

MANUSCRIPT:
КЛАСИЧНА СПАДЩИНА
І СУЧАСНИЙ ЛІТЕРАТУРНИЙ ПРОЦЕС

Заснований у 2015 році

Серія: філологія
Випуск: 1

Рік: 2015

Головний редактор: Ю. І. Ковбасенко, канд. філол. наук, проф.

Редакційна колегія:

В. І. Кузьменко, д-р філол. наук, проф. (заст. голов. ред.)

О. С. Анненкова, д-р філол. наук, проф.

О. Є. Бондарева, д-р філол. наук, проф.

М. С. Васьків, д-р філол. наук, проф.

А. В. Градовський, д-р пед. наук, проф.

О. В. Єременко, д-р філол. наук, проф.

Г. Д. Клочек, д-р філол. наук, проф.

О. О. Корнієнко, д-р філол. наук, проф.

В. С. Корнійчук, д-р філол. наук, проф.

Г. С. Мазоха, д-р філол. наук, проф.

Т. В. Михед, д-р філол. наук, проф.

В. Ф. Погребенник, д-р філол. наук, проф.

Я. О. Поліщук, д-р філол. наук, проф.

Т. М. Потніцева, д-р філол. наук, проф.

О. В. Пронкевич, д-р філол. наук, проф.

Н. М. Торкут, д-р філол. наук, проф.

Г. М. Штонь, д-р філол. наук, проф.

Manuscript: Класична спадщина і сучасний літературний процес /
Редкол: Ю. І. Ковбасенко (голов. ред.), В. І. Кузьменко (заступник голов.
ред.,) Гальчук О.В. (ред.) та ін. – К.: Київський університет імені Бориса
Грінченка, 2015. – № 1. – 132 с. – укр., рос.

*Наукове видання містить статті, повідомлення та рецензії
українських учених у галузі історії та теорії літератури, літературної
критики й порівняльного літературознавства.*

**Головний редактор
Ю. І. Ковбасенко**

З М І С Т

„РУКОПИСИ НЕ ГОРЯТЬ!”

- **Ковбасенко Ю. І. ТАРАС ШЕВЧЕНКО І УКРАЇНСЬКИЙ ЛІТЕРАТУРНИЙ КАНОН.....5**

ВІДЛУННЯ

- **Гарачковська О. О. ШЕВЧЕНКІВСЬКИЙ САТИРИЧНИЙ ІНТЕРТЕКСТ У ТВОРЧОСТІ МИКОЛИ ВОРОНОГО.....15**
- **Вітченко А. Ю. ХУДОЖНІЙ ОБРАЗ ГЕТЬМАНА ІВАНА МАЗЕПИ В ЄВРОПЕЙСЬКОМУ ПИСЬМЕНСТВІ XVII–XIX СТОЛІТЬ.....23**
- **Дмитренко Н. В. МУЗИЧНІ РЕМІНІСЦЕНЦІЇ ТА ЗАСОБИ ТВОРЕННЯ ХУДОЖНЬОГО ОБРАЗУ В ЛІТЕРАТУРНИЙ СПАДЩИНІ ОЛЬГИ КОБИЛЯНСЬКОЇ...33**
- **Савчин Н. Б. НОВЕЛІСТИКА ГРИГОРА ТЮТЮННИКА В ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНИХ ЗВ’ЯЗКАХ ІЗ ТВОРЧІСТЮ Л. ТОЛСТОГО ТА А.ЧЕХОВА....53**

LECTURA SACRA

- **Кузьменко В. І. ЕПІСТОЛЯРНІ ДІАЛОГИ МИКОЛИ ЗЕРОВА З МИКОЛОЮ ХВИЛЬОВИМ.....69**
- **Елисова М. О. ИЗОМОРФЫ МИРОВОГО ДРЕВА В ЗООЛОГИЧЕСКОЙ КАРТИНЕ МИРА (НА МАТЕРИАЛЕ ТВОРЧЕСТВА БОРИСА ПАСТЕРНАКА).....77**
- **Вишницька Ю.В., Гусизаде Мехин Мушфиг киз. УРБАНІСТИЧНА ПОЕЗІЯ МИХАЙЛЯ СЕМЕНКА ТА ДАВИДА БУРЛЮКА: КОМПАРАТИВНИЙ АСПЕКТ СЛОВОТВІРНОЇ СЕМАНТИКИ.....84**
- **Ліхоманова Н.О. ЕЛЕМЕНТИ АВТОІНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТІ У ПРОЗІ ДЖОНА БАРТА.....98**

АРХІВАРІУС

- **Твірітінова Т.І. ПЕТЕРБУРЗЬКИЙ МІФ У ТВОРЧОСТІ М.В. ГОГОЛЯ.....103**
- **Шовкопляс Г.Є. ГОГОЛЬ: УРОКИ УКРАЇНСЬКОЇ.....112**

ЗАПИСКИ МЕНТОРА

- **Вітко М.І. ГОГОЛЬ І УКРАЇНА: ПОГЛЯД СУЧАСНОГО ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВА.....121**

НАУКОВИЙ ДЕБЮТ

- **Мішина О. Е. МІФОЛОГІЧНИЙ ПРОСТІР В РОМАНІ ДЖ. ФАУЛЗА.....127**

3. Маковский М. М. „Картина мира” и миры образов (Лингвокультурологические этюды) // Вопросы языкознания. – 1992. – № 6. – С. 36 – 53.
4. Мелетинский Е. М. Поэтика мифа. – 3-е изд., репринт. – М.: Издат. фирма „Восточная лит-ра” РАН, 2000. – 407 с.
5. Мифы народов мира. Энциклопедия: В 2-х т. / Гл. ред. С. А. Токарев. - М.: Сов. энциклопедия, 1991–1992. – Т. 1. – 671 с.; Т. 2: – 719с.
6. Пастернак Б.Л. Собр. соч. в пяти томах. Т. 1. – Т. 4. - М.: Худож. лит, 1989.
7. Петрухин В. Я. Человек и животное в мифе и ритуале: мир природы в символах мира культуры // Мифы, культы, обряды народов зарубежной Азии. — М.: Наука, 1986. – С. 5 – 25.
8. Платов А. Девять шкур Дракона // Мифы и магия индоевропейцев. – 1998. — № 6.
9. Словник символів культури України / За загальною редакцією В.П.Коцура, О.І.Потапенка, М.К.Дмитренка. – К.: Міленіум, 2002. – 260 с.
10. Українські символи / За ред. М. К. Дмитренка. – К.: Редакція часопису „Народознавство”, 1994. – 140 с.
11. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка. Изд. 2-е, стереотипн.: В 4-х т., Т. 1. – М.: Прогресс, 1986. – 576 с.
12. Цивьян Т. В. Змея = птица: к истолкованию тождества // Фольклор и этнография: У этнографических истоков фольклорных сюжетов и образов. – Л.: Наука, 1984. – С. 47 – 57.
13. Энциклопедия символов, знаков, эмблем / Сост. В. Андреева и др. – М.: Локид; Миф, 2000. – 576 с.

УДК 821.161.2:82-1

***Вишницька Ю. В.
Гусизаде Мехін Мушфиг киз***

**УРБАНІСТИЧНА ПОЕЗІЯ
МИХАЙЛЯ СЕМЕНКА ТА ДАВИДА БУРЛЮКА:
КОМПАРАТИВНИЙ АСПЕКТ СЛОВОТВІРНОЇ СЕМАНТИКИ**

У статті запропоновано дослідження семантики словотвірних елементів в поезії українського та російського поетів-футуристів із визначенням констант їхнього індивідуально-авторського світосприйняття. Об'єктом дослідження є лексеми-неологізми у віршах Михайля Семенка та Давида Бурлюка, через які й „викристалізуються” індивідуально-авторські та суспільно-політичні риси. Відтворення живого образу митця проектує реконструкцію культурного, літературного та – ширше – епохального контексту, а не звужується до суто „текстуального” (або ж навіть „біографічного”) аспекту. „Прочитано” семантику словотвірних елементів, які є смисловими „цеглинами” текстів.

Ключові слова: словотвірна семантика; стиль; Михайль Семенко; Давид Бурлюк; футуризм

В статтє исследована семантика словообразовательных элементов в поэзии украинского и русского поэтов-футуристов с определением констант их индивидуально-авторского мировосприятия. Объектом исследования являются лексемы-неологизмы в

стихотворениях Михайля Семенко и Давида Бурлюка, через призму которых „выкристаллизовываются” индивидуально-авторские и общественно-политические черты. Воспроизведение живого образа писателя проектирует реконструкцию культурного, литературного и – шире – эпохального контекстов, а не сужается исключительно до текстуального” (или даже „биографического”) аспекта. „Прочитана” семантика словообразовательных элементов, которые являются смысловыми „кирпичиками” текстов.

Ключевые слова: словообразовательная семантика; стиль; Михайль Семенко; Давид Бурлюк; футуризм

The article explores the semantics of the elements in structural word poetry of Ukrainian and Russian Futurist poets. Article determines their dominant individual worldview. Object is the token-neologisms in poetry of Mychajl Semenko and David Burluk, through which were „crystallized” the individual authors and socio-political features. Reproduction the artists` image reconstructs the cultural, literary and - increasingly - epochal context, not narrowed to purely „textual,” (or even „biographical,”) aspect. The semantics structural word elements, which are „brick,” meaning of the texts, were „read,” that are „brick,” meaning of the texts.

Key words: derivational semantics; style; Mychajl Semenko; David Burluk; futurism

Останнім часом відчувається зниження зацікавленості класичною літературою, що пов'язано з багатьма чинниками, один із яких – „мода на постмодернізм”. Додати „своє” в малодосліджену тему (сучасна література) – не дуже складно. Інша справа – аналіз класичних творів або творів, які певний час були закриті для дослідників. У першому випадку дослідник або змушений „мовчати” (тому що вважає, що нічого нового в науці він уже не скаже), або не звертати уваги на заангажованість теми й прочитувати тексти по-своєму. У другому випадку дослідник повинен сказати „нове,” слово в науці, що також вимагає своєрідної сміливості. Саме в розрізі сучасних наукових розвідок, пов'язаних із творчістю „замовчуваних” та багато „прочитуваних” письменників, і виконано дане дослідження. Окрім того, сьогоденне бачення літератури базується на розумінні її у світовому контексті. Тому можна говорити про неабияку зацікавленість **компаративними зіставленнями** творів різних національних літератур із застосуванням механізмів „тотожності” та „відмінності” „свого” і „чужого”, з'ясуванням міжлітературних взаємин: контактів, запозичень, впливів, що дає змогу усвідомити цілісність світового літературного процесу. Цим і пояснюється звернення до двох мовних парадигм: поетичної мови українського письменника Михайля Семенка та російського поета Давида Бурлюка, лексична система мови яких має велику кількість новоутворень, що відображає ідіостильові домінанти творчості цих митців. Тому **актуальність проблематики** визначається і входженням нашого дослідження в коло сучасних стилістичних праць, що з'являються сьогодні в мовознавстві та літературознавстві. Також **актуальність** теми обумовлена вітчизняним інтересом до українського та зарубіжного літературного авангардизму, його джерел та трансформації у творчості видатних поетів української та російської літератури.

Одним із різновидів індивідуально-авторської словотворчості є так звана зарозуміла мова (російською – „заумь, заумный язык”). Це мова, яка „характеризується ослабленістю або й повною відсутністю предметних значень,, слів і лежить за межами раціонального розуміння” [1, 180]. Вперше поняття зарозумілої мови та її основні принципи були розроблені більше ста років тому в поезиці російських поетів та теоретиків футуризму Давида Бурлюка, Веліміра Хлебнікова, Олексія Кручених. У „Декларації слова як такого” вони писали, що „думка та мовлення не встигають за переживанням натхненного, тому митець може висловлюватися не лише загальною мовою (поняття), але й особистою (творець індивідуальний) і мовою, що не має чіткого окресленого значення (не застиглою), зарозумілою” [цит. за вид.: 6, 264]. Цей процес зарозумілої мови Жан-Філіпп Жаккар описує так: „спочатку це «невідомі» слова, які стоять біля витоків зарозумілості, потім поява суміші звуків та букв, неможливих для фонетичної системи російської мови (щ + ы; ш + щ), а потім змінюється й значення слова в процесі поглибленої роботи над фонетикою” [6, 17]. Поети експериментують над словом, в основному з опорою на звуковий рівень мовлення, і надають звукам виняткових значень. Олексій Кручених з цього приводу зауважував, що поети-футуристи „намітили «теорію відносності слова»: настанова на звук – приглушення значення, тиск на підсвідомість, – омолодіння слова!” Інший теоретик зарозумілої мови Велімір Хлебніков писав: „...слово – звукова лялька, словник – зібрання іграшок. Але мова природньо розвивалася з небагатьох одиниць абетки; приголосні та голосні звуки були струнами цієї гри у звукові ляльки... довільні сполучення (звуків), гра голосу поза словами отримало назву зарозумілої мови. Зарозуміла мова – означає те, що лежить за межами розуміння... Вона перетворюється на гру за усвідомленої нами абеткою – новим мистецтвом, на порозі якого ми стоїмо. Зарозуміла мова виходить з двох передумов: 1) Перша приголосна простого слова керує всім словом – наказує іншим. 2) Слова, що починаються на одну приголосну, об'єднуються одним і тим же поняттям і немовби летять з різних боків в одну і ту ж цятку свідомості” [11, 627 – 628].

Творчість Михайля Семенка від початку його літературної діяльності була предметом уваги багатьох критиків і дослідників, серед яких Г.Чупринка, О.Грушевський, М.Вороний, В.Коряк, О.Кулик, М.Сріблянський, Б.Якубський тощо. Нова хвиля інтересу до постаті Михайля Семенка виникла у 60-ті роки ХХ століття, однак дослідження цього періоду були поодинокі: В. Корсунська, М. Неврлий, М. Радько та деякі інші. Опрацьований С. Жаданом великий науково-дослідницький матеріал дав підстави стверджувати, що, незважаючи на певний науковий підйом останніх років (роботи Є. Адельгейма, Ю. Коваліва, В. Горяїва, М. Сулими та інших), дослідження залишають лакуни, які можна й треба заповнювати. Так, С.Жадан у своїй дисертації аналізує естетико-філософські погляди Михайля Семенка в контексті розвитку українського футуризму, новаторські пошуки поета періоду „кверофутуризму” в контексті загальноєвропейського авангардного мистецтва, осмислює світоглядне підґрунтя „пан футуризму”,

визначає місце поета в літературному процесі 1920-х років. На основі аналізу конкретних поетичних текстів Михайля Семенка та теоретичних розробок українських футуристів С. Жадан робить спробу прослідкувати світоглядні видозміни поезики вітчизняного футуризму на різних етапах його становлення [5]. Інший український дослідник Р. Гончаров у своїй дисертації досліджує форми реалізації авторської свідомості Михайля Семенка в поезії ліричних текстів, що „визначаються специфікою авторської свідомості як системи загальних творчих настанов, тематичних полів та образно-суб’єктивних рівнів художнього мислення поета. Автор будує систему моделей реалізації авторської свідомості поета в ліриці, що відображають основний принцип їхньої взаємодії-монтажу” [3].

Матеріал дослідження обмежено урбаністичною лірикою Михайля Семенка та Давида Бурлюка, **об’єкт** – лексемами-неологізмами поетів, що є віддзеркаленням „зарозумілої мови”.

Метою роботи є компаративне дослідження семантики словотвірних елементів у поезії Михайля Семенка та Давида Бурлюка через призму їхнього індивідуально-авторського світосприйняття.

Класичним зразком футуристичної поезії є вірш **Михайля Семенка** „*Місто (Осте сте...)*”:

*Осте сте
бі бо
бу
візники — люди
трамваї — люди
автомобілібілі
бігорух рухобіги
рухливобіги
berceus1 кару
селі
елі
лілі
пути велетні
диму сталь
палять
пах
пахка
пахітоска
дим синій
чорний ди
м
пускають
бензин
чаду жить
чаду благать
кохать кахикать*

життєдять

життєрух

життєбе-

нзин

авто

трам.

Iberceus – колискова (фр.)

У вірші, на перший погляд, форма переважає над змістом. Але всі мовні рівні тексту (фонографічний, лексичний, словотвірний, морфологічний, синтаксичний) семантизуються. Чергування довгих і коротких рядків викликають візуальні образи зебри, пішохідного переходу, де біле (короткі рядки з пробілами) чергується з чорним (друковані чорним по білому слова). Другим асоціативним образом, який народжується з графічного малюнка тексту, є образ диму: довгі рядки „чадять” „чорним димом”. Візуально вірш ніби деформований: окремі рядки утворюють склади („бу”, „пах”, „трам”), а деякі – відірвані від слів літери („м,,). Така деформація натякає на „деформоване” життя в місті, на викривлені зв’язки між явищами та предметам, на гіпертрофовані стосунки між людьми. Алогічно пов’язаними в тексті є образи „візників-людей” та „трамваїв-людей”, що зближують, зчіплюють й ототожнюють антропологічні та техногенні світи: люди ніби перетворюються на машини, а трамваї одухотворюються та персоніфікуються. Механізована картина урбаністичного світу моделюється за допомогою міфологізованого образу „велетня-страховиська,, кінцівки якого нагадують сталеві „пути”, з яких ніхто не може виплутатися. Психологічні асоціативи „кайданів”, „лабіринту”, „пастки” підтверджуються темними колоративами: „дим синій”, „чорний дим,, „чад,, „палять,, тощо. Безвихідь із міста-лабіринта підтверджується семантикою колообігу, безперервності, безкінечності: „бігорух”, „рухобіги”, „рухливо біги”. Взагалі, усі дієслова та віддієслівні іменники відтворюють семантику руху та життя: „пускають”, „жить”, „благать”, „кохать”, „кахикать”, „життєдять”, „життєрух”, „життєбензин”. Звукосемантичний образ міста-коловерті вимальовується за допомогою звукового нанизування тотожних та уподібнених звуків, звукосполучень: „бі,, „бо,, „бу,, передають звуковий образ автомобільних сигналів; „осте,, „сте,, „сталь,, – образ залізного міста, зокрема трамвайних колій; „пах,, „пахка,, „пахітоска,, – звуковий та нюховий образ чадних вихлопних автомобільних газів, що підсилюється лексичним повтором об’ємного образу „чаду,,. Уся негативна семантика, пов’язана зі смертю (чад, сморід, гам, гул тощо), знімається введенням у текст триразового повтору слів із коренем „житт-м: „життєдять,, „життєрух,, „життєбензин,,. Місто, наповнене хаосом, усе ж гармонійне у своїй життєстверджувальній музиці: сталеві звуки машин, трамваїв, чорний сморід диму – усе це балансується колисковою піснею: „кару/селі/елі/лілі,,. Звукосполучення „ніжних” е та і створюють лагідні мелодії справжнього родинного щастя. Дитинство, материнська любов, що імпліцитно малюють

картину родинного затишку, протиставленого міській суєті, якоюсь мірою поєднані автором в образ беззахисних „ліліпутів”, обплутаних „путами велетнів”. Увесь текст побудовано на поєднанні протиставлення малого й великого – „ліліпутів-велетнів”, персоніфікованих в образах людей та машин, білого та чорного. Автомобілі, трамваї анімізуються, одухотворюються: „трамваї-люди” „живуть, благають, кохають, кахикають” і навіть, як люди, палять „пахкі пахітоски”. Картина, де „велетні” „палять пахкі пахітоски”, є дуже красномовною і вражаюче натуралістичною: вихлопні труби автомобілів уподібнюються дамським „пахітоскам”, а це ще раз підкреслює тотожність людського та техногенного світів.

На думку М.Семенка, вірші народжуються зі звуків і слів, а не з думок і почуттів. Поет вважав, що тропи існують самі по собі, а не пов’язані з цілим, з розкриттям ідеї. З цією метою футурист уживав алогізми, деформацію, вільні асоціації, зближення предметів і явищ, елементарний синтаксис (без пунктуації).

Залізний образ міста у вірші **Давида Бурлюка „Градоженщина”**

Градоженщина

*Нет не извозчик не трамвай
Авто рычащий диким вепрем
Под зеленью бульварных вай
Громополете улиц тертим*

*СЕДАМА мчит окорока
Заградноблестким ресторанам
Вези не час вези века
Царица трепетных дурманов*

*Электрзеркалоресторан
Продажночеляди улыбкажабы
Бабукион различных стран
Ширафы бегемоты крабы*

*И еженочь сюда столам
Мы сливки общества упорно
Стремятся толпы мужедам
Под танец похоти валторны*

*Вознесся стол официант
Белафрикон своей манишки
Утонченаптитатлант
Тошноты мутной и отрыжки*

*При входе взгляд и возглас липкий
Не постетитель обцезал*

*Корсетебутишампаноскрипки
Я сердце музы заказал*

*Нет мне не общий Тенибак
И не селедку череп пуля
О отрицательной сюжет
Самоубийцохоля*

створюється образами „авто рычащих диким вепрем” та „бульварных вай”: звуковий образ поєднує в собі рик, виття та грім, що створює враження дикого галасу вулиць. Асоціативно цей образ співвідноситься з міфоїстотою „дракон”, що об’єктивується у словоформі „громополёт”, де зіштовхуються дикий звук грому і рух – політ. Такими „драконами,, у вірші Бурлюка є не візники, не трамваї, як у Семенка, а машини. Шалена швидкість підкреслюється дієсловами з лексико-семантичної групи руху: „мчит”, „вези”, „стреляться”. Іншим красномовним образом міста у вірші Бурлюка є звукокологоративний образ ресторанів, який створюється за допомогою складних словоформ: „заградноблѣсткий”, „электрзеркалоресторан”. Поєднанням усічених коренів іменників та прикметників створюється атрибутивний техногенний образ міста-„граду”: електрика, дзеркала, сяйво, блиск. Невипадково ці атрибути-ознаки ресторану вимальовують мерехтіння „трепетных дурманов”. Ресторани збирають в собі „сливки общества”, які подаються у тексті також складними словоформами, що поєднують одночасно декілька рис-функцій відвідувачів ресторану: „продажночеляди”, „улыбкожабы”, „утонченаптитатлант”, що свідчить про їхню хтонічну профанну природу. „Постетители общезала” – це „толпы мужедам”, „бабукион различных стран”, що є узагальненим образом „градоженщины” – „царицы трепетных дурманов”. Ресторани наповнені „липкими” поглядами та окриками, мають „Утонченаптитатлант Гошноты мутной и отрыжки”: „ширафы бегемоты крабы”, „Корсетебутишампаноскрипки”.

Таким чином, частини складних слів-неологізмів підпорядковуються одному негативному „сюжету”: словообрази, створені нанизуванням однорідних елементів, та безпунктуаційний синтаксис виражають семантику безперервного хаотичного руху міста.

Образ міста постає і в поезії Михайля Семенка з красномовною нейтральною назвою „Віри” :

*фффф
дмухкало пирхкало
ишиши
шипіло шумно за машиною
брудосніг
- тумані
сани -- сани
колисали хрусти
м’якишили сичанням
злилися постатьно*

*силь
ветки
м'які кокетки
блискними поглядами
кхе кхе кхе !
Ви.*

Читачі самі повинні збагнути, яку семантично значущу думку може „виштовхнути” текст у свою сильну позицію, тобто в назву. Спробуємо вловити цю авторську концепцію вірша.

Фонографічний рівень тексту вибудовує своєрідну сітку парних дзвінко-глухих звуків, які ніби „замикають,” текст. Звук „ф”, який „відкриває” текст, одразу вводить нас у якийсь ірреальний світ, де все існує хаотично, змикається, стикається, зливається, перетинається. Така хаотична атмосфера передається, зокрема, дієсловами, що передбачають дію невизначеного суб'єкта: щось „*дмухало, пирхало, шипіло,*”. Така антифактивність підтверджується і на звуковому рівні цих слів: звукосполучення „*дм*”, „*м*”, „*хк*”, „*рхк*” створюють враження, що або вітер, або якісь хтонічні істоти, або взагалі неозначені об'єкти (суб'єкти) затягують нас у свій світ. Приглушеність трансформується в третьому рядку в подовжений шиплячий „*шшшш*”, що вимальовує контури цих невідомих на початку вірша суб'єктів дії: виявляється, що ними є машини, які „шумно” шиплять, дмухають і пирхають. Таким чином, саме звуковий рівень тексту модулює домінуючий образ вірша. Поряд із звукописом ми спостерігаємо яскраву семантику колоративів: складне слово „*брудосніг*” є авторським оксюмороном, бо в ньому поєднуються два протилежних кольори: світлий та темний (або білий та чорний). Машина постає у вірші як носій певного активного начала, тому що словформи можна об'єднати в лексико-семантичну групу дієслів зі значенням „звукова насильницька дія”. На противагу машинам у тексті постає образ саней, що асоціюються з жіночим началом. Сани ніби збалансовують той наступ та натиск, який створюють машини. Та й поводять себе сани швидше „по-жіночому”: колишуть, пом'якшують, кокетують, заманують поглядами тощо. На словотвірному рівні тексту „жіночий” образ саней підтверджується цікавими словформами „*силь/ветки/м'які кокетки,*”. Звуковий образ саней вимальовується поєднанням звуків „*с*”, „*хр*”, „*ст*”, „*ки*”, „*сич*”, „*ск*” тощо, а це контрастує зі звуковим образом машин. Створюється таке враження, що машини наступають, насуваються, заповнюють собою простір, а сани його урівноважують. Цікавим є те, що в цьому ірреальному світі відбуваються не просто перетинання, а злиття, зімкнення протилежностей: машини й сани „*злилися постатьно,*” (що можна трактувати як злиття постатей, а можна – як злиття двох статей: чоловічої й жіночої). Можливо, кінцеве „*Ви*” підтверджує саме таку „чоловічо-жіночу” концепцію автора „Вірша”.

Ще один „*Віри*”:
*Безумить грюками
розривається метал*

*скрипить ріже сталь
брязкотах руйнуї
верескливість машинить
лоскіт авто
співають шини
сиренить зойкність
похапливить тупотіння
незримлять крила
тріпоті
гамір залізних експериментів.*

побудовано на такому ж зіткненні контрастів, що й попередній. Із перших же звуків місто постає перед нами „металево-залізним” образом, який ніби насувається, чавить під собою все. „Насильницькою„ семантикою просякнуті дієслова й іменники перших п’яти рядків. Звукосполучення „гр”, „скр”, „бр”, „скл”, „ст” (грюками, розривається, скрипить, ріже сталь, брязкотах, верескливість) тощо в поєднанні з лексемами „металевогом” ряду створюють звукообрази техногенної картини світу, яка своїм брязкотом, безумом „розриває”, „безумить” світ. Цікавими є два авторські неологізми, створені суфіксальним способом, – „безумить, машинить”: безумство й машини ототожнюються у своїй здатності діяти. Таким чином, об’єкт та суб’єкт дії трансформуються в саму дію, що підкреслює дієвість, енегрійність та безкінечність суєтності. Однак у „гамір залізних експериментів” вриваються ніжні та слабкі звуки, які підсилюються на лексико-симантичному рівні словами „інтимно-приватного” характеру: „лоскіт”, „зойкність”. Михайль Семенко знову надає суб’єктам та об’єктам дії характеру дієвості: іменник „сирена” є матеріалом для створення суфіксальним способом дієслова „сиренить,, а прислівник „похапцем” – дієслова „похапливить”. До різких звуків брязкоту, вереску, грюкоту, скрипу, сталєво-металєвих машин приєднуються інші: похапливого тупотіння, зойку, сирени, лоскоту і – як найвищий прояв музичності – співу. До того ж, у місті „співають шини”, і цей спів окрилює, підносить угору. І в гаморі залізних звуків ми чуємо тріпотіння незримих крил. Так, текст знову урівноважує урбаністичний хаос: місто постає як амбівалентний образ, наповнений звуками руйнації та життєтворення.

Лейтмотив „розчавлювання” є центральним у вірші **Давида Бурлюка** „**Стальные, грузные чудовища**”: поет не довіряє читачеві самому озаглавити вірш (на відміну від Михайля Семенка, який дає свободу вибору реципієнтові), а зразу ж підказує семантичну домінанту. Назва тексту асоціативно вводить читача у світ неживих металєвих згубних чудовиськ, яким постають тут машини. Мотив тератоморфних істот реалізується у звукових та зорових образах урбаністичного простору: „стальные” машини здійсмають несамовитий гамір: „крик”, „ржанье”, що підтверджується, як і у вірші Михайля Семенка, дієсловами „насильницької дії”: „стуча, трясете”, „врываетесь”. На відміну від українського футуриста, російський не надає позитивного значення машинним колесам: у нього вони не співають, не

окрилюють, не підносять вгору, а – навпаки – убивають, розчавлюють: „На колеях стальных, жестокие, / Гилиотинами колёс, / Стуча, трясете, многоликые, / Немую землю – троп хаос”. Машинні шини-колеса уподібнюються знаряддю вбивства – гільйотині, а міста, наповнені стальними страховиськами, омертвляються: „города обледенелые”. Обидва поети вимальовують картину хаосу, метушливого руху, залізних чудовиськ, у якому земля – німіє. Мотив металевості об’єктивується у колоратив „оранжевий”, що співвідноситься з образами сталі, заліза, гільйотини, які відчули на собі „подих часу”. Не випадково у вірші постає місткий образ „хитрого”, „живого” годинника: „Когда ЧАСЫ лукаво СПЕЛЫЕ / Свой завершат живой прилив”.

Отож, обидва поети (Михайль Семенко у двох „Віршах” і Давид Бурлюк – у „Стальные, грузные чудовища”) створюють подібні звукокологоративні образи міста-чудовиська, яке не залишає „живого місця” на землі, одні лише „незримі крила” „тріпотять” у вишині, яких не торкаються „залізні експерименти,.. Під цими „крилами” Михайль Семенко, на нашу думку, „ховає” тендітні душі людей, заморених і виснажених міським гамором та метушнею, а Давид Бурлюк – безупинний біг часу.

*„Місто,,
Блимно і крапно
блиск лініями
тремтіння фігурами
сунуть
лізуть
повзуть
пересовуються
симетричність
німих пересовувань
обганяннями
мінються рухах
безшумними серіями
мінються силуетами
таємничими вогниками
вирізують окреслами
вигнутими тіннями
засліплюються рисами
диференційована геометрія
хімерних кутів і будов.*

Якщо перший вірш „Місто” Михайля Семенка відтворює техногенний урбаністичний міфологічний простір, а другий – „Вірш” – зчіплює техногенний міфопростір з анімо-аніматичним (одухотвореним), то вірш „Місто” – це абсолютна модель артефактуального міфологічного урбаністичного світу. Перше враження ірреальності створюється своєрідними імпресіоністичними „мазками”, напівтонами, недомовками, фрагментами ліній та пунктирами. Імпресіоністична техніка письма

відтворюється лексемами-словоформами, які можна вважати „обов’язковим набором„ імпресіоністів: *„блимно і крапно/блиск лініями/тремтіння фігурами”*. Усе це створює враження якогось мерехтіння, якусь ілюзію мінливого, навіть потойбічного. Останнє підтверджується низкою негативно забарвлених дієслів, що об’єктивують мотив хтонічних істот: *„сунуть/лізуть/повзуть/пересовуються”*. Хтонічний часопростір наповнений рухами, які в тексті реалізуються за допомогою віддієслівних іменників *„пересовування, обганяння”*. Цікаво, що ці рухи відбуваються в абсолютній тиші (*„німі пересування, безшумні серії,,*), у просторі, який наповнений лише *„таємничими вогниками”*. Хтонічні істоти вимальовуються в тексті *„силуетами”, „окреслами”, „тінями,, „рисами”*. Останні два рядки розкривають секрет цих хтонічних істот: ними є міські будівлі, які зіткненнями своїх *„хімерних кутів і будов,,* створюють *„диференційовану геометрію”* ірреального, хтонічного міфосвіту, яким у тексті виступає нічне місто.

Таким чином, подані словоформи (авторські неоприслівники *„блимно і крапно”*, віддієслівні іменники *„пересування, обганяння”* тощо) слугують для побудови унікального індивідуально-авторського образу урбаністичного простору, що є аналогом артефактуального міфосвіту, в якому міські споруди створюють відчуття хтонічного простору.

„Стріло Віків”: сама назва вірша занурює нас у хронотоп, у якому всі часи та простори перемішано, злито. Цей хронотоп можна назвати „київським”: саме до Києва *„збігаються”* всі меридіани: *„владівосток”, „париж”, „лондон”, „чікаго”, „ню-йорк”*. Київ стає своєрідним центром Усесвіту, та й не лише: Київ для ліричного героя є місцем, у якому зустрічаються всі простори й часи. Невипадково він відчуває себе навіки прив’язаним до Києва: *„прикнопнутий на меридіані київському”*. Ліричний герой настільки закоханий у своє місто, що він просить Амура (або Хроноса?) поцілити в нього своєю стрілою. Але ця стріла є особливою: вражений нею, буде завжди пам’ятати місце, яке стало для нього найріднішим: *„прострель мене наскрізь, стріло віків!”*. Такий настрої, можливо, викликаний ще й ностальгійним дощем: *„нахмурило брови/сизі брови над киевом”*. Саме в хронотопі Києва, де *„латані вітрини хрещатика/рейтарська/і кава/ і доц”*, „стріла віків” прострелює ліричного героя, *„прикнопнутого/на меридіані київському”*.

Проаналізовані вірші Михайля Семенка та Давида Бурлюка відображають індивідуально-авторські „урбаністичні” концепції поетів. „Творці нової мови” передають нам своє бачення образу Міста. Місто Михайля Семенка та Давида Бурлюка – це амбівалентний образ, у якому поєднуються як руйнівні, так і життєтворні його риси. Смісловий образ міста вибудовується за допомогою звукосимволізму, ритмомелодики, а також поєднанням семантики всіх мовних рівнів тексту. Значну роль відіграє словотвір, під час якого народжуються нові слова, які моделюють так звану „зарозумілу мову”. Унікальність словотвору поетів полягає в особливостях словотвірних моделей: Михайль Семенко для семантичного підсилення

творює з іменників нетипові для нормованої української мови дієслова, а з дієслів – нетипові іменники. Подібні мовні конструкції спостерігаємо й у віршах Давида Бурлюка, який створює слово- образи нанизуванням однорідних елементів та за допомогою безпунктуаційного синтаксису, що виражає семантику безперервного хаотичного руху міста.

Семантизація словотвірних елементів Михайля Семенка та Давида Бурлюка – це справді „нова мова”, тому що кожний афікс, кожний корінь, моделюючи нове слово, є не лише будівельним фундаментом, але й несе унікальне смислове навантаження. Таку ж роль відіграють і складні словообрази-звукосимволи, в яких фонетична семантика накладається на лексичну, морфемно-словотвірну, синтаксичну. Подамо деякі приклади в таблиці 1.

Таблиця 1.

<i>Семантика / асоціативні образи</i>	<i>Мовні засоби творення</i>	<i>Мовні рівні</i>
Образ зебри	Чергування довгих і коротких рядків	Графічний рівень
Образ диму	„чорний дим”	Лексичний рівень
Семантика реформованості, гіпертрофованості	„січені”, слова та склади	Фонетичний та лексичний
Ототожнення антропологічного та техногенного світів	„трамвай-люди”, „люди-візники”	Лексичний та морфологічний рівні
Образ „велетня-страховицька”	„пути”, „темні” колоративи „дим синій”, „чорний дим”, „чад”, „палять”,	Лексичний та морфологічний рівні
Семантика колообігу, безперервності, безкінечності / руху та життя	„бігорух”, „рухобіги”, „рухливобіги” / „пускають”, „жить”, „благать”, „кохать”, „кахикать”, „життедать”, „життерух”, „життебе-”	Лексичний, морфемний, морфологічний рівні
Звукосемантичний образ міста-коловерті	„бі”, „бо”, „бу”	Фонетичний рівень
Звуковий образ автомобільних сигналів, образ залізного міста, зокрема трамвайних колій	„осте”, „сте”, „сталь”	Фонетичний, морфемний, морфологічний рівні

Звуковий та нюховий образ чадних вихлопних автомобільних газів	<i>„пах”, „пахка”, „пахітоска”</i>	Лексичний, морфемний рівні
Життєдайна семантика образу сталевого міста	<i>„життєдять”, „життєрух”, „жттєбе-нзин”</i>	Морфемний, лексичний рівні
Образ колискової пісні	<i>„кару/сели/елі/лілі”</i>	Фонетичний, лексичний рівні
Образ міської метушні	<i>„ліліпути”, облутані „путами велетнів”</i>	Лексичний рівень
Образ персоніфікованих автомобілів	<i>„живуть, благають, кохають, кахикають”, „пахкі пахітоск”,</i>	Лексичний рівень
Образ рику, виття та грому	<i>„авто рычащих диким вепрем”, „бульварных вай”</i>	Фонетичний, лексичний, морфологічний рівні
Образ-міфологема „дракон”	<i>„громополёт”</i>	Морфемно-словотвірний рівень
Семантика шаленої швидкості, невпинного руху	<i>„мчит”, „вези”, „стремятся”</i>	Морфологічний рівень
Звукокологоративний образ ресторанів, атрибутивний техногенний образ міста-„граду”	<i>„заградноблётский”, „электрзеркалоресторан”</i>	Морфемно-словотвірний рівень
Образи „вершків суспільства”, що мають хтонічні риси	<i>„продажночеляди” „улыбкожабы” „утонченапетитатлант”, „Утонченапетитатлант Тошноты мутной и отрыжки”, „ширафы бегемоты крабы”, „Корсетебутшампаноск рипки”</i>	Морфемно-словотвірний рівень
Узагальнений образ „градоженщины”	<i>„толпы мужедам”, „бабукион различных стран”, „царица трепетных дурманов”</i>	Морфемно-словотвірний, лексичний, морфологічний рівні

Таким чином, „нова, зарозуміла мова” Михайля Семенка та Давида Бурлюка – це мова, якій властива семантизація всіх лінгвістичних рівнів, у тому числі фонетичного, морфемного, синтаксичного. Словотвірні елементи є не лише „будівельними цеглинками”, але й створюють унікальну семантичну авторську модель. Серед таких особливостей семантизації словотвірних елементів у віршах Михайля Семенка та Давида Бурлюка можна виокремити такі:

- використання власне українських коренів у Семенка та власне російських – у Бурлюка;
- накладання „чужих” афіксів, унаслідок чого відбувається морфологічна трансформація слова, тобто перехід одної частини мови в іншу;
- модифікація словотвірної структури слова з метою створення особливої індивідуально-авторської системи мови.

Запропонована робота входить у низку досліджень лінгво-стилістичного напрямку, оскільки поєднує в собі лінгвістичний та стилістичний аналізи, які, зокрема, апелюють до всіх мовних рівнів тексту, вилучаючи з них семантичні доміанти, що складають, у свою чергу, індивідуально-авторські концептуальні константи.

Отже, перспективність роботи вбачаємо в розширенні матеріалу дослідження як з точки зору його об’єкта (долучення інших лінгвістичних рівнів, наприклад морфологічного і фонографічного), так і залучення в текстовий матеріал не лише урбаністичних віршів, але й інших циклів поезій Михайля Семенка та Давида Бурлюка.

Список використаних джерел:

1. Галич Олександр, Назарець Віталій, Васильєв Євген. Теорія літератури : Підручник / За наук. ред. Олександра Галича / Олександр Галич, Віталій Назарець, Євген Васильєв. – 3-тє вид., стереотип. – К. : Либідь, 2006. – 488 с. – 180-182.
2. Галич В. М. Антропонімія Олеся Гончара: природа, еволюція, стилістика : автореферат дис. на здобуття наукового ступеня канд. філол. наук. – Київ, 1993.
3. Гончаров Руслан Єгорович. Форми реалізації авторської свідомості в ліриці Михайля Семенка : автореферат дис. на здобуття наукового ступеня канд. філолог. наук / Дніпропетровський національний ун-т. – Д., 2006. – 202 арк. – Бібліогр.: арк. 187-201. [Інтернет-джерело]. – інтернет-джерело: <http://www.lib.ua-ru.net/diss/cont/242456.html>
4. Григорьев В.П. Поэтика слова: На материале русской советской поэзии / В. П. Григорьев. – М.: Наука, 1979. – 343 с.
5. Жадан Сергій Вікторович. Філософсько-естетичні погляди Михайля Семенка : автореферат дис. на здобуття наукового ступеня канд. філолог. наук. – Харків, 2000 / Сергій Вікторович Жадан [Інтернет-джерело]. – Режим доступу: <http://referatu.net.ua/referats/7569/179022>
6. Жаккар Ж.-Ф. Даниил Хармс. Конец русского авангарда. – Санкт-Петербург, 1995.
7. Єфремов С. Історія українського письменства / Сергій Єфремов. – К.: Femina, 1995. – 688 с.
8. Неврлий М. Українська радянська поезія 20-х років. Мікропортрети в художніх стилях і напрямках / М. Неврлий. — К. : Вища школа, 1991. — 271 с.

9. Стародуб К. А. Аналітичний словотвірний тип як одиниця дериватології / К. А. Стародуб // Наукові праці : Науково-методичний журнал. – Т.119. – Вип. 106. – Філологія. Мовознавство. – Миколаїв : Вид-во ЧДУ ім. Петра Могили, 2010. – С. 86 – 90.

10. Улуханов И. С. Словообразовательная семантика и принципы ее описания / И.С. Улуханов. – М. : Наука, 1977. – 256 с.

11. Хлебников В. Творения / Велимир Хлебников. – М.: Советский писатель, 1986. – 736 с.

Джерела ілюстративного матеріалу:

1. Бурлюк Давид, Бурлюк Николай. Стихотворения / Давид Бурлюк, Николай Бурлюк. — СПб.: Академический Проект, 2002. — 580 с. — (Новая библиотека поэта. Малая серия). — ISBN 5-7331-01163-6.

2. Семенко М. Вибрані твори / Упоряд. А. Біла / Михайло Семенко. – К. : Смолоскип, 2010. – 688 с. – („Розстріляне Відродження”).

УДК 82.02/.09

Ліхоманова Н. О.

ЕЛЕМЕНТИ АВТОІНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТІ

У ПРОЗІ ДЖОНА БАРТА

У статті аналізуються елементи автоінтертекстуальні у прозі Дж. Барта, які пов'язують окремі романи автора у складну структуру з яскраво вираженими наскрізними темами і образами. Визначаються поняття „інтертекстуальність”, та „автоінтертекстуальність”, демонструються приклади втілення зв'язку останнього виданого на сьогодні роману класика американського постмодернізму із його попередніми творами.

Ключові слова: інтертекстуальність, автоінтертекстуальність, метатекстуальність, постмодерністський роман.

В статье рассматриваются элементы автоинтертекстуальности в прозе Джона Барта, которые связывают отдельные романа автора в сложную структуру с явно выраженными сквозными темами и образами. Дается определение понятиям „интертекстуальность”, и „автоинтертекстуальность”, демонстрируется связь последнего изданного романа классика американского постмодернизма с его предыдущими произведениями.

Ключевые слова: интертекстуальность, автоинтертекстуальность, метатекстуальность, постмодернистский роман.

In this article has been analyzed elements of autointertextuality in works of J. Barth, which are crucial to connect his works in one structure with noticeable (typical) themes and images. Also was defined such term as „intertextuality” and „autotextuality”, was shown connection between his last works with previously published novels (“„he Floating Opera”, „Chimera”, „Once Upon a Time”).

Key words: intertextuality, autointertextuality, metatextuality, postmodern novel.