



Оксана БІЛІЧАК

Лексико-семантичний аналіз тропеїчних засобів у ліриці Євгена Плужника

Лексико-семантичний аналіз тропеїчних засобів у ліриці Є. Плужника – одна із універсальних можливостей розгляду творчого доробку митця як єдиної художньої системи. Аналіз суб'єктивних форм репрезентації авторської свідомості через індивідуально-авторські образи, тобто з'ясування специфіки внутрішньотекстового «буття» поета, становить, на нашу думку, необхідний крок до системного розуміння лірики Євгена Плужника.

Важливе значення для розуміння образно-сислової структури поетичного тексту відіграє аналіз тропеїчних одиниць, які мають вплив на організацію змісту цілого тексту. Текст відображає певну картину світу, яка ототожнюється звичайно із системою знань. Поетична картина світу створюється в тексті за допомогою системи образів, типових мотивів, ключових лексем.

Майстерне володіння словом неможливе без знання особливостей функціонування та емоційного навантаження тропеїчних засобів. Євген Плужник – майстер слова: він уміло оперує цілим розмаїттям

художніх засобів, не тільки залучаючи весь спектр їх стилістичних функцій, але й творить індивідуально-авторські образи, уводячи їх в оригінальні контексти, надаючи їм нові смисли, оригінальні відтінки значень тощо.

Поезія Євгена Плужника – це «насамперед високий напружений стан душі» [1, 51]. Цікаво простежити своєрідний рух, розвиток цього стану. Коли с[початку душа просто «не хоче бути земною», то далі напруження зростає: душа стає «обридливою» і «непримиримою». Та й це ще не завершальний етап. «Душе моя! Ти знов стоїш на грані...» – ось стан найвищої напруги.

Як справедливо щодо поетики Є. Плужника зазначає Л. Череватенко, «строфа стискається так, як стискаються п'ятірко пальців – і спробуй їх розчепити... Він не тільки зневажав словесну еквілібристику, навмисне штуркарство в поезії, – ображала його сама ймовірність у поетичному слові вбачати предмет розваги, забавки» [1, 47–48]. Так, уже сьогодні можемо вважати афоризмом поетичні рядки (до речі, це також творче кредо митця):

Що менше слів, то висловитись легше.
Горни, поете, їх замети цілі!
Гасай у колесі своєму, векше...
Ах, марний біг! Ах, марний труд без цілі!

[11, 259].

Лірика Є. Плужника не обтяжена надмірною емоційністю, імпровізаційністю, нестримністю вислову. Навпаки – вона лаконічна, виразна і проста. Необхідними її атрибутами є розважливість та безпомилковість:

Суди мене судом твоїм суворим,
Сучаснику! – Нащадки безсторонні
Простять мені і помилки, й вагання,
І пізній сум, і радість передчасну, –
Їм промовлятиме моя спокійна щирість.

[11, 313].

Підтвердженням цих слів є думка М. Моклиці про те, що «текст Плужника завжди на диво місткий. Його короткі вірші практично бездоганні й водночас надзвичайно виразні емоційно» [2, 95]. Тобто, незважаючи на лаконічність, поезія Є. Плужника характеризується емоційною наповненістю. Такий ефект досягається завдяки використанню тропів як засобу творення образності художнього світу митця.

Уже в «Поетиці» та «Риторичі» Арістотеля ми знаходимо теорію тропів (метафора, метонімія, іронія) й фігур (оксюморон, антитеза, гіпербола, літота, тощо). Він розглядав тропи як «прикраси, що містяться в окремих словах» [3, 134]. Тобто античний троп – це слово, вжите в невідомому його буквального значення місці, а саме створюється шляхом підстановки «нового» слова на місце того, що вимагається контекстом. Це тягне за собою зсув значень та генерує певний стилістичний ефект (як справедливо зауважує О. Цвірко-Годицька) [4, 151–162]. Образна специфіка твору розкривається через його мову. Безпосередньо із художньою мовою пов'язана проблема тропів. Зазначимо, що тропами передається образність внутрішня, за їх посередністю виявляється характер образного мислення митця.

Відповідно до традиційного визначення, троп – слово, вживане у переносному значенні для характеристики будь-якого явища за допомогою вторинних смислових значень, актуалізації його «внутрішньої форми» (О. Потебня). Найпростіший приклад тропа – порівняння. Основні різновиди тропів – метафора, метонімія і синекдоха. Разом з тим до тропів відносять й епітет, гіперболу, літоту, іронію та інші засоби поетичного мовлення, що розкривають багатство його асоціативних відтінків, посилюють та увиразнюють його емоційне й оцінне забарвлення, динамізують семантичні поля, вказують на домінантні ознаки авторського стилю [9, 695 – 696].

На думку М. Коцюбинської, троп – це не та форма, в яку виливається готова поетична думка, а та, в якій вона народжується [5, 22]. А. Ткаченко визначає тропи як слова, вжиті в переносному чи заміненому значенні [6, 241].

Особливість тропу полягає в тому, що в функції вираження пластичності та виразності вони являють собою зображальні засоби. Однак, тропи не є тільки образною сіткою, через котру людина сприймає оточуючий світ. Вони також виражають певне суб'єктивне ставлення до світу, яке зумовлює не тільки характер світобачення, а й його відчуття. Як усі виразально-зображальні засоби тропи двобічні: виражаючи денотативний зміст, вони формують його смисл та оцінку, тим самим виявляючи суб'єктивне ставлення, вони надають смислу чуттєвий образ. Тропи мають складну структуру: чисто мовні елементи в них – це один бік, а інший бік – це елементи знакового створення виразного смислу, що виникають на основі операцій тотожності, трансформації, суміжності та контрасту, що об'єднують елементи в образні структури [4, 152].

Як слушноо зазначають відомі літературознавці *О. Галич, В. Назарець, Є. Васильєв*, «поети звичайно запобігають до тропів не лише тоді, коли перед ними стоїть завдання описати цілком невідоме явище, а найчастіше тоді, коли відоме явище вони хочуть розкрити в якомусь новому, незвичайному зв'язку з іншими явищами людського буття» [7, 162].

Оскільки в узагальненій назві «тропи» конкретизуються різні їх види, то розгляд функціонування та смислового наповнення тропів почнемо із **епітетів**. *А. Ткаченко* вважає, що епітет – образне означення предмета, явища, поняття, дії [6, 246]. Традиційно, за ознакою уживаності, епітети поділяють на постійні і контекстуально-авторські. У віршах *Є. Плужника* простежуємо функціонування обох цих різновидів тропа. Додамо, що власне авторські епітети знайшли в поезії митця набагато ширше застосування, ніж постійні. Але навіть традиційні постійні епітети звучать у *Плужника* по-новому:

І помандрують аж за **синє море**
Над смутком сел високі журавлі...

[11, 162]

На **широкім** ведеться **світі**:
Пожадане щастя – ген-ген!

[11, 319]

– О, возлюблений! **Серцем чистим**
Зустічаю тебе! [11, 314]

На нашу думку, особливого звучання постійним епітетам *Є. Плужника* надає контекст: автором підкреслюються водночас сталі та індивідуальні риси, ознаки предмета чи явища. Саме в образному контексті вони набувають двоплановості вираження.

Авторські епітети *Плужника* можна визначити як **метафоричні**, оскільки в поезії митця важко накреслити чітку межу між епітетом та метафорою:

І буде знову так, мов ти й не був, –
Тільки **граніт гарячий та строкатий**...

[11,291]

...Ах, і в серці **гаряча рана** –
Остогидлий всім анекдот! [11,169]

Порівняймо індивідуально-авторські образи: «гарячий граніт» – окрім того, що це метафоризований епітет, він також позначений оксюморонністю; образ «гарячої рани» менш контрастний, хоча такий же емоційний, як попередній; а конкретизація

місцезнаходження «гарячої рани» – у серці – набуває метафоричного звучання. Слушною із цього приводу є думка М. Коцюбинської про те, що в метафоричному епітеті зливаються порівняння, епітет і метафора. Метафоричний епітет завжди несе в собі образну неповторну конкретизацію і більшу глибину асоціацій, ніж епітет неметафоричний [5, 43–44]. Додамо, що нечіткість межі між цими тропами поглиблює емоційну наповненість поезії.

О. Веселовський розрізняє епітет-метафору та синкретичні епітети. Так, епітет-метафора (в широкому, аристотелівському значенні цього слова – троп) передбачає паралелізм вражень, їх порівняння і логічний висновок прирівнювання. Виникнення синкретичних епітетів він пов'язує зі злитістю наших сприймань, коли «око підтримується слухом, дотиком і т.п. і навпаки». Іншими словами, це явище **художньої синестезії** – коли одночасно поєднуються візуальні, слухові, дотикові, нюхові образи: «рядки холодних слів» [11, 125], «голос крові став неголосний» [11, 188], «трепетний та тьмянний, безсмертний світ» [11, 290].

Слушно в цьому контексті є думка вченого О. Рисака, який досліджуючи явище синтезу мистецтв у художній літературі, справедливо стверджує: «Синтетичні процеси зумовлені, безперечно, цілим рядом факторів, одним з яких є прагнення до взаємодоповнення, взаємопроникнення, взаємозбагачення. Художній образ, утворений засобами одного мистецтва, моделюючи реальну дійсність, не сповна «покриває» її. Залишаються якісь грані, штрихи, нюанси, передані досить наближено, абстрактно, спрощено, і тоді вступає в дію закон запозичення. Внаслідок цього збільшується емоційна сила образу (групи образів), посилюється процес зближення на рівні «образ (твір) – читач» [10, 9]. Іншими словами, вміле поєднання візуальних, слухових, дотикових, нюхових образів в одному синтетичному художньому явищі народжує нову естетичну реальність (ірреальність), що продуктивно впливає на її сприйняття реципієнтом, викликаючи в його уяві щоразу нові, несподівані асоціативні реакції.

Значно розширює функції слова в поезії Є. Плужника **порівняння**. Воно включає в себе два плани: те, що порівнюють і те, з чим порівнюють. Як зазначає М. Коцюбинська, порівняння в широкому розумінні походить від асоціативної природи образного мислення. Воно ж лежить і в основі метафори, і в основі тропа – порівняння [5, 38]. Так, в поезії митця образно-емоційного наповнення набувають як прості, так і поширені порівняння:

**Як все живе, течуть піски пустелі.
Їх тихий шелест, як і плеск води,
Чарує душу... [11, 279]**

У цій строфі маємо два порівняння. Перше – «як все живе, течуть піски пустелі» – просте, оскільки явища зіставляються тут за однією ознакою: рух усього живого проектується на рух пустельного піску. Друге – «їх тихий шелест, як і плеск води» – поширене, оскільки це складне порівняння можна розчленувати на два простих: «їх тихий шелест, як вода» і «їх тихий шелест, як її плеск». У цьому випадку порівнювані явища зіставляються одночасно за двома ознаками. Додамо, що поряд із зображувальною та виражальною функціями тропа (бачимо, як течуть піски пустелі, спостерігаємо за швидкоплинним рухом води), виявляється й емоційно-оцінна (шарудіння пісків пустеля нагадує шелестіння водного плескоту).

На основі глибинних асоціативних зв'язків будується розгорнуте порівняння:

Ніч... а човен – як срібний птах!.. [11, 278] –

зіставлення відбувається за двома ознаками: формою і кольором. Такий підхід до конструювання порівняння уявляє читача про предмет, який зіставляється з іншим предметом. Емоційності зображенню надають окличність фрази та подвійне протиставлення всередині рядка (пунктуаційно – три крапки і тире). Смислове навантаження несе також кольорова гама: контрастно, ніби випукло, вимальовується срібний човен на чорному тлі ночі. Митець апелює до глибоких художніх асоціацій читача, в уяві якого постає несподіване зображення срібного птаха на фоні ночі. Художній текст вдало наповнений асоціативно багатими відтінками, що дає змогу адресатові перебувати на тому ж емоційно-смиловому рівні, що й адресант.

Для того, щоб порівняння було виразнішим, привертало до себе увагу і сприяло народженню почуття, на яке розраховує митець, воно має бути неочікуваним. Об'єкт та предмет порівняння мають бути досить далекими, щоб зіставлення їх було несподіваним, привертало до себе увагу й актуалізувало у свідомості читача систему образів, які не залишать його байдужим і пробудять певні закладені автором емоції. Уподібнюючи різнопланові поняття, Плужник створює надзвичайно яскраві, образні порівняння завдяки несподіваному зіставленню.

Зазначимо, що (як і у випадку з епітетами Плужника), порівняння митця теж можна означити як метафоричні. Метафоричність у

порівнянні (на думку М. Коцюбинської) – це синтетичність, складність асоціацій, що зливаються одномоментно [5, 40].

Ефект смислового парадоксу створює **оксюморон (оксиморон)**. Суть цього тропу полягає у зведенні слів або словосполучень, значення яких взаємовиключає одне одного. Як зауважує А. Ткаченко, з погляду так званого здорового глузду чи **формальної логіки в оксимороні** поєднується те, що не могло б поєднуватися, несумісне [6, 260]. Так, незвичним здається зведення понять «дощ» та «нерухомість». Але саме наділення природної стихії ознаками статичності поглиблює розуміння образу, розширює діапазон його осмислення:

Під вітром вгинаючи лінії прості,
Повис нерухомий за вікнами дощ... [11,289]

Поглиблення суперечності спостерігаємо в образно-поетичному контексті, де одночасно поєднуються кілька оксюморонів:

Гаснуть звуки. В їх безладнім хорі
Ще чутніша тиша навкруги [11,301] –

«безладний хор» і «чутніша тиша» це парадоксальні поняття. Але їх підтекст стає зрозумілим у ході художньої думки: «безладний хор» звуків поступово замовкає («гаснуть звуки») і, як наслідок, – «ще чутніша тиша навкруги». Плужник окреслює світ звуків як безладний, негармонійний. І навпаки – тиша багатозначна, вагома, важлива, «чутніша» (чим натякає на можливість слухати і чути її).

Зауважимо, що оксюморони є емоційно-смісловим центром поетично-образного простору митця: «п'яним потворним дивом [11, 250], «дар і величі й нікчемству» [11, 292]) «уславлені культурні дикуни» [11,202], «перші й довіку останні мої півхвилилки» [11,149].

Принцип семантичної несумісності оксюморона у творчому доробку Плужника позначений індивідуально-авторськими рисами:

Воскресінням твоїм живу,
Земле мертва! [11, 123] –

експресивний ефект створює образ мертвої землі, яка має здатність воскресати;

Бо істини вічної вогник
Дорівнює жмені пшона! [11, 174] –

нова смислова якість будується на контрасті величі вічної істини, що прирівнюється до жмені пшона;

Довго тягтиметься мить...[11,180] –

поєднання слів, що мають різко протилежні, непоєднувані, на перший погляд, лексичні значення, дає можливість читачеві насолоджуватися

художнім симбіозом, внаслідок якого твориться словесний образ, народжений у новій, невластивій йому якості – образ миті, що довго тягнеться; семантико-емоційний рівень оксюморона підсилюється трьома крапками в кінці фрази.

Важливого значення в ліриці Є.Плужника набувають метонімія, синекдоха, перифраз, оскільки особливістю художнього світу митця є нагромадження образів. Так, А. Ткаченко називає **метонімію тропом**, спорідненим із метафорою, суть якого полягає в заміні одного слова (поняття, образу) іншим на основі *суміжності* ознак (а не *подібності*, як у метафорі: на відміну від неї метонімію не можна розгорнути в порівняння). Інакше кажучи, метонімію можна назвати *контекстуальним синонімом* (або *синонімічним зворотом*) якогось не названого, проте незримо присутнього *об'єкта*. Зазначимо, що межа між метонімією, синекдохою і перифразом умовна. Метонімія перейменовує предмет, оскільки можлива взаємозаміна понять, які в реальності взаємозалежні, то синекдоха акцентує кількісні взаємини (вживання однини замість множини, частини замість цілого). Характеристику предмета замість його назви дає перифраз (розгорнутий метонімічний зворот – за А. Ткаченко).

Образність Плужника глибинна, багатопланова. Тому важко виокремити певний троп із поетичного тексту митця. Специфіка лірики Є.Плужника полягає у нагромадженні образів, їх переплетенні та накладанні. Так, спостерігаємо підсилення одних тропів іншими, поєднання в поетичній строфі кількох взаємопов'язаних тропів. Це явище можна означити терміном **синкретизм**:

День відшумів. Померхли вдалині
Гір снігових блідо-рожеві перса...
Базар безлюдніє. Давно пора й мені
З крамнички затхлої цього старого перса,
Від чару цих побляклих килимів... [11, 300].

Початок строфи – констатація факту за допомогою синекдохи. Далі маємо розгортання наочної картини: «відшумів», «померхли», «безлюдніє» – слова із настановою на стишеність, умиротворення. Спокій. Безпосередньо бачене (візія «гір снігових») зливається з образно-трансформованим (згорнутий образ «день відшумів»), підсилюючи реальність. Усвідомивши завершення дня, ліричний герой прагне залишити «крамничку затхлу» (метафоризований епітет), утекти «від чару цих побляклих килимів» (образ побудований на антитезі). Аналізована строфа, як бачимо, є своєрідним поетичним

синтезом, глибинним естетичним цілим. Іншими словами, на горизонтальний рівень (домінантний, ключовий образ) накладаються вертикальні амплітуди (додаткові художні елементи), внаслідок чого художні образи постають водночас у декількох вимірах: мелодійному, колористичному, семантико-емоційному. Поєднання звуку (точніше його відсутності – тишини), кольору (блідорозжевий) та запаху (затхлість крамнички) – структурних компонентів художнього цілого – створює своєрідне емоційне поле, яке сприяє взаємосполученню функціонуючих у ньому величин.

Спостерігаємо розгортання образної структури, в основі якої лежить метонімія:

Драні... Темні... Голодні... Босі...

Сорочки зчервонила кров [11,107] –

називання якості замість її носія (різновид метонімії) маємо в першому рядку. Емоційність висловленого підсилюється численними паузами. Така уривчастість фрази певним чином акцентує увагу на уявлюваній картині: «драні», «темні», «босі» – атрибути зовнішнього, «голодні» – внутрішнього. Результатом розгортання образу є перифраз «сорочки зчервонила кров». Поетичний текст має градаційний, наростаючий характер. Емоційна напруга поглиблюється поступово (від початку) і досягає найвищої точки (другий рядок). Художній образ несе в собі компоненти суміжних мистецтв (зокрема, колористичні нашарування).

Своєрідне накладання тропів простежуємо в такому контексті:

Щодня нові потреби і вимоги

Женуть тебе в новий, незнаний світ...[11,191]

– основою, каркасом, на який нанизуються образи є метонімія «потреби і вимоги женуть тебе». Увіразнюється висловлене за допомогою тавтології «нові». Не випадково вжите митцем і слово «щодня». У контексті читаємо: потреби і вимоги щодня інші, нові, досі невідомі, незнані – це дає можливість бачити такий же новий, «незнаний світ» (метафоричний епітет створює цілісне враження про образ).

Апеляція до наочності моделює поетичне бачення світу митцем у нашій свідомості:

Місто спить. На покрівлі іржавій

Віє вітер туманом вгорі... [11, 183] –

традиційна, на перший погляд, синекдоха («місто спить») винесена на початок строфи. Далі спостерігаємо розгортання образно-поетичного простору – смисловий центр контексту становить

комплексна метафора. Вона концентрує наскрізне зорове враження: «іржава покрівля», «туман вгорі». До загальної картини долучаються дотикові відчуття («віє вітер»). Як наслідок – цілісна художня картина. Її сприймання було б малопродуктивним, якби реципієнт не мав елементарних задатків «побачити» і «почути», не спробував його осмислити, не здійснював певні зіставлення, не знаходив би відповідних аналогів і не проектував би прочитане, почуте і побачене на власний життєвий досвід. Тому важливу роль у сприйнятті образної палітри Плужниківської лірики має життєвий та емоційний досвід адресата. Накладання тропів дає можливість читачеві глибше проникнути у світ ліричного «я», авторських візій та асоціативних зв'язків.

Слушною із цього приводу є думка *Н. Кожевнікової* про те, що метафора на тільки намагається підпорядкувати своєму впливу розгорнуті фрагменти тексту, але й накладається на тропи інших типів, ускладнюючи їх. Поряд із простими тропами в поетичній мові існують їх ускладнені видозміни, що виникли в результаті накладання метафори. В той же час накладання метафори на простіші тропи – одне із важливих виявів більш загального процесу – взаємодії тропів. При цьому метафора може виявитися і тим нижнім шаром, на який накладається інший троп. Додамо, що метафора стає для Євгена Плужника виразником індивідуально-авторської думки.

References:

1. Череватенко Л. В. Все, чим душа боліла. Є. Плужник. Поезії. – К.: Рад. письменник, 1998. С. 5 – 100.
2. Моклиця М.В. Євген Плужник. Моклиця М.В. Модернізм у творчості письменників ХХ століття. Част. 1. Українська література: Навч. посібник. Луцьк: “Вежа” ВДУ, 1999. С.82–96.
3. Арістотель. Поетика. Пер. зі старогр. Б.Тен. К.: Мистецтво, 1967. С. 134.
4. Цвірко-Годицька О. Контрастивні тропи й фігури в поезії Е.Е.Камінгса: лінгвокогнітивний погляд. Сучасний погляд на літературу. Наук. зб. К., 2002. Вип. 7. С. 150–161.
5. Гром'як Р.Т., Ковалів Ю.І. та ін. Літературознавчий словник– довідник . К.: ВЦ «Академія», 1997. С. 752.
6. Коцюбинська М.Х. Образне слово в літературному творі. Питання теорії художніх тропів. –К.: Вид-во АН УРСР, 1960. С.22-38.
7. Ткаченко А. О. Мистецтво слова (Вступ до літературознавства): Підручник для гуманітаріїв. К.: Правда Ярослави́чів, 1998. С. 248.
8. Галич О.А., Назарець В.М., Васильев Є.М. Загальне літературознавство.

- Навч. посібник для вузів. Рівне, 1997. С. 162.
9. Рисак О.О. Мелодії і барви слова. Проблема синтезу мистецтв в українській літературі кінця XIX – початку XX ст. Монографія. Луцьк: «Надстир'я», 1996. С. 9.
 10. Кожевникова Н.А. Метафора в поэтическом тексте. Метафора в языке и тексте. Отв. ред. В.Н. Телия. М.: Наука, 1988. С. 145–165.
 11. Євген Плужник. Поезії. К.: Вид-во «Радянський письменник», 1988. С.415.

Transliteration of References:

1. Cherevatenko L. V. Vse, chy'm dusha bolila. Ye. Pluzhny`k. Poeziyi. – K.: Rad. py`s'menny`k, 1998. S. 5 – 100.
2. Mokly`cya M.V. Yevgen Pluzhny`k. Mokly`cya M.V. Modernizm u tvorchosti py`s'menny`kiv XX stolittya. Chast. 1. Ukrayins`ka literatura: Navch. posibny`k. Lucz`k: "Vezha" VDU, 1999. S.82–96.
3. Aristotel`. Poety`ka. Per. zi starogr. B.Ten. K.: My`steczstvo, 1967. S. 134.
4. Czvirko-Gody`cz`ka O. Kontrasty`vni tropy` j figury` v poeziyi E.E.Kamingsa: lingvokognity`vny`j poglyad. Suchasny`j poglyad na literaturu. Nauk. zb. K., 2002. Vy`p. 7. S. 150–161.
5. Grom`yak R.T., Kovaliv Yu.I. ta in. Literaturoznavchy`j slovny`k– dovidny`k . K.: VCz «Akademiya», 1997. S. 752.
6. Kocyuby`ns`ka M.X. Obrazne slovo v literaturnomu tvoriv. Py`tannya teoriyi xudozhnix tropiv. –K.: Vy`d-vo AN URSS, 1960. S.22-38.
7. Tkachenko A. O. My`steczstvo slova (Vstup do literaturoznavstva): Pidruchny`k dlya gumanitariyiv. K.: Pravda Yaroslavy`chiv, 1998. S. 248.
8. Galy`ch O.A., Nazarecz` V.M., Vasy`l`ev Ye.M. Zagal`ne literaturoznavstvo. Navch. posibny`k dlya vuziv. Rivne, 1997. S. 162.
9. Ry`sak O.O. Melodiyi i barvy` slova. Problema sy`ntezu my`stecstv v ukrayins`kij literaturi kincyа XIX – pochatku XX st. Monografiya. Lucz`k: «Nadsty`r`ya», 1996. S. 9.
10. Kozhevny`kova N.A. Metafora v poety`cheskom tekste. Metafora v yazyke i tekste. Отв. ред. V.N. Tely`ya. M.: Nauka, 1988. S. 145–165.
11. Yevgen Pluzhny`k. Poeziyi. K.: Vy`d-vo «Radyans`ky`j py`s'menny`k», 1988. С.415.

The Author

Bilichak Oksana,
Applicant, Department of Journalism,
Precarpathian National University
the name of Vasyl Stefanyk,
Ivano-Frankivsk, Ukraine
E-mail: bilichak.o@gmail.com

Abstracts

BILICZAK OKSANA. Analiza leksykalno-semantyczna tropów w liryce Eugena Płużnika. Artykuł poświęcony jest analizie leksykalno-semantycznej tropów w liryce Eugena Płużnika. Scharakteryzowano poziom leksykalno-semantyczny poezji artysty, ujawniono zjawisko synkretyzmu środków trocheicznych, wyznaczono granice kolorystyki liryki poety, określono treści semantyczne i emocjonalne indywidualno-autorskich zasobów literackich. **Słowa kluczowe:** trop, epitet, synestezja artystyczna, porównanie, oksymoron, synkretyzm.

БІЛІЧАК ОКСАНА. Лексико-семантичний аналіз тропеїчних засобів у ліриці Євгена Плузника. У статті досліджено лексико-семантичний аналіз тропеїчних засобів у ліриці Є.Плузника. Охарактеризовано лексико-семантичний рівень поезії митця, виявлено явище синкретизму тропеїчних засобів, окреслено межі кольорового діапазону лірики поета, з'ясовано смислове та емоційне наповнення індивідуально-авторських художніх засобів.

Ключові слова: троп, епітет, художня синестезія, порівняння, оксюморон, синкретизм.

БИЛИЧАК ОКСАНА. Лексико-семантический анализ тропеичных средств в лирике Евгения Плузника. В статье осуществлен лексико-семантический анализ тропеичных средств в лирике Е. Плузника. Охарактеризован лексико-семантический уровень поэзии художника, обнаружено явление синкретизма тропеичных средств, очерчены границы цветного диапазона лирики поэта, выяснено смысловое и эмоциональное наполнение индивидуально-авторских художественных средств.

Ключевые слова: троп, эпитет, художественная синестезия, сравнение, оксюморон, синкретизм.

BILICHAK OKSANA. Lexical semantic analysis of trope means in Eugene Pluzhnik's lyric poetry. The article is devoted to the lexical-semantic analysis of trope means in E. Pluzhnik's lyrics. The lexical-semantic level of artist's poetry is characterized, the phenomenon of syncretism of trope means is revealed, limits of the color range of poet's poetry are outlined, the semantic and emotional filling of the individual author's artistic means is determined.

Keywords: trope, epithet, artistic synesthesia, comparison, oxymoron, syncretism.