнки тополі; тополі українські величаві; біла вишня; зелені трави; синє поле* та под. Поетові близька природа України, він її ще більше інтимізує також за допомогою присвійного займенника *мій*, порівн.: *Верби і тополі, діброви і гаї, / Стежка між нивами плідними, / Гордо я вас називаю – «мої», / Щиро вважаю вас рідними. / Ваша краса, ваша врода нерушена, / Ваше буяння, сади, / **Владно ввійшли в моє серце зворушене / Та й залишилися в нім назавжди...** («Верби й тополі, діброви й гаї...»). Він використовує типові фольклорні образи, як-от: *ясні зорі, тихі води* («Де зараз ви, кати мого народу?»), *роси-росяниці* («Ю-виляємо»), *буйні вітри, сині моря, чисте поле* («Розірвалася хмара наді мною...») та ін. В. Симоненко «одомашнює» рідну йому природу, напр., «Надворі **ліс у жовтому халаті...**» (назва вірша).*

Зауважимо, що прийом мовної гри нетиповий для поетичного мовлення В. Симоненка. Однак знаходимо яскравий зразок мовної гри з використанням графіки – це назва вірша «Ю-виляємо», де зіштовхуються лексичні значення слів *ювіляр* і *виляти*, що дає змогу створити сатиричний образ. Текст репрезентує окличну, спонукальну інтонацію, а його зміст – сатира на дійсність, що не втратила актуальності й сьогодні, порівн.: *Збіглись кури та індики, / Підняли страшний базар: / – Слава Півневі навіки! / Півень! / Півень! / Ювіляр! / Крекчуть селезні з заплави, / Гуси хлипають з Дніпра: / – Ювіляру вічна слава! / – Слава генію! / Ура! / І розчулено ридає / Із трибуни Горобець: / Рівних Півневі немає, / Півень – перший ваш співець! / Молодець! / Станьте птахи на коліна! / Заздрить Півневі, півні! / / Він співає солов'їно / Голосні свої пісні. / Дай вам, Боже, стільки сили, / Щоб по разі на віку / Ви, як він, сказати зуміли / **Голосне, дзвінке, стокриле, / Граціозне, свіже, миле, / Дуже мужне й дуже сміле, / Сонячне** / «Ку-ка-рі-ку!» / Це – пошана! Це – довір'я! / Це, – скажу вам, – ювілей! / Лоскитливі, наче пір'я, / Рвуться оди із грудей! / Ніби роси-росяниці, / Сльози капують з очей, / Мов навчилися ці птиці / **Ювілеїти в людей.** Субстантивоване «Ку-ка-рі-ку!» іронічно означають аж дев'ять прикметників. Увагу привертають оказіональні слова – *ювілеїти* і, як зауважувалося, сама назва вірша «Ю-виляємо».*

Отже, до змодельованих В. Симоненком прийомів актуалізації інтимізації, рис його ідіолекту відносимо **прийом скупчення форм однієї й тієї самої частини мови в межах одного контексту**, що привертає увагу читача, зокрема коли цими формами є компаратив.

Поезія «Найогидніші очі порожні...» побудована на актуалізації прикметників простої форми найвищого ступеня порівняння з префіксом *най-* і заперечних конструкцій з часткою *не*, що моделює своєрідне

ствердження і протиставлення одночасно. Поет так указує на важливі факти, ознаки, поняття, об'єкти і суб'єкти довкілля, до речі, моделюючи й зрідка тавтологічні вирази, що належать до фольклорної традиції, порівн.: **Найогидніші** очі порожні, / **Найгрізніше** мовчить гроза, / **Найнікчемніші** дурні вельможні, / **Найпідліша** брехлива сльоза. / **Найпрекрасніша** мати щаслива, / **Найсолодші** кохані вуста, / **Найчистіша** душа незрадлива, / **Найскладніша** людина проста. / Але правди в брехні **не** розмішуй, / **Не** ганьби все підряд без пуття, / Бо на світі **той наймудріший**, / Хто **найдужче** любить життя. Проте ця поезія просякнута оптимізмом, це своєрідний гімн життю. Цікавим є змодельований автором оксюморон: **найскладніша людина проста**. Останні рядки вірша – ще одна сентенція, створена митцем.

Згусток прикметникових форм (їх дев'ять у межах одного речення) спостерігаємо і в поезії «Світ який – мереживо казкове!», порівн.: **Світе мій, гучний, мільйоноокий**, / **Пристрасний, обурений, німий**, / **Ніжний, і ласкавий, і жорстокий**, / **Дай мені свій простір і неспокій**, / **Сонцем душу жадібну налий!**

Звичайно, використання слів, похідних від топоніма *Україна*, – також дієвий спосіб вираження інтимізації, оскільки для кожного справжнього українця це слово й похідні від нього є виразниками культурно значущого концепту. У Василя Симоненка кілька віршів мають назву (сильна позиція), куди входить прикметник *український* («Українська мелодія»; «Український Лев»). У текстовому просторі Симоненкової поезії цей прикметник, безперечно, використовується також досить часто, як і власна назва *Україна*.

Особливим засобом інтимізації у В. Симоненка вважаємо й пунктуацію. Вище наводилися вірші, у яких використано скупчення знаків оклику, знаків питання, трьох крапок, що моделюють відповідну прагматику. Наведемо ще одну ілюстрацію незвичного вживання розділових знаків у поєднанні (?!), що також привертає увагу читача, наштовхує на відповідні думки, допомагає дешифрувати поетичний текст, посилює його виразність. Це сатира «Кривий полозок»: *Дубець на полозка дивився довго скоса, / Коневі, знай, над вухом бубонів: / “Та задер він носа, / Зазнався й плювать на все хотів. / І як терпіти можеш отакого / Ще й разом з ним трудитися щодня?! / Знайди собі товариша прямого... / А цей, кривий, хіба тобі рівня?!” / І Кінь Дубця послухався-таки – / Рівненькі повставляв у сани полозки, / Запрігся сам – і “но!” в дорогу. / Та тільки сани з місця ні на крок. / І Кінь вже як не пнувся, а нічого / Не допоміг йому рівненький полозок. / Він носа в землю ткнув / І Коніку на лихо / Заснув собі в снігу, / Поскрипуючи тихо. / Говорять, Кінь із того часу вірить, / Що прямоту не можна / Сантиметром мірять.*

Крім відповідної пунктуації, що актуалізує питально-стверджувальну інтонацію тексту, у ньому чимало мовних одиниць, характерних для розмовного мовлення українців і для поетичного дискурсу

В. Симоненка загалом, які також сприяють його інтимізації, – фразеологізми розмовного характеру (*бубоніти над вухом; задерти носа; плювати на все; з місця ні на крок; ткнути носа в землю*), вставні слова (*знай, на лихо*) та інші характерні елементи розмовного дискурсу (частки *собі, -таки, тільки, субстантивований вигук «но!»*).

Розвиває В. Симоненко й традицію моделювання художнього протиставлення: контрасту, паралелізму, антитези, що, як відомо, були улюбленими прийомами іронічного І. Франка. Саме І. Франко рекомендує використовувати контраст передусім тоді, коли треба передати драматичні ситуації, різні афекти та пристрасті. Письменник радив переходити від «звичайних» до «незвичайних» асоціацій, проте вважав, що контрасти не повинні бути надто різкими і крикливими [8, с. 211–215]. Полюбляв прийом контрасту, який часто доводив до абсурду, моделюючи алогізми, й Степан Руданський, що він блискуче репрезентував у своїх співомовках [9, с. 71–102]: ці поетичні тексти стали також зразком моделювання інтимізованого тексту, оскільки названі поезії дуже близькі українському народові, адже в них зображена «мовна біографія України», вислови зі співомовок стали народними, крилатими.

До речі, І. Дзюба писав: **«Василь Симоненко – поет контрастів і моральних антитез.** Неспокій, тривога, бентега, поривання до мети – ось той душевний стан, що приносить йому задоволення, ось його норма. Звідси образи вітру, вогню, грому, бурі, зливи, завірюхи, взагалі шаленого оновлюючого руху – як маркери краси. Типова метафорика романтичного світосприйняття. І спокій, байдужість, рівновага, сірість, приземленість – як маркери некрасивого і морального несприйняття. Але ця контрастна картина буття спирається на світоглядну цілісність ліричного героя, визначеність його позиції в боротьбі» [2, с. 659].

Якщо І. Франка називають «поетом контрасту», то В. Симоненка, як видається, можна назвати «поетом оксюмору». Недаремно ілюстраціями до словникової статті «Оксюморон» в словнику А. Загнітка стали тексти саме В. Симоненка.

Чому В. Симоненко активно використовував оксюморон? Очевидно, тому, що дійсність радянської України була суперечливою й неоднозначною. За допомогою оксюмору легше вербалізувати довілля. Читачі В. Симоненка відчували щирість письменника, його прагнення правдиво зобразити радянську дійсність, не приховуючи недоліків, а цензура, на щастя, не завжди могла побачити глибокий підтекст в оксюморонних виразах. Внутрішня форма слова *оксюморон* значить «дотепно-безглузде», тому саме ця фігура давала змогу змальовувати реальність дотепно, але при цьому й показати її безглуздя.

Асоціація за контрастом, протиставленням – це передусім психологічна основа існування антонімів, логічна – наявність протилежних та суперечливих понять, а оксюморон усе це вишукано поєднує. Механізм породження оксюмору пояснюється тим, що

відбувається сполучення протилежних за змістом слів для зображення суперечності, складності відповідного поняття чи омовленого факту, номінованого об'єкта.

Оксюморон традиційно вважають різновидом абсурду, алогізму. У його основі – навмисне порушення логічного закону несуперечності, відповідно до якого судження і його заперечення, насамперед протилежна оцінка, не можуть бути одночасно істиною стосовно одного й того самого об'єкта. Порушення це, однак, суто формальне, оскільки оцінка в цьому разі моделюється на основі актуалізації різних параметрів. Фрази, що містять оксюморон, після осмислення вербалізованих фактів чи обставин, не здаються цілком алогічними.

Наголосимо, що оксюморон своєрідно репрезентується в низці назв віршів поета (сильна текстова позиція), загострюючи увагу читача на парадоксах дійсності, порівняймо такі назви: «Муза і редиска», «Міська русалка», «Розкішні трупи», «Веселий похорон».

А. Загнітко трактує оксюморон (орфографічний варіант – оксиморон) «як стилістичну фігуру, суттю якої постає створення нового поняття, уявлення через поєднання контрастних, непоєднаних, семантично несумісних за значенням слів, таке поєднання продукує новий яскравий образ. «Несумісність» частин оксюморона є основою експресивного ефекту» [4, с. 325]. Ілюстраціями до цієї словникової статті в А. Загнітка стали, як зауважувалося, поетичні рядки Василя Симоненка, порівн.: *Йй-право, не страшно вмерти, а страшно мертвому жити* («Люди часто живіть після смерті») чи *Джерелом вдарить ніжність із грубості. Заворкують живі струмки* («Говорю я з тобою мовчки...»). Учений також наголошує, що «внаслідок поєднання двох антонімічних понять, двох слів, смисл яких суперечливий, утворюється нова смислова якість, несподіваний експресивний ефект (*світла пільма, суха вода, крижаний вогонь, солодка сіль* і под.)» [4, с. 325].

У В. Симоненка описаний вище механізм творення оксюморону виявляється в таких рядках: *Доки буде живить тебе дощ паперовий* («Дерев'яний ідол»); *І тому ця Марія / Чи Настя / Будить дзвоном дійниці село, / Щоб поменше / Важкого щастя / На радянській землі було* («Дума про щастя»). У цій функції виступає й неузгоджене означення: *Якщо ти буря без води...* («Спади мені дощем на груди...»).

Принцип семантичної несумісності своєрідно виражається серед предикатів у межах речення. Для ілюстрації цього положення А. Загнітко знову наводить приклад з поезії В. Симоненка – *Вріже дуба, а ходить і їсть*. Зразками, що ілюструють цей тип оксюморону, є й такі вислови поета: *Бо тебе я навіки втратив / Ще до того, як вперше стрів* (Тв не можеш мене покарати...); *І була із нами дівчина в машині, / Може, трохи гарна, але більше зла* («Посвята»); *Не було ще без печалі / Радощів ні в кого...* («Фокстрот»); *На світі безліч таких, як я, / Але я, йй-богу, один...* («Я...»); *дорога довга куцою була* («Посвята»), *Я вас любив і проклинав не*



раз... («О, ці міста...»); *Чи не знаєш ти, лукава, чи не знаєш, клята: / На перині на пуховій твердо мені спати...*(«Хлипання голоду»); *У розпачі кривила Єва рот, / Бо ще не знала ця наївна пара, / Що то жорстока помста і покара / Дорожча всіх утрачених щедрот* («Покара») та ін.

Оксюморон може виражатися через тавтологічну конструкцію, напр.: *Сам я сонний ходив землею, / Але ти, як весняний грім, / Стала совістю і душею, / І щасливим нещастям моїм* («Тиша і грім»); *А якщо відкрию вже відкриті, – Друзі! Ви підкажете мені...* («Гей, нові Колумби й Магеллани...»).

Своєрідний оксюморон дешифруємо у виразах *Говорю я з тобою мовчки* («Говорю я з тобою мовчки...»); *Нащо правді словесна маска? / Ти мовчанням мені кричи* («Тиша і грім»); *В компліментах чують докори, / І нехай слова, немов замки, / Навіть почерк виразно говорить / Про твої приховні думки* (Фіалки); *Не вір мені, бо я брехать не вмю, / Не жди мене, бо я і так прийду...* («Не вір мені») та ін. Однак у цьому разі простежуємо не стільки формальне протиставлення, як протиставлення за змістом.

Оксюморон – це суперечність, що виникає й одночасно розв'язується, однак за умови, коли людина виконує відповідну логічну операцію, трансформує вираз: бачить наявність заперечно-допустового значення після усвідомлення того, що характеризуються різні аспекти об'єкта, порівн.: *Ненаглядна, злюща, чудова, / Я без тебе не можу жити* («Є в коханні і будні, і свята»), тобто з одного боку, – *ненаглядна і чудова*, а з іншого, – *злюща*. Або: *Є в коханні і будні, і свята, / Є у нього і радість, і жаль...* («Є в коханні і будні, і свята»), тобто, з одного боку, *будні*, а з іншого – *свята* і т. д. Конструкція *Як ти дуба в собі поєднав і лозу...* («Дерев'яний ідол») пояснюється тим, що людина одночасно може бути і твердою, і гнучкою: все залежить від ситуації.

Структурні типи конструкцій, виявлені в поетичному дискурсивному просторі В. Симоненка, у яких реалізується оксюморон, ґрунтуються на:

1) підрядних зв'язках – а) узгодженні (моделюється контрастний епітет): *грізна любов; світла мука* (Любове грізна! Світла моя муко! / Комуністична радосте моя! / Бери мене! У материнські руки / Бери моє маленьке гнівне Я! – Земне тяжіння); б) керуванні: *вічна мудрість в паляниці* (Вічна мудрість простої людини / В паляниці звичайній живе... – Перший); *у палацах атомні опеньки* (У палацах пишних – не в печері – / Варвари з космічної доби / Мріють дати людству на вечерю / Атомні опеньки і гриби... – Варвари); *подвиг, обпечений ганьбою* (І подвиг твій, / Обпечений ганьбою, / Благословив розстріляний народ... – Одинока матір); *радощі, народжені в проклятті* (Є радощі, народжені в проклятті... – Покара); *обікрасти любов'ю* (Хто тебе любов'ю обікраде, / Хто твої турботи обмине, / Хай того земне тяжіння зрадить / І з прокляттям безвість проковтне!... – Невже?); в) приляганні: *жахливо веселий* (І жахливо веселий вірш... – Дума про щастя);

2) сурядних зв'язках – *і смішно, і болісно* (Є ж мати, щоб могили доглядати. / І смішно з вас, і болісно мені... – Балакуни з блискучими

*очима!...), вмираю і живу в твоєму імені (Я тоді з твоїм ім'ям вмираю / І в твоєму імені живу!... – Україні); радію і сумую іменем твоїм (Я тоді твоїм ім'ям радію / І сумую іменем твоїм... – Україні) та ін.*

**Висновки та перспективи дослідження.** Отже, оксюморон давав можливість поетові вербалізувати суперечливе. У Василя Симоненка оксюморонні формулювання перетворюються на стилетвірний чинник і певною мірою засіб інтимізації, оскільки, застосовуючи цю фігуру, він ставав ближчим читачеві, зрозумілішим, бо показував суперечливу дійсність, яку таким способом поет не сприймав, боровся своїм словом з недоліками, життєвими проблемами. Поет утверджував істину, однак таку, яка була неоднозначно суперечливою, парадоксальною, алогічною, інколи навіть абсурдною, але робив це митець, дотримуючись законів логіки, реалістично і правдиво. Він по-новаторськи, майстерно творив смисли за допомогою моделювання оксюморону.

Проаналізований матеріал засвідчує, що Василь Симоненко належить до поетів української лінгвокультури, котрий майстерно вербалізував категорію інтимізації, використовуючи як традиційні (звертання, займенникові форми, фольклорні конструкції), так й індивідуально-авторські мовні засоби, серед яких оксюморон, виражений системою моделей, а також прийом скупчення однотипних граматичних форм (насамперед компаративних конструкцій) у межах одного контексту. Ці форми вносять у поетичний текст систему прагматичних смислів, моделюють прагматичні ефекти, мовну гру, відображаючи своєрідне індивідуальне сприйняття світу. Перспективу дослідження вбачаємо в необхідності дослідити інші засоби моделювання інтимізації в поетичному українському дискурсі загалом.

#### Список використаної літератури

1. Архетип // Українська фольклористика: словник-довідник / укл. і заг. ред. М. Чорнопиского. – Тернопіль : Підручники і посібники, 2008. – 448 с.
2. Дзюба І. Більший за самого себе... // Симоненко Василь. Вибр. тв. / упор. А. Ткаченко, Д. Ткаченко. – 3-є вид., випр. – К. : Смолоскип, 2012. – С. 655–671.
3. Дмитренко М. Символи українського фольклору / М. Дмитренко. – К. : Сталь, 2011. – 342 с.
4. Загнітко А. Словник сучасної лінгвістики : Поняття і терміни : у 4 т. / А. Загнітко. – Донецьк : ДонНУ, 2012. – Т. 2. – 350 с.
5. Корольова А. В. Типологія нарративних кодів інтимізації в художньому тексті : [монографія] / А. В. Корольова. – К. : ВЦ КНЛУ, 2002. – 267 с.
6. Космеда Т. А. Ego і Alter Ego Тараса Шевченка в комунікативному просторі щоденникового дискурсу : [монографія] / Тетяна Анатоліївна Космеда. – Дрогобич : Коло, 2012. – 372 с.
7. Космеда Т. Василь Симоненко – «інтимний поет»: ідіостильові засоби моделювання категорії інтимізації / Тетяна Космеда // Феномен креативності Василя Симоненка: літературознавчий та лінгвістичний аспекти: [монографія] / Анна Горнятко-Шумилович, Тетяна Космеда; за заг. ред. проф. Тетяни Космеда. – Познань : УАМ, 2016. – С. 137–224.

8. Космеда Т. А. Комунікативна компетенція Івана Франка: міжкультурні, інтерперсональні, риторичні виміри: [монографія] / Тетяна Анатоліївна Космеда. – Львів: ПАІС, 2006. – 328 с.

9. Космеда Т. А. Степан Руданський: феномен моделювання «живого» мовлення українців: [монографія] / Т. А. Космеда, Т. Ф. Осіпова, Н. В. Піддубна; за наук. ред. проф. Т. А. Космеди. – Харків-Познань-Дрогобич: Коло, 2015. – 312 с.

10. Симоненко В. Вибрані твори / В. Симоненко; упоряд. А. Ткаченко, Д. Ткаченко. – 3-є вид., випр. – К.: Смолоскип, 2015. – 852 с.

11. Содомора А. Наодинці зі словом: [монографія] / А. Содомора. – Львів: Літопис, 1999. – 475 с.

**Космеда Татьяна. Индивидуально-авторские средства вербализации категории интимизации в поэтическом дискурсе Василия Симоненко.** Актуальной проблемой украинского языкознания является исследование идиостилей отдельных писателей. В. Симоненко как поэт украинской лингвокультуры, которого называют «интимным поэтом» (Р. Семкив), мастерски вербализовал категорию интимизации, используя как традиционные (обращение, местоименные формы, фольклорные конструкции), так и индивидуально-авторские языковые средства, среди которых оксюморон, выраженный системой моделей, а также прием накопления однотипных грамматических форм (прежде всего компаративных конструкций) в пределах одного контекста. Эти формы вносят в поэтический текст систему прагматических смыслов, моделируют прагматические эффекты, языковую игру, отражая своеобразное индивидуальное восприятие мира. Интимизацию трактуем как прагматическую категорию, код индивидуальной манеры писателя, стилистический прием, при помощи которого автор воссоздает эстетику эмоционально-интеллектуального общения с читателем.

**Ключевые слова:** лингвокультура, категория интимизации, традиционные и индивидуально-авторские средства, оксюморон, накопление однотипных грамматических форм, прагматические смыслы.

**Kosmeda Tetiana. Individual Author's Means of Intimization Concept Verbalization in V. Symonenko's Poetic Discourse.** The article sheds light on the problem of writers' idio-style which is considered to be a hotly debated issue in modern Ukrainian linguistics. V. Symonenko, as a poet of the Ukrainian linguistic culture, has been recognized by many literary critics as «an intimate poet». The study argues that the poet is an unsurpassed master of using stylistic devices aimed at verbalization of the intimization concept – he combines both traditional (addresses, the pronoun forms, the folklore constructions) and his individual language means when creating his poetic images. Oxymoron, expressed by a system of models, is the most frequently used stylistic device. The use of one-type grammatical forms in one and the same context (mostly comparative constructions) is also considered to be one of such language expressive means. These language devices enrich a poetic text with the system of pragmatic meanings and model the pragmatic effects. The play on words, masterfully used by the poet, reflects his peculiar, unique individual perception of the world. In the article intimization is interpreted as a pragmatic category and is defined as a code of an individual manner of the writer, a stylistic device by means of which the author conveys the esthetics of the emotionally colored intellectual communication with a reader.

**Key words:** linguistic culture, intimization category, traditional and individual author's means, oxymoron, the use of grammar forms, pragmatic meanings.

Стаття надійшла до редколегії 02.10.2016