

8. Сердюк Т. В. Інтерактивні технології навчання суспільних дисциплін як засіб активізації навчально-пізнавальної діяльності студентів вищих навчальних закладів I–II рівнів акредитації : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. пед. наук : спец. 13.00.09. «Теорія навчання» / Т. В. Сердюк. – Кривий Ріг, 2010. – 21 с.
9. Січкарук О. Інтерактивні методи навчання у вищій школі : навч.-метод. посіб. / О. Січкарук. – К. : Таксон, 2006. – 88 с.

Колесник Лариса

Науковий керівник – доц. Данилевич М.М.

ОСОБЛИВОСТІ ПОЕТИЧНОЇ МОВИ ЛІРИКИ СТЕПАНА САПЕЛЯКА

Поезія Степана Сапеляка позначена впливами барокової традиції української літератури. Основою поетичного мислення є метафора. Вона вишукана, нетрадиційна, несподівана. Автор звертається саме до барокової традиції творення метафор. Разом з тим, він використовує сучасні реалії. Старослов'язми переплітаються із авторськими новотворами, постають в яскравих інверсіях. У віршових рядках звучить якась «надламність».

Мотиви страждання, страху і смерті, які переважають у поезії, підкреслюються саме за допомогою влучно підібраних метафор, котрі допомагають митцю створити такий настрій, передати всі його відчуття. Хаос і страх творять особливий малюнок химерного життя. Час в поезіях тече по - особливому. Він ніби застигає на полотні картини, щоб читач зумів легко побачити біль і жах людини:

Йде Перебендя
вкупі з роботом
на електричний стілець
неправдивої віри
і неправдивої пам'яті
навколо вбивць і жертв [9, 26].

С. Сапеляк творить картину сучасного світу, котрий насичений стражданнями, нещастями. Людина не хоче зупинитися в гонитві за смертю. Автор застерігає: ми нищимо самі себе і навіть не помічаємо цього. Тому завдяки метафорі в поезіях так легко зображено химерність і безглуздя цього складного світу, в якому суєта поглинає людей і вони вже не знають, для чого живуть:

Все в минулому
на дні тяжких кіл
сльозою і вірою
хлюпається
об занурений час
отруйних дніпрових хвиль
і отруйних полудневих хмар [9, 31].

Метафора у С. Сапеляка розкриває внутрішній світ ліричного героя. Коли він замислений, то з уст виривається «тривалий рваний зойк», бачить своє «розп'яття в чорнім чорнокрилі», «кровоточить смутком». Значну роль відіграє кольористика. Письменник малює світ у похмурих тонах:

Вмовкає тінь у чорний колір
Пожовкла губ твоїх цнота
В отім затінні знаки долі
Й розлуки наша самота... [8, 52].

Проте, коли ліричний герой сповнений піднесення, радості майбутнього побачення, то й метафора стає світлою, навіть «сонце цвіте у три соняшники» і «сині кола моросять теплими зірками».

Особливими вірші автора є й тому, що вони насичені *епітетами* – новотворами. Автор прагне, поєднавши два слова, витворити нове поняття. У нього «міжчасся зрадо пасхальне», «час крєвнорусичанський», «судьбовидіння лица застиглого», «сліди скелетоголаві», «дівоче

свідооччя», «злотоносне чтиво з віттям світопісенного винограду» тощо. Письменник не може обійтися без цих новотворів. Так він краще відчуває світ і поетично змальовує його.

Ще одна риса, схожа з традицією барокової поетики, – *використання контрастів*. Для їх творення, для передачі настрою поезії автор використовує кольористику. Червоний колір завжди асоціюється з пристрасстю, чимось «гарячим» і яскравим. Сніжний колір, тобто білий, виконує функцію зображення спокою і врівноваження. Але поезії не сповнені лише одним настроєм. В душі ліричного героя завжди йде боротьба між «хочу» і «мушу».

Червоний колір допомагає розкрити внутрішній «бунт» ліричного героя. Також автор малює світ у чорно - сірих тонах. Це наше життя, наші будні, мрії, які не збулися. І раптом виринає прихована нота пристрассті, щоб знову потонути в морі буднів:

Стривай... Це знов дощів отих цимбали.
Ніде нікого. Тінь. І ніч під ліхтарем.
Червоні плащаниці листопаду...
Стривай. Ще ні... Блищать некрологи дерев... [8, 43].

Автор розділяє навколишній світ на чорний, червоний, білий, сірий кольори, кожен з яких символізує щось добре чи зле. Проте письменник насичує свою поезію оксиморонами. В нього «чорна глина сну», «сльоза... в крові», «біла кров», «снігу чорний шовк», «губи біліють смолою». Все це перемішується, зміщується. І вже не зрозуміло, що тут добре, а що – зле. Оксиморони, які стали невід'ємною атрибутикою Сапелякової поезії, допомагають йому вивершувати весь трагізм його світовідчуття, ліричний герой прагне спокою і затишку, проте розуміє те, що цього не може досягти. Він шукає спокою навіть у «щасливому безсонні смерті». Оксиморони «посмертна смерть», «голосне безголосся», «любота нестерпна» допомагають розкрити митцю хаотичність і мінливість навколишнього світу.

Алітерацію теж можна часто спостерігати в поезіях С. Сапеляка. Вона надає віршам інтонації виразності, емоційного поглиблення й смислового зв'язку. За допомогою повтору приголосного звука *p* створює асоціації тривоги, неспокою, якогось поганого передчуття:

Блищать нари, як сапфіри,
Розп'яті на семи вітрах [9, 66].

Поєднання звуків *c*, *m* та *p* передають відчуття нагнітання, неспокою, прихованої тривоги:
Останніх днів посмертні стріли
У смертнім мареві стремлять [9, 66].

Про поезію С. Сапеляка можна говорити як про музичну та поліфонічну. Його вірші пружні і живуть глибоким внутрішнім почуттям. Стрибокподібна інтонація дуже природна для його поетичного мислення. Переривчасте дихання тут є рисою поетики. Автор наказує сам собі обривати фразу, дрібнити інтонацію, щось опускати між рядки.

Поезія С. Сапеляка – особливе явище в сучасній українській літературі. У ній відсутня традиційна сповідальність. Проте у віршах відчувається глибина внутрішнього почуття, більшого, ніж словесне. Манера письма побудована на фрагментарності, тонкій абстрактності, асоціативності.

Виникає враження, що митець не komponує вірш, а він «функціонує», як живий організм, образи розгортаються самі по собі, мовби своєю волею, спонтанно, стихійно.

С. Сапеляк експериментує не лише з ритмом, а й з віршовим розміром. Він схильний поєднувати в одній поезії різні віршові розміри. Наприклад, «Псалтир пом'янальний» – поєднання білого вірша з чотиристопним амфібрахієм, в поезії «Журбопис свободи» поєднуються стилі віршування – білий вірш і сонет, відповідно і різні віршові розміри.

Автор схильний до емблематизації вірша. Він прагне, щоб читач не лише слухав, а й сприймав поезію зором. Так, у вірші «Епітафія» він виділяє крупним шрифтом слова і з цього можна скласти цілий вислів: «ВОДОХРЕСТЯМ КОБЗАРСЬКОЇ НОСТАЛЬГІ ВОЗНЕСІННЯ НА СТРУНАХ ЙОГО ДРУГЕ ПРИШЕСТЯ І СЛОВО ЙОГО НАГІРНЕ ОСТАННЄ ВІРИ І БУТТЯ». Знову ж таки розділові знаки – на розсуд читача.

Зустрічаємо чимало поезій без розділових знаків. Спершу вони справляють враження суцільної зливої маси, але насправді читач сам робить паузи там, де підказує йому серце. Поряд з таким ігноруванням синтаксису є й використання в поезії одного чи кількох розділових знаків. Це сприяє створенню різного контрасту і привертає увагу читача. Наприклад:

засіяв березень
в березняку
врем'ям дожидається
бідолашний

летять горобці –
горобина пахне

летять синиці –
сніг синій [8, 98].

Художня мова поезії С. Сапеляка вишукана, несподівано вражаюча, навіть шокуюча (що було характерне і для літературного періоду XVII-XVIII століть).

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Андрієнко Л. Генеза поетичної метафори бароко // Мовознавство. – 1996. – №2-3. – С. 39–44.
2. Бойненко В. Зорова поезія: на перетині «бароко-сьогодення» // Слово і час. – 2003. – №12. – С. 50–55.
3. Естетична сутність і цінність літератури бароко // Дивослово. – 1997. – №2. – С. 40–42.
4. Літературознавчий словник-довідник / Ред. Р. Т. Гром'як, Ю. І. Ковалів – К.: Академія, 1997. – 752 с.
5. Мовчан Н. Слова що виголошувались подумки: Поезія Степана Сапеляка / С. Сапеляк. Тривалий рваний зойк. – К.: Український письменник, 1991. – С. 3–9.
6. «Невольничі діалоги» Степана Сапеляка // Тернопіль. – 1996. – № 4-5. – С. 3–13.
7. Сапеляк С. Журбопис. – Харків.: Майдан, 1995. – 94 с.
8. Сапеляк С. Страсті по любові. – Харків.: Майдан, 2000. – 129 с.
9. Сапеляк С. Тривалий рваний зойк. – К.: Радянський письменник, 1991. – 198 с.

Пітула Оксана

Науковий керівник – доц. Сипко Л. М.

ПУБЛИЦИСТИЧНОСТЬ КАК ФОРМА ВЫРАЖЕНИЯ АВТОРСКОГО СОЗНАНИЯ В ПОЭМЕ А.А. АХМАТОВОЙ «РЕКВИЕМ»

Проблема автора в художественном произведении является одной из актуальных в современном литературоведении. Сегодня мы имеем различные толкования понятия «автор», породившие множество ключевых терминов: «образ автора» (В.В. Виноградов), «автор-творец» (М.М. Бахтин), «голос автора» (В.В. Кожин) и многие другие.

Существующие концепции и трактовки многочисленны и разнообразны. Но, в большинстве случаев они основываются на утверждении об исключительности авторской позиции в художественном произведении как организующего, конструктивного, стилевого либо оценочного компонента структуры.

Теоретические основы концепции образа автора изложены в работе М.М. Бахтина «Автор и герой в эстетической деятельности». Они базируются на *восприятии автора не как реально существующего лица или героя произведения, а как совокупности творческих принципов* [2, с.405]. Исходя из этого, широкое распространение в литературоведении получило понятие «авторское сознание», которое отличается определенной универсальностью: оно применимо как для анализа произведений с реально существующим образом автора (или нарратора), так и для тех художественных текстов, где автор выступает лишь субъектом творческой деятельности.

«Краткая литературная энциклопедия» дает такое определение понятия «авторское сознание»: «Под авторским сознанием в литературоведении понимают категорию литературоведческого анализа, которая выражает мироощущение писателя, воплощающееся в художественных образах произведения, всей его структуре» [3, с.173].

Авторское сознание выражается на всех уровнях художественного текста. Так, на уровне *содержания* оно проявляется в отборе тематики, постановке проблем произведения, в выражении его идейной направленности, а также в своеобразии формирования конфликта.

На уровне *формы* авторское сознание выявляет себя и в подборе деталей предметной изобразительности, и в особенностях композиции произведения (сюжетные и внесюжетные