

**Н. А. Любарец**, канд. філол. наук, доц.  
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка, г. Київ

### **ХУДОЖНИК И ИСКУССТВО В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПРОЗЕ ВИРДЖИНИИ ВУЛФ**

*Рассматриваются особенности изображения творческой личности и воссоздания этапов творческого процесса в романах В. Вулф "По морю прочь", "На маяк" и "Орlando". Акцентируется биографический аспект ее творчества, гендерная специфика персонажей-художников.*

**Ключевые слова:** образ художника, гендер, творчество, художественный эксперимент.

**N. O. Liubarets**, PhD, Associate Professor  
Taras Shevchenko National University of Kyiv

### **ARTIST AND THE ART IN VIRGINIA WOOLF'S FICTION**

*The article deals with the features of depiction of an artist and representation of the stages of creative process in the novels "The Voyage Out", "To the Lighthouse", and "Orlando" by Virginia Woolf. It stresses the biographical aspect in her creativity and gender peculiarities of her characters as artists.*

**Key words:** image of artist, gender, creativity, artistic experiment.

УДК 811.161.2

**А. А. Люднова**, студ.  
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка, м. Київ

### **ФОНОСТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ СТУСОВОГО ВІРША (ЗА ЗБІРКОЮ "ПАЛІМПСЕСТИ")**

*У фокусі дослідження – фоностилістичний аспект мовної тканини поетичних творів В. Стуса. Визначено найактивніші та найчастотніші фоностилеми у текстах, здійснено аналіз смислового навантаження звукових повторів. Асонанс, алітерацію, полісиндетон, монофон і логогриф виокремлено як основні складники звукописного ладу Стусового вірша.*

**Ключові слова:** поетична мова В. Стуса, фоностилема, звуковий повтор, асонанс, алітерація, полісиндетон, монофон, логогриф.

Традиційний підхід у лінгвостилістиці передбачає насамперед з'ясування смислового складника поетичної мови, тоді як звуковий вважається лише допоміжним. Існує, проте, низка но-

вітніх досліджень, у яких чільне місце відводиться звукописному ладу авторського мовлення (українські дослідники – П. Дудик, І. Качуровський, А. Коваль, Л. Мацько, В. Ковальов, Л. Гнатюк, Г. Півторак, В. Левицький, О. Селіванова, Г. Яворська, В. Мусяєнко та ін.; зарубіжні – Г. Векшин, І. Кожевникова, М. Гаспаров, С. Бернштейн, А. Блек, Р. Гінзбург, Г. Гачев, Б. Томашевський, тощо). Так, А. Коваль зазначає, що "Гармонійно поєднане звучання поетичного тексту і його змісту дає високохудожній ефект" [4, с. 329]. А мовознавець О. Холод переконаний, що образ людини увиразнюють "звукові малюнки" – регулярні звуколітерні сполучення, в цілому характерні для мовлення суб'єкта [12, с. 6].

Художній стиль В. Стуса характеризується використанням значної кількості виражальних засобів, пов'язаних із фонетичним рівнем мови. Вивченню ідіостилу поета присвячені наукові розвідки Ю. Шевельова, М. Ільницького, А. Шум, М. Коцюбинської, Ю. Бедрика, Л. Плюща, О. Тарнавського, Б. Рубчака, М. Жулинського. Серед досліджень поетичної мови чільне місце посідають праці Ю. Шевельова, Т. Вознюк, І. Павлюка, Т. Єщенко, Є. Адельгейма, А. Бондаренко та А. Шум.

**Проблематика** сформульованої теми визначається важливістю дослідження фоностилістичних ознак Стусового вірша, адже в мовознавстві творчість поета вважається однією з наймісткіших за змістом і найскладніших евфонічно (з погляду звукового навантаження) й мовно-естетично, проте малостудійованою.

Найвиразнішими прийомами, у яких виявляється звукописний лад поетичної мови В. Стуса, є алітерація, асонанс, анафора, епіфора, полісиндентон, монофон, логогриф.

Одним із основних видів звукових повторів, завдяки якому поет досягає емпізи, є алітерація. У художній мові Стуса найчастіше алітерується дрижачий [р] та шумний щілинний свистячий [с], смислове навантаження яких змінюється в кожній поезії ситуативно. Так, у вірші "Терпи, терпи, терпець тебе шліфує" автор використовує корелятивну опозицію цих двох звуків, контекстуально протиставляючи їх на рівні змісту, створюючи таким чином відчутний контраст:

*Терпи, терпи – терпець тебе шліфує,  
сталить твій дух – отожд терпи, терпи.  
Ніхто тебе з недоли не врятує,  
але й не зіб'є з власної тропи.  
На ній і стій, і стій – допоки скону,  
допоки світу й сонця – стій і стій.  
Хай шлях – до раю, пекла чи полону –  
Тримайся далі розпачу й надій [9, с. 276].*

Дрижачий сонорний [р], алітерууючись, виступає виразником твердості та рішучості, тримаючи читача в напруженні, на противагу цьому алітерація [с] постає інтенсифікатором спокійної впевненості в обраній моральній константі, яка ніколи не покидала Стусового ліричного героя. Незважаючи на драматизм долі та переживання, пов'язані з життєвими колізіями, він завжди вірить у світло. Це підкреслюється також на символічному рівні – утілюється в частотному використанні в збірці слів "сонце", "свіча", "свічадо", "світло", власне солярної символіки, яка неодмінно супроводжується смисловим навантаженням незламної віри. Ліричний герой ніби додає собі духовної снаги словами: "Допоки скону, допоки світу й сонця – стій і стій".

Так, образи сонця, світла та, зрештою, вогню є складними для конотації. Використання таких лексем в авторських поетичних текстах може пояснюватися як національна архетипна асоціація на засадах продуктивного функціонування предковичної слов'янської міфологеми. При цьому визначальним є також фонетичні виразники таких вербалізованих концептів [10, с. 208].

Дослідники зауважують, що сонорний звук [р] асоціативно пов'язаний із чоловічою іпостассю особистісного начала і відбиває рішучість, ярість, вогненність [1, с. 373]. Завдяки *m*-консонантизації поряд із [р] особливо увиразнюється естетика маскулінної твердості, сили й боротьби: "*Терпи, терпи – терпець тебе шліфує, сталить твій дух...*". Звук [с] – більш гнучкий, смиренний [1, с. 373] ("*На ній і стій, і стій допоки скону*"), [св], [с] – "звук духу на переході до світла і навіть власного вогню: сонце, звук полум'я" [1, с. 365]. Проте у цій поезії смиренність та гнучкість [с] поєднана із силою фоностилеми [т], що в сумі відображають семантику незламної віри в краще, де смиренність

[с] проявляється лише в здатності витримати будь-яку ситуацію, яка вона складна, хай навіть трагічна.

Так, у Стусовому вірші спостерігаємо перехід від непохитності, твердості до світлої віри. Світосприйняття ліричного героя у поезіях митця почасти побудоване на цьому зіставленні – твердого терпіння, чоловічої волі та устремління до сонця, віри у світло. Сам Василь Стус називає своє світобачення "трагічним оптимізмом", що виразно проглядає у його творчості: *"Усе гаразд. Я повен трагічного оптимізму, що світ – опроти мене – є собі, я ж є собі – опроти нього"* [5, с. 676]. Таке протиставлення спостерігаємо й у наведеному вірші: *"Терпи, терпи – терпець тебе шліфує, сталить твій дух – отожд терпи, терпи. Ніхто тебе з недолі не врятує, але й не зіб'є з власної тропи"*, що втілює зовнішнє, тобто світ ліричного героя "опроти" нього, а на власній тропі стояти незламно, *"допоки скону"* – виклик, супротив спотвореному матеріальному світові, який треба стерпіти, але лишитися з нестертими моральними цінностями.

Слушно зазначає Михайлина Коцюбинська: "Найкращі здобутки поета постають на гребені зіткнення, єдності протилежностей, примирення, здавалося б, полярностей: з одного боку – несамоовиті екстази й нагнітання, буяння поетичної експресії; з другого – розважлива філософська заглибленість... "лагідна округлість форми (Вислів Василя Стуса)" [5, с. 680]. Ці полярності також відображені в поезії "Ще трохи краще край Господніх брам":

*Що ти надбав? Увесь у ґрунт угруз,  
з семи небес упав сторч головою.  
А справді десь є небо над тобою –  
за кучугурами камінних друз?  
А світло – ще народиться колись  
у серці пільми, в тускних грудях ночі?  
Засвітять сонця, як вовчі очі  
у судну днину. Але – стережись!* [9, с. 286].

У тексті переплелися земне та небесне, закодоване семантикою лексем "ґрунт" і "світло", смисловий рівень експресивно відтворений за допомогою вживання корелятивної опозиції [р] та [с]. Трагізм і відчай посилює консонантна сполука дрижачого [р] з глотковим [г], що увиразнюється асонуючими фоностилемами [у] та [о]; алітеруємим [с] та асонуючим [і].

І. Качуровський у своїй "Фоніці" виокремлює конотацію смутку, туги в детермінації [у] [3, с. 166]. На противагу цьому виступає у поезії частотне вживання [і] зі властивою цьому звуку позитивною семантикою світла, відкритості. Крім того, у вірші наявний логограф "угрунт угруз", трикратна та двократна епіфори на рівні римування "угруз – друз", "головою – тобою", "колись – стережись", "ночі – очі".

На більш традиційну семантику, властиву консонантній сполуці [гр] натрапляємо в поезії "На тихі води і на ясні зорі". Це звукосполучення тут виступає своєрідним провісником грози, асоціюючись із громом: "На тихі води і на ясні зорі паде лебідка білими грудьми. Вдар блискавко, і громе прогрімми, коли не розпростерти крил у горі" [9, с. 285]. Звук [р] надалі у вірші постає інтенсифікатором подвижницьких настроїв ліричного героя, динаміки, потрясіння: "Там, де копита коня вороного розбризкали геть ярі іскри, дною із днів була відкрилася дорога, та при самій урвалася меті" [9, с. 285]. Тому й не дарма в тексті з'являються фольклоризми – сталі епітети "кінь вороний" та "на тихі води, на ясні зорі", останні сягають корінням до історичних дум та невірницьких пісень українського народу, виступаючи поетичним синонімом до слова "Україна". Крім того, у вірші цей вираз несе аналогічне народнопоетичному смислове навантаження: прагнення людини повернутися до рідної землі.

У деяких текстах корелятивна опозиція алітерованих [р] і [с] відображає трагізм, пригніченість та спад почуттів, майже до відчаю: "О чорна графіка гори, О мерзла кров пролита, заговори, заговори, повідж, кого тут скрито / Яка священна тайна про злочини бували! Снується темінь навісна у вимовклім проваллі" [4, с. 222]; "Горить стерня, де половіло жито, о вересню тербище смеркань! / Отак посиджу в довгій самоті, над вудкою схилившись" [4, с. 218].

Алітерація зі фоностилемою [р] нерідко з'являється у Стусовому вірші як додаткова мікросема для підсилення настрою тривоги:

*Розп'яття неба – в два крила,  
І сонця вись – як грім  
над головою. Дубала.*

Алітерований [с] у цій поезії вступає як відхід від драматизму, після якого текст змістовно та настроєво змінюється:

*Снується синій дим  
Дитинства (залива? плачі?  
коси матері").*

Далі автор повертається до [р], таке консонантне тло виступає каталізатором приченості, безвиході:

*Дарма.  
Не ремствуї.  
І мовчи.  
Як риба в ятері [4, с. 208].*

Перехід від тривоги до спокою демонструє корелятивна опозиція звуків [р] / [с] також у рядках: *"Ще трохи краще край Господніх брам людська душа себе відчутти може. Я спекався тебе, моя тривоже. Немає світу. Я існую сам"* [9, с. 286].

Виключно в іпостасі *"лагідної округлості форм"* виступає багатократне вживання фоностилеми [с] у вірші "Самого спогаду на дні":

*Самого спогаду на дні,  
як зірка у криниці,  
вона з'являється мені  
і світить, і святиться...  
Як куте сяєво сторіч,  
як зірка у криниці,  
неначе свічка в темну ніч –  
горить і промениться [9, с. 268].*

Знову натрапляємо на образ світла, підкреслену лагідність та ніжність за допомогою шумних щілинних зубних [с] та [з], звуків дихання, спокою, які схожі за артикуляцією. Крім того, дослідники виокремлюють ці звуки як одні з "найсвітліших" [2, с. 89]. У тексті наявні характерні для творчості Стуса фоностилістичні засоби – логогриф, полісиндетон та монофон, у наведеному прикладі вони зосереджені в одному рядку *"і світить, і святиться"*, також монофон представлений у словах *"сяєво сторіч"*. Наявні звукові повтори на рівні анафори (*"Як куте сяєво сторіч, як зірка у криниці"*) та епіфори. Переважає алітерація свистячого глухого консонанта, тоді як асонанс інтенсивніше представлений,

завдяки чому увиразнюється загальне звукове тло, на рівні змісту – каталізуються відтінки почуттів ліричного героя.

Асонуючий [i] та [a] найчастотніші та є носіями позитивної звукової енергетики [6, с. 42], відкритості, ширості почуттів. У поезії "Самого спогаду на дні" ліричного героя переповнюють почуття любові, переживань та думок про кохану, звук [a] виступає як жіночий [1, с. 370]. Асонуючі [o], [a] втілюють волю, свободу світлих поривів ліричного героя, беруть участь у формуванні суголосної тональності всього художнього полотна поезії. А звук [i] найбільшою мірою впливає на ритмічне поле тексту, інтенсифікуючи ніжність почуттів ліричного героя.

Нерідко трапляються в "Палімпсестах" повторювані звукові імпульси [c] та [з] із конотацією смутку та ностальгії ліричного героя. Крім того, шумні аспіранти ініціюють спорадичні конотації, зокрема аудіо-візуальну [11, с. 22]: *"Скучив за степом, скучив за лугом, скучив за ставом, скучив за гаєм, скучив за синам, скучив за другом, скучив за матір'ю, за рідним краєм"* [4, с. 253]. А багатократне повторення прийменника "за", утворюючи полісиндетон, ритмізує фрагмент.

Іншу фонетичну конотацію зустрічаємо в поєднанні алітерованого [c] із [ш] у вірші: *"Наді мною синє віко неба; сіро-чорна шлакова труна геть обшила душу. Так і треба: вже остання лопнула струна, вкрай напнута сподіванням"* [4, с. 281], а саме – цілковитого безпросвітного відчаю.

Характерна для звука [ш] екстраполяція тиші неодноразово зустрічається у збірці, зокрема у вірші "Такий близький ти, краю мій...": *"Тече в цій тиші гробовій колісь почувш: орлій клекіт шикує молоді шерехи всіх наших змагань і надій"* [9, с. 112].

Частотним є вживання консонанта [к] у "Палімпсестах", зокрема в поєднанні з [р]. Така фоностилема може маркувати процесуальність:

*І сяло сонце крізь вікно.  
Крізь нас. І – навростець – крізь роки.  
Котились сопками потоки –  
води й каміння уводно.  
І в тому сяєві – немов  
на сподіваному екрані*

усі надії, всі заждані  
розквітли, наче хоругвов.  
То ти. То ти. То ти була.  
Не та, котру я знав, а марив  
котрою: мерехтіла з марев –  
сім обрієм на мене йшла [9, с. 278].

Глухий проривний [к] артикуляційно формується спочатку змиканням, а потім прориванням. Це звук боротьби, енергії, свободи – проти падіння, зімкнення [1, с. 372]. У вірші переплелися явне ("котру я знав") та уявне, спогад ліричного героя, марення: "...а марив котрою: мерехтіла з марев...". Крім того, звук [р] вважається звуком бадьорості, а [м] – звуком сну, який на думку науковців часто постає у колискових піснях, є звуком заколисуючим [1, с. 374]. Отже за допомогою [м] та [р] втілене суперечливе поєднання явного та уявного у вірші.

Так, фоностилістика поетичних текстів у збірці "Палімпсести" характеризується буянням монофонів та логогрифів, завдяки чому твориться і візуальне художнє багатство мови вірша. *Монофон* – це прийом уживання слів, що починаються з однакового звука [8, с. 33]. На рівні монофонів у Стусовому вірші одним із найчастотніших є звуковий повтор [с]: "святиться світ" [9, с. 45], "сумні і сині, наче птиці" [9, с. 46], "о, скільки слів, неначе поторочі" [9, с. 69], "серця студені" [9, с. 90]; "спогадувань святошинських" [9, с. 31], "світе сторчоголовий" [9, с. 90], "світяться свічада, світлом хорі" [9, с. 96], "спробуй – спекайся мороки" [9, с. 98], "сонце стало сторч" [9, с. 239], тощо. Крім того, навіть значна частина оказіоналізмів у Стуса починається звуком [с]: *самобіль, самодосади, самозамкнення, самособоюнаповнення, самопромиання*; наявне частотне вживання слова "сто", що помножує експресію (Напр., "сторозтриклятий гнів" [9, с. 14], "Сто плах переїди, серцеюкий, сто плах, сто багать, сто голгоф..." [9, с. 347]; образи та символи з початковим [с] – *свіча, свічадо, самота*.

Автор не обмежується використанням лише фоностилеми [с] на рівні монофону: "він ворушиться, вовтузиться" [9, с. 7], "тінь трембітає" [9, с. 15], "чужа чужина" [9, с. 49], "ласкаві ластівки" [9, с. 76], "роз'ятреної рани" [9, с. 90], "зрадлива, зваджена" [9, 92], "коле колуном" [9, с. 274], тощо. Серед асоную-



чих складників монофону найчастіше зустрічається в "Палімпсестах" звук [о]: *"обрізано, обтято"* [9, с. 72], *"опріч опрічний"* [9, с. 90], *"обрію осінні згребви"* [5, с. 239].

*Логогриф* – різновид шаради чи загадки, у якій певне слово набуває зовсім іншого значення через утунання або додавання звуків чи складів (лід – слід, місто – сто і т. п.) [7, с. 425]. У Стусовому вірші наявна значна кількість логогрифів, що свідчить про "високу версифікаційну майстерність... уміння створювати засобами фонеморфології місткі синестезійні комплекси образів, чаруючи читача алітераціями та асонансами" [8, с. 32]. Зокрема, *"не літості – лютості"* [9, с. 91], *"ласкаві ластівки зашелестіли, мов листя лип"* [9, с. 76], *"чужа чужина"* [9, с. 49], *"ані – анітелень"* [9, с. 28], *"кли-кло, кли-кло, кли-кло – кричи, не кли, не кле, не кло"* [9, с. 250], *"красо моя, окрасо"* [9, с. 251], *"дивендив"* [9, с. 251], *"світить і святиться"* [9, с. 132], тощо.

Дослідження фоностилістичних особливостей збірки "Палімпсести" показало, що полісиндетон тут найчастотніше виражений асонуючими [і] та [у]: *"і всі повз мене, ніби кулі, б'ють, і всі живу мою минають суть"* [9, с. 69], *"і біла пучка тягнеться до лоба, і серце покріпляє благовість"* [9, с. 74], *"і затирає час всі справжні міти, і почезає вікова жада, і сновидінь довгаста череда увралася"* [9, с. 95], *"у смерк, у репет, у крик, у кров"* [9, с. 90], *"у сяві тамземних просвітлх весен, у білій білоті недосягання"* [9, с. 125], *"у пеклі запеклім, у райському раї страшнім"* [5, с. 283].

Вищезгадані фоностилісти також фігурують як складники анафори та епіфори. Адже широкий підхід до розуміння фоностилістичних прийомів уможливує включення до їх числа засобів римування. Так, анафора в збірці найчастотніше представлена вокалізмами [і] (здебільшого в складі полісиндетону) та [о]: *"і знімуть кільця літ, кружала снів, і ти, залишений в осердя серця"* [9, с. 96], *"і осіянна спалахне дорога і з далини Софія зарядить"* [9, с. 101], *"і що усі твої напасті, і сподівання, і жалі"* [9, с. 101], *"останню зірницю, обвітрену врано останнє спинання оскілої днини..."* [9, с. 106], *"о як та біла білота болила, о як болила біла білота"* [9, с. 158], *"отак і жив: любив – як пив од джерела, купався в щасті"* [9, с. 281]. Консонантне поле анафори є більш різнобарвним: *"Це сон, ява чи маячня? Це ти. Це ти. Це справді ти..."* [9, с. 118], *"горить*

сосна – однизу до гори. Горить сосна – червоно-чорна грива" [9, с. 159], "чіпляйся за кручу, як терен колючий, чіпляйся за небо..." [9, с. 115], "мов гостре срібло річки степової мені заблисло з пам'яті глухої" [9, с. 117], "сніги і стужа, вітри й морози, свисти і лайки, дикі прокльони..." [9, с. 287], "зайти непомітно за грань сподівання за обрій нестерпну за мури покори..." [9, с. 106], "дай мені, Боже, чесною шляху, дай мені, Боже, гордого лику!" [9, с. 287], "Треба щиро – день за днем перебути. Треба ніжно – вилоскати шал..." [9, с. 319]; проте серед них найчастотнішим є повторення [с], [з], [д], [т].

Епіфора в поетичних текстах "Палімпсестів" найчастотніше виражена подвійними та потрійними звукосполученнями:

*Пливуть видіння, пагорбами крими,  
а за горою – паділ і байрак.  
Цвітуть волошки в золотому житті,  
а над смарагдом луки сяє мак [9, с. 13].*

Дослідження поетичних текстів збірки "Палімпсести" показало, що фоностилїстика найбагатше представлена алітерованими [р] і [с] із належною їм суверенною семантикою і фонетичним тлом та як корелятивна опозиція; фоностилемою [з] та корелятивною парою [с] / [з], що спільною артикуляцією інтенсифікують змістове поле того чи ін. тексту; [ш] у традиційному значенні з погляду асоціативного складника в поезії, вжите для екстраполяції тиші та консонанта [к] як звук боротьби та свободи, корелятивна пара [к]-[р]. Асонанс найчастіше виражений фоностилемами [і], [а], [о] та [у] в різних змістовних іпостасях, зокрема [і] з найпоширенішою семантикою відкритості, щирості, позитивної звукової енергетики. У поезії В. Стуса фоностилема [і] найбільшою мірою вплинула на ритмічне поле текстів, зокрема в складі полісиндетону. Асонуючі [о] та [а] втілюють свободу, волю чуттєвих поривів ліричного героя. Натомість асонанта [у] в "Палімпсестах" стає інтенсікатором туги та смутку.

Серед найпоширеніших фоностилїстичних засобів Стусового вірша виокремлено асонанс, алітерацію, полісиндетон, монофон та логогриф, які найчастотніше виражені консонантами [с], [з], [р], [т], [г], [к], [ш], й асонантами [о], [у], [а], [і], функціональне навантаження яких не обмежується лише інтенсифікацією настроїв ліричного

героя, а й збагачує мову ритмічно, й навіть візуально, забезпечуючи самобутність звучання та сприйняття поетичних версів. Так досягається створення різнопланових фоностилістичних ефектів.

Дослідження показало, що фоностилістична парадигма Стусового вірша настільки самобутня і вражаюча, що не має аналогів в українській літературі. Вона становить широку площину для подальших студій.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. *Гачев Г.* Национальные образы мира. – М. : Совет. писат., 1995. – 480 с.
2. *Журавлёв А.П.* Звук и смысл. – М. : Просвещение, 1991. – 160 с.
3. *Качуровський І.В.* Фоніка. – К. : Либідь, 1994. – 206 с.
4. *Коваль А.П.* Практична стилістика сучасної української мови. – К. : Вища шк., 1987. – 348 с.
5. *Коцюбинська М.* Феномен Стуса // Василь Стус. Вибрані твори; упор. Дмитро Стус. – 2 вид. – К. : Смолоскип, 2014. – 827 с.
6. *Левицкий В.В.* Семантика и фонетика: пособие, подготовленное на материале экспериментальных исследований. – Черновцы: ЧГУ, 1973. – 103 с.
7. *Літературознавчий словник-довідник* / За ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка. – К. : ВЦ "Академія", 2007. – 752 с.
8. *Мацько Л.І.* та ін. Стилiстика української мови: Підручник / Л.І. Мацько, О.М. Сидоренко, О.М. Мацько; За ред. Л.І. Мацько, 2-ге вид., випр. – К. : Вища шк., 2005. – 462 с.
9. *Стус В.* Зібрання творів: у 12 т. : Палімпсести (найповніший незавершений корпус). – Т. 5. – К. : Факт, 2009. – 768 с.
10. *Українець Л.Ф.* Конотаційна експлікація звукообразження в поетичній мові Олеся Гончара // Таїни художнього тексту: [Зб. наук. пр.] / Ред. кол. : Н.І. Заверталюк (наук. ред.) та ін. – Д. : Пороги, 2013. – Вип. 16. – 308 с.
11. *Українець Л.Ф.* Фонетичні засоби породження конотації в поетичній мові (на матеріалі сучасної української поезії): Автореф. дис... д-ра філолог. наук: 10.02.01 / Л. Ф. Українець; М-во освіти і науки України, Київ. нац. ун-т ім. Т. Шевченка. – К., 2015. – 40 с.
12. *Холод О.М.* Імідж: мовлення політиків. У 2 ч. – Ч. 2. – К. : КНУ ім. Т. Шевченка, 2003. – 259 с.

Стаття надійшла до редколегії 15.04.16

А. А. Люднова, студ.

Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка, г. Київ

#### ФОНОСТИЛИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ СТУСОВОГО СТИХА (НА ОСНОВЕ СБОРНИКА "ПАЛИМПСЕСТЫ")

*В фокусе исследования – фоностилістический аспект языковой ткани поэтических произведений В. Стуса. Определено наиболее активные и частотные фоностилемы в текстах, совершено анализ смысловой нагрузки звуковых*

повторів. Ассонс, алітерацію, полісиндетон, монофон і логогриф виділено як основні складові звукописного строю Стусового стиха.

**Ключевые слова:** поетический язык В. Стуса, фоностилема, звуковой повтор, ассонанс, аллитерация, полисиндетон, монофон, логогриф.

A. A. Liudnova, Student  
Taras Shevchenko National University of Kyiv

### PHONOSTYLISTIC FEATURES OF STUS' LYRICS (BASED ON THE COLLECTION "PALIMPSESTY")

*This article deals with phonostylistics of Stus' lyrics. The author determines the most active and frequent phonostylemes and analyzes the value of sound repetition. Assonance, alliteration, polysyndeton, monofon, logogriph are identified as the main components of the sound-writing system in Stus' lyrics.*

**Keywords:** poetic language of V. Stus, phonostyleme, sound repetition, assonance, alliteration, polysyndeton, monofon, logogriph.

УДК 821.111-1.09 (73)

Ю. Р. Матасова, канд. філол. наук, доц.  
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка, м. Київ

### "ПРОМОВЛЯТИ" ТІЛО / "ПРОМОВЛЯТИ" ТІЛОМ: ТРАНСГРЕСИВНІ ТВОРЧІ ПРАКТИКИ АМЕРИКАНСЬКИХ ПОЕТОК ТА АВТОРОК-ВИКОНАВИЦЬ

*У студії – через порівняння творчих стратегій Емілі Дікінсон та Торі Еймос – подається аналіз американського жіночого письма як прикладу "тілесного розумування" (в термінах Елізабет Грос). Вивчення способів та інструментів такої практики, що є опірною патріархатній логіці бінарних опозицій, здійснюється через оптику концепту трансгресії, що розробляється Мішеlem Фуко. Студія виявляє шляхи розгортання опірної трансгресивної практики, що деколонізує "жіноче", у царині американської жіночої поезії та музики, демонструючи пов'язаність альтернативного канону авторок-виконавиць (представлених у цій роботі Торі Еймос) із традицією жіночої поезії.*

**Ключові слова:** американська жіноча поезія; американська традиція авторок-виконавиць; американська література та популярна культура; тілесність; трансгресія.