

УДК 821.161.2 - 94.09 (043.5)

ЛЮДМИЛА ДЖИГУН,
кандидат педагогічних наук, доцент
(м.Хмельницький);
ВІТАЛІЙ МАЦЬКО,
доктор філологічних наук, професор
(м.Хмельницький)

Зображально-виражальні аспекти наративу в щоденникові

У статті розглянуто форми метафоризації, зображувально-виражальні засоби, завдяки яким письменники передають читачам своє хвилювання, біль душі, побачене і пережите в минулому часі. Доведено, що мемуаристи української еміграції глибоко переймалися проблемами часу, про що свідчить мова творів, у яких постають не лише належним чином виписані постаті персонажів, а й розважлива, узагальнена, аналітична думка, обрамлена художніми засобами. Означена думка характеризує й оцінює екологічні, соціальні явища, втілені в образне слово. З'ясовано, що метафора представлена і як лінгвістичний феномен, що є провідним засобом в щоденниковій прозі моделювання суто художньої картини дійсності. Вона витворюється на ґрунті мовноестетичного освоєння екстралінгвального світу і реалізується в текстовій структурі, декодування якої відбувається завдяки буттєвому (онтологічному), текстовому й позатекстовому досвіду читача (інтерпретатора). Означений досвід розширюється, коригується й прочитується реципієнтом в контексті інших компонентів художньої структури.

Ключові слова: *щоденник, зображально-виражальні засоби, експресивність тексту, мемуарна проза, метафора, синтезійне відчуття, інтенційне моделювання, наратор.*

Постановка проблеми в загальному вигляді... Художня творчість письменників стала предметом активного дослідження літературознавцями з початку 90-х років ХХ ст. Однак літературна мемуаристика діаспорних письменників досліджується спорадично, зокрема досі перебуває поза науковою рефлексією її цілий пласт: зображувально-виражальні засоби, явища синтезії особистісного і суспільного, літературного і документального, специфіка композиції спогадів письменників української еміграції, експресивізація та інтимізація в їхній художньо-мовній практиці. Наративний дискурс експресивізації та інтимізації еміграційної спогадової літератури, з

огляду на її жанрово-стильову специфіку, варто розглядати в контексті зображувальних і виражальних засобів як сукупності прийомів, способів діяльності письменника, за допомогою яких він досягає мети – творить художньо-естетичну вартість. Ведемо мову до, що за результатами спостережень щодо розмежування понять експресивності, емоційності, інтимізації чи заперечення їх тотожності, або наявності експресії, у спогадах діаспорних митців слова досі немає наукових розвідок.

Аналіз досліджень і публікацій... Про наявність експресивності в наукових та художніх текстах свідчать дослідження вітчизняних філологів І. Завальнюк, Н. Непийводи, Л. Булаховського, А. Корольової, Н. Дорогович, В. Чабаненка та ін. Так, першість уведення в науковий обіг терміну інтимізація належить Л. Булаховському [3, с. 374]. М. Ідзьо стилістичні засоби експресивізації простудював на матеріалах текстів сучасних польських засобів масової інформації [9, с. 107-109]. Під дефініцією «інтимізація» Л. Булаховський визначав художні способи, які уможливають наблизити автора (наратора) до ситуації, що змальовує, а для читача – своєрідне спонукання перейнятися творчим процесом літератора. Професор А. Корольова висновує думку про те, що інтимізація – це феномен художньої літератури. Він репродукується динамічністю, процесуальністю, комунікативно-прагматичною спрямованістю й актуалізується як художній інтеракт. Можна говорити, що інтимізація – це інтегровано-процесуальна текстова категорія, що акумулює співвідносні категорії автора, читача і суб'єктивно-оцінної модальності в процесі творчого процесу, дії, спричиняє поєднання появи художнього тексту з його інтерпретацією [10, с. 36].

Формулювання цілей статті... *Мета статті* – схарактеризувати на конкретних прикладах зображувальний і виражальний аспекти нарративу в щоденниковій прозі письменників української діаспори.

Виклад основного матеріалу... Майстром інтимізації нарративу нефікційної прози, звернення до засобів експресивного синтаксису, парцельованих та приєднувальних конструкцій, неповних та еліптичних речень, вставних одиниць, повторень був Григорій Костюк. Його фундаментальні спогади «Зустрічі і прощання» про літературний процес ХХ століття написано жваво, красномовно і цікаво настільки, що читач не може одірватися від книги, насиченої подіями і фактами. Його культура мовлення, образно кажучи, «зодягнена» в елегантно-інтелігентну форму. Мова йде про те, що категорія експресивності суголосна із категорією прекрасного, адже, на думку Н. Непийводи, «прекрасним – інтелектуально прекрасним – може бути й науковий

твір. Естетична цінність наукових творів полягає перш за все в ясності, логічності, стрункості думок, що передаються» [13, с. 216–217]. Домінантне навантаження в художньо-мовній практиці письменника припадає на експресивізацію та інтимізацію. Цьому сприяє суб'єктивна авторська модальність інтимізації наративу, виражена у формі слів пестливого значення, вигуків, які стоять осторонь від усіх частин мови, їм властива особлива інтонація і особлива експресивна забарвленість [6, с. 240]. У реченні «А, сину, який він там святий!», автор в емоційній тональності передає ставлення індивіда до людини і світу, адже далі батько повчає сина: «А до того – запам'ятай: до всього, що написано, треба підходити зі своїм розумом» [11, с. 14].

Науковці стверджують, що «прагнення досягти максимальної експресивності тексту часто стає мотивом мовленнєвої творчості не тільки для авторів художніх, але й інших текстів» [18, с. 183]. Для підсилення інтимізації, достовірності мовленого автор вживає вигук, що виражає звернення, заклик, вимогу, здивування, заперечення: «А-а-а, то ви, напевне, з Поділля!» [11, с. 108; далі позначатимемо у дужках сторінки]; «Та де!» (412), «Гм!» (114); «Бережись, літературо!» (114); «Ти диви! Оце так!» (130), «Що нам сонце, квіти – йдем вперед!» (158), «Вітаю!» (162), «Сорочку хтось свиснув!» (163), «А-а, вчишся!» (205), «Е, ні, ні! – замахав він руками. – Це зовсім не те! Зовсім!» [11, с. 211].

Завдяки інтимізації підсилюється ставлення автора до об'єктів та суб'єктів. Інтимізація водночас репрезентує потенційний вектор формування експресивності, саме слова-вигуки, закличне словосполучення надають текстовому наповненню емоційно-експресивного забарвлення. Вигуківі речення, не маючи граматичного, лексичного значення, зберігають автономність і мають певне інтонаційне завершення, позначене розділовими знаками (комою чи знаком оклику).

Заклично-агітаційними реченнями насичені спогади «Від «Української хати» до Музагету» Галини Журби. Вони створені на базі повнозначних, самостійних частин мови, іноді підсилюють номінативну функцію: «Мої українці!» [7, с. 434], «Благословенна хай буде самота!» (449), «Такий гарний, бадьорий лист!» (435), «Ось таке!» (450), «О, Максимко мудрий!» (445), «Правда, там маєте море в Одесі. Море!» (448), «Знаменита, блискача рецензія!» (453). Власні екзистенційні посили емоцій іноді авторка позначає в тексті кількома знаками оклику: «І знову ліс, батько, дім. Яка неповторність!!!» (449). Вигуки на позначення ірраціонального змісту-контенту передають традиційні етнічні форми вираження сприйняття світу: «Бійтеся Бога, діти!» (451); вигуки на позначення почуття суб'єкта, його психологічного моменту,

кепкування, негативного ставлення Я до Іншого: «Ха-ха-ха! Чуєте? Вона вийшла заміж...» (463), «О, то ви маєте браву челядь!» (464), скептична оцінка діяльності літгрупи «Музагет» – «Муза геть!» [7, с. 468]. Наведений вище ілюстративний матеріал суперечить тезі мовознавця І. Завальнюк, яка вважає, що «засоби експресивного синтаксису є універсальними складовими конструювання будь-якого художнього тексту» [8, с. 40], адже й у нефікційній прозі, як бачимо, зчаста надбуємо зразки подібних універсальних мовних конструкцій.

Тон носія мови у стилістичному забарвленні відіграє важливу роль і зчаста змінює структуру змісту. Висловлена лексема, словосполучення існує не лише при усному мовленні, а й зафіксована графічно, особливо таке важливо при інсценізації твору, коли думка вимовляється з певним акцентом. Думка автора, літературного персонажа виражає почуття, сумне чи радісне здивування, захоплення, докір, наказ тощо й виражається відповідним тоном в усному мовленні, а на письмі – позначається розділовими знаками. Скажімо, близькі товариські стосунки можна висловити займенником першої особи «ти», але й зневажливе ставлення до особи носій мови може застосувати до співбесідника чи навіть передати зміст в діалозі цим же займенником. Останній характеризує деградацію культури особистості. Займенник «ви» автори спогадів вживають з повагою до особи, яка досягла повноліття, старшої за віком чи посадою. Концептуальне зерно поваги, почуттєвий тон, міра такту притаманні при звертанні: – Як же, що ви з Донецька, а розмовляєте українською мовою, – дивуюся. / – А ви звідки? / – З Києва. / Він усміхається, лукаво примружує око й зауважує: / – А вимова у вас не київська [1, с. 118]. У спогадовій літературі культура мовлення передається в діалозі дихотомією лексичного значення терміну (любов – ненависть, журба – радість, хвала – ганьба) з відповідним емоційним компонентом: «Звідки знаєте українську мову? – запитую. / – Я знаю декілька мов: російську, українську, польську, англійську і німецьку. Культурна людина завжди знає декілька мов і відповідає тією, якою до неї звертаються. / Чи це камінець у наш двір, що говоримо весь час по-своєму?» [2, с. 88-89].

У даному разі авторка травелогів Леся Богуславець розкриває внутрішній світ крізь призму лінгвістики, патріотичного почуття: любить українську мову і її носіїв, водночас негативно ставить до тих, хто не знає іноземних мов. Вловлюється певна логічна непослідовність дидактичного припису-ригоризму, адже якби до неї заговорили французькою мовою, то й вона не порозумілася б із співрозмовником. Тобто, тут емотивність продукується інтенційною риторикою носія мови,

підпорядковується настрою, адже виклад матеріалу перепливає в почуттєвий тон наратора, в психологічний наріст слова, залежний від особистих асоціацій, культури окремого індивіда, його сформованої світобудови. Наведений діалог розкриває емоційно-експресивну інформацію тексту, тональність висловлення оповідача і передається низкою мовних одиниць на різних регістрах.

Авторка спогадів використовує в нефікційній прозі бінарні синтаксичні моделі: 1) запозичені – залучення в структуру тексту мовних конструкцій з інших стилів; 2) актуалізовані (парцельовані, тобто базової частини висловлювання і часткової частини) та окремих засобів емоційного синтаксису. Позаяк Леся Богуславець у своїх спогадах зчаста використовує синтаксичні моделі, які запозичила із синтаксису розмовного стилю, то тут також спостерігається дуалістичний підхід до їхнього групування. По-перше, мовні конструкції, що експлікують (пояснюють) специфіку усного синтаксису, а по-друге, мовні моделі, які увиразнюють синтаксичні імпліцити. Імпліцитний предикат виступає як реальна чи просто потенційна дія, а формат висловлення несе у собі повідомлення. В останній вищенаведеній ілюстрації з тексту спогадів Лесі Богуславець (письменниця мешкає в Австралії) експліцитний (пояснювальний) зміст висловлювання виражений у другому тексті (пряма мова оповідача) й оприявлений сукупністю мовних знаків, що й увиразнюють повідомлення. Прикметно, що останнє наративне повідомлення постулює не пряму дію, її не розкрито в лексичному та граматичному значенні мовних одиниць, вона сприймається реципієнтом за імпліцитним змістом висловлювання (ІЗВ), іншими словами, у підтексті. Останній є своєрідним постскриптумом наратора до попереднього висловлювання, що його читач сприймає як риторичне застереження, яке потребує дешифрування.

У спогадах Галина Журба переповідає розмову письменниці Наталі Романович із дочкою. На запитання матері: «Де ж то ти вчора була?», почула у відповідь: «А я вийшла заміж». Звертаючись до Г. Журби, письменниця емоційно вигукнула: «Ха-ха-ха! Чуєте? Вона вийшла заміж...» [7, с. 463]. В емоційному вигуківі розпрозорюється ІЗВ, що дешифрується екзистенційним розчаруванням матері від розмови з дочкою й у такий спосіб дешифрується внутрішнє почуття, переживання, психологічний дискомфорт індивіда. Утім, повідомлення про факт як наслідок пов'язаний з дійсністю, яка суперечлива, антитезна світові оповідача. Факт потенційно імплікує в його підсвідомості, наратор не сприймає дійсності, ставиться до нього (факту) неоднозначно.

На основі узагальнення уточнено сутність поняття інтимізації, окреслено експресіоністичне нюансування в художньо-мовній практиці еміграційних літераторів. Емоційна інформація, оприявлена в нефікційній прозі, крім передачі чуттєвого тону висловленої думки, передається гамою мовних одиниць різних рівнів. Вона знаходиться в осерді лексичного значення слова-дефініції на позначення аксіологічної дихотомії добро – зло, правда – кривда, а також – у стилістичному забарвленні, що базується на семантиці судження про людські почуття: любов – ненависть, хвала – ганьба, співчуття – непримиреність поглядів, радість – смуток. Крім того, в процесі дослідження з'ясовано, що вигуки, як реченнєві одиниці, передають широкий спектр емоцій та почуттів, вони є емоційними відповідниками судження наратора про ситуацію, факт, подію. Прикметно, що вигук не називає ситуацію, він розкриває індивідуальне ставлення оповідача до неї.

Життя емігрантів – це суцільні мандрівки. Описуючи тернисті шляхи письменниці Ольги Мак, початки письменницької діяльності, її біограф Л. Храплива-Шур зазначає: «Почала ще в австрійському місті Віллах і продовжувала на дальніх етапах скитальської мандрівки» [17, с. 8]. Спогади «Ольга Мак: хто ж вона була?» Мирослави Гец (молодша дочка письменниці) написані в лірико-імпресіоністичному стилі, оновленого мислення і письма, а поетика твору – на взаємодії позасюжетних елементів, підтексту, художньої деталі.

Оповідь у спогадах обрамлена вигуками для підсилення емоційності, індивідуальної мови персонажів. Незмінювана особлива частина мови, якою є вигук, виражає почуття, волевиявлення у формі риторичного речення. Вигуки розширюють ставлення персонажа до нестандартної ситуації, реакцію на неї. М. Гец наводить деталі воєнної доби, коли доля закинула письменницю з двома донечками (6 і 9 років від народження) у комунізуючу Словаччину: «Вулицями їздили гучномовці, закликаючи всіх вступати у протинімецькі партизани... А біженці тільки й думали, як дістатися до цих німців, щоб уникнути небезпеки репатріації на «родіну». Але ж де ці німці? Це знали тільки словацькі військові. Отже, вибралася Ольга Мак ще з одною жінкою і пішли до «Окресного уряду»... голоситися у партизани. Розмова там була цікава: – Ви?!! В партизани?!! А що ж ви там будете робити? / Ольга Мак: «Все, що накажуть. Будемо стріляти» / Він: «Стріляти!? Як стріляти? / Ольга: «Ну, як – звичайно: з пістолів, з крісів, гармат, – з усього, що стріляє. / При цій нагоді змогли довідатися, що німці були зовсім недалеко, і тоді «неприйняті партизанки» повернулися, знаючи, що на німців треба було лиш ще трохи почекати» [4, с. 8].

До мемуарної прози вдавалися не лише письменники, а й пересічні громадяни. Так, І. Кошелівець у спогадах «Розмови в дорозі до себе» свідчить, що його батько вів щоденника: «Багато цікавіше було інше батькове захоплення: писати своерідний щоденник. Це був товстий саморобний зошит, куди записувалося все, варте збереження для пам'яті: прикмети погоди, лікарські властивості всякого зілля, засоби проти укусу гадюки, хоч у нас гадюку мало хто бачив, і коли отелилася корова чи продали лошака. Але там були записані і такі речі, як легенда про будову Київської Лаври, якийсь фантастичний лист від Бога до людей, щоб покаялися, видно, сектантського походження, і ще інші подібні речі» [12, с. 31].

Художні засоби (зображально-виражальні) є елементами творчого пошуку і знахідок письменника, способу образотворення, розкриття таланту митця. Саме зображально-виражальні засоби забезпечують неповторність прози nonfiction, її життєвість за законами краси. Словесне унаочнення, образність висловленого створюють тропи – метафори, епітети, порівняння, іронія, літота, гіпербола, алегорія тощо. Скажімо, І. Кошелівець, застосовуючи порівняння з відомими речами, концентрує увагу читачів на важливому, більш характерному, що збуджує уяву, активізує пам'ять реципієнта: «Діалог, який я тут стисло реставрую, насправді був гостріший і темпераментніший, *ніби* дуель на пістолях, постріл на постріл, один за одним, без павзи, *як* у комедіях Мольєра» [12, с. 47; далі посилаємось на сторінки]; «Тепер уже він (Й. Гірняк. – Л.Д.) змінився фізично, *як* міняються кремезні люди, тверді, *як* жолудь» (с. 494); «Чомусь пам'ятаю за все століття часу той день, *як* сьогодні» (с. 77); «І в океані тут вода тепліша, *ніж* на середземноморському побережжі Європи» (с. 470); «Революція для нього була відсвіжуючим вихором, *як* горобина ніч після задухи» (с. 78); «Груші мали такі густі й пругкі крони правильної стіжкової форми, що ми... лазили по них зовні, *як* по копицях сіна» (с. 39); «Він співав, *як* сирена» (с. 44); «Це ж тоді, *ніби* в боротьбі за ідеї, витворився тип людини-звіра» (с. 24); «Закону Божого вчив нас піп; саме не священик, а трохи зневажливо, трохи відчужено – піп» (с.33).

На конкретних прикладах простежено частотність вживання автором сполучників для порівняння предметів і явищ, а також для порівняння характеристики двох об'єктів. Останнє речення, проілюстровано нами з мемуарів І. Кошелівця, є безсполучниковим, автор вдався до еліпсису, замість сполучника «як» застосував тире. Мемуарист зчаста звертається до сполучника «як», зрідка застосовує в реченнях – «ніж», «ніби». У мовленні спогадовця відсутні сполучники мов, немов, наче. Крім того, вищий ступінь порівняння прикметників

вимагає після себе прийменників від, за, над, проти, порівняно з, – деякі з них відсутні у мові письменника. Наведені вище зразки порівняння, однак, образні, яскраві, викликають певні асоціації, уяву. Надибуємо й розгорнуте порівняння за аналогією, яка є ілюстративною: «Виступив так, як не повинен був виступати» (с. 447).

Д. Нитченко іронізує, коли описує подорож емігрантів різного віку з Європи до Австралії: «Старий наддніпрянець, чуючи слова «Суєзький канал», думав, думав, що мова йде про якийсь Советський канал, і дуже боявся, щоб не потрапити до советських рук» [14, с. 393]. І. Кошелівець використовує в тексті низку інших тропів. До прикладу, еліпсис: «Дивлюся – вогник: плоти пропливають» [12, с. 32]; «У тисяча дев'ясот двадцять четвертому мені добігало сімнадцять, Юркові – вісімнадцять» (с. 43). Протиставлення: «... а згодом сумна слава матері не могла лишитися для нього таємницею. Так і виріс він у світі, який здавався йому як не ворожим, то чужим і байдужим до нього» (с.26). Автор щедро «розсипав» сторінки спогадів метафорами: «Не зітер і не зітру цього зі своєї пам'яті» (с.447), «хімерно пов'язалося в моїй свідомості» (с. 106; с. 465), «пішов дух чебрецевого цвіту» (с.28), «сіножать спадала вниз» [12, с. 28] тощо.

Автор мемуарів використовує в межах фразеологічних систем метафоричні конструкції, абстрацій. Про це так пише: «... на прилюдних зборах Варлига говорив так туманно, що годі було збагнути, кого він боронить, а кого ганить. Звичайно він послуговувався загадковими метафорами, які завжди починалися на «дехто»: «Дехто вже знає, чого дівка в сінях стояла». Та годі було відгадати: «до чого була дівка в сінях» з народної пісні, як і наступне: «Дехто вже навчився ходити наперед п'ятами» (с. 117). Означені фразеологічні символи набули специфічного смислового навантаження, що свідчить про належний філологічний і культурний рівень мемуариста. Він уміло використовує національно-культурний компонент значення ФО (фразеологічних одиниць) і метафор в структурі нефікційної прози. Автор філігранно підходить до формування образу реального персонажа-Варлиги. Він трансформує інформацію у конотації таким чином, що реципієнт легко може відчитати знання автора щодо культурно-національних стереотипів, еталонів.

М. Тернер та Ж. Фоконьє називають подібний мовний процес пересотворенням метафори як метонімічне фокусування (metonymical focussing) на одному учасникові події, хоча концептуально залучено всю подію. Ці побудови моделей метонімії в межах концептуальної інтеграції («також відомої як «змішування» чи «розумове зв'язування» («mental binding»)), яка є основною розумовою дією, чії стандартні

структурні і динамічні властивості застосовуються у багатьох розумових ділянках і діях, з метафорою і метонімією включно») [20, с. 186]. Науковці ілюструють зразки взаємодії метафори та метонімії [20, с. 183-203]. Ілюструючи вищенаведене речення І. Кошелівця, спостерегли, що метафоричні фразеологізми у спектрі поєднання, суголосності, співзвуччя асоціативно-образної матриці із символами національної культури увиразнюють культурну інформацію про соціум, світ і людину в ньому. Отже, як бачимо, метафора фактично демонструє скорочене порівняння, різниця полягає лише в тому, що в порівнянні схожість із предметом розкривається прямо, а в метафорі – опосередковано.

Будівничим тексту є автор мемуарів, реконструктором, інтерпретатором виступає реципієнт, який розкриває, дешифрує зміст написаного. Коли, скажімо, письменник під оболонкою метафори, алюзії, еліпсису, недомовленості закодує думку, то читач її розкодує, дешифрує. Той, хто тлумачить езотеричний зміст, може його розкрити широкоаспектно, а може, в залежності від світогляду, спростити оригінал. Під час поглиблення тексту можуть бути міражі, видимість істини, а насправді її годі віднайти, бо ще Ф. Ніцше зауважив той факт, що особистість до кінця не має можливості віднайти істину, оскільки метафоричність несе в собі поліаспектний зміст. С. Гусев резюмує: «Метафора є тим засобом, який дає змогу пов'язати між собою різні способи й описи світу» [5, с. 50], іншими словами, метафоричне значення легко дешифрувати в контексті і за допомогою асоціативної пам'яті. Зрозуміти, розгадати таємницю метафори також можна за допомогою асоціативної форми, що сприяє утворенню її смислового змісту. Дешифрування мережива метафор – це код до цілісного розуміння смислового змісту.

Пейзажні метафори відіграють важливу роль у розкритті характеру персонажів, психологічного настрою, виявляють низку основних семантичних доміант. Пейзажні образи є джерелом творення та інтерпретації психоемоційної характеристики героя, і, найсуттєвіше – персоніфікацією за подібністю зовнішніх ознак, рис, властивостей, асоціативним «оживленням» явищ природи: «Нашу хату закрив від вітрів садок» [14, с.13; далі – посилаємось на сторінки. – Л.Д.], надворі тріщав мороз (49), трохи догори простягалася наша земля; повз ліс ішла дорога до села (14), «гребні гір збігали до берега (с. 388).

Метафора увиразнює світ в образних тонах, який прочитується завдяки інтуїції, що сприяє розкодуванню образного художнього тексту, розкриттю психоемоційного стану індивіда: «надходили тривожні події»; «захиталась царська влада» (с.24), «навколо панував неспокій»

(с.28), «думки билися в моїй голові» (с. 44). Як бачимо, за метафорою увиразнюється гра художніми образами, коли емоційне висловлювання стирає звичні стереотипи, відкидає перешкоди між серйозним й іронічним. Метафоричне висловлювання несе у собі певний філософський зміст, адже вона (метафора) оживлює уяву читача, за допомогою якої екзистенційний простір набирає естетичної форми сприйняття й осмислення художнього світу. За визначенням Ф.Уілрайта, «метафора є утвердженням індивідуальності, шляхом якого індивідуальність утверджує себе як реальність» [16, с. 91].

З астральних, небесних світил у спогадах Д. Нитченка найпоширенішим образом виступає сонце, зрідка – місяць: «у вікно позирав місяць» (с. 55). Сонце доповнює словесний пейзажний малюнок за ознаками тепла, подібністю з предметами побуту, руху, погляду, блиску, вияв психологічного стану, передає пору доби (ранок, день, ніч): «соняшні дні робили своє, вони бігли вперед, а за ними поспішали й ми» (с. 399), «соняшний ранок підбадьорив ситуацію: розігнав холод, піддав рожевого настрою» (с.398), «сонце, як і щодня, лагідно пригріває, але тут його «опіка» часто стає небезпечною» (с. 390); явище природи – «блискала блискавка» (с. 396). Метафора, за Р. Інгарденом, існує в очікуванні з тим, щоб через сприйняття постати переконливим досвідом для читача [20, с. 353].

Зупинимо свою увагу на предикативній метафорі в нефікційній прозі письменників українського зарубіжжя. Предикативна метафора є допоміжним суб'єктом, що не фіксується, а лише в уяві читача фокусується через динамічну ознаку. Катахреза є часто вживаною, гіперболічною метафорою і не проявляє себе як стилістичний засіб. Таку метафору застосовує, наприклад, Я. Рудницький у спогадах «З подорожі до Скандинавії»: доля привела, «місцевості плакають культ» (с.20), «нагода трапилася» (с.23), «панує мова» (с. 23), «традиція каже» (с.24), «справа вимагає» (с. 26), «знаходяться руїни» (с.31), «трапилася несподіванка» (с.32), «поїзд відходив» (с.34), «час утікав» (с.36), «ніч пройшла» (с. 36), «спиралися на поезію» (с.45), «історія тягнулася» (с.46), «відкрив серце» (с.63) тощо. Отже, метафори «час утікав», «відкрив серце», «поїзд відходив» (предикат «утікав», «відкрив», «відходив»). В уяві реципієнта постає цілісна картина-вираз із метафоричним/неметафоричним предикатом. Уяву кожен читач розкриває відповідно до світогляду за поступально-динамічною схемою, де: 1) час утікав – метафора (переносне значення дії); 2) пес утікав – неметафора (пряме значення дії); 3) відкрив серце – метафора; 4) відкрив ляду – неметафора; 5) поїзд відходив – метафора; 6) боєць відходив від позиції – неметафора.

У такий спосіб довкола стрижневого іменникового слова метафора створює концепцію динамічних ознак, які постулюють, формулюють вихідне положення щодо психологізаційних, внутрішньооцінних моментів пізнання фрагменту колізійності довкілля, явища, події. Вищенаведені метафори зі спогадів Я. Рудницького в загальній організації тексту розкривають основоположні моменти акцентації розуміння цілісної образної картини природи в структурі тексту. Іntenційне моделювання образу дійсності не обходиться без абстрагуючої діяльності мемуариста, його естетичного ідеалу. Метафора уподібнюється до іншого тропу, до метаморфози, коли світ сприймається не простою буденністю, а наче оновлено через систему зображально-виражальних засобів.

Ю. Сорокін вважає, що естетичне сприйняття мовно-виражального континууму неможливе без належного врахування складових ціннісного потрактування, комплексного прочитання й інтегративного аналізу твору [15, с. 86]. Думку дослідника дозволимо уточнити, поправити, адже естетично-пізнавальна функція трансформується на довкілля, соціум, позаяк мовна система мемуарів тісно існує в одному континуумі з макрокосмосом і мікркосмосом, довкіллям (макркосм) і світом людини (мікркосм). До прикладу, Д. Нитченко у своїх спогадах зчаста проводить паралелі між довкіллям, природою і людиною, як її частки, причому вживає метафори-субститути (порівняння), що моделюють образотворчу функцію. Метафори-субститути створюють поле-ґрунт для розгорнутої метафори: «Я всю ніч не міг заснути. Вітер лопотить цельтами, свище над нами, а хвилі люто б'ють у борт корабля. І мені здавалось, що десь поруч чи наді мною кипить якийсь гігантський казан, а вода, яка з нього вискакує, падає на розпечене залізо і зловісно сичить» [14, с. 591]. Епітетна метафора «зловісно сичить» підсилює образний світ, що постав в уяві автора, друге речення якого і є метафорою-субститутом у порівнянні до першого речення, що оприявнює образ стихії (сильного вітру під час подорожі оповідача).

Метафора «дисциплінує» свідомість людини, збагачуючи внутрішній світ асоціативним рядом. Метафора виконує прагматичну функцію, вона виводить читача зі стану пасивного сприйняття тексту, пробуджує приємні враження, співставлення життя персонажа із власним життям, несе естетичну насолоду від прочитаної нефікційної прози. Автори спогадів залучають до структури тексту не лише графіку, архітектуру (широко представлена в спогадах Я. Рудницького), а й інші види мистецтва, зокрема дизайн. Взаємодія мистецтв надає мемуарам притаманних тому чи іншому виду мистецтва специфічних рис.

Синтез мистецтв трансформовано на більш рельєфне відтворення реального образу (системи образів) за законами краси відповідно до задуму автора. Так, Д. Нитченко, покидаючи Європу, вирушає пароплавом до Австралії і веде дорожній щоденник. Коли 27 квітня 1949 року пароплав прибув до Цейлону, порту Коломбо, то до них на катері підїхала поліція. Поліцейські були «у шапочках турецького типу, але не червоного кольору, а чорного. В коротких штанцях захисного кольору і в майках, як спортсменів, і босі. Лише ті, що зійшли на корабель, були в сандалях» [14, с. 390], ще один поліцейський був у «білих коротких штанцях, в білій безрукавці... Поліція в красивій західній формі, на них фетрові капелюхи з широкими крисами, ліва сторона загнута догори й приколата...» [14, с. 392]. Синтез музики, архітектури, графіки, дизайну підсилюють літературу факту відповідно до задуму автора і пов'язаний єдністю системи твору, стилю, змодельований за законами краси. Види мистецтва доповнюють один одного й створюють гармонію цілісної картини світу і людини в ньому.

У спогадах «Розмови в дорозі до себе» І. Кошелівець передає низку зовнішнього синтезійного відчуття – зорові, слухові, нюхові, смакові, тактильні. У червні 1967 р. разом з О. Зілинським він побував у Франції: «Коли після оглядин Арлю ми поспішали до авта, щоб вирушати в дальшу дорогу, Орест зупинився перед пам'ятником Фредеріка Містрала: «Не дай, Боже, щоб сталося й нам таке: щоб у Києві стояв пам'ятник Шевченкові, а ми стали провансальцями...» [12, с. 465]. Тобто зорове відчуття нав'язало низку асоціацій, паралелей, які О. Зілинський висловив у голос.

Тактильне відчуття мемуарист передає не лише доторком. Шкірна чутливість (стискання рук) збудила в оповідача екзистенційні порухи душі, внутрішнє відчуття, неспокій («арешту я боявся»), передчуття невідомого: «... наша зустріч з Єршовим на тротуарі коло Селянського будинку закінчилася короткою розмовою, з якої я дізнався, що він тимчасово влаштувався співробітником Музею Слобідської України ім. Г. Сковороди, але не певен, чи довго там утримається. Потиснувши руки, ми розійшлися назавжди. Тоді назавжди розходилися часто, ніколи наперед не знаючи, що спіткає кожного завтра. Почуття непевності, як виявилось незабаром, не було в нього безпідставне» [12, с. 88]. До такого специфічного виду чутливості як запах автор в наративній структурі тексту зретається зчаста, оперуючи психічним станом особистості, яка реагує на нюхові відчуття миттєво: «А наша сіножать, що спадала вниз до болота, була відмежована канавою, вода в якій пахла торфовищем, наче б якимись ліками» (с. 28); «коли я втік з Городниці, закарбувався в моїй пам'яті з дещо незвичним як на

пейзаж запахом... махоркового диму» (с.106); «Пахне ж мені та нива й тепер чебрецем... Так навчився я сприймати пейзаж на око й на запах» (с. 28). В останньому реченні автор передає синтез-поєднання нюхового й зорового відчуття, і то є позитивний знак, бо коли в людини обмежена кількість подразників, то такий психічний стан називають сенсорною ізоляцією, яка викликає нервові психози. Статичні (рівновага, лежання, стояння), кінестетичні (рухові) відчуття наратор «вмонтовує» в текстову структуру оповіді спогадами про дитячі забави. Відчуття руху і положення тіла в просторі забезпечують фізичний розвиток особистості, бо ж рецептори рухового аналізатора знаходяться саме в м'язах, вони сприяють правильному управлінню рухами: «...можна вправитися в змаганні, хто довше пройде по рейці (йдеться про залізничну колію. – Л.Д.), не втративши рівноваги, або кидати цівки на телеграфні дроти, щоб почути, як вони загудуть; а як прикласти вухо до стовпа – теж гуде. А «чорні мости» (чорні тому, що збудовані з облитих креозотом соснових балок) були завжди нам місцем зборищ... Там випробовувалась серед іншого й міра відваги: хто пересидить під мостом, коли через нього проходить потяг» (с.27). Наведена ілюстрація унаочнює моделювання синтезу різних відчуттів: статичні, кінестетичні, слухові, зорові.

Висновки. Аналіз підтверджує той факт, що в діаспорній мемуарній літературі широко застосовано зображально-виражальні засоби, котрі вияскравлюють індивідуалізацію психологічної характеристики через призму думок, спогадів, філософських максимів. Найповніше в спогадах Г. Костюка, І. Кошелівця, Д. Нитченка передано духовну кризу людини, антигуманну поведінку більшовицьких прислужників, енкаведистів, які доводили особистість до стану афекту і людина тоді підписувала будь-який папір – присуд собі. Літературне випромінювання-еманація екзистенційного «Я» реального персонажа досягається завдяки художнім засобам: метафоричне розкриття перебігу думок наратора щодо висвітлення того чи іншого факту з коментарями, вмотивована психологічна реакція центрального персонажа (автора) на суспільно-історичні події, монологі-характеристики колег, друзів, знайомих, оточення іноді з використанням власне непрямой мови. Прикметно, що занурення автора в обширний темпорально-просторовий континуум внутрішнього світу персонажа (персонажів) при врахуванні причинно-наслідкових зв'язків в умовах часу, використання в оповіді послідовностей явищ, дій та їх взаємозв'язку в часопросторовому полі, сприяло письменникам не лише майстерно відтворити емоції реальних осіб, переконання, психологічну реакцію, а й глибоко зануритися в часопростір історичної

доби («Сіра безликість почала опановувати країну вже тоді. З тридцятого року злиняли веселі фарби народних строїв на селі, яке поступово умундирувалося», с. 69) й зображально-виражальними засобами моделювати образ України ХХ століття.

Список використаних джерел і літератури:

1. Богуславець Л. Чужина, чужина. Київ: Ярославів Вал, 2009. 208 с.
2. Богуславець Л. Від Находки до Чернівців. Мельборн: Bayda Books, 1988. 190 с.
3. Булаховський Л.А. Мовні засоби інтимізації в поезії Тараса Шевченка. *Вибрані праці: в 5-ти т. Т. 2. Українська мова*. Київ: Наукова думка, 1977. С. 573–593.
4. Гец М. Ольга Мак: хто ж вона була? *Гомін України*. 2013, 27 серпня. С.8.
5. Гусев С. Наука и метафора. Ленинград: ЛГУ, 1984. 152 с.
6. Єрмоленко С. Синтаксис і стилістична семантика. Київ: Наукова думка, 1982. 268 с.
7. Журба Г. Від «Української Хати» до «Музагету». *Слово : збірник 1*. Нью-Йорк: Об'єднання українських письменників в екзилі, 1962. С. 434–473.
8. Завальнюк І.Я. Експресивний синтаксис у творах Михайла Стельмаха. *Українська мова*. 2012. № 3. С. 39–47.
9. Ідзьо М. Стилiстичнi засоби експресивiзацiї (на матерiалi текстiв сучасних польських ЗМІ). *Науковi записки Нацiонального унiверситету «Острозька академiя»*. Серiя: Фiлологiчна. 2014. Вип. 44. С. 107–109.
10. Корольова А. Типологія наративних кодів інтимізації в художньому тексті: [моногр.]. Київ: Вид. центр КНЛУ, 2002. 267 с.
11. Костюк Г. Зустрічі і прощання: [спогади: книга перша]. Едмонтон: Канадський ін-т укр. студій; Альбертський університет, 1987. 743 с.
12. Кошелівець І. Розмови в дорозі до себе. Нью-Йорк: Вид. «Сучасність», Бібліотека «Прологу» і «Сучасности», 1985. 497 с.
13. Нешейвода Н.Ф. Мова української науково-технічної літератури функціонально-стилістичний аспект). Київ: Міжнародна фінансова агенція, 1997. 303 с.
14. Нитченко Д. Від Зінькова до Мельборну. Мельборн: Байда, 1990. 407 с.
15. Сорокин Ю. А. Психолінгвістические аспекты изучения текста. Москва: Наука, 1985. 167 с.
16. Теория метафоры: сборник / пер. с англ., фр., нем., исп., польск. яз. [вступ. ст. и сост. Н. Д. Арутюновой; Общ. ред. Н. Д. Арутюновой и М. А. Журиной]. Москва: Прогресс, 1990. 512 с.
17. Храплива-Щур Л. Її ім'я Мак. *Гомін України*. 2013. 27 серп. С.8.
18. Человеческий фактор в языке: Языковые механизмы экспрессивности / [В. Н. Телия, Т. А. Графова, А. М. Шахнарович и др.; Отв. ред. В. Н. Телия]; АН СССР, Ин-т языкознания. Москва: Наука, 1991. 214 с.
19. Ingarden Roman. O poznawaniu dzieła literackiego. Z języka niem. Przel. D.Gierulanka. Warszawa, 1976. 466 s.

20. Turner M., Fauconnier G. Conceptual Integration and Formal Expression. *Journal of Metaphor and Symbolic Activity*. 1995, vol. 10 (3), p. 183–203.

References:

1. Bohuslavets L. Chuzhyna, chuzhyna. Kyiv: Yaroslaviv Val, 2009. 208 s.
2. Bohuslavets L. Vid Nakhodky do Chernivtsiv. Melborn: Bayda Books, 1988. 190 s.
3. Bulakhovskiy L.A. Movni zasoby intymizatsii v poezii Tarasa Shevchenka. Vybrani pratsi: v 5-ty t. T. 2. Ukrainska mova. Kyiv: Naukova dumka, 1977. S. 573–593.
4. Hets M. Olha Mak: khto zh vona bula? Homin Ukrainy. 2013, 27 serpnia. S.8.
5. Gusev S. Nauka i metafora. Leningrad: LGU, 1984. 152 s.
6. Yermolenko S. Syntaksys i stylistychna semantyka. Kyiv: Naukova dumka, 1982. 268 s.
7. Zhurba H. Vid «Ukrainskoi Khaty» do «Muzahetu». Slovo : zbirnyk 1. Niu-York: Obiednannia ukrainskykh pysmennykiv v ekzyli, 1962. S. 434–473.
8. Zavalniuk I.Ia. Ekspresyvnyi syntaksys u tvorakh Mykhaila Stelmakha. Ukrainska mova. 2012. № 3. S. 39–47.
9. Idzo M. Stylistychni zasoby ekspresyvizatsii (na materiali tekstiv suchasnykh polskykh ZMD). Naukovi zapysky Natsionalnoho universytetu «Ostrozka akademiia». Serii: Filolohichna. 2014. Vyp. 44. S. 107–109.
10. Korolova A. Typolohiia naratyvnykh kodiv intymizatsii v khudozhnomu teksti: [monohr.]. Kyiv: Vyd. tsentr KNLU, 2002. 267 s.
11. Kostiuk H. Zustrichi i proshchannia: [spohady: knyha persha]. Edmonton: Kanadskiy in-t ukr. studii; Albertskiy universytet, 1987. 743 s.
12. Koshelivets I. Rozmovy v dorozh do sebe. Niu-York: Vyd. «Suchasnist», Biblioteka «Prolohu» i «Suchasnosty», 1985. 497 s.
13. Nepyivoda N.F. Mova ukrainskoi naukovo-tekhnichnoi literatury funktsionalno-stylistychnyi aspekt). Kyiv: Mizhnarodna finansova ahentsiia, 1997. 303 s.
14. Nytchenko D. Vid Zinkova do Melbornu. Melborn: Baida, 1990. 407 s.
15. Sorokin Yu. A. Psixolingvisticheskie aspekty izucheniya teksta. Moskva: Nauka, 1985. 167 s.
16. Teoriya metafory: sbornik / per. s ang., fr., nem., isp., pol'sk. yaz. [vstup. st. i sost. N. D. Arutyunovoj; Obshh. red. N. D. Arutyunovoj i M. A. Zhurinskoj]. Moskva: Progress, 1990. 512 s.
17. Khraplyva-Shchur L. Yii imia Mak. Homin Ukrainy. 2013. 27 serp. S.8.
18. Chelovecheskij faktor v yazyke: Yazykovye mexanizmy e'kspressivnosti / [V. N. Teliya, T. A. Grafova, A. M. Shaxnarovich i dr.; Otv. red. V. N. Teliya]; AN SSSR, In-t yazykoznaniiya. Moskva: Nauka, 1991. 214 s.
19. Ingarden Roman. O poznawaniu dzieła literackiego. Z języka niem. Przel. D.Gierulanka. Warszawa, 1976. 466 s.
20. Turner M., Fauconnier G. Conceptual Integration and Formal Expression. *Journal of Metaphor and Symbolic Activity*. 1995, vol. 10 (3), p. 183–203.

Summary

Liudmyla Dzhyhun, Vitalii Matsko

Figurative and Expressive Aspects of Narrative in the Diary

The article deals with the forms of metaphorization, figurative-expressive means, through which the writers transmit to the readers their anxiety, the pain of the soul, seen and experienced in the past time. It is proved that the memoirists of Ukrainian emigration were deeply concerned with the problems of time, as evidenced by the language of their works, in which there were not only properly written figures of characters, but also sensible, generalized, analytical thought, framed by the artistic means. The stated opinion characterizes and assesses the environmental, social phenomena embodied in the figurative word. It is found out that the metaphor is presented as a linguistic phenomenon, which is the leading means in the diary prose of modelling the purely artistic picture of reality. It develops on the basis of the language-aesthetic mastering of the extralingual world and is realized in the textual structure, decoding of which occurs through the existential (ontological), textual and non-textual experience of the reader (interpreter). This experience is expanded, corrected and read by the recipient in the context of other components of the artistic structure.

Key words: *diary, figurative-expressive means, text expressiveness, memoir prose, metaphor, synthesis sensation, intentional modelling, narrator.*

Дата надходження статті: «23» лютого 2018 р.

Дата прийняття до друку: «14» березня 2018 р.

УДК 821.161.2.

ТАДЕЙ КАРАБОВИЧ,
доктор філологічних наук
(м. Люблін, Польща)

**Наукові зацікавлення професора Віталія Мацька
творчістю Нью-Йоркської групи**

Статтю присвячено науковим зацікавленням професора Віталія Мацька творчістю Нью-Йоркської групи. Висвітлюється особливості онтологічних та антропологічних моделей української діаспорної поезії та прози ХХ століття в аспекті жанрово-стильової динаміки та оновлення її мовних ресурсів. Охарактеризовано еволюцію творчості Нью-Йоркської групи у вимірах різних стильових художніх систем, які запропонував науковець. Дослідження проф. Віталія Мацька увійшли до хрестоматійного бачення української діаспорної літератури другої половини ХХ століття та відкрили нове поле