

УДК 811.161.2

Ж. В. Колоїз

**КОГНІТИВНО-ПРАГМАТИЧНИЙ ПОТЕНЦІАЛ
АУДІАЛЬНИХ ПЕРЦЕПТИВІВ У ПОЕТИЧНОМУ
МОВЛЕННІ ВАСИЛЯ СТУСА**

Колоїз Ж. В. Когнітивно-прагматичний потенціал аудіальних перцептивів у поетичному мовленні Василя Стуса.

У статті обґрунтовано доцільність і перспективність наукових студій у царині сенсорної, або перцептивної, лінгвістики. Акцентовано на так званій перцептивній лексиці, яка ілюструє ті чи ті відчуття, що локалізуються у свідомості через органи чуття – зір, слух, нюх, смак, дотик – відповідні «канали зв'язку» кожної людини зі світом. Досліджено когнітивно-прагматичний потенціал аудіальних перцептивів як структурних елементів поетичного тексту Василя Стуса. Установлено смислове навантаження аудіальних чуттєвих образів у поетичному мовленні. Виявлено ядерні лексеми (передусім дієслова та віддієслівні іменники), що репрезентують та увиразнюють когнітивні образи

ситуації слухового сприймання. З'ясовано структурні елементи когнітивного образу ситуації слухового сприймання. Репрезентовано суб'єкти / об'єкти слухового сприймання з позицій колективного досвіду й авторського світобачення.

Ключові слова: аудіальний перцептив, перцептивна лексика, перцептивний модус, когнітивний образ ситуації слухового сприймання, поетичне мовлення.

Колоіз Ж. В. Когнитивно-прагматический потенциал в поэтическом творчестве Василия Стуса.

В статье рассматривается целесообразность и перспективность научных исследований в области сенсорной, или перцептивной, лингвистики. Акцентируется внимание на так называемой перцептивной лексике, которая иллюстрирует те или иные ощущения, локализуемые в сознании через органы чувств – зрение, слух, обоняние, вкус, прикосновение – соответствующие каналы связи каждого человека с внешним миром. Исследуется когнитивно-прагматический потенциал аудиторных перцептивов как структурных элементов поэтического текста Василия Стуса. Устанавливается смысловая нагрузка аудиторных чувственных образов в поэтическом творчестве. Выделяются ядерные лексемы (прежде всего глаголы и отглагольные существительные), репрезентирующие когнитивные образы ситуации слухового восприятия. Определяются структурные элементы когнитивного образа ситуации слухового восприятия. Репрезентируются субъекты / объекты слухового восприятия с позиций коллективного опыта и авторского мировидения.

Ключевые слова: аудиторный перцептив, перцептивная лексика, перцептивный модус, когнитивный образ ситуации слухового восприятия, поэтическая речь.

Koloiz Zh. V. Cognitive and pragmatic potential of auditory perceptions in the poetics of Vasyl Stus.

The article investigates the necessity and prospects of scientific studies in the field of sensory or perceptual linguistics. It focuses on the so-called perceptual vocabulary, which illustrates the feelings that are localized in the mind through the senses such as: vision, hearing, olfacting, taste, touch. They are the corresponding “communication channels” of a person with the world. Perceptual vocabulary is considered as the important element of the artistic, in particular the poetic, model of the world. It reflects author individual ideas and images as well as represents value orientations. Moreover it actualises meanings, based on the author’s worldview, his sensory experience. It also reveals new associative connections, which, respectively, predetermines a high degree of emotional influence on the addressee.

This paper deals with the cognitive and pragmatic potential of auditory perceptives as structural elements of Vasyl Stus poetics. It is emphasized that the

audition situations, created by the writer, actualize the samples, which are not only the representatives of the external world, but also the representatives of the internal state of the author's lyrical character.

This article demonstrates the semantic load of auditory sensory images in poetic speech. It reveals nuclear lexemes (first of all verbs and verbal nouns) that illustrate and reveal cognitive images of audition situations. The paper highlights the situations in which the perceptual lexem *to shout* and its derivatives verbalize the extremely unpleasant and painful feelings of the lyrical character, his emotional discomfort, unbearable mental sorrows. Moreover, the structural elements of the cognitive image in the audition situations are revealed. Subjects / objects of auditory perception from the standpoint of collective experience and the author's worldview are presented.

Key words: auditory perceptive, perceptual vocabulary, perceptual modus, cognitive image of audition situation, poetic speech.

Василь Стус належить до тих достойників, для яких «чин «служіння народові» був своєрідною платою за право говорити високі слова про трагедію України від імені народу» [7, с. 5], які не піддалися «життєвим негараздам», вирвалися «з-під тиску обставин» і стали символом нескореності та незламності людського духу. Він «феномен доби», «людина високої освіти і високої культури» (А. Шум), «український Дон Кіхот ХХ віку» (Є. Сверстюк), «різьбяр власного духу» (І. Дзюба), аж ніяк не знеособлена зірка в «темному царстві тоталітарного мороку» [7, с. 6]. Один із тих, хто прирік себе на «хресну дорогу», не збився «на втопані попередниками колії життєвих стратегій», навчився «гідно сприймати поразки і підніматися після них», зумів «за жодних обставин не втрачати людської (і національної – Ж. К.) гідности» [7, с. 202], бо «втрата гідности була для нього тотожна втраті таланту, втраті здатности творити, а відтак – смерті й капітуляції» [7, с. 204].

Звідси, відповідно, й неабияке зацікавлення письменницьким доробком з боку дослідників різних наукових царин, передовсім літературознавців (В. Базилевський, Ю. Бедрик, Л. Біловус, Г. Віват, І. Дзюба, М. Жулинський, Н. Зборовська, С. Кириченко, П. Кононенко, М. Коцюбинська, О. Коцюруба,

Л. Кравченко, К. Москалець, Д. Наливайко, І. Онікієнко, О. Пуніна, Б. Рубчак, Є. Сверстюк, , Г. Яструбецька та ін.). Не оминули увагою творчу спадщину письменника й мовознавці, скеровуючи вектор своїх наукових пошуків у різні площини (Н. Бобух, А. Бондаренко, Л. Лисиченко, Т. Єщенко, С. Богдан, Н. Глушковецька, Н. Загоруйко, Л. Касян та ін.).

В. Стус – митець, який потрібен і своєму народові, і всьому світові, адже «його творчість іде по самому нерву життя», «зливається з криком його нації» [7, с. 206], наочно демонструє все те, чим жив поет, за кого вболівав, що відчував і як сприймав.

У такому разі, цілком закономірно, актуалізується так звана перцептивна, або сенсорна, лексика, яка ілюструє ті чи ті відчуття, що локалізуються у свідомості через органи чуття – зір, слух, нюх, смак, дотик – відповідні «канали зв'язку» кожної людини зі світом, є «вагомим компонентом мовних картин світу, оскільки на основі чуттєвої інформації про світ відбувається концептуалізація дійсності на площині мови» [3, с. 208]. Пор.: *Що таке білий світ? / Коли б не стало людського зору, / коли б не стало людей – / він остався б без кольору і без звуку, / безсмачний, як вичовганий валун* («Що таке білий світ?..»); *Лиши себе за брамою і йди / відкритим і лунким, неначе пустка, / дивись і слухай, пахоці вбирай, / і доторкайся злякано руками / до кожної стеблиночки* («Тут ніби зроду сонця не було»); *Хай очі п'ють – співають. Вуха – чують / і вичувають. Запахи – п'янять / і вибирають; сонце рине в душу, / безобрійний витворюючи світ!* («Медитація»).

На сучасному етапі розвитку лінгвістичної науки така лексика все частіше стає об'єктом дослідження науковців з позицій лінгвосенсорики (В. Харченко [8; 10]), або лінгвістичної перцептології (О. Мещерякова [4]), яку витлумачують як «царину мовознавства, що вивчає несвідоме чуттєве сприймання через відображення в семантиці перцепції когнітивного досвіду різних мовних колективів та окремої мовної особистості» [4, с. 368] і в

рамках якої осмислюють різні перцептивні модуси та способи їх мовної об'єктивації, зокрема й у художній картині світу [2].

Вітчизняна лінгвістична перцептологія вже має у своєму розпорядженні значні напрацювання щодо різних модусів перцепції. Досить активно в цьому плані вивчають одиниці, використовувані для позначення тих чи тих реалій, які сприймаються органом зору, здебільшого крізь призму кольоронайменувань [5].

На особливостях функціонування кольорів, значущих для творчого світосприйняття поета В. Стуса, їх трансформаціях, символізації і т. ін. зосереджує увагу Т. Симоненко, що уможливило узагальнення на зразок: «активне поєднання ахроматичних та спектральних кольорів у складних метафоричних образах є однією з показових рис поета, який, вдаючись до непрямих кольоропозначень, передає зорові, тактильні й акустичні відчуття» [6]. Пор.: *Так жив, як дякував. Вимоловав. Просив. / А дякував за те, що народився, / що маю **очі** – **бачити**, що **слух** / епохою дарований, що **серце** / не билося б, коли б не двадцять літ, / перед тобою збіглих* («Потоки»).

3-поміж усього розмаїття Стусових перцептивів вирізняються не лише зорові, але й аудіальні (< лат. audio – чую, слухаю), ґрунтовані на сприйнятті слухом, або акустичні (< грец. akustikos – слуховий) (пор. також: слухові, звукові і т. ін.). Наприклад: ***Вглядайся**, / **вслухайся** / в радощі скам'янілі, / в припорошену печаль, / екскаваторами прориту, / реставровуй своїх тривоги / путилівську стежку* («Бідне серце!»); *Він **дивиться**. Він ніби спить. / Він **жде**. І кожним днем вікує, / **вслухається**, але **не чує**, / **вдивляється**, але **мовчить*** («Мені сьогодні снився сніг»); *Оце твоє народження нове – / в онові тіла і в онові духу. / І запізнавши **погляду** і **слуху** / нового, я відчув, що **хтось живе** / в моєму тілі* («Оце твоє народження нове»); *Клади **сліпий** свій крок. Хай до ноги / тобі лягає кордубатий простір, / хай наvertsає те, чого ні **око** / твоє не **вгледить**, ані **вловить** слух*

(«Клади сліпий свій крок межі проваль»); *Сивий голубе, біль мій зичений, / вечоровий і пелехатий, / більше чутий, аніж помічений, / більше мічений, ніж крилатий* («Добрий день, мій рядок кароокій») тощо. Аудіальні перцептиви є передовсім засобом емотивної перцептуальності, використовуються задля вираження психоемоційного стану ліричного героя-автора, інформують про відповідні емоції, переживання, почуття.

Мета запропонованої праці – дослідження когнітивно-прагматичного потенціалу аудіальних перцептивів у поетичному мовленні Василя Стуса. Досягненню поставленої мети сприяло розв'язання таких завдань, як-от: 1) установити смислове навантаження аудіальних чуттєвих образів у поетичному мовленні; 2) з'ясувати структурні елементи когнітивного образу слухового сприймання; 3) репрезентувати суб'єкти / об'єкти слухового сприймання з позицій колективного досвіду й авторського світобачення.

Перцептивна лексика, як відомо, є важливим елементом художньої, зокрема й поетичної, моделі світу, відображає індивідуально-авторські ідеї й образи, репрезентує ціннісні орієнтири, актуалізує смисли, ґрунтовані на авторському світобаченні, його чуттєвому досвіді, виявляє нові асоціативні зв'язки, відповідно, зумовлює високий ступінь емотивного впливу на адресата. Наприклад: *Ми дуже часто од душі, / Од серця мовим... / А слово ж може задушить. / Чи стане слово, / Неначе кістка – не дихнуть, / Не продихнути. / Допоки слова не збагнуть, / Не перечути. / В словах не вихлюпни з грудей / Ти серця свого, / Котре під горло підійде / І мучить довго. / Бо в кожному покрику гучнім, / У кожному слові, / Ми наші мрії, наші дні / Згубить готові... / Свої радіння і жалі, / Свої тривоги. / Велеречивих на землі / Рятуйте, боги* («Слово»). Емотивне сприймання формує поетичний образ СЛОВА як смислового центру, навколо якого групуються мовні одиниці, що уможлиблюють його інтерпретацію і маркують особистісно значущі для адресанта об'єкти, пов'язані з

конкретною життєвою ситуацією. Експлікація емоційності та емотивності «пов'язана з розумінням емоцій як людських переживань, почуттів через їх вербальну фіксацію» [1, с. 271].

Кожен такий поетичний текст являє собою специфічну когнітивну модель інтерпретованої дійсності, вирізняється не лише динамічною когнітивно-інформативною структурою, а й унікальністю, оскільки передбачає об'єктивацію, вербалізацію авторських знань, досвіду, оцінки, уявлень, світобачення і т. ін. Наприклад: *Живи на віддалі од себе. Слухай / забутих голосів різноголосся, / щодня-щоночі позирай назад – / туди, де, відгороджене навіки, / минуле скулилось, немов за шклом* («І світ існує мій по той бік мене»); *Душа – ніби дзвін. І слова / Важкі, мов вечірні бджоли. / Вони пролетять – випивай / Медвяне повітря. Слухай. / Хай тиша розкрилить слова. / Тужавій, тише* («Душа – ніби дзвін»); *Височінь це небесна? Чи пекла глибінь? / Сню собою, мов сном, або матір'ю марю. / Україна – по лицях, акцентах, стовпах. / Наслухаючи трудного серця удари, / що небавом ударить – оберне на прах* («Снить любов'ю любов, а Вітчизна – вітчизною»); *Прощай, Урале, радісна покаро! / Натужно хвилі в берег б'ють і б'ють, / немов прощальні поцілунки шлють, / лиш чути серця трепетні удари* («Озеро Кисегач») тощо.

Як засвідчує фактичний матеріал, слухові рецептори є одним із найбільш прийнятних каналів зв'язку поета зі світом, вони задають ракурс осмислення й шляхи репрезентації різних категорій буття. Перцептивний модус слуху отримує в письменницькому доробку своє мовне вираження, аудіальні перцептиви, пов'язані як із природними звуками, так і зі звуками людської мови, допомагають поетові не просто матеріалізувати власні думки й переживання, а маніфестувати своє суб'єктивне потрактування зображуваної дійсності. Наприклад: *За шибами туркочуть голуби / і горобці виспівують щасливі, / перегуки і гамори грайливі все хлопаять об шиби, мов прибій...* («За шибами туркочуть голуби»); *Куди й пощо? Куди й пощо? Намарне./*

Повернення не буде вже повік. / Встає зі сходу хижє сонце ярне / і
будить звіра горла дикий гук («Сувора арифметика неволі»);
Заблизько другий, що мені в рідню / дарований од Бога! Трохи б
далі! – / хай вирував би у своєму шалі / розбризкуючи довкруги
бридню / своїх несамовитих **перегуків**, / своїх проклять, як камені,
тяжких («Заблизько другий»); – Де ти, мій кате? – / **гукав** я
удруге і втретє, / чотири **реви** воскресали із мертвих, /
підводились догори і падали об землю («Я знав майже напевно»);
Вийду з зазубнів / розбіганої власної душі / і **гукатиму**: / –
Сходьтесь, / тут, окрім нас, немає нікого! / І всі частини мого
тіла / опівночі почнуть повертатися, / як добрі нічні феї («Голова
невагома, як від легкого сп'яніння»); Ти не живеш, а вчишся
помирати, / офірувавши синові перо, / залите ртуттю, висліплюю
з туги. / Далекий **погук** і далекий **крик**. / О як ти звук, о як ти
тільки звук – / сам, без дружини, без сестри і друга («Я бачу
тільки тінь твою»). У такому разі цілком закономірно
актуалізуються дієслова на зразок **гукати**, **погукати**,
перегукуватися і т. ін. та похідні від них віддієслівні іменники **гук**,
погук, **перегук**, у витлумаченні яких наявна спільна сема «звук»
(скажімо, **гукати** – «голосно виголошувати, які-небудь звуки»).
У різних мовленнєвих ситуаціях реалізуються різні значення
відповідних аудіальних перцептивів: це і «сукупність багатьох
звуків різної частоти й сили», і «безладне звучання людських
голосів», і «звук людського голосу, сильний поклик», і «сильний
звук, створюваний яким-небудь предметом» тощо. Такі лексеми, з
одного боку, стосуються чи то власне суб'єкта слухового
сприймання (**гукав**, **гукатиму**), з іншого, – характеризують той чи
той об'єкт як джерело звука, адресованого певному суб'єктові
сприймання (**гук**, **перегук**, **погук** і т. ін.).

До ядерних предикатів, що увиразнюють когнітивні образи
ситуації слухового сприймання, цілком закономірно належать
дієслова **чутти** («сприймати за допомогою органів слуху які-небудь
звуки») та **слухати** («спрямовувати слух на створювані ким-, чим-

небудь звуки; намагатися сприйняти що-небудь слухом»). Наприклад: *Бо так: аж десь там – ти, а десь тут – я. / Та **чую** голос твій, сумний і тихий, / і **чую** образ твій, моя мадонно / в старенькій, витертій на ліктях сукні, / і **чую** стогін твій – саме зітхання, / і **чую** потайну твою сльозу («Кохана, щойно я дістав од тебе...»); *Здається, **чую**: лопають каштани, / жовтозелену викидають брость / і зовсім поруч – київське весняне / пахуче небо гуком налилось («Здається, **чую**: лопають каштани»); *Я знаю – / ми будем іще не раз бродити з тобою, / **слухати** ліс притихлий, / старих і мудрих сорок, / вирізняти гудки азотнотукового заводу, / **чутти** постріли на мовчазному полігоні, / і, лячна, **наслухатиме** нас земля («Я знаю – ми будем іще не раз бродити з тобою»); *Останні спогади на вогнищі спалити, / Щоб знову поставати на дозвіллі / І **чутти** радість, що тебе по вінця / Виповнює – і вранці **чутти** дзвони, / Що за спиною в грізному безладді / Звучать в могутнім тоні... («І все побачити, і все забути»); *На вишнях каріє кора, / струмки – як підголоски. / І **чутти** радісне «пора» / у раннім розголомсі («То сонце усміхається»); *За вікном – хуртечі, / І схиливши плечі, / **Слухаєш** хорали / Диких молитов («Спить долина, ніжним сьайвом»); *Цієї ночі / я **прислухався** до вас, далекі ріки, / до вашої першої криги / довго. Такі бідні (ледь **чутні**) / звуки очерету я **чув** («Цієї ночі я прислухався до вас, далекі ріки»)).* Перцептивні лексеми відповідної семантики маркують як фізичний процес, так і об'єктивують психофізіологічну діяльність, експлікують налаштованість суб'єкта слухового сприймання не лише на довкілля (пор.: *Я наближаюсь. Я пливу. Я **слухати** / вас буду, предки. Говорить мені, / чи задаремно розколовся гнівом, / чи задаремно забаглося вицхнути («На дальнім березі – високі тіні»); *Кажіть мені. Я **слухаю**. Я весь / востаннє виважусь на спізнених порадах, / на нових кривдах і на ваших правдах. / Мені – нелегко. Таж і вам – невесело («На дальнім березі – високі тіні»)).********

Ситуації слухового сприймання, створені письменником, актуалізують зразки, які є не тільки репрезентантами зовнішнього

світу, але й, більшою мірою, репрезентантами внутрішнього стану ліричного героя-автора.

Для репрезентації відповідного аудіального перцептивного модусу Василь Стус досить часто послуговується дієсловом **кричати** із загальною семантикою – «видавати крик», де **крик** означає «сильний різкий звук голосу», що свідчить про вияв фізичного чи морального болю, наприклад: *Держи ж свій біль на грані, / ти з ним одним зрідnivсь / із клекотіння магми. / Натужний біль столить / заповідав нам Ягве. / Кричи ж, коли болить* («Отак і вікувати...»), відчуття страждання: *Хочеш – задушиш. Можеш – утечи / сам од себе. / Скільки не волай, скільки не кричи, / а – порожнє небо* («Висамітнів день...»), душевних мук і переживань: *Щодень я чую твій спізнiлий крик / І сам кричу, шалiючи од злостi* («Так, Сталін був тиран...»).

Такі аудіальні перцептиви, як і їхні похідні, вербалізують вкрай неприємні і болісні відчуття ліричного героя, його емоційний дискомфорт, нестерпні душевні муки через безнадію на кращу долю. Наприклад: *У грудях ропавий бубнявіє щем / за цих баяндрасників, дурнів, нікчем. / І гостре бажання зринає, мов рик: / ще вистане мужності вибути вік, / ще виживу, вистою, викричу я, / допоки поглине мене течія* («Між клятих паливод, іуд і христів...»); *Докiль ти синi руки не розкрилиш, / з душі не вирвеши моторошний крик / чуття, котрого не назве язик, / чуття, котрого у словах не виллеш* («Життя симфонія...»); *Я чую – враз зірвусь. Риданням поночі. / І перетягну горло, мов жгутом, / затисненим в кулак промінням місячним. / Затихни. Все одно поганий друг – твій крик самотній* («Я чую – враз зірвусь...»); *В словах не вихлюпни з грудей / Ти серця свого, / Котре під горло підійде / І мучить довго. / Бо в кожнім покрику гучнім, / У кожнім слові, / Ми наші мрії, наші дні / Згубить готові...* (Ми дуже часто од душі...») тощо.

Семантика відповідного дієслова подекуди увиразнюється, доповнюється через уведення його до структури фразеологічної

одиниці – **криком кричати** – «сильно кричати (від болю, з розпуки)». Наприклад: *Як хочеться – вмерти! / Аби не мовчати, / ні криком кричати / останню зірницю, обвітрено врано / останнє спинання / осклілої днини – / діждати – і вмерти!* («Як хочеться – вмерти!..»); *Церква святої Ірини / криком кричить із імлі, / мабуть, тобі вже, мій сину, / зашпори в душу зайшли. / Мороком горло обгорне, / ані тобі продихнуть. / Здрастуй, Бідо моя чорна, / здрастуй, страсна моя путь!* («Церква святої Ірини...»); *А сльоза горюча / деь приховалася за ними, тяжко / іскулилася, криком кричучи. / О, бездоганна та людська сльоза, / геть зібгана із остраху на кульку* («Здається, тільки раз у це обличчя подивишся...»).

Окрім того, і дієслово **кричати**, і фразема **криком кричати** почасти модифікуються за рахунок тих чи тих супровідних елементів, як-от:

а) підсилювальної частки (*Кохані, / о як я вами душу обболів / єдиною горючою сльозою / по чорних ваших бідах і по днях / безкрайої розлуки. Мов по пнях, / я волочуся кволою ходою, / і кожен крок мій криком аж кричить, / і кожен спогад серце зворушує* («Летять на мене сто людських жалів...»);

б) поширювальних компонентів, що вказують на міру і ступінь або спосіб вияву дії («*У тебе в надрах визріває безум, / о земле-мамо!*» – **скільки сил кричу**. / *І тут, як Фенікс, що зродився з пеплу, / мені душа вертається із пекла* («І ось нарешті: сто чужих подоб...»); *Тоді чого ж ти світу не зробив / хоч трохи кращого? Тоді для чого / на білий світ мене ти спородив, / як радості утрачено дорогу? / Що я скажу? Як страшно повідати! / Душа не своїм голосом кричить* («Перед тобою незбагненний світ...»); *Осики лист каро зелений / тремтить на вітрі і тремтить. / Ще досвіток. Господь ще спить, / зітхає в'язень коло мене / і моторошно так кричить, / окритий сном* («Осики лист каро зелений...»);

в) різних повторів (*Дерева простягли стрімучі віття – /*

*Кричать, кричать, здається, молитовно / Згорнувши руки?
Спокій і жура. / Надворі стоголоса дівтора / Залила вулиці
веселим криком, Веселим шумом. Радість і жура. / Дивлюсь в
вікно. Читаю письмена – / Ще нерозгадані, невивчені, незнані... /
Кому повім свої тривоги ранні? / **І крик, і оклик... Окрик** і луна...
(«Надворі сніг...»); *О сопки, зойки скам'янілі! / Біблейський знак
стовпотворинь. / І як душа в одлеглім тілі – / на білому просиня
тінь. / Мов дух, мов чад, мов **крик скричалий**, / мов стогін,
вистиглий в роках. / І це усі твої причали, / піднесений в узгір'я
жах? («І що ж: коли немає долі...»); *Поетів доля – то ганьба / до
скону літ, до крику крові, / але імення «боротьба» / і досі личить
козакові. / Дорогу **криком докричу**, / оббризкаю своєю кров'ю, /
своєю дикою любов'ю / свій крик останній оплачу
(«Найгеніальніший хробак...»).***

На когнітивні образи ситуації слухового сприймання іноді накладаються візуальні, що, своєю чергою, сприяє появі аудіовізуальних образів, ґрунтованих на одночасному сприйнятті чого-небудь слухом і зором, розрахованих на таке сприйняття, як-от: *Стою. І свічкою свічу. / О, Боже, зглянься! Я ж лечу / з самого запотойбик-світу! / О відверни її неситу. / Стою. **З усіх очей кричу*** («Сто чорних псів прогавкало...»); *О земле моя нещадима – / така ж ти солодка й п'янка! / Лежать – і без рук і без ніг. / Лиш око, що тіло убгало / у себе – **сльозою кричало**, / осліплим стозойком калік!* («Ви наче нічні криниці...»). У такому разі актуалізуються водночас і слуховий, і зоровий перцептивні модули (*з усіх очей кричу; сльозою кричало*).

Найчастіше аналізована дія пов'язується з людиною: автор вдається до різноманітних метонімічно-синекдохічних перенесень. Наприклад: *Усі промацано рукописи, / **кричить** під пальцями душа. / Майбутнє пишеться косописом – / чекає долі відкоша* («Усі промацано рукописи...»); *Щось сталося мені – геть облягло знесилля / і сни мене біжать і щемна ніч гнітить. / На ліктях підвелась зоря, мов породілля, / і дух мій скорчився – і **корчами***

кричить («Щось сталося мені – геть облягло знесилля...»); *Тільки тобою серце кричить моє. / Тільки тобою сили мені стає / дали брести хугою світовою, / тільки Тобою, тільки Тобою* («Тільки тобою білий святиться світ...»). Сенсорно-перцептивні процеси тісно пов'язані з емотивною сферою, сприяють активізації оцінної діяльності.

Відчайдушний крик ліричного героя – це крик на межі можливостей, бо *Усі шляхи – від себе. Повертай / тепер назад, пізнавши окрай серця, / де на студенім вітрі задубіла / скричала і розкудлана душа* («Усі шляхи – від себе...»), йому суголосний психоемоційний стан і живої, і неживої природи: пронизливі звуки видають і світ загалом (*Ти ще – ось-ось. Допіру-но ступив / за всемежу. Старечою ходою / із костуром – іще бриниши мені / всеобрієм. І світ мені – скричалий* («Сто чорних псів прогавкало...»), і птахи (*Охрипли вітри / і сороки / скрипучими криками / сколюють віття сухе* («Закружляли вітри в деревах...»)), і дерева (*Згорнули руки – не викричатись / (як викричатись – без рук?). / Засніженим віттям витишитись / тополі і не беруться* («Зимові дерева»)), і сонце (*Десь бринить / мелодія, мов чорна кров із вен / допіру задубілого. В зеніті, / над безгомінням, сонце аж кричить. / Десь музика лунає* («Десь музика лунає...»)), і вулиця (*Аж скрикує вулиця – б'ється і в'ється, / як зашморг, як зашморг твого всекінця, / і всезалишається, всезостається, / зі сліду зі твого ніяк не зіб'ється, / а все басаманом веде і ведеться / і серце ведуть копійчані сонця* («Сьогодні – нарешті! – літак відлітає...»)) тощо. Ставлення до об'єкта слухового сприймання формується зокрема й через використання перцептивних метафор: неживі предмети отримують здатність видавати звуки, характерні для живих істот.

Своєрідний психоемоційний стан передається й за допомогою поєднання перцептивної лексеми **кричати** з іменниковими назвами птахів на зразок **див**, **сич** та **пугач**, які в українській міфології мають статус найзловісніших, оскільки їхній

крик віщує нещастя, біду, невдачу, усілякі негаразди, а почасти й смерть. Наприклад: *А світ – ізбоку / стоїть, красою ніби зачарований, / і сумно-сумно дивиться крізь нас, / своїх дітей, малих і нерозумних. / Та б'є крильми сполохана Біда, / і **див кричить**, пільму страхають сови, / тонкоголосить дівчина трипільська, / і креше іскри чорний мезоліт* («Коріння струхлявіло...»); *Затята, проклята, мовчить / відьомська довга ніч. / Лишень під ранок **прокричить** / пільмою п'яний **сич**, / несповна розуму* («Не відволодати душі...»); *Заворушилась зграйка тасмниць, / що, спогадами збуджені, постали / і **пугачем** із досвіта **кричали** / і пахли першим листячком суниць / і прілим листям, злежаною глицею / і труском пересохлого гілля* («Твоя господа – камера ясна...»); *І час минає, / а з ним життя. І сонце вже на пруг / стає вечірній. Померки. Пільма. / Безсонна ніч. Горить недремна лампа. / І божевільний **пугач** десь **кричить**. / І гамори, і гуркоти – нестерпно* («І гамори, і гуркоти – нестерпно...»); *Церква святої Ірини, / **пугач кричить** із імлі, / хором ериній нарине / розпач, усе замалий – / не нагодусь довіку / геть перехлялих чекань, / зводиться тихо, як віко, / шарою шпарою рань* («Церква святої Ірини...»). Причому в тій чи тій ситуації йдеться не просто про об'єкт як джерело відповідних звуків-криків (задля цього поет десь-не-десь послуговується й присвійними прикметниками: *Де ви, крилаті? Гулі-гулі! / Як вам – нестерпно без небес? / Аж очі підвели, послулі. / О ні, ти не один воскрес! / Як в бодню – **пугачеві скрики*** («Тримай над головою свічку...»), а й вказується на характер звучання, якість звука: *А за вікном – крізь чадний гуд, / крізь **пугача ошадні крики** – / твій шанталавий, без'язикий / твій недорікуватий люд* («Ту келію, котра над морем...») (пор. інший варіант: *А за вікном – крізь чадний гуд, / **крізь пугача лилові крики** / бреде твій рідний, без'язикий / твій недорікуватий люд* («Ту келію, котра над морем...»)).

Аналізовані аудіальні перцептиви сприяють зображенню відчаю, де чергуються жах, злість, лють, біль, образа, безвихідь,

розпач і страждання, де «спалах гніву» допомагає вижити, захистити власну гідність [1, с. 273]. Тому цілком очевидно, що задля реалізації певної мети письменник активно послуговується лексемою зі значенням предметності на зразок **крик**.

Лексема **крик** використовується в найрізноманітнішому контекстуальному оточенні: *Ти кликав, звав: Любись. Та серед рідних піль, / Що стигнуть, гаснучи – їх сповиває біль, / Їх сповиває **крик** – ти сам налився гнівом / Мудрець чи мрійниче?* («Мистецтва він не знав...»); *Все прийми – буттєве й неземне. / Те, що захавалося за даллю, / Не поверне більше, не верне / Ні на шепіт стихеного болю, / Ні на **крик** розгойданої мсти – Полюби неспокій самоти / З запахом міцного каніфолю* («Ні на що не нарікай з печаллю...»); *Перериватись ніхто не може з нас: / наш **крик**: **безсилий**. / Довго очікувана попереду, минає молодість, / лишаючи тугу німого – за словом, / тугу каліки – за ампутованими кінцівками. / Коли нас облишає голодний біль, / ми, нахилиючись над собою, / прозріваємо в полисках / синю вічність* («З гіркотою...»). Почасти вона супроводжується атрибутивними поширювачами, які зазвичай характеризують властивості того чи того суб'єкта / об'єкта в момент емоційних переживань: *Докіль ти сині руки не розкрилиш, / з душі не вирвеш **моторошний крик** / чуття, котрого не назве язик, / чуття, котрого у словах не виллєш* («Життя симфонія...»); *Єси ти сам – з собою врівень, / один на сотні поколінь / високим гнівом / богорівен, / хай, може, не ріка, а ріль, / важка занадто. **Крик стоустий**, / молінь столобих ти рука* («Не побиваюсь за минулим...») тощо. Проілюстровані когнітивні образи ситуацій слухового сприймання здебільшого спродуковані із використанням так званих авторських штрихів, деталей, які сприяють декодуванню інформації, дають змогу читачеві відчувати, сприйняти і пережити зображуване.

Атрибутивні компоненти, що увиразнюють значення перцептиву **крик**, уналежнені до різних семантичних груп, як-от:

1) поширювачі, що характеризують відповідний голосовий звук через фізичні особливості в момент вияву того чи того психофізичного стану (*високий, гучний, лаконічний, стоустий, багатогорлий, скрипучий, гострий, баритональний, глухонімиий, далекий, натужний, горизонтальний, знеголоснілий, схриплий, молодий, тахлий, кострубатий*), наприклад: *Ось він – материк / преславною і пресвятого болю. / Збагни ж, нарешиті, сину, цю недолю / і захочай **глухонімиий** свій **крик*** («Здається, нас ніколи й не було...»); *Злом пишу, мов пишу любов'ю / та навиворіт. **Тахлим криком** / та навиворіт. Божевіллям / та навиворіт. Чим пишу?* («Проторговуючись до совісті...»); *Удар. Удар. Іще один. Удар – / ховай, нахарапуджений огромом, / заждаду шию в плечі. **Захочай / багатогорлий крик** в морській безодні* («І клекотіли хвилі...»); *Одна – червона скеля, / а друга скеля – чорна, / і корчиться між ними / **горизонтальний крик**. / По вижовклій пустелі / змія повзе проворна / і висуває хтивий / роздвоєний язик. / Глухі судоми болю / посовгнулись, як брили, / їх рунтають оргазми / ізвомплених бажань* («Одна – червона скеля...»);

2) поширювачі, що характеризують відповідний голосовий звук через емоційні особливості в момент вияву того чи того психофізичного стану:

а) експліцитно (*тривожний, несмілий, безсилий, гамований, надтріснутий, немічний, тягучий, виболілий*), наприклад: *Тонкостанна тополе! / Ти мечем видаєсиш лиш здалека. / Ти не меч. / Ти лиш сум. / Ти у горлі **гамований крик**. / Над тобою гудуть, / мов провісниці, грози віддавна, / ти ж гойдаєсиш тужно / і тужиши навколо моріг* («Тонкостанна тополе...»); *І я завмер, милуючись плечима, / Не бачачи обличчя. Раптом – **крик**, / **Надтріснутий, і немічний, і милий**, / Мене ж покинули тоді останні сили, / А образ ... образ, ніби привид, зник* («Сон»); *Погас мій обрій, ніби парашут, / Погас мій день – сльозоточиве око, / Погас мій розум – пасмо попелища, / Погас мій час – як свічка перед сном. / Я весь неначе **виболілий крик**, / Ні сили, ні надії, ні*

розради («Я весь неначе виболілий лист...»); *Не задріть мені. Не задріть. / І проростаєш бідую, / Криком тягучим. / Довгим, як промінь, / І ярим, як промінь, / Правдою мучимий* («Зійшла на мене година...»);

б) імпліцитно (земний, пекельний, промерзлий, вороновий, пізній, прощальний, останній, передсмертний, святошній, чорний, безсмертний, віщий, переддосвітній, смертний, містичний), наприклад: *Пропахлі смертю / справіку неоговтаних бажань, / що, в землю втопані, підносять руку, / неначе потопельник із води, – / останній крик* настрашеної волі, / тим схарапудженої, що кінець / видніший їм за самогамування-самовдоволення («Щаблі життя: відслонення душі...»); *Сто років, як сконала Січ. / Сибір. І соловецькі келії, / і глупа облягає ніч / пекельний край і крик пекельний* («Сто років, як сконала Січ...»); *О краю мій, коли тобі проститься / крик передсмертний і важка сльоза / розстріляних, замучених, забитих / по соловках, сибірах, магаданах?* («О краю мій, коли тобі проститься...»); *Де людський плав пливе і п'ядь за п'яддю / росте у море гордий материк, / немов здревіле вічності свічадо, / як віще слово або віщий крик* («Іду за край...»).

Як і в поетичному мовленні загалом, так і в більшості проілюстрованих ситуацій наявна певна недовомовленість, що дає змогу активізувати рефлексію адресата, задіяти його життєвий досвід, когнітивні й емотивні структури концептосистеми, аби зрозуміти глибинний смисл того чи того контексту. Водночас актуалізується й емоція смутку, «що виникає через розчарування, психологічну ізоляцію, втрату перспективи в досягненні мети, розлуку з близькою людиною, загалом, через втрату чогось значущого, що може завдати людині сильного морального болю» [1, с. 274].

Кричання (*крик скричаний*) у поетичній творчості Василя Стуса є як звуковим, так і беззвуковим виплеском емоцій: *Край насили мовчить. / Край насили не крикне / та тьмяніють вже очі / шалені і гнівні / вже заходить на бурю – / гримітиме грім / на*

твої роковини / в твоїй Україні («Сині складено стоси...»); Там, за розпадом, за горбом, / блаженний паділ дикий, / чийм розораний ребром, / чийм **продертий криком?** / Танцюю на пеклі, навесний, / свої залявши сліпи, / сюди приходять навесні / українські липи – / дрібненьким листям лопотять, / тонкі ламають руки / **і мовчки до небес кричать** / і ловлять давні звуки («Навпроти графіка гори...»); Стань гордою в **мовчанні** / і лічи / хвилини, дні, роки а чи століття, / допоки не прорвешся раптом **криком** / пожарищного степового дня! («Ніч скульптора»); **Та не кричи**, знеси долони д'горі, / **мовчанням** замість **крику** охолонь. / **Бо крик зрадливий твій. Мовчазну душу** / він не просвітлить. Ні. Але спотворить, / і не впізнаєш ти себе, стражденого, / і станеш ти оскарженням своїм / і докором. **Заціп уста німотні**, / рамена жальні д'горі вознеси / і так – у два потоки – над узвишшя / пролийся водограєм («Гориш?...»). Спродуковані в такий спосіб когнітивні образи мають яскраво виражену національну специфіку, засвідчують потужний когнітивно-прагматичний потенціал, вирізняються універсальністю й оригінальністю, смисловою насиченістю.

Доволі часто для означення голосного, несамовитого крику, переважно як вираження жаху, відчаю, благання допомоги, письменник послуговується синонімічним перцептивом **зойк**, що засвідчує семантику інтенсивності, збільшення ступеня вияву відповідних емоцій. Наприклад: (Деперсоналізація душі: / один, як перст, стою себе супроти. / Ніч ночі. Темінь теміні. Лиш **зойк** / підноситься над зорі («Деперсоналізація душі...»); **Знебережений**, / ти тільки **зойком** пробиваєш путь, / котрої загубилась перспектива / у миготінні злетів і падінь («Куди тобі прибитися, людино...»); **Не квиль, нічна душе! Даремні зойки**, / і ти, зажуру, серця не труї. / **О, де той світ, беззубий і безокий**, / у ньому дні й у ньому сни мої («Не квиль, нічна душе!...»); дай, Господи, – **вмерти!** / **Пропасти, забутись**, / **зійти себе в зойках**, / на друзки розпасти, / розвіятись в вітрі, / згубитися в часі / і вирвавши душу / **піти – в безімення!** («Як хочеться – вмерти!...»); **Які простовисні прориви** / у

надвищ, у темінь зазірну / (вспокоєні виплески **зойків** / і глухонімих голосів) («На вітрі палає осика...»). Значення відповідної перцептивної лексеми так само увиразнюється за допомогою атрибутивних компонентів, як-от: *Тота сльоза тебе ісполелить / і лютий зойк заврунеться стожало / ланами й луками. І ти збагнеш / обнавіснілу всеницівність роду. / Володарю своєї смерти, доля – / всепам'ятка, всечула, всевидюща – / нічого не забуде, не простить* («О краю мій, коли тобі проститься...»); *Квадратним стросм ідемо, / цвинтарне сяйво нас вінчає. / Як вигорбатів суходіл, / довокола – **скрем'янілі зойки**, / постигли обрії безоки, / ми в падолі живих могил* («Отак і жив...»); *Той спогад: вечір, вітер і печаль / пронизливого тіла молодого, / що в двері уступилося, халат / пожбурило на спинку крісла – й тонко / пішло, пішло, пішло по смертній лінзі, / аж понад стелю **жальний зойк** завис* («Той спогад...»); *Не квиль, нічна душе! **Даремні зойки**. / І ти зажуро серця не труї. / Довкола світ – беззубий і безокий. / І в ньому дні. І в ньому сни мої* («Не квиль, нічна душе!..»); *А наді мною небо – неб, / іде луною біль-погреб, / і **тьмаві зойки** звістокбід / у кожен мій ступають слід* («Стовпами крику облягло...»). Атрибутивно-субстантивні найменування набувають додаткових смислів, зумовлених особливостями індивідуально-авторського світовідчуття й світобачення, специфікою художнього мислення, комунікативними настановами і т. ін. Поетичне мовлення В. Стуса актуалізує асоціативні зв'язки, ґрунтовані передовсім на колективному досвіді, модифікує ці зв'язки залежно від суб'єктивного авторського сприймання реалій об'єктивної дійсності, сприяє появі оригінальних когнітивних образів, зокрема й слухового сприймання.

Отже, проаналізовані аудіальні перцептиви, як і перцептиви загалом, пов'язані із чуттєвим сприйняттям дійсності, відіграють важливу роль у формуванні мовної картини світу письменника, відтворюють його «психофізичний контакт» із навколишнім світом.

У поетичному мовленні В. Стуса когнітивні образи слухового сприймання мають різне смислове навантаження. Аудіальні перцептиви, як структурні елементи поетичного тексту, засвідчують потужний когнітивно-прагматичний потенціал, репрезентують суб'єкти / об'єкти ситуацій слухового сприймання з позицій колективного досвіду й авторського світобачення.

Література

1. Березовська-Савчук Н. А. Синтаксичні засоби вираження емоції «смуток» (на матеріалі лірики Ліни Костенко) / Н. А. Березовська-Савчук // Філологічні студії : Науковий вісник Криворізького державного пед. ун-ту : зб. наук. праць. – Вип. 16. – Кривий Ріг : ФОП Маринченко С. В., 2017. – С. 270–280.

2. Булюбаш А. Ю. Модусы перцепции и способы их языковой объективации в поэтической модели мира И. А. Бунина и Н. А. Заболоцкого : дис. ... канд. филол. наук / А. Ю. Булюбаш. – Армавир, 2017. – 261 с.

3. Ігнат'єва С. Є. Функціональні окреслення сенсорної лексики у щоденниковому дискурсі / С. Є. Ігнат'єва // Вісник Запорізького національного ун-ту : Філологічні науки. – 2012. – № 1. – С. 207–211.

4. Мещерякова О. А. Семантика перцепции в аспекте художественной когниции И. А. Бунина : дис. ... д-ра филол. наук / О. А. Мещерякова. – Елец, 2011. – 457 с.

5. Савчук Г. О. «Вихід у чорне» : чорний колір у збірці «Палімпсести» В. Стуса / Г. О. Савчук // Актуальні проблеми слов'янської філології : зб. наук. ст. – К.; Ніжин : «Аспект-Поліграф», 2006. – Вип. 11: Лінгвістика і літературознавство. – Ч. 2. – С. 324–331.

6. Симоненко Т. О. Символіка кольорів та їх відтінків у поетичній мові В. Стуса / Т. О. Симоненко [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://www-philology.univer.kharkov.ua/nauka/e_books/visnyk_1014/content/symonenko.pdf

7. Стус Д. Василь Стус : життя як творчість / Дмитро Стус. – [3-є вид.]. – К. : Дух і літера, 2015. – 384 с.

8. Стус В. Твори : у 4-х т., 6-и кн. / Василь Стус. – Львів : ВС «Просвіта», 1994–1999. – Т. 1–3. [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://1576.ua/books/2990>

9. Харченко В. К. Лингвосенсорика : Фундаментальные и прикладные аспекты / В. К. Харченко. – М. : Либроком, 2012. – 216 с.

10. Харченко В. К. Сенсорная лингвистика [Электронный ресурс] / В. К. Харченко. – 2008. – Режим доступа : <http://hdl.handle.net/123456789/28410>

Стаття надійшла до редакції 16.01.2018 р.