

**Юджін-Ріпун І. М.,**  
доктор мистецтвознавства, член-кореспондент  
Національної академії мистецтв України,  
завідувач відділу театрознавства  
Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології  
Національної академії наук України

## «ДІЄСЛІВНИЙ» СТИЛЬ У ЛІРИЦІ ІВАНА ФРАНКА

**Анотація.** Особливості дієслівної семантики, суголосної ліричному абстрагуванню ознак від предметів, полягають у конфліктності (заперечній формі), дейксису (займенникових функціях), управлінню в словосполучах, імплікації ідіоматичного значення, залежності аспекту від перспективи вислову. Лірична інтерпретація дієслівної ідіоматики подібна прислів'ям багаторазовими семантичними переходами (фігура металепис). Властива ліриці прихована полеміка знаходить вияв у конфліктності мотивів, позначених дієслівними словосполучаками.

**Ключові слова:** конфлікт, управління, дейксис, ідіома, імплікація, аспект, прототип, конотація, займенникове дієслово, колокація.

**Постановка проблеми.** Протиставлення «дієслівного» стилю поезії «іменному» стилеві, специфічному для лірики, починається з виникнення особливого різновиду аграматизму, коли скупчення іменників без дієслів стало прийнятним і можливим у ліриці доби романтизму. У російській літературі «іменний» стиль започатковано, зокрема, відомим віршем А.А. Фета («Шопот, робкое дыханье ...»), де немає жодного дієслова, а «увесь вірш даний як одне суцільне речення» [1, с. 354]. Зазвичай такий аграматизм розглядається у контексті тенденцій «до стриманого стилю, звільненого від усього зайвого», до долання багатослів'я, властивого оповідній манері класицизму, натомість в межах лірики дієслова покликані ставати вузлами для побудови «хаотичних переліків» у таких фігурах, як зевгма, та позначати «моментальну дію» (actio instans) [3, с. 367-8]. Іменний стиль лірики протиставляється, зокрема, дієслівному стилеві оповідної манери епіки.

Водночас відомо, що бездієслівний стиль досить часто трапляється у фольклорі, зокрема, в прислів'ях: «Світ білий кожному милий», «Суд прямий, та суддя кривий», «Суддя праведний – мур кам'яний» [7, с. 198] – ці приклади засвідчують еліпсис дієслова «бути», не кажучи про інші можливі дієслова. У попередній публікації на цю тему нами відзначалося, що по суті тут завдяки еліпсису предикативна роль дієслова переноситься на залучені ним до словосполучення імена [10, с. 144]. У народних ліричних піснях також бездієслівний стиль становить явище хоча й виняткове, але властиве, зокрема, танцювальним різновидам: «Коли б мені до вечора – / А я, друзі, певний: / Два на хаті, три в кімнаті / Чотири за дверми» [4, с. 634]

Спостереження над подібними явищами дали І.І. Ковтуновій підставу для висновку про те, що «номінативні речення являють собою неподільний предикат» [5, с. 157]. Зі свого боку, пріоритет споглядання в ліриці і увиразнення точки зору спостерігача, розвиток засобів авторизації та адресації тягне за собою розгортання дейктичної мережі тексту, так що «<...> присутність позиції спостерігача ... є тим спільним, що спо-

віднює дейксис та іменні речення» [5, с. 156]. Відтак у ліриці відбувається «висування на перший план дії, стану або якісної ознаки, тоді як його носій залишається в сутінку» [6, с. 20]. Тут виявляється парадокс аграматизму «іменного» стилю: суцільна субстантивація тексту обертається предикацією, оскільки імена, покликані позначати предмети, інтерпретуються так, що позначають їхні ознаки. Водночас твердження щодо особливості адекватності бездієслівного аграматизму ліричній зосередженості на характеристиці ознак, а не предметів потребує уточнення. Виникає, зокрема, питання, чи досягнення властивості ліриці суцільної предикації можливе і в оповідному «дієслівному» стилі.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Для того, щоб судити про відповідність оповідного «дієслівного» стилю завданням ліричного абстрагування ознак від їх носіїв, необхідно насамперед врахувати деякі особливості дієслівної семантики. Насамперед слід наголосити, що вищезгаданий іменний дейксис тут забезпечується тим, що виникають «дейктичні дієслова, які за своїми функціями збігаються з займенниками» [8, с. 437]. Такі дейктичні або займенникові дієслова, як вже зазначалося у попередній публікації [10, с. 143], передають предикатні функції іменним доповненням, що набувають, зокрема, функції актуального предиката, реми. Унаочнити такий переніс можуть рядки з лірики І. Франка: «Чого звертаєш ти до мене / чудові очі ті ясні, / Сумні <...?>» (Зів'яле листя, 2.12). Дієслово *звертати* тут само по собі має узагальнений нейтральний сенс, але актуальним предикатом стає саме його доповнення – очі до мене. Істотним і виділеним емпазою тут стає не оберт очей, а погляд, спрямований на ліричного героя, на спостерігача, якому в сні ввижається кохана, само ж дієслово виконує призначення дейксису.

Такі дейктичні, займенникові властивості дієслів продовжують у їхній конфліктній наснаженості, яка уможливила відтворення ліричного змісту як прихованої або явної полеміки. Своєрідність предикатної, зокрема, дієслівної семантики не обмежується позначенням ознак, атрибутів явищ на противагу предметам та речам. Дієслово позначає ситуацію [10, с. 144], а відтак відзначається особливим покликанням до виявлення конфліктності, суперечливості змісту та заперечень. В теоретичній логіці, як відомо, заперечення та конфлікт виявляються саме на рівні предикатів, а не класів (імен): “Contradiction is primarily between judgments, not between terms” (Суперечність виникає первинно між судженнями, а не поняттями) [11, с. 66]. Якщо дієслово придатне для виявлення заперечення повною мірою, то стосовно імен можливі лише так звані доповнення: заперечення «не робити» має своє значеннєве поле, натомість стосовно віддієслівного іменника «не робота» для окреслення такого поля потрібна була б ще доповнювальна обставина,

приміром, «а лінвство». Для лірики І.Франка ця докорінна конфліктність дієслівної семантики становить одне з само собою зрозумілих прийомів: «*Не можу жити, не можу згинуть*» (Зів'яле листя, 3.7) – цей початковий рядок може слугувати взірцем цілої інтерпретації дієслів у його медитативній ліриці.

Зі свого боку, наявність конфлікту, в тому числі приховано-го, в дієслівному змісті викликає необхідність робити висновки з вислову, тобто розгортати імплікації. Виявлення імпліцитного змісту – того, що пропонується здобути адресатові самостійно як наслідків, одержаних з висловленого твердження – споріднює ліричні відступи з прислів'ями. Так само, як прислів'я становить особливу риторичну фігуру – металепис, тобто багаторазовий семантичний перехід, у ліричній інтерпретації дієслівної семантики створюються передумови розкриття глибинного сенсу вислову. Коли в ліричній мініатюрі І. Франка «*У вагоні*» рух потягу описується враженням, що «*земля з-під моїх ніг / Утікає*», натомість суєтному рухові протиставляється сам ліричний герой та зоряне небо – «*Тільки я стою та зорі, / Що високо там горять, / Не втікають*» (Зів'яле листя, 2.10), то в цій антитезі закладено ще й алюзію на відоме твердження І. Канта («зоряне небо над нами, моральний закон в нас»), не кажучи про очевидні висновки щодо стоїцизму внутрішнього світу людини, протиставленого круговерті довкілля. Ідіоматика висловів, які викликають струмінь імплікації, висновків з тверджень, засвідчується переосмисленням дієслів – втікати для землі та стояти для зірок. Стояння зірки (як і сонцестояння) – це така ознака, яка не зводиться до затертої метафори нерухомості, а передбачає узагальнений образ. Так само втеча землі з-під ніг не обмежується описом ілюзії пасажирів потягу, а відсилає до узагальнень мінливості світу (на взірць буддійських уявлень про *сансара* – безупинну круговерть цього світу).

Подібні збіги лірики та прислів'їв унаочнюються в «дієслівному» стилі ще й через ідіоматичну специфіку словосполучень, утворених на основі комплетивного зв'язку імен як доповнень з дієсловом. Йдеться, зокрема, про управління, субординацію як основу такого зв'язку. «Зв'язок управління спирається на семантику дієслівного слова» [9, с. 168], а відтак сама дієслівна сполучність, валентність предиката стає чинником витвору усталених ідіомів, що можуть розгортатися у ланцюжок висновків, подібно до прислів'я. Самостійність словосполучень відносно речень значною мірою спирається на можливість такого управління, в тому числі за рахунок відсутнього дієслова, яке лише мають на думці, вживаючи словесний зворот. Так виникає своєрідна дієслівна ідіоматика, окреслюючи ліричні мотиви, де виявляється конфлікт твору, його проблемність, цілком подібні до прислів'їв з їх інтерпретаційними можливостями. «*Тричі мені з'являлася любов*» (Зів'яле листя, 3.9) – цей вихідний рядок з усталеною ідіомою потрійної яви сам вже став окрилений виловом, своєрідним прислів'ям. Та ще цікавіша ідіоматика, породжена в портретуванні «третьої любові», яка «*око в око зазира мені*», де «*дивні іскри починають грати / В її очах*» та «*таке в них там на дні / Ворушиться солодке, мелодійне*». Мотиви ЗАЗИРАННЯ В ОЧІ, ГРИ ІСКОР, ВОРУШІННЯ МЕЛОДІЇ – все це відсилає до прадавніх міфологічних архетипів. Тут згадується і магія погляду, і вогняна стихія, і мотив Орфея – сили чарування музикою. Словосполучення, згуртовані навколо дієслова, стають своєрідними згортками або зародками можливих прислів'їв.

Така схожість лірики та прислів'їв дає підставу поширити на інтерпретацію дієслів відомі положення А.В. Бондарко сто-

совно зміщення аспектичних характеристик дієслова «до області конотації» [2, с. 461]. Відповідно, формулюється «принцип орієнтації на прототип: йдеться про ознаку, яку приписують суб'єктові» [2, с. 626]. Для характеристики процесів, зокрема, А.В. Бондарко «поряд з основною – акціональною - ситуацією» вказує на ситуацію характеристики стану як «відхилення від прототипу» [2, с. 396]. Звернення до понять прототипу та конотації відкриває широкий простір для інтерпретації основних параметрів визначеності дієслова – часу, місця, особи, що виявляється, зокрема, в переосмисленні дієслівних аспектів та модусів у ліриці. Приміром, у завершальних рядках поеми І. Франка «*Страшний суд*» (1906) майбутній час дієслів прибирає особливе значення в контексті алегоричної картини видіння: «*Я ростиму й сам в безмежність, / Все проникну, все прогляну <...>*». Йдеться, безперечно, не про вчинки, які самостійно здійснюватиме автор в нескінченості. Особа дії тут абстрагована, так само як і майбутня форма означає модальність намірів. Поет засвідчує тут інтенціональний аспект свого бачення майбуття. Форма дієслова майбутнього часу відходить тут до конотації, натомість прототип становить безособова ознака потенційно безмежного росту і розширення у всесвіті. Отже, конфліктність, дейксис, імпліцитна ідіоматика, субординація словосполучень, нарешті, контекстна зумовленість аспектною інтерпретації становлять ті властивості дієслівної семантики, які визначають придатність «дієслівного» стилю для втілення ліричного змісту подібно до прислів'їв.

Зазначене дозволяє судити, зокрема, про питому вагу «іменного» та «дієслівного» стилів у ліричних відступах епічних поем Івана Франка. Парадокс бездієслівного іменного стилю виявляється тут в тому, що не зменшується, а навпаки, посилюється лірична предикативність вислову. У вірші йдеться не про предмети, позначувані іменами, а про їхні абстраговані ознаки. Тому і скупчення дієслів у переліках осмислюється посутньо як їх субстантивация, де вони більше скидаються на віддієслівні іменники, позначаючи, проте, не предмети, а саме ознаки. Наявний приклад такого парадоксу демонструють вже перші дві строфи поеми І.Франка «*Іван Вишенський*»: «*Мов зелена піраміда / на хвилястім синім полі, / на рівнині лазуровій / велетенський ізмарagd, – / так облита дивним морем, / під безхмарним, теплим небом / зноситься, шумить, пишаєсь, / спить Афонська гора*». Перша строфа утворює розгорнуту обставину способу дії, що відособлюється як два потенційні речення, окреслюючи мотив ПІРАМІДА – ІЗМАРАГД, який одразу відсилає до світу смерті, могили, потойбіччя, а водночас загадковості та мудрості (ізмарагдом віддавна іменувалися збірники повчальних висловів). Важливим є не само по собі найменування гори, а відсилання до ознак, властивостей, асоційованих з Афоном. Та далі скупчення дієслів у останньому і передостанньому рядках не виконує властивості дієсловом функції окреслення ситуації – вони позначають позачасові поняття знесення, шуму, сну, де визначеність особи та способу дії неістотні. Десятьма строфами нижче іменний стиль демонструє такий же еліпсис дієслів, як і в наведених прикладах з прислів'ями: «*Скрізь тиша, і скрізь мовчання, / сірий одяг, хід повільний, і худі, понурі лиця, / непритомний, сонний вид*» - ці слова поширюють зворот з попередньої строфи про, те, що «*тиша глибока / залягає*», «*лежить печать мовчання*». Дієслово «лежати» тут відіграє роль дейктичного, займенникового дієслова, яким впроваджується предикат, висловлений саме скупченням імен. Мабуть, найясніше конфліктне покликання дієслів виявляється тут в го-

лосі сумління, який промовляє до ліричного героя поеми як голос матері; «І яке ж ти маєш право, / черепино недобита, / про своє спасіння дбати / там, де гине мільйон?» (12.7). Очевидність конфлікту тут окреслюється протиставленням мотиву ПРАВО СПАСІННЯ обставинам загальної загибелі. Цей ліричний відступ в епічній розповіді умотивовує остаточне рішення героя повернутися до світу.

Бездієслівний стиль властивий деяким пуантам сонетів, де формулюється відповідь на питання або загадки, що подано в основній частині вірша. Приміром, як іменна зевгма побудовано риторичне питання, що відповідає на обговорену проблему відношення права і сили: «А серця вашого огонь святий, / А думка, що світи нові буде, / А волі вашої залізні крила, / А переконань, правди блиск яркий - / Чи ж се не також непропаща сила?» (Вольні сонети, 5). Те, що імена тут постають в значенні предикатів, підтверджується, зокрема, подвійним запереченням в останньому рядку. Мотив СИЛА ЯК ПРАВО окреслюється тут через суперечення, конфлікти, що розкриваються саме через позначення ознак, тобто предикацію.

Конфліктність дієслівної семантики особливо яскраво виявляється у віршах, побудованих за взірцем прислів'їв та притч. Взірць тут становить збірка «Мій ізмарagd» (1898). Цикл «Строфи» тут побудований за давнім взірцем так званих «прикладів» (*exempla*) – повчальних випадків, якими унаочнюються загальні моральні приписи. Один з таких взірців дає порівняння надії з життєздатністю дерева та мінливістю місяця: «Обрубане дерево знов зеленіє, / І місяць із серпа знов повний стає; / Се бачачи, чесні, не тратьте надії, / Хоч доля гнівна вас гонить і б'є» (Строфи, 3). Цікаві такі вірші, зокрема, тим, що для загострення конфліктності тут вживаються відіменні дієслова – деномінативи (ставати зеленим, повним). Приклад тлумачиться саме як прототип для морального висновку, побудованого на протиставленні дієслів – не втрачати надію всупереч гонитві і биттю долі. Дієслівна конфліктність увиразнює проголошену тезу.

Ще один приклад як аргументація тези впроваджується дієслівним зворотом ОДЯГАТИ ЧОБІТ НА ГОЛОВУ: «Хто духом низький, не мішайся там, / Де є високих трони; / Таж чобота на голову ніхто / Не надіва замість корони» (Строфи, 14). Тут вочевидь постає мотив образної системи «світу догори ногами» в дослівному тлумаченні. Конфліктність увиразнено і подвійним запереченням (не мішатися, не одягати). Відсилання дієслів до образного світу, який припускається відомим адресатові, демонструє необхідність імплікації для розкриття морального висновку.

У «Притчі про покору» (з тієї ж збірки) властивості характеру персоніфіковано кінями, що дає нагоду для алегоричного тлумачення життєвого шляху та ідіоматичного осмислення дієслів: «Тим часом убогий митар / Шкапу Смирність як запряг, / То помалу, але певно / До мети свій віз дотяг». У цьому висновку дієслова позначають саме ознаки, властивості характеру героя: запрягати коня дає ідіоматичне позначення способу життя, дотягати воза має сенс здійснення задумів. Якщо прототипом тут стає пересування на конях вздовж життєвого шляху, то аспект визначається позачасовим тлумаченням моральної істини: доконаний минулий час тут осмислюється як вічна закономірність.

За взірцем морального прикладу побудовано сонет «Дві дороги» (із збірки «Із літ моєї молодості», 1875). Алегоричний прототип окреслений тут протиставленням двох дієслівних

сполук, якими характеризується дві можливості життєвого шляху: «Одна – трудиться і калічить ноги, / А друга – з вірою й молитвою страждати». Антитеза ТРУД – СТРАЖДАННЯ відтворює давнє етимологічне протиставлення: якщо труд споріднений з коренем тертя, то страждання, пристрасть відсилає до уявлень про застиглість, напругу, судому, відображену німецьким штраф, латинським стерильність, грецьким стереометрія (наука про тверді тіла). Словосполучення калічення ніг, зі свого боку, являє собою етимологічний дублет, оскільки первинний сенс ідеї каліцтва (слово іранського походження) стосується саме кульгавості. Висновок убачається саме в поєднанні цих суперечностей: поет вчить свого ліричного адресата, «Аби ступав, мов ніччю путник в полі» поперемінно обома шляхами, «Йдучи з молитвою наперекір недолі». Мотив нічного шляху як алегорії життя відсилає до молитви як дороговказу. Дієслово *іти* виконує тут займенникову функцію, впроваджуючи мотиви НІЧНЕ ПОЛЕ, а далі образ молитовної ходи.

Візіонерська позиція ліричного героя у І. Франка дається взнаки в сонетах через побудову своєрідного театру уяви, де дієслова стають осередком, довкола яких нарошуються позначення деталей. Для унаочнення доказів на користь викриття світових пороків у ліриці поет змальовує саме оповідними дієслівними засобами картину оголення ран: «Лікар іде! Не час тепер ховати / Поганих струнів. Смілою рукою / Розкрити їх треба, мимо встиду й болю / Всю гніль нещадно з тіла виривати» (Вільні сонети, 14). Алегорія болісного лікування тут завдяки дієслівній антонімії окреслюється як конфліктна ситуація: ХОВАТИ – (РОЗ)КРИТИ – ВИРВАТИ. Слід відзначити, що етимологічні витоки даних дієслів умотивовують їхнє зіставлення. Зокрема, перший з них, споріднений з *чути* (в значенні «стеретися, бути пильним»), зіставляється з другим і в інших творах поета, утворюючи своєрідну етимологічну фігуру. Останнє дієслово становить етимологічний антонім до попередніх, увиразнюючи конфлікт. Аспект теперішнього часу займенникових дієслів *іти* і *треба* тут визначається їх алегоричним змістом: йдеться про перехід до нової ситуації, символізованої лікуванням старих ран.

Конфліктність дієслів яскраво виявлено в сонеті «Не бійтеся тюрми» (1880). Заперечення міститься вже у вихідному імперативі, вміщеному в заголовок. Риторичне запитання, яким підсумовується ряд імперативів, теж спирається на невяному запереченні дієслова: «Що значить се все для нас?» передбачає відповідь «не значить, є незначущим». Глузливе, зневажливе позначення для кайданів у наступній строфі – «обвішають старими бренькачками» – передбачає недовіру до адекватності самого акту обвішування. Конфлікт підсумовується в пуанті, де впроваджується мотив БОРІТЬБА ПРОТИ ІНШОГО, позначений займенниковими дієсловами знати – підіймати «Ми інші тюрми знаєм, / Тверді, безвихідні, уперті та живі. / І проти них, брати, борню ми підіймаєм!».

Антитеза прийти – пропасти виявляється у сонеті (1880 р.), де змальовано поодинокий випадок з життя оповідача, який «як щастя, швидко надійшло й пішло». Саме ця антитетична обставина визначає проблему, що лишилася поетові для муки роздумів і спогадів: «І відки се мені прийшло, і як, / І чом прийшло, і чом пропало живо» (Спомини, 3). Тут навіть не називається, в чому полягав той випадок – можна лише здогадатися з останніх слів вірша «любов, святеє диво», що справа стосується закоханості. Власне це велике Відсутнє, Безіменне становить основу лірики, а займенникові дієслова, якими Воно впроваджується

до оповіді, складають одвічний конфлікт скороминущості. Розповідь про те, про що можна лише здогадуватися, визначає ту специфічну неокресленість, яка випередила свій час. Мотив **МИТТЄВІСТЬ ЖИТТЯ**, для якого немає імені, стає основною ліричною проблемою сонету, предметом безупинних роздумів.

Ліричний пріоритет абстрактних ознак над змалюванням предметів досягається в ліричних відступах епічних за спрямуванням творів. Хтонічне страховисько з міфів про титанів подається у вірші «Бубнище» (1881), де скелю описано як приспану живу істоту: «*Віками / Пооране сміле чоло, / Но декуди, зморшки цюб вкрити, / Вно з зелені маску вдягло*» (8). Ототожнення скелі з обличчям та рослинності з накладеною на нього маскою передбачає контраст зовнішнього та внутрішнього, що несе небезпеку. Опис скелі дає лише привід для розгортання символічної картини, де замальовується приховане зло. Саме контраст лежить в основі завершального розгортання мотивів: унаслідок того, що «*ворог діру му прошиб*» (9), складається така обставина, що «*сонця промінчик ... в велета серце загляне*» (10), а відтак «*І велета мислі відвічні, / І велета дії страшні / Читає <...>*» (11). Виникає цілий ланцюжок наслідків мотиву **ЗАГЛЯДАННЯ В СЕРЦЕ**. Саме сонячне проміння викриває зловісні сили, які ховаються в надрах скелі. Так окреслюється прототипічна картина для розуміння ідіоматики дієслівних словосполук, а майбутній та теперішній час тут служить запереченню результативного аспекту маскування скелі. Антитеза **СОНЦЕ – СКЕЛЯ** відсилає не лише до можливого майбутнього протистояння зі злом, але і до міфологічних мотивів боротьби сил всесвіту.

Ліричні відступи в епічних творах регулярно спираються саме на «дієслівний» стиль. Своєрідну етимологічну фігуру вибудовано з дієслів після сповіді старого селянина про вбивство ним пана – садиста симуляцією його самовбивства: «*А далі слуги всі розбіглися / на всі боки: хто децю мав / накрадене – побіг ховати, / а красти, хто ще не накрав*» («Смерть убійці» («Із галицьких образків», 1881), 29). «Ховати» та «красти», як і у вищенаведеному прикладі, тут відсилають до первинного етимологічного значення, переосмислення якого стає джерелом ідіоматики. Але в контексті описаної події ідіоматика цих дієслів містить узагальнення: доля пана всім байдужа, обставини його смерті буде так само сховано, як і крадені скарби. Лірична абстракція сховку та крадіжки стає тут ознакою стану суспільства, а позначенням події.

Саме конфліктним, супротивним висловом, побудованим на основі дієслівної семантики позначений фінал поеми «Мойсей»: «*Ходить туга по голій горі, / Мов туман по пустині, / Сіє думки й бажання свої / По широкій країні*» (20.1). Тут подається давній міфологічний мотив мислення як оранки, як засіву поля думками, засвідчений, приміром, у відомій народній пісні: «*Ой виорала дівчинонька / Мислоньками поле*». Наслідком такого засіву думок стає своєрідна переоцінка цінностей, поява уявлень, супротивних попереднім: «*Що ще вчора топтав, оплював, / Нині святості повне*» (20.3). Так розгортання конфлікту, започаткованого засівом уособленої туги, призводить до кінцевого преображення: «*Ще момент – і прокинуться всі / З остовпіння тупого*» (20.13). Рушійна ж сила тут – саме страх, жах, туга, що опанували народом, прирікаючи його виконати покликання і загинути, як свідчить остання строфа: «*І підуть вони в безвість віків, / Повні туги і жаху, / Простувать в ході духові шлях / І вмирати на шляху*» (20.17). **ПРОСТУВАННЯ ДУХУ** тут виникає як наслідок непримиренного конфлікту, що пов'язано нерозривно з іншим мотивом – **СМЕРТЬ НА ШЛЯХУ**. Опис подій у епічній

оповіді інтерпретуються в ліричному ключі. Вони символізують властивості значно загальніші від позначення того, що відбувається. Істотним є не само по собі наділення святістю того, що вчора опльовували, а сама зрада старих ідеалів. Ходіння уособленої **ТУГИ** по країні істотно не порівнянням з туманом, а тим станом невпевненості, який випливає з картини як імплікація. Окреслені ліричні мотиви, викликані енергією дієслів, несуть широкий ідіоматичний зміст, для якого деталі епічної оповіді становлять лише вихідну точку розгортання образів.

**Висновки.** Орієнтація І. Франка на легенду, притчу, прислів'я зумовила переважання «дієслівного» стилю над «іменниковим» стилем. Займенникові дійктичні дієслова (насамперед предикати пересування, говоріння, розумової діяльності) стають вихідними моментами окреслення ліричних конфліктів та відповідних ситуацій через комплетивні словосполучення. Переважання в поета епічної оповідної манери, що сягає коріннями барокових поем, дає привід для ліричного абстрагування від подій і створення художніх узагальнень засобами «дієслівного» стилю. Аналіз інтерпретації дієслівної семантики у І. Франка дає підставу простежувати барокові витоки його поетичного стилю, які коріняться в релігійній ліриці.

#### Література:

1. Благой Д.Д. Грамматика поэзии (Об одном стихотворении Фета) (1970) / Благой Д.Д. От Кантемира до наших дней. Т. 2. / Дмитрий Дмитриевич Благой – М.: Художественная литература, 1973 – С. 345 – 359
2. Бондарко А.В. Теория значения в системе функциональной грамматики / Александр Владимирович Бондарко – М.: Языки славянской культуры, 2002 – 736 С.
3. Галди Л. Стилиевые особенности романтической поэзии романских стран / Л. Галди / Европейский романтизм. М.: Наука, 1973 – С. 352-423
4. Доленга – Ходаковский З. Українські народні пісні в записках Зоріана Доленги – Ходаковського (з Галичини, Волині, Поділля, Придніпрянщини і Полісся). Упорядкування, текстологічна інтерпретація і коментарі О.І. Дея. Атрибуція автографів і копій та передмова Л.А. Малаш і О.І. Дея / Зоріан Доленга – Ходаковський – Київ: Наукова думка, 1974 – 784 С.
5. Ковтунова И.И. Поэтический синтаксис / Ирина Ильинична Ковтунова – М.: Наука, 1986 – 210 С.
6. Ковтунова И.И. Некоторые направления эволюции поэтического языка в XX веке / И.И. Ковтунова / Очерки истории языка русской поэзии XX века. Поэтический язык и идиостиль. Общие вопросы. Звуковая организация текста. Отв. ред. д. филол. н. В.П. Григорьев. – М.: Наука. 1990 – С. 7 – 27
7. Прислів'я та приказки. Взаємини між людьми / Упорядник М. М. Пазяк – К.: Наукова думка, 1991 – (Українська народна творчість) – 440 с.
8. Шведова Н.Ю. Местоимение и смысл / Шведова Н.Ю. Русский язык / Наталия Юльевна Шведова – М.: Языки славянской культуры, 2005 – С. 445 – 543 ...
9. Шведова Н.Ю. Спорные вопросы описания структурных схем простого предложения и его парадигм / Шведова Н.Ю. Русский язык / Наталия Юльевна Шведова – М.: Языки славянской культуры, 2005 – С. 164 – 177
10. Юдкин – Рипун И.Н. Глагольная семантика и сценарная интерпретация повествовательного текста // Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер. Філологія. Одеса, 2015. № 17, Т. 2 – С. 143-147
11. Coffey, P. The Science of Logic. Vol. 1 / P. Coffey – New York: Peter Smith, 1938 – XX, 445 p.
12. Yudkin-Ripun, I. Aphoristic Foundations of Dramatic and Lyrical Poetry / i. Yudkin-Ripun – Kiev: Osvita Ukrainy, 2013 – (National Academy of Arts of Ukraine. Institute of Culturology) – 444 p.

**Юдкин-Рипун И. Н. «Глагольный» стиль в лирике Ивана Франко**

**Аннотация.** Особенности глагольной семантики, созвучные лирическому абстрагированию признаков от предметов, состоят в конфликтности (отрицательной форме), дейксисе (местоименные глаголы), управлении в словосочетаниях, импликации идиоматического значения, зависимости аспекта от перспективы высказывания. Лирическая интерпретация глагольной идиоматики подобна пословицам многократными семантическими переходами (фигура металеipsis). Свойственная лирике скрытая полемика находит проявление в конфликтности мотивов, обозначенных глагольными коллокациями.

**Ключевые слова:** конфликт, управление, дейксис, идиома, импликация, аспект, прототип, коннотация, местоглаголие, коллокация.

**Yudkin-Ripun I. The “Verbal” Style in Ivan Franko’s Lyrics**

**Summary.** The peculiarities of verbal semantics conforming to the conditions of lyrical abstraction of attributes from objects consist in the conflict verb (autonomous negative form), deixis (the pronominal verbs), subordination in collocations, implication of idiomatic meanings, the dependence of aspect from the perspective of an utterance as a whole. The lyrical interpretation of verbal idioms is similar to proverbs due to the multiplied semantic shifts (the figure of metaleipsis). The latent polemics as the property of lyrics reveals itself through the confronted motifs designated with the verbal collocations.

**Key words:** conflict, subordination, deixis, idiom, implication, aspect, prototype, connotation, pronominal verb, collocation.