

МЕТАФОРІКА В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ СУГЕСТИВНІЙ ЛІРИЦІ

А.П. Гризун

В статті на великому фактичному матеріалі проаналізовано щонайскладніший характер метафорики в українській сугестивній ліриці.

Аксіома: метафора один з найпоширеніших тропів поезики. Метафоричними можуть бути слова чи фраза, вживані в переносному значенні. За кілька тисячолітню історію розвитку світової художньо-словесної культури метафора була наявна практично в усіх жанрах будь-якої національної літератури. Зрозуміло, за такий тривалий період свого побутування в різних красних письменствах цей троп помітно еволюціонував. Тому правильно резюмує Роксана Харчук: „У ХХ ст. величезної популярності набула метафора. Метафорою стали називати будь-який спосіб образного висловлювання, вона переросла функції тропу, її почали трактувати як ідеологію” [1, 21]. Метафора чи ширше метафорика та її вияви – ціла проблема сугестивної лірики.

Теорію метафори розробляли багато літературознавців різних шкіл і напрямків – і в принципі в сумі їх досліджень дефініції і визначень виокремились два погляди: 1) субституційний – коли метафора образно заміняє буквальный вислів, його інформацію; 2) інтеракційний, тобто взаємодійний, коли троп опирається на суму асоціацій чи їх певну послідовну систему. Однозначно сугестивній ліриці притаманний саме другий характер метафор, бо так чи інакше тут майже завжди маємо справу з цілим ланцюгом навіювальних асоціацій, зорганізованих у системи і підсистеми.

У вічних спорах філологів на предмет того, чим є метафора – предикацією чи називанням (згаданою щойно субстанцією), теж треба сказати виважено: *предикацією*. Адже медитація – це, передусім, діючий троп.

Кінетична енергетика дуже характерна для української сугестивної лірики ХХ ст. уже від перших її десятиліть. У збірці Б.-І. Антонича „Велика гармонія” є цикл „Хай у всьому прославиться Бог” – органічне поєднання релігійних та навіювальних мотивів. Звернемося до вірша „Музика ночі”, що вже й за тематикою підкреслює його сугестивний аксесуар.

Запали на небі смолоскип блідого місяця,
зорями темноту ночі просвіти,
хай серця, що хворі є із самоти, потішаються,
як побачать тисячні Твої світи.

В серці, що сповите тихого спокою шарфами,
милозвучний, гармонійний кожен тон.
Далеч обзивається ледь-ледь гучними
арфами,
вітер строїть ніч під божий камертон.

Наче гарне, стигле літо на весінній повіді,
у душі дозріла спіла повнога.
Злегка тьмяні, сиві барви, тільки вдалині,
на овиді
сонця, що заходить, баня золота.

Літня, тепла ніч угору на недеї, кичери
піднесеться пахощами квітів багатьох.
Слухаймо великого концерту як увечорі
на фортепіано світу – кладе долоні бог [2, 251].

У цьому тексті можна виокремити цілий ряд різних тропів. Перш за все, впадає у очі велика наявність багатьох *розгорнутих індивідуальних метафор*, властивих саме цьому поетові. Характер цієї метафорички здебільшого динамічний, з певним відтінком наказовості: „Запали на небі смолоскипи блілого місяця”, „Далеч обзивається ледь-ледь чутними арфами”, „вітер строїть ніч під божий камертон”, „літо на весінній повіді”, „у душі дозріла спіла повнота”, „ніч угору на недеї, кичери піднесеться пахощами квітів багатьох”, „увечорі на фортепіано світу – кладе долоні бог”. У даному вірші легко виокремлюються вказівні слова: ніч, зорі, серце, душа, світ, бог, здебільшого вжитих у відмінках. Загальний тон оповіді – меланхолійний. Метафорика – комплексна, доповнена цілими обіймами епітетів. Продумане перехресне римування: чергуються рими парaproкситонна і окситонна, внаслідок чого два ненаголошених склади створюють звукоуповільнення між рядками. Це, так би мовити, *стихійна ретардація* – вона теж сприяє навіюванню. Окситонні пари рим тим часом посилюються ще римою прихованою: просвіти, **самоти**, світи (підкреслене слово саме й виконує цю роль). До того ж рими здебільшого оказіональні: місяця – потішається, повіді – овиді, кичері – увечорі (остання рима із числа консонантних). В складних конструкціях метафор добре відчувається перегукування епітетів традиційних і не зужитих, оригінальних: блілого місяця, божий камертон, спіла повнота, сиві барви, баня золота. Широке використання релігійних мотивів у поетів Західної України, яка перебувала до 1939 р. поза межами атеїстичної радянської держави, була для них додатковим ресурсом сугестії.

Та цього були позбавлені митці підрадянської України. Звертаючись до сугестивної лірики, вони могли покладатися тільки на власну образність та метафорику. Цитую Володимира Свідзинського:

Вино зорі і лід вікна.
Бринить у червені стіна,
А килима загуслий дим
Зробився плавно-золотим. [3, 86].

У даному контексті слово „червені” похідне від „червінь” – тобто охриста, брунатно-червона фарба. Всі образи цієї строфи дуже умовні, вони є відтінками вражень ліричного героя, отже, вірш – сугестія. Метафорика незвичайна ще й тому, що вона виконана практично повністю у формі називних речень: „вино зорі”, „лід вікна”, „килима загуслий дим”. В подальших строфах (вірш з дванадцяти рядків) маємо: „тиша голубих крил”, „млосний небосхил”, „сон і тлінь” [3, 87].

В іншому сугестивному тексті Володимира Свідзинського цей принцип повторюється. Цитую завершальну, третю строфу з вісімнадцятирядкового вірша:

Сизий голубе вечора!
Бризни на мене із сон-трави:
Край тюльпан-сонця побути,
Злобливий сум омирिति,
край тюльпан-сонця, сиз-вечоре,
у землі моїй шум-ясеновій [3, 87].

Тут навіювання – в наказовому способі. Метафорика дуже оригінальна. За характером вона предикативна, за структурою вона майже злита з епітетами, які подані у варіанті прикладок: „тюльпан-сонце”, „сиз-вечоре”, „шум-ясеновій”, „дуги-віти” (останні – з попередньої строфи вірша).

Аналізований вище вірш Б.-І. Антонича „Музика ночі” і ці два вірші В. Свідзинського створені по суті в одночасі, однак перший автор прямо звертався до бога на „Ти”, а другий відбувався абстрактними асоціаціями – натяками. Різний ступінь свободи мали обидва поети в своїх державах. Перший прагнув творити поезію майже релігійну; другий – підрелігійну, певною мірою, міфологічну, тому його образи-прикладки – це звичайно символи. Правильно оцінює подібну ситуацію

Це приклад, коли сам поет зі стану своєї душі переносить найтонші відтінки в середовище навколишнє; це **сугестія від себе**. Тут метафорика – органічна складова інтроспекції душі ліричного героя. Якщо в тексті І. Муратова однозначно переважали дієслівні лексеми, то в тексті І. Драча десь маємо майже рівномірне поєднання співзвучних дієприслівникових, іменникових, дієприкметникових та прислівникових лексем. Що ж об'єднує тексти І. Драча? Передусім, паралелізм „Я дивлюсь на світ...”. У композиції вірша він щораз увиразнюється прислівниковими лексемами: „здивовано, зачаровано, засвічено”. Навіювальна віршостилістика тримається на органічному гіпертрофованому вживанні в кожній строфі спільнокореневих асонансів. Це водночас і гра слів, і задані звукопотоки, що якісно доповнюють картину навколишнього світу. Крім того, сама подивованість ліричного героя у цьому вірші схиляє до багатозначності підтекстів, що з нього випливають, тож маємо сугестію. Такі комплексні засоби навіювання, як у І. Драча на думку дослідника треба визнати за **звукову метафоріку**. Подібне маємо в поезиї Володимира Коломійця, Ігоря Калинця, Івана Царинного.

Палітра метафоріки Ігоря Павлюка – щонайстрокатіша: від гостро яскравої до ледь помітної, стихеної, чий рисунок окреслений хіба що умовною канвою. Реципієнтові такої поезії не просто увійти в метафоричне поле автора. Ось перший-ліпший сугестивний вірш І. Павлюка:

Вертатись пізно,
Вже гра, як битва...
На зміну пісні
Прийшла молитва.

Сніги заснули
Під гру на лютні.
Уже минуле
Стає майбутнім.

Душевне серце
Зробилось дзвоном.
Є сто інерцій.
Одна корона.

Одне кохання,
Одне безгрішшя.
І мить остання
За міт миліша.

За мед світліша,
За біль чесніша –
Найбільша тиша,
Остання тиша.

В ній вітер вічний,
А зірка смертна.
Сорочка свічки
Об світ подерта.

Вертатись пізно,
Бо гра, як битва...
На зміну пісні
Прийшла молитва [7, 15].

Аналіз почнемо ось із чого: за характером світобачення, І. Павлюк – чистісінький екзистенціаліст. Він створює в поезії альтернативний реальному світ. Дослідник його творчості Ігор Ольшевський зазначає: „Одним із складників

альтернативної картини світу, написаної Ігорем Павлюком, є несподіваність тропів” [8, 52]. Зрозуміло, альтернативна картина світу – це нав'язана картина, і її втілення потребує умовної образності. У зацитованому щойно тексті тільки фразу „Сніги заснули / Під гру на лютні” можна вважати за традиційну метафору. Однак реципієнт перебуває в полоні метафорики протягом усього твору – до речі, вірш побудований за принципом кільця (перша строфа повториться і як кінцева). І метафору в цій сугестії треба визначати так – *композиційна*. В ній три визначальні контрапункти: гра – битва – молитва. Решта метафор, епітетів-прикладок, порівнянь з метафоричним відтінком – то все складові одного сугестивного метафоризованого поля. Зрештою, це складає динаміку стильової течії поета, яка прямо пропорційна засадам його творчої індивідуальності. Відтак, за І. Павлюком завжди збережеться реноме поета-метафориста, тоді як, скажімо, відомий російський поет О. Твардовський увійшов в літературу майстром епіко-нарративного мислення. В тій самій російській поезії 1920-1930 рр. заснував цілий напрямок конструктивістів (І. Сервінський та інші), які повністю ігнорували метафору. Був і критик К. Зелінський, що теоретично обстоював засади їхньої естетики. До речі, поети-конструктивісти не написали жодного сугестивного вірша. Таким чином, нав'язувальна поезія – це справа рук метафористів.

Для посилення емоційного впливу своїх метафор І. Павлюк створює, так би мовити, внутрішні образні кільця. Погляньте: „Душевне серце/ Зробилося дзвоном”, а через дванадцять рядків: „Сорочка свічки / Об світ подерта”. А поміж ними легкі, дещо роздумливі структури, які майже заколисують: „Є сто інерцій / Одна корона / Одне кохання / Одне безгрішшя / І мить остання / За міт миліша / За мед світліша / За біль чесніша / Найбільша тиша / Остання тиша / В ній вітер вічний / А зірка смертна”. Всі відкриті склади в кінці рядків прокситонні рими, майже відсутні, шиплячі звуки, передовсім „ш” – це нав'язувальна система, і старт для нових метафорних каскадів. Бо в цьому вірші „Сніги заснули”, а в іншому:

Сніг чадить
Ліпитиму коня.
Бо дешева воля без повстання.
І давно не голена стерня
Коле, як приборкане кохання.

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

Світ простий – простий такий, мов сніг,
І складний, ну як сніжинка кожна...
Тож лицем в замерзлому вікні
Стане, може, квітка придорожня.

Гнотик свічки веною стає
І при тім прозоріє, прозоріє...
Сніг чадить.
І чується мені
Наперед написана історія [9, 10].

Я лише на дві строфи вкоротив цитату, аби вона не була задовгою. Це той приклад, коли метафоризований образ продовжується протягом кількох віршів. Таке явище дефіную так: *розвинена метафора*. Зазвичай, метафора – явище різного регістру. Від „сніг чадить” до „протопчу сніжину у снігах / тож цілюють мертвих і крилатих”. Перегук світу – снігу – все це розвиток однієї метафоричної структури. Вона умовна, бо сугестивна; вона замкнена, бо нав'язує по суті єдиний образ; вона й безконечна, бо перенесеться якоюсь мірою в інші вірші. В паноптикумі української

поезії ХХ століття такі художні еквіваленти видимі. Звернемося до М. Вінграновського:

Ходить ніч твоя, ходить ніч моя,
Їм не велено ночувать.
Коло кола ти, коло кола я –
Велем велено начувать,
Що то ніч твоя, що то ніч моя,
Що то ти є ти, а то я.

Де рука твоя, де рука моя –
Не живе там ніч золота.
Коло кола ти, коло кола я,
Заліта душа за літа ...[10, 62-63]

Ці рядки, що дають дивовижну насолоду реципієнтові, в суціль зліплені з алогізмів. Ніч – метафора і видима, і невллова. Бо це ж сугестія. Функціонально вона нагадує образ-метафору снігу в І. Павлюка. Ліричний герой і його партнерка – тут більше двійники ночі, аніж поєднані між собою суб'єкти. Одухотворений рядок М. Вінграновського „заліта душа за літа” в І. Павлюка знаходить уявнішу, але ж і пряму паралель „А життя йде швидше, аніж час...”. До речі, сам М. Вінграновський так відгукувався про свого молодшого колегу: „Ігор Павлюк – поет, у якого немає зазору між словом і серцем” [9, 2]. Власне, це визначення однаковою мірою пасує поезиці обох авторів, хіба що умовність М. Вінграновського явно органічніше, і створює вона кільце не візуальне, а звуково-стильове. Це, на погляд дослідника, *колова метафорика*. Таким чином, цьому виду тропів у сугестивній ліриці характерні цілісність, системність, стильова оригінальність (залежно до художньої обдарованості того, чи іншого поета). Ліричний герой перебуває постійно в середовищі метафоричного навіювання, він навіює світ, не оцінюючи його. М. Шелер твердив: „Людина рухається неначе в мушлі, утвореній повсякчас своєрідною субординацією найпростіших, ще не оформлених як речі і блага цінностей і ціннісних якостей. Цю мушлю вона скрізь носить за собою, і їй не позбутися її як би швидко вона не бігла. Крізь вікна цієї мушлі вона сприймає світ і себе саму” [11, 342]. Це на наш погляд і є підтвердження факту існування колової метафорики як особливого тропу, вживаного в сугестивній ліриці.

Так само цей різновид поезії неодмінно покликає об'єднання метафори з іншими тропами чи взаємозближення і злиття цих засобів. Це *образний каскад*. Ось приклад, коли метафора, симфора і метонімія майже зливаються, причому жоден з цих засобів не сублімується двома іншими вони всі по-своєму відчутні. Текст Анатолія Мойсієнка:

Жовтень жовті жолуді
На базар несе,
Пише осінь охрою
Золоте есе.
Листопадом, бабиним літом
Набиває вітер
Золотий кисет,
Злотом мольку креше,
Золоті пожежі
Попасом пасе.
Сонце – обережне –
Золотими клешнями –
В золоту Родоц
Злотим пожежником
Походжає дощ [12, 50].

Тут комплекс тропів, про які ми говорили вище приведений до художності сумою різних засобів увиразнення. Перш за все, це алітерації на звук „ж” - 1, 8, 10, 13, 14 рядки; на звук „с” - 2, 3, 4, 7, 10, 11; на звук „т” - 3, 8, 12 рядки. До речі, тут завважається і перехід свистячого „с” в шиплячі „ш” і „щ” - перехід плавний, сприяє навіюванню. Дуже цікаве римування: внутрірядкове (жов-жов-жо) - 1 рядок; (лист - пад - баб - літ) - 5 рядок; проміжні, об’єднуючі, лаконічні чоловічі рими (несе - есе - кисет - пасе), (Родощ - дощ).

Епітет „золотий” (вжито сім разів) тут є епітетом метафоричного поля: він підтримує конструкції метафор. Такі епітети дуже часто стають функціональними одиницями навіювальних систем. Яких, приміром, враженневих відтінків прибирають в данім контексті словосполучення „золоті пожежі”, „золотим пожежником”? Виходить, що в першому варіанті „золоте палить”, а в другому „золоте гасить”. Ця своєрідна „нісенітниця” і є прикладом сугестії, коли зовні алогізми і умовності беруть верх, стверджуючи незвичайну естетику.

Епітет, що перебуває в метафоричному полі, піддається іншим метаморфозам. Так, поетеса Олеся Мудрак для відчуття легковажної натури в екзистенційній площині подає цілу суму метафоричних епітетів, навіть поділяючи слова на склади, щоб виникли ретардація і навіювання:

Пропечена вте-чами,
так тонко, так тонко-о
залюблена і
прире-чена
божиста ама-зонка [13, 43].

У звуковій гамі цих рядків виразно окреслюється певний потяг до речитативу. М. Сулима правильно зазначає, що в поезіях Олесі Мудрак „знаходимо нові відтінки не лишень інтимних порухах душі, а й нові додаткові ритмічні рисунки і схеми, що безперечно приверне увагу віршознавців” [14, 6]. (Констатую однозначно: останні завбачать у багатьох текстах автора зразки сугестії). Але повернемося до зацитованих рядків О. Мудрак: пропечена, залюблена, божиста - відтінки нечітких контурів якогось суперечливого характеру, стихійно сформованої натури. Взагалі, портретні навіювання, як і самонавіювання ліричного героя, належать до найскладніших виявів сугестивності.

У тексті чільного представника Нью-Йоркської групи Богдана Рубчака метафорика яскрава, але за нею відчувається не сам об’єкт навіювання (ми його не можемо уявити і вирізнити з-поміж інших), а лише найтонший порух душі цього уявного героя:

Великий кусень сонця відламався,
коли ти народилася. Дивись!
Від нього ти, як день згасав, сама вся
засвічувалась усміхом колись.

Дивися. Відплива твоя планета
в той простір, що вже притул дав мені.
Як зірка в пісні давнього поета,
то блідне, то згасає вдалині [15, 30].

М. Рябчук цю поетику визначає „передусім як світ метафор” [16, 10]. Власне, тут спостерігаємо явище, яке дефінуємо як *сума метафор*. Тут і „кусень сонця відламався”, і „засвічувалась усміхом колись”, і „відплива твоя планета...”. В суму метафор також входить стилістичний звуковий перегук: Дивись! - Дивися. Сюди ж причетне і порівняння: „Як зірка в пісні давнього поета...”; „то блідне, то згасає” - суто навіювальні елементи. Суцільний метафоричний простір та недоконаний характер ситуації і роблять цей текст сугестією.

У вірші „Ля” поета так само Нью-Йоркської групи Юрія Тарнавського навіюється подібне:

Я сиджу на кріслі з кави рахунків
і бачу,
як ти перетворюєшся
у дерево,
що вмерло
сто років
тому! [17, 107]

Як легко проводити паралелі закінчень цих двох текстів Богдана Рубчака та Юрія Тарнавського: нюанси подібні (щоправда, у першого, це тверда недоконаність, а в другого – спроба процесу доконання). Зазвичай, метафора у Б.Рубчака заледве бачиться, а в Ю. Тарнавського – майже відчувається.

Це **акцентна метафора**. Вона акцентує роздум, який знову народить алогізм і навіть ще незбагненнішу ситуацію, як у вірші М.Холодного „Борошно, що проросло”:

Збіглися сусідки:
І про що воно?
Проросло у тітки
змелене зерно [18, 106].

Проріст змеленого зерна – фантазійна метафора, яка викликає безліч підтекстів, здебільшого сумовитих, аж до трагічного. Даний приклад може бути точкою відліку такого надскладного явища, вживаного в поетичній сугестії, як **метафоризований сюжет**. У прикладі М. Холодного він вужчий, а ось у цьому тексті Л. Талалая він значно ширший:

Виставі цій кінця немає,
Та, як по осені листок,
В кишені руку обпікає
Від гардероба номерок.

Ще, як в Шекспіра, тінь говорить
Твоя, а може, не твоя,
Але шерхоче чорна штора
І глядачі уже стоять [19, 15].

Зрозуміло, вірш зовсім не про театр, не про виставу. Метафора „тінь говорить” – це навіяний віщій голос якоїсь тривоги, може, навіть, загальнонародної чи загальнолюдської. А номерок, що „руку обпікає” – це спроба розв’язки якогось гнітючого сюжету, спроба, судячи по всьому, безуспішна. Амплітуда підтекстів може продовжитися від приватного похорону до планетарного колапсу. Метафора „шерхоче чорна штора” сугерує щось зловісне, підступне, ніким не передбачене. Ймення Шекпіра тут вжито з метою ще раз навіяти гамлетівське питання „Бути чи не бути?”. В простішому контексті: вижити або загинути мимоволі.

Підтверджується думка основоположника філософської (онтологічної) герменевтики М.Гайдеггера: „Поезія – це становлення буття за допомогою слова” [20, 202]. В сугестивній поезії умовні контури буття можуть окреслитися з цілковитого небуття. То є екзистенційна тенденція, і вона діаметрально протилежна будь-якому реалізмові.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Харчук Р. Метафори Шевченка // Січ. – 2006. - №3. – С. 21-37.
2. Антонич Б.-І.Надії. – К.: Рад. письменник, 1989. – С. 251.
3. Свідзинський В.Ю. Поезії. – К.: Рад. письменник, 1986. – С. 86, 87.
4. Токарев С.А. Олицетворение // Мифы народов мира. Энциклопедия: В 2 т. – М., 1992. – Т. 2. – С. 252.

5. Муратов І. Розчахнута брамка. Ліричний літопис. – К.: Рад. письменник, 1967. – С. 123-124.
6. Драч І. Київське небо: Поезії. – К.: Молодь, 1976. – С. 81.
7. Павлюк І. Магма: лірика і драматизовано поеми. – Львів: Світ, 2005. – С. 15.
8. Ольшевський І. Дорости до себе, або Альтернативна картина світу Ігоря Павлюка // Слово і час. – 2006. – №5. – С. 52-55.
9. Павлюк І. Бунт свяченої води: Лірика. Драматичні поеми. – Львів: Сполом, 2004. – С. 2-10.
10. Вінграновський М.С. Київ: Поезії. – К.: Дніпро, 1982. – С. 62-63.
11. Шелер М. Избранные произведения. – М.: Гнозис, 1994. – С. 342.
12. Мойсієнко А. Спалені камені: Поезії. – Вінниця: Нова книга, 2003. – С. 50.
13. Мудрак О. Оголена самотність: Поезії. – К.: Просвіта, 2006. – С. 43.
14. Сулима М. Інтимні порухи душі // „ЛУ”, 20 липня 2006 року. – С. 6
15. Рубчак Б. Крило Ікарове: Поезії. – К.: Дніпро, 1991. – С. 30.
16. Рябчук М. // В кн.: Рубчак Б. Крило Ікарове: Поезії. – К.: Дніпро, 1991. – С. 10.
17. Тарнавський Ю. Без нічого: Поезії. – К.: Дніпро, 1991. – С. 107.
18. Холодний М. Дорога до матері: Поезії. – К.: Укр. письменник, 1993. – С. 106.
19. Таталай Л. Потік води живої: Лірика. – К.: Укр. письменник, 1999. – С. 15.
20. Гайдеггер М. Гельдерлін і сутність поезії // Антологія світової літературно-критичної думки (За ред. М.Зубрицької). – Львів: Літопис, 1996. – С. 202.

Надійшла до редакції 5 лютого 2007 р.