

ноги, голі і білі, наче застигле сало, і смачно, трохи хрипло зі сну, оповідала, що їй снилось, ніби вона доїть корову» (М. Коцюбинський); діал. біле, як свинячий жир [ПазЛП, с. 86, 87] – рос. «Лицо у ней сделалось сов сем белое, как воск; только глаза по-прежнему смотрели неприступно-строго» (Д. Мамін-Сибіряк, НКРЯ); « Голова его, белая, как воск, касалась дверного косяка, на лбу темнело красное пятно, под глазами лежали синие тени, и грязные ноги, тоже восковые, раскинулись в стороны, показывая ногти больших пальцев» (В. Катаєв, НКРЯ); «Коса, что черная смола, Как белый воск, рука бела...» (І. Нікітін) – біл. інд.-авт. «Забі мяне зараз! – утрапёна закрычаў біскупаў пасланец. Ягоны белы, як сала, твар скрывіла нялюдская грымаса» (В. Орлов).

Таким чином, електронні словники порівнянь можуть служити базою для укладення нових комп'ютерних словників, а паперовий словник порівнянь може бути основою для створення електронного словника нового типу.

Список використаних джерел:

1. Електронний словник художніх порівнянь / Маковецька-Гудзь Ю. – Електронний словник художніх порівнянь, 2012.
2. Комп'ютерна лексикографія / Широков В. – Київ: Наукова думка, 2011. – 351 с.
3. Комп'ютерна лексикографія / Кульчицький І., 2013.
4. Українсько-російсько-білорусько-болгарсько-польський словник порівнянь / Левченко О. – Львів: Видавництво Національного університету «Львівська політехніка», 2011. – 748 с.

Головань Т.П.

кандидат філологічних наук,

науковий працівник,

Інститут літератури імені Т.Г. Шевченка

Національної академії наук України

КОНЦЕПЦІЯ ЛЮБОВІ В «ОКЕАНІ» ВАСИЛЯ БАРКИ

Жду тебе; не перестануть відсвічення в прозорих ріллях.

Ждатиму, аж поки знак небесний з блисками почне скликати.

(«Океан»)

Збірник інтимної лірики Василя Барки «Океан» (1979) [1], своєрідний ліричний щоденник (перші редакції – «Trojanden-Roman», 1949; «Океан», 1959 [2]¹), можна розглядати як розгорнуту відповідь на запитання: «Як можливе вічне кохання, подароване Богом чи любовний союз, створений Богом?» Це запитання має сенс тому, що, по-перше, герої цієї ліричної історії щиро вірять у Бога, а по-друге, перебувають у фізичній розлуці, спричиненій лихоліттями

¹ Структурні особливості «Трояндного роману» та «Океану» ґрунтовно проаналізовано у розвідці Богдана Рубчака «Розриленість глибин і готичне серце» [3].

доби, і не мають змоги розділити любовне почуття. Однак це запитання можна конкретизувати щодо кожної частини «Океану» окремо. Якщо перша частина – це зображення вічного кохання у фізичній розлуці, то друга частина – це зображення неземного кохання між людьми, які перебувають по різні боки смерті: він залишається мешканцем земного (білого) світу, а вона відходить у потойбічний світ. Якщо кохання – зв'язок між двома, то поставлене запитання можна конкретизувати щодо того, як можливий зв'язок між людьми, які об'єднані неземним коханням, але перебувають на відстані або розділені смертю. Уважне прочитання «Океану» дає змогу говорити про те, що герої першої частини книжки, оскільки вони фізично розділені, живуть очікуванням фізичної зустрічі, тобто зустрічі, яка має відбутися в межах земного життя. Можна сказати тому, що абсолютна перспектива першої частини – фізична зустріч. Герої другої частини «Океану» живуть очікуванням зустрічі після смерті (оскільки один із них уже завершив свій земний шлях). Тому абсолютна перспектива другої частини – неземна зустріч, зустріч у потойбічному світі. Саме в цьому полягає смислове наповнення часу між кожним конкретним моментом розлуки і невідомою миттю зустрічі. Важливою складовою або, краще сказати, гарантією перспективи зустрічі як на землі, так і на небі є віра в Бога, який дає героям обітницю, надсилає свідчення, полишає символи. Тому час та простір ліричного героя (час та простір ліричної героїні читачеві недоступний, адже історію розказує герої) перетворюється на низку знаків, які розташовуються в перспективі земної (в першій частині) або небесної (в другій частині книжки) зустрічі, тобто говорять, свідчать про її наближення. Іншими словами, кохання між героєм та героїнею, що перебувають на відстані або розділені смертю можливе як символізм, уточнимо, як релігійний символізм.

Якщо запропонувати нарис типології цього символізму, то можна сказати, що усесвіт розкривається перед героєм передусім як мерехтливий ряд натяків, знаків присутності героїні (не фізичної чи метафізичної, а суто символічної). Словом, всесвіт є дзеркалом її присутності, адже для героя чи не найважливіше – встановити (бо це відповідає природі кохання) зв'язок з коханою.

Наведемо приклади.

Океанна течія виколихує образ героїні, як це бачимо у вірші «Течійність»:

Світанковіша від дзеркал, приходить, / притихши, течія в скеліни. / На глибині твою лілейну вроду / все коливає – не спинитись!

Герой впізнає кохану в тендітному обрисі берези («Приозерний образ»):

Берега: хусткою сіяння – гарно / тобі до сходу серги мила.../ Як ще ріллею не темнила, хмаро! / красніші, ніж проквітле зілля.

Образ («вид») героїні відсвічується в плесі океану (вірш «Тобі»):

Крізь синє чарівництво виду відсвіт / твого, над сплесками зворушить. / Що таємниця літня – поріднитись / віщує вся в приплив до суші.

У наступному вірші («Надвечір'я вересня») кохана з'являється тоді, коли природа перетворюється на низку символів, які свідчать про її прихід, коли, іншими словами, в природі з'являється символізм:

*Нахилиться трисвічник легко з лугу: / березовий! Мов горлиць ніжність. /
І леготу уста – листок милують, / росу п'ючи з ланів прибіжних.*

*Безмежжя поблакитнено надскельне; / всім повно сонця, без боргів.../
Снагу дарує небо: хай воскресне / життя в доріжці дорогій.*

*Рослинна в зміст палає книга учнів, / печатки жар: мов бронза крапле. /
І озеро в багряності беззвучній, / мов перстень, вірністю стократно.*

*Вселенська скойка, вся з пожеж розкрита, / шляхи натхненні в зводи
ширить. / Тоді з пригир'я – ти; вінок від літа / зближається і погляд щирий.*

Як бачимо, трисвічник берези виколихує ніжність («горлиць ніжність»). До нього приєднується легіт, гра якого з листками та ланами, нагадує милування-поцілунок. Залите сонцем небо дарує силу, яка спроможна воскресити спогади про кохання. Мовчазну багряність неба віддзеркалює озеро, і це віддзеркалення нагадує «стократну» вірність персня. Отже, всесвіт, природа постають перед ліричним героєм як містерія кохання, містерія вірності в коханні. І саме в цій містерії з'являється образ героїні («Тоді з пригир'я – ти»).

Однак, як свідчить досвід героя, утримати цей зв'язок надзвичайно важко. Іноді символізм згасає, всесвіт ні про що не свідчить, мовчить, як це бачимо у вірші «Безмірність вечора»:

*Від гір – мовчання в багрянисні димній; / і відклику твого нема. / Самі
світила звістяться в долині, / бо кожна грядка їх прийма.*

Або у вірші «Розлучниця – осінь»:

*Самотність! і зелена синь хлюпоче, / де чайчин камінь не зупинить. /
А сяйво рук не розцвіте дівоче / твоїх – при домовинах пінних.*

І особливо яскраво у вірші «Прозелень весни»:

*Чи, догорівши, крильно обвалитись / орлові моря – в сонну сутінь? /
А досвіт, проз обриви, з хвиль безлистих / до нас: як галузки півчутні.*

*Ніде нема тебе! туман потоний / Під стріхами ялин пролеться.../проз
нетрі сизі, світлоті напроти,— / що з обрію, мов перехрестя.*

*Стеблинки палеві – ланки торішні!— / Розмовлять моря скроб живу. / а в
скелях меві сторожити вийшли / над нив'я іскор, що пливуть.*

Однак іноді природа постає перед героєм як символізм відсутності коханої, як символізм розлуки («Напроти нерадісного»):

*Гроза – як ворог колосковим свічам – / кричить, що нам розлука! з грідні. /
А птиці моря, помахом сивішим, / Ніж дощ, розіб'ють смуток рідний.*

Але, оскільки кохання героїв подароване Богом, тобто підтримується знаками, якими Він насичує всесвіт, а досвід коханої з розпізнання символів героєві через фізичну розлуку недоступний, він намагається поділитися з нею своїм досвідом (поділитися вірою в Бога, адже спільна віра, на думку героя, тотожна коханню). В низці віршів герой дарує розпізнані символи кохання, кажучи, що вони розкриваються їй, говорять, промовляють до неї:

Тоді до тебе, кобзою світившись, / Коло тополь промовить місяць.

...
Проходять горлиці тобі проз ніжки, / над смертю хвиль, і враз відпурхнуть.

...
А з-під павиного з-під криля: денне / Тобі пророцтво усміхнеться.

...
Для тебе світоч віями легкими, / В березах острів розвидня.

...
Тобі до стрічі кораблі в затоці / хустини косі прихилиють.

...
 У деяких віршах герой запрошує героїню в дорогу за символами:
Ходім проз берег! барвами веселе / зближає речення до кроків. / Нехай згремиться вал, воно простеле / разками в дождидання спокій.

У вірші «Зустріч місяця» герой благає у природи, щоб вона постала перед героїнею, як ряд символів:

Де ластівчина звістка не потоне, / і не схиляє сон вітрилець, – / єдину стріньте, вишні, і невтомне / медами квіття – їй відкрийте.

Нагадаємо, що особливістю другої частини «Океану» є те, що героїня помирає, відходить у вічність і не може взяти участі в започаткованому героєм містерійному символізмі кохання. Оскільки тепер зустрінуться герої можуть лише у потойбічному житті (або після воскресіння з мертвих), символізм присутності героїні перетворюється на символізм її воскресіння. Іншими словами, тепер всевіт постає перед героєм як мережа символів, які вказують на воскресіння героїні з мертвих і, ширше, – на всезагальне воскресіння. В більшості віршів смерть героїні (або її мертве тіло) символізовані «гробиком», «труною», «сном», своєрідними знаками її фізичного «сліду» в земному світі чи знаками її відходу в потойбічний світ:

Складені, як сном, труна замкнула / неживі на грудях руки.

(«Вістка непогоди»)

Серце, самотою згіркле серце:— / до замків труни миритись.

(«Переміна смутку»)

Окрему групу становлять вірші, в яких всевіт постає перед героєм як містерія поминання, тризни, реквієму за героїнею, як-от у віршах «Постійний світлокруг» і «Місячний вечір». У першому вірші природа – ряд символів втішання померлої героїні:

... Коло берега в припливи милі / бризнеться і сонце вслід...

Гляне ласкою на домовину, / з гілки викличе, з небес. / Не зорю падучу!— дзвоном дзвінну / Пташку: втішити тебе.

У другому вірші природа – поминки по героїні:

Горнутья тумани й сповивають / сон безвинний твій, твій гробик

...
На фіялках скатерті морської – / місяцева скибка хлібна: / в поминання дар!

Але оскільки зміст воскресіння з мертвих полягає в поверненні мертвого тіла до життя, точніше, душі – до тіла (земного чи «тоншого», «більш

просвітленого»), або, краще сказати, в переродженні, яке розпочинається з тіла, то, зрозуміло, для героя чи не найголовнішим є збереження, утримання в пам'яті образу коханої, зокрема фізичних слідів її відходу. Саме тому для нього важливо знати, чи зберегла кохана спогади про нього, про земне життя під час свого переходу у вічність (адже спогади, як і інші знаки фізичного «відходу» – зерна майбутнього воскресіння):

Ти в тойсвітті! серце недосягне / посмутніє з білих снів. / Чи від надвіконня спомин згасне? – / Вже в світільній стороні.

І чи залишається «чистий» спогад про людину, яка відійшла:

Чи з години горя, чисту згадку / В книгу океан склада... / Чи забуто душу неспоглядну? – Що пройшла в страшних садах.

Водночас ліричний герой переймається тим, чи не згаснуть його власні спогади про покійну дружину:

Чи з прощання привид не померкне? – / мов браслетний сплеск примор'я / ... («Надія минучих»)

Наведені нижче строфи з вірша «Надія минучих» свідчать, в який спосіб фізичні «сліди» померлої людини можуть бути зернами (або символами) воскресіння:

А з холма небес, огнем незрима, / над сліпими могилками, / мучиться! жаліє! кров'ю йтиме— / сонце, від хреста, скликавши...

звідти й квіття, пахощам невтомне, / зводить—коло хвиль простерти. / На безодні гробик не потоне / при його пресвітлім серці.

У цих рядках сонце, його світлоносний хід – символ Святого Духа, що пронизує усесвіт. Саме сонце як символ Бога зберігає труну-смерть героїні від остаточного зникнення, тліну і є запорукою її збереження, адже воскресіння має розпочатися з повернення душі в тіло, з оживлення тіла.

Але особливо яскраво смерть героїні як зерно воскресіння зображено у таких рядках з вірша «Бурхливий захід»:

І тепер – неначе скеля стигне / в мох! то домовина в горі... / де привиддя вічно негостинне, / мечеться, з негоди зморне.

Раптом чайка, крильцями висока, / в трепеті спадає з тайни – / провіщаючи: твій сон в оковах / весь лампадами рознятий.

Тобто смерть героїні просвітлена із середини вогнем Святого Духа, вона вже містить в собі нове життя і тому може слугувати символом воскресіння з мертвих.

Отже, якщо погодитися з тим, що ліричний збірник «Океан» є тривалою, щоденною і щохвилинною відповіддю на запитання: «Як можливе кохання, подароване Богом, причому не як ідея, а досвід?», а Бог як джерело цього кохання відкривається героєм через символи, звістки, то відповідь буде передбачуваною: як символізм фізичної (перша частина книги) або метафізичної (друга частина) присутності об'єкта кохання. «Океан» являє собою складну історію пошуку символів, складну боротьбу за здатність, уміння і готовність символізувати щоденний досвід, насичувати усесвіт знаками присутності коханої людини, адже символізувати означає не переставати любити.

Список використаних джерел:

1. Барка В. Океан: Лірика / В. Барка. – 2-е вид. – Нью-Йорк: Слово, 1979. – 632 с.
2. Барка В. Океан / В. Барка. – Нью-Йорк: Слово, 1959. – 240 с.
3. Рубчак Б. Розкриленіть глибин і готичне серце: 3 спостережень на берегах «Океану» / Б. Рубчак // Терем. – Детройт, 1979. – Ч. 6. – С. 21-60.

Дмитренко Я.М.

аспірант,

Науковий керівник: Маленко О.О.

доктор філологічних наук, професор,

завідувач кафедри українознавства та лінгводидактики,

Харківський національний педагогічний університет

імені Г.С. Сковороди

**МОДЕЛЬ АВТОР-ТЕКСТ-ЧИТАЧ У ПРОЦЕСАХ ТВОРЕННЯ
Й РОЗУМІННЯ СЕНСУ ХУДОЖНЬОГО ПОВІДОМЛЕННЯ**

Текст як формально-змістова система, що має поліаспектну спрямованість, є безкінечним об'єктом вивчення в різних наукових парадигмах. Особливо цікавим, на нашу думку, є дослідження психологічних аспектів буття художнього тексту, яке може актуалізовувати такі рівні: процес написання митцем твору, існування тексту як автономного мистецького явища та його подальша інтелектуально-духовна рецепція читачем. Сукупність цих рівнів безпосередньо пов'язана з явищем психологізму в сприйманні й розумінні тексту.

Особливе місце серед різних психологічних кореляцій належить позиції *автор-читач* із залученням тексту як посередника між ними. Передача кодифікованої інформації та її декодування вміщує в собі психологічний елемент як складник внутрішнього світу особистості адресанта і адресата. Ідейна настанова письменника через реалізацію його внутрішнього творчого потенціалу переплітається з прагненням пізнати світоглядні площини іншої особистості або бажанням увійти читачем у нові реалії.

Передача авторського світобачення за допомогою тексту стикається з відмінним читацьким баченням і це створює деякі суперечності. Оскільки на психологічному рівні кожен реципієнт має свої індивідуальні особливості, то при знайомстві з позицією іншого в нього можуть виникати деякі непорозуміння. Та попри це, його прихильність до тих чи тих художніх творів зумовлена спільністю у світоглядних настановах з письменником. Дещо інакше складається ситуація при віддаленості позицій автора та читача, але тут вагоме місце належить поняттям «суб'єктивного й об'єктивного в мистецтві» [1, с. 23].

Будь-який текст тяжіє до множинності сенсів, та лише один із них – авторський. Як зазначає Л. Щерба: «У виняткових випадках задум автора може