ВІННИЦЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ МИХАЙЛА КОЦЮБИНСЬКОГО
Факультет філології й журналістики імені Михайла Стельмаха
Кафедра української мови

ДИПЛОМНА РОБОТА
на тему: «**МОВОТВОРЧІСТЬ ПОЕТІВ-ВИПУСКНИКІВ ВІННИЦЬКОГО ДЕРЖАВНОГО ПЕДАГОГІЧНОГО УНІВЕРСИТЕТУ ІМЕНІ МИХАЙЛА КОЦЮБИНСЬКОГО»**

здобувача ступеня вищої освіти магістра
галузі знань 03 Гуманітарні науки
спеціальності 014.01 Середня освіта
(українська мова і література)
заочної форми навчання
Кришталь Оксани Миколаївни

Науковий керівник: канд. філол. наук,
доц. Прокопчук Л. В.

Розширена шкала _____
Кількість балів: _____ Оцінка ECTS _____

Голова комісії_____ _____
(підпис) (ініціали, прізвище)
Члени комісії _____ _____
(підпис) (ініціали, прізвище)
_____ _____
(підпис) (ініціали, прізвище)
_____ _____
(підпис) (ініціали, прізвище)

Вінниця – 2019

АНОТАЦІЯ

Кришталь О. М. «Мовотворчість поетів-випускників Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського» – Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського, 2019. – Рукопис. – 88 сторінок, 103 джерела.

Кваліфікаційна робота присвячена вивченню мовотворчості М. Каменюка, Ж. Дмитренко, М. Бондаря – випускників Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського.

У дослідженні систематизовано й синтезовано загальнотеоретичні підходи до проблеми вивчення поетичної мови, яку потрактовуємо як самодостатню семантично багатовимірну сутність, що, своєю чергою, передбачає варіативність смислу художнього тексту, прогнозує можливість підтекстів під час інтерпретації словесно-художніх образів; виявлено закономірності системи мовних засобів поезії М. Каменюка, Ж. Дмитренко, М. Бондаря; досліджено образно-тропеїчні ресурси ідіостилю їхньої поетичної спадщини; з'ясовано особливості синтаксично-стилістичної організації поетичного доробку митців; простежено найзагальніші закономірності процесу еволюції поетичної майстерності М. Каменюка, Ж. Дмитренко, М. Бондаря.

Ключові слова: *поетична мова, художня мова, індивідуальний стиль, мовна особистість, система тропів, поетичний текст.*

ANNOTATION

Oksana Kryshtal. «Linguistic creation of poets who graduated Vinnitsa State Pedagogical University named after Mykhaylo Kotsiubynsky» - Vinnitsa State Pedagogical University named after Mykhaylo Kotsiubynsky, 2019. - Manuscript. - 88 pages, 103 sources

This qualifying work is devoted to the study of speech production by Mykhailo Kameniuk, Zhanna Dmitrenko, Mykola Bondar - graduates of Vinnitsa State Pedagogical University named after Mykhaylo Kotsyubynsky.

The study systematized and synthesized general theoretical approaches to the problem of the study of poetic language, which is interpreted as a self-contained semantically multidimensional entity, which, in turn, provides for the variability of the meaning of the artistic text, predicts the possibility of subtexts in the interpretation of verbal and artistic images; discovered the regularities of the system of language means of poetry of Mykhailo Kameniuk, Zhanna Dmitrenko, Mykola Bondar; the figurative and tropical resources of the idiostyle of their poetic heritage were investigated; the peculiarities of the syntactic and stylistic organization of the poetic work of the artists have been clarified; the most general regularities of the process of evolution and development of poetic mastery of Mykhailo Kameniuk, Zhanna Dmitrenko, Mykola Bondar were studied.

Keywords: poetic language, artistic language, individual style, linguistic personality, system of tropes, poetic text.

ЗМІСТ

ВСТУП ……... 5

РОЗДІЛ 1. ПОЕТИЧНИЙ ТЕКСТ ЯК ЛІНГВОЕСТЕТИЧНИЙ ФЕНОМЕН……... 9

1.1. Стан і перспективи дослідження проблеми ……..... 9

1.2. Особливості інтерпретації поетичного тексту ……..…...…27

РОЗДІЛ 2. ОСОБЛИВОСТІ ВЖИВАННЯ ХУДОЖНІХ ЗАСОБІВ У ПОЕТИЧНІЙ МОВІ ПОЕТІВ-ВИПУСКНИКІВ ВДПУ ІМ. М. КОЦЮБИНСЬКОГО ……..…… 33

2.1. Мовновиражальні засоби поетичного доробку М. Каменюка...……33

2.2. Лінгвостилістика творчого доробку Ж. Дмитренко……..…. 41

2.3.Стилістика поетичного доробку М. Бондаря ……..… 60

ВИСНОВКИ …… 76

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ ……..…….. 79

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ……..…. 87

ВСТУП

Актуальність теми. Наукове вивчення словесно-художньої практики письменників має давню традицію і, як засвідчує нинішній стан активізації досліджень у цій сфері, залишається на часі. Художню мову визнають найпитомішою сферою індивідуального стилю, його найпотужнішим чинником [95, с. 13]. «Стиль, надто ж індивідуальний, – це, справді, насамперед «одежа слова», тіло тексту, за яким глибше осягаємо душу (ідею) та розум (концепцію, ідеал)», – слушно зауважує А. Ткаченко [95, с. 11]. Письменницька творчість пов’язана з постійним пошуком слова: у мові митець має віднайти найбільш влучні засоби для репрезентації авторського «я». Затвердженням В. Виноградова, «основою стилю, його душею є мова… Немає мови – немає письменника» [16, с. 111].

Слово в художньому тексті – знаряддя думки для письменника – зазнає індивідуальної стильової модифікації, засвідчуючи найвищий ступінь концентрації оцінності, експресивності, образності. Слово в авторському осмисленні постійно живить поезію. Через творчість словом митець репрезентує особистісне бачення світу. У мовленні поета «слово походить з поета», за цим словом «просвічує… світосприйняття поета», це слово «саме дарує буття… втілюючи егоцентричне бачення світу» [54, с. 66].

Цінні спостереження, вагомі узагальнення щодо особливостей функціонування мови в художньому тексті, системотвірних чинників формування ідіостилю знаходимо в працях О. Потебні [80], В. Виноградова, Г. Винокура [17], Б. Ларіна [56], Р. Барта [4], Г.-Ґ. Ґадамера [20], що, зі свого боку, становлять надійну теоретико-методологічну базу для об’єктивного вивчення мовотворчості письменників. Особливу увагу окресленій проблематиці приділяють і вітчизняні науковці: С. Єрмоленко [32, 31], В. Калашник [43, 44], Л. Лисиченко [59, 60], Л. Мацько [65–67], А. Мойсієнко [70–71], Н. Сологуб [86,87], Л. Ставицька [88], Л. Шулінова [102] та ін.

Художній текст перебуває в епіцентрі уваги мовознавців, про що

свідчать монографії Л. Бублейник [10], Н. Сологуб [85, 86], Л. Ставицької [88]; дисертації Т. Берест [5], Г. Губаревої [25], І. Дишлюк [27], Т. Єщенко [35], М. Кудряшової [52], Л. Петрової [76], С. Таран [94], Л. Шутової [103] та ін.; статті у фахових виданнях. На сьогодні маємо низку лексикографічних праць, з-поміж яких «Інверсійний словник-індекс до "Словника мови Шевченка"» [42], «Поетичне слововживання складних прикметників та дієприкметників» [82].

Дослідження мовного аспекту творчого доробку висвітлює індивідуальну неповторність письменника в поданій ним вербально-естетичній картині світу, дає змогу оцінити його внесок у систему художніх засобів національної мови, визначити загальні закономірності та провідні тенденції розвитку літературної мови.

Як відомо, серед випускників Вінницького педагогічного університету також є чимало прозаїків, поетів, сценаристів, драматургів. Вони стали лауреатами багатьох регіональних та всеукраїнських літературно-мистецьких премій. Серед них Ніна Гнатюк, Михайло Каменюк, Микола Бондар, Наталя Струтинська, Жанна Дмитренко та інші. Зазвичай про творчість колишніх випускників Вінницького педуніверситету читаємо в передмовах до їхніх книг, у популярних часописах та в ювілейних матеріалах газет.

Цікава тематика, ідейно-художнє наснаження творів, розмаїття мовно-виражальних засобів є свідченням і непересічного таланту кожного з них, і належної освіти, і ерудиції, і, що для нас становить особливий інтерес, тієї атмосфери, яка давала поштовх для творчості. Саме у творчості постає особистість. Проте, на жаль, мовотворчість М. Каменюка, Ж. Дмитренко та М. Бондаря не була ще предметом спеціального наукового розгляду, що й зумовило актуальність нашого дослідження.

Мету роботи – визначити особливості індивідуального стилю поетів-випускників ВДПУ ім. М. Коцюбинського шляхом системного аналізу їхньої творчої спадщини.

Досягнення актуалізованої мети зумовлює розв'язання таких завдань:

1) систематизувати й синтезувати загальнотеоретичні підходи до проблеми вивчення поетичної мови;

2)виявити закономірності системи мовних засобів поезії М. Каменюка, Ж. Дмитренко, М. Бондаря;

3)дослідити образно-тропеїчні ресурси ідіостилю поетичної спадщини М. Каменюка, Ж. Дмитренко, М. Бондаря;

4) з'ясувати особливості синтаксично-стилістичної організації поетичного доробку митців;

5) простежити найзагальніші закономірності процесу еволюції поетичної майстерності митців.

Об'єктом дослідження є мова поетичних творів М. Каменюка, Ж. Дмитренко, М. Бондаря.

Предмет дослідження становлять функціональні особливості лексичних, образно-тропеїчних, синтаксичних засобів у поетичних творах М. Каменюка, Ж. Дмитренко, М. Бондаря.

Джерельною базою нашої роботи слугували тексти, опубліковані в авторських збірках, періодичних виданнях.

Методи дослідження підпорядковано досягненню актуалізованої в роботі мети: використано загальнофілософські методи *спостереження, аналізу, синтезу, узагальнення, абстрагування*. Вирішення сформульованих завдань зумовило також звернення до комплексу власне лінгвістичних методів: у дослідженні використано описовий метод(дає змогу докладно інтерпретувати виявлені стилістичні явища); асоціативно-семантичний та компонентний аналіз (з метою вивчення лексико-семантичних явищ); функціонально-стилістичний аналіз (допомагає з'ясувати місце аналізованого дискурсу в розвитку української поетичної мови).

Наукова новизна роботи полягає в тому, що вперше в українському мовознавстві об'єктом спеціального лінгвостилістичного аналізу стала поезія М. Каменюка, Ж. Дмитренко, М. Бондаря, що дало змогу осягнути поетику їхніх творів, мовно-художню систему митців.

Теоретичне значення дослідження визначається тим, що його результати збагачують українську лінгвостилістику новими спостереженнями над засобами вираження порівняльної семантики, дають змогу глибше пізнати секрети мовної майстерності М. Каменюка, Ж. Дмитренко, М. Бондаря.

Практичне значення нашої праці в тому, що її результати можуть бути використані в дослідженнях зі стилістики тексту – для інтерпретацій естетичної функції мови, особливостей декодування художнього тексту. Сформульовані в роботі узагальнення можуть бути використані під час розроблення спецкурсів, спецсемінарів із проблем поетичної мови, ідіостилю.

Апробація результатів дослідження. Основні теоретичні положення викладено в доповідях на І Регіональній студентській науково-практичній конференції «Українська дитяча література: здобутки й перспективи розвитку» (Вінниця, 2019); на звітній науково-практичній конференції викладачів, аспірантів і студентів Факультету філології й журналістики імені Михайла Стельмаха (Вінниця, 2019 р.).

Публікації. За результатами дослідження опубліковано статтю в матеріалах IV Всеукраїнської науково-практичної Інтернет-конференції студентів, аспірантів та молодих учених «Актуальні проблеми мовної та літературної освіти в середніх навчальних закладах» (Вінниця, 2019 р.).

Структура роботи. Дипломна робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаної літератури (103 позиції). Загальний обсяг роботи становить 88 сторінок, основного тексту –78 сторінок.

РОЗДІЛ 1
ПОЕТИЧНИЙ ТЕКСТ
ЯК ЛІНГВОЕСТЕТИЧНИЙ ФЕНОМЕН

1.1. Стан і перспективи дослідження проблеми

Інтерес до питань про сутність поезії та специфіку художньої мови засвідчують давні українські поетики. Уже в поетиках XVII ст. вчення про вірш і мову поезії «відзначалося більшим порівняно з іншими розділами обсягом, ретельнішим тлумаченням положень», на чому наголошує Г. Сивокінь [83, с. 79]. Зауважимо, що навчальне призначення поетик спричинило механістичний підхід до поетичної творчості загалом, певну формальність у потрактуванні поетичної мови як звичайного нагромадження слів, укладених у відповідний віршовий розмір. Г. Сивокінь пише: «Коли ти вибрав матерію, предмет зображення, говорять автори поетик, то знайди іменники, про які йтиме мова, а потім синоніми до них. Якщо до цих синонімів додати всякі епітети, певну кількість дієслів, прислівників, сполучників і т.д., то це й буде матерія… уклавши яку в обрану схему (рід), одержиш вірш» [83, с. 83].

Переваги віршованої мови, на думку авторів поетик,полягає в її красивості, елегантності, співучості. Вони зауважували, щопотрібно дотримуватися правил евфонії. «Красивість вірша, за вченням поетик, залежить і від особливостей синтаксичної будови речень у ньому. Зокрема, достоїнством вважалося перенесення, тобто порушення загальноприйнятої послідовності в синтаксичній конструкції фрази”» [83, с 86]. Уважали, що довершеності віршу надасть т.зв. «перенесення думки» з рядка в рядок: «Як благозвучності заважає збіг слів зі стопами, так величавості й піднесеності віршової мови заважають дрібні речення, таке розташування їх, коли речення-думка не виходить за межі одного рядка» [83, с. 87].

Зауважимо, що давні українські поетики не мали методологічної бази як такої, заявлені в них настанови «були ніби «чистою» теорією, не

запліднену якоюсь уже виробленою концепцією» [83, с. 129]. А втім, значущість поетик безсумнівна, оскільки вони сприяли подальшій активізації дослідницької думки у сфері вивчення поетичної мови.

Цікаві міркування щодо специфіки художньої мови сформулював О. Потебня [80]. Його вчення, викладене понад століття тому, витримало випробування часом і зберегло свою значущість донині. Аксіоматичними залишаються положення О. Потебні про двоплановість поетичного слова – з одного боку, елемента загальномовної системи, з другого – символічної структури з власною внутрішньою формою; про суміжність, кореляцію мови (слова) і мистецтва (поезії); про слово, поетичний твір як діяльність, як засіб створення думки; про множинність інтерпретацій словесно-художніх образів. О. Потебня справедливо зауважував, що естетико-лінгвістичний аналіз художніх творів є вихідною ланкою вивчення літературної мови [80, с. 46].

Питання лінгвопоетики були пріоритетними в спектрі української мовознавчої проблематики ХХ століття. Теоретичну і практичну значущість для стилістики маютьпраці Л. Булаховського.Метод контекстуального аналізу, спрямований на визначення ваги окремих мовних категорій, Л. Булаховський використав у своїх працях «Мовні засоби інтимізації в поезії Тараса Шевченка», «Максим Рильський – поет-патріот». До методичних прийомів, які можнавикористати під час дослідження явищ мовного стилю, на переконання науковця, є такі: інтуїтивно-психологічний, естетичний, структурний [11, 100]. Загалом, Л. Булаховський обстоював загальнофілологічний підхід до аналізу художніх творів, що передбачає синтез методик, вироблених у мовознавстві й літературознавстві.

У ІІ пол. ХХ ст. – на поч. ХХІ ст. з’являється велика кількість праць зі стилістики поетичної мови. Науковці працюють у різних напрямах: вивчення системотвірних особливостей мовного ідіостилю конкретного автора із залученням до комплексного аналізу матеріалівіз фонетики, лексики, синтаксису тощо (В. Ващенко [13, 14], Л. Полюга [78], Н. Сологуб [85, 86], А. Мойсієнко [70, 71]); дослідження мови певного письменника,

зосереджуючи увагу на аналізі одиниць певного рівня (П. Петрова [76],); теоретичні узагальнення про мовно-поетичний континуум певного хронологічного періоду або художньої літератури взагалі, окреслення специфіки функціонування словесно-образних засобів (В. Карпова [46], С. Єрмоленко [32, 33], В. Калашник [43, 44], Л. Ставицька [88]); звертаються долексикографічного опрацювання української художньої мови (П. Петрова [76], О. Рудь [82] та ін.).

Науковців різних поколінь на дослідницькі пошуки надихає мовно-поетична практика Т. Шевченка. Кожний фахівець пропонує власне трактування Шевченкового слова.

Лінгвостилістичні аспекти художньої творчості Кобзаря розглядає П. Петрова [76] в монографії «Шевченкове слово та поетичний контекст (Використання займенників у поезіях Т. Г. Шевченка)». У методиці аналізу фактичного матеріалу дослідниця спирається на роботи О. Пєшковського, Л. Булаховського, В. Ващенка, слушно зауважуючи, що виявлення функціонального навантаження слів у літературно-художньому творі передбачає звернення до категорій нормативне – ненормативне, загальномовне – авторське. З огляду на це специфічні семантико-стилістичні функції займенників у поезіях Т. Шевченка визначаються у зіставленні з тими функціями, що їх виконують ці одиниці в мові.

Науковий інтерес до мови видатного майстра художнього слова Т. Шевченка виявляв В. Ващенко. У розвідці «Мова Тараса Шевченка» вчений зауважує про потребу диференціювати аспекти дослідження при літературознавчому й мовознавчому підходах до вивчення стилю письменника. З огляду на те, що кожна наука має знайти «міру своєї уваги до змісту й форми в їх взаємозв’язку», автор вбачає мету власне лінгвістичного трактування стилю в характеристиці тих засобів поетичної мови, що творять художню якість, у вивченні мовної форми, техніки, реалізованої в поетичній спадщині Т. Шевченка [14, 3–4]. На думку В. Ващенка, дослідникові художньої мови важливо виявити системотвірні особливості ідіостилю

письменника, що, зі свого боку, вимагає залучення до аналізу широкого кола мовно-виражальних засобів – фонетичних, морфологічних, лексичних, синтаксичних.

Під час бґрунтування характеристичних ознак мовотворчості поета, В. Ващенко спирається на метод спостереження, використовуючи, зокрема, прийоми порівняльного й кількісного аналізу. Відзначимо правомірність застосування квантитативного аналізу для з'ясування специфіки добору й розташування мовного матеріалу письменником. На підставі детального обстеження художніх текстів науковець установлює інвентарі актуалізованих одиниць, зокрема лексичних, обраховуючи частоту вживання слів. Кількісні дані, за твердженням В. Ващенка, «можуть виступати факторами надто переконливої аргументації до багатьох положень науки» [14, с. 108]. Дослідник з'ясував, що до складу високочастотних одиниць у поезії Т. Шевченка належать слова-символи, активно вживані й у мові фольклору, а саме: народні образні номінації (*соловейко, голубонько*), топоніми (*Дніпро, Дністер*), назви рослинного і тваринного світу (*калина, тополя, голуб, зозуля*).

Окремий розділ монографії В. Ващенко присвятив аналізу художньої метафори. З-поміж особливостей мови Шевченкових віршів визначено функціонування контекстуальних метафор, тобто конструкцій, у складі яких образного переосмислення зазнають одразу кілька одиниць. Контекстуальна метафора створює «своєрідний семантичний фон, досить широкий за обсягом і складний своєю внутрішньою побудово.В такому контексті виявляється не просте складання метафоризованих слів і не згущення їх, а нова семантико-поетична якість, створена рукою майстра художнього слова» [14, с. 56].

Наукова вартість дослідження В. Ващенка «Мова Тараса Шевченка» усвідомлюється на тлі історії становлення вітчизняної лінгвістичної стилістики. Це одна з перших фундаментальних праць, у якій окреслено питання з царини лінгвостилістичної проблематики, подано інтерпретаціюукраїнського поетичного слова в його усно-традиційних

витоках. Написана на великому фактичному матеріалі, ця монографія дотепер не втратила своєї теоретико-прикладної значущості. У вітчизняній лінгвостилістиці саме в працях В. Ващенка, як і Л. Булаховського, закладені методологічні основи лінгвістичного аналізу художнього тексту.

Дослідженню поетичної мови присвячено монографію А. Мойсієнка «Слово в аперцепційній системі поетичного тексту: декодування Шевченкового вірша» [71]. Звертаючись до розв'язання проблем художньої мови, автор спирається як на національну мовознавчу спадщину, так і на зарубіжну наукову традицію.

На переконання дослідника, під час вивчення феномену поетичної мови важливо брати до уваги сприйняттєво-пізнавальний, динамічний аспект, що передбачає декодування текстової структури з урахуванням внутрішньотекстуального й позатекстового досвіду реципієнта-інтерпретатора. «Художній текст як образна модель світу, – пише А. Мойсієнко, – передбачає творче, особистісне прочитання-декодування, в якому значну роль відіграє певний життєвий, культурно-естетичний досвід індивіда» [71, с. 9]. Врахування сприйняттєвого моменту в осмисленні поетичного твору вимагає опертя на дані психолінгвістичних, естетичних спостережень, передбачає застосування методу апперцепційного декодування текстових структур, використання дискурсивно-когнітивного, суперлінеарного аналізу.

Декодування художнього тексту як системи, орієнтованої на співтворчість автора й читача, має спиратися на аналіз відношень, що постають у рамках опозиції «автор (текст) – читач (інтерпретатор)». На цій підставі поєднання власне текстового та когнітивного аналізу, на думку А. Мойсієнка, уможливлює виявлення потенціалу, іманентно закладеного в тексті, а також «сприяє виділенню того конкретного тлумачення, яке встановлюється щодо тексту на основі аналізу психології і особливостей мислення адресанта, на основі аналізу психології і особливостей мислення та сприйняття адресата» [71, с. 10]. Сутність суперлінеарного аналізу як

методичного підґрунтя дослідження полягає «в синтезуванні звукових, морфологічних, лексичних і синтаксичних сигналів, які ледь вловлюються при звичайному спостереженні над функціонуванням відповідних мовних одиниць» [71, с. 5]. Спираючись на цю комплексну методологічну базу, А. Мойсієнко звертається до опису механізмів декодування апперцепційних відношень на різних зрізах системності текстової структури.

Власне розуміння апперцепційної системи дослідник вибудовує на основі дефініцій, вироблених для поняття «система» в лінгвістичній і психологічній науках. Апперцепційну систему автор розглядає як «систему відношень багаторівневих фактів, які перебувають у корелятивному зв'язку «першочергово освоєне в контексті – сприйняте на основі попереднього» (де попереднє стає певним досвідом реципієнта щодо другого) і маніфестуються при декодуванні художнього тексту» [71, с. 11]. У дослідженні А. Мойсієнка постулюється теза про текстове слово як своєрідний досвід, адже «за кожним словом у художньому творі – ціла система смислових, ситуативно-композиційних зв'язків» [71, с. 19]. Функціональна характеристика слова як певного семантичного та естетичного досвіду, наоснові якого відбувається декодування поетичного тексту, визначається рядом власне поетичних категорій, як-от: «заголовне слово», «повторюване слово», «алітеративно-асонансне слово».

Цікаві міркування А. Мойсієнко висловлює щодо сприйняттєво-пізнавального аспекту дослідження метафори. Висунення на перший план саме цього аспекту вивчення є особливо актуальним, зважаючи на художньо-комунікативну функцію, що її виконує метафора в літературному творі, «де «панування фантазії» автора, яке ґрунтується на багатокомпонентній асоціативній основі, має бути «звірене» з фантазією читача-інтерпретатора» [71, с. 80].

Наукову цінність монографічного дослідження А. Мойсієнка «Слово в аперцепційній системі поетичного тексту: декодування Шевченкового вірша» визначає авторська налаштованість на вироблення змістового інваріанта для

тлумачення словесно-поетичних образів Кобзаря. Значущим є те, що дослідник спирається не лише на власне лінгвістичні (вузькі) аспекти дослідження, а й звертається до глибинного пізнання естетики художнього слова, наголошуючи на важливості врахування механізмів аксіологічної інтерпретації в естетичному сприйнятті мовно-поетичного континууму, пріоритетності психолінгвістичних, етнопсихолінгвістичних аспектів аналізу.

Мовотворчість М. Рильського розглядається в монографії І. Білодіда і Г. Колесника. У дослідженні «Поетична мова Максима Рильського» І. Білодід зосереджує увагу на найпоказовіших, з його погляду, особливостях ідіостилю поета. Вчений звертається до розкриття системотвірного потенціалу художньої мови М. Рильського, про що свідчить спроба комплексно окреслити фонетичні, морфологічні, лексичні, синтаксичні ознаки словесної майстерності письменника.

З-поміж мовностилістичних домінант поезії науковець вказує на афористичність вислову, тяжіння до контрастності. Змістовно-значущий контраст у поетиці М. Рильського створюють антитетичні контексти. Формування антитези спрямовує, зокрема, міфологічна лексика, що зазнає переосмислення в образному вживанні. У системі асоціацій-називань лексеми з міфологемною конотацією, поряд з архаїзмами, старослов'янізмами, онімами функціонують не лише як засіб моделювання контрасту, а й слугують словесними атрибутами старовинності, епохи, засобом експлікації урочисто-піднесеної тональності поетичного твору. Залучення до художнього контексту імен філософів, письменників, діячів культури минулого тощо, за спостереженням І. Білодіда, стає виразною особливістю словесно-образної манери М. Рильського і є показником інтелектуального гарту його віршованої мови.

Утвердження української лінгвостилістики як науки пов'язано з ім'ям І. Білодіда. У багатьох своїх працях («Мова і стиль роману «Вершники» Ю. Яновського», «Мова творів Олександра Довженка», «Т. Г. Шевченко в історії української літературної мови», «Каменяр українського слова»)

вчений аналізує словесно-образні особливості української художньої літератури. Науковець схильний розглядати мовно-виражальні засоби стилю письменника комплексно, виявляючи в художньому тексті систему функціонально релевантних одиниць. Праці вченого характеризуються багатоаспектністю аналізу й глибокою теоретичною осмисленістю мовознавчої проблематики. У монографії «Поетична мова Максима Рильського» дослідник розглядає художнє мовлення М. Рильського в контексті історії української віршованої мови XX ст. Цікавими є спостереження І. Білодіда щодо інтертекстуальної взаємодії – впливів поетичної творчості українських і зарубіжних авторів на формування мовної особистості М. Рильського.

Заслуговує на увагу дослідження Г. Колесника «Слово крилате, мудре, пристрасне (Лексична синоніміка поетичної мови М. Т. Рильського)»[50]. Керуючись методологічним принципом про системність синоніміки, автор монографії аналізує особливості функціонування дієслівних, прикметникових, іменникових синонімів у поетичному мовленні М. Рильського. Специфіку поетової синонімічної системи Г. Колесник вбачає в естетичній виразності її елементів, в оновленні загальномовних словесних засобів.

Семантико-стилістичний потенціал синонімів визначається з урахуванням їхньої контекстуальної репрезентації в поетичних текстах М. Рильського. Спираючись на результати аналізу досліджуваного матеріалу, Г. Колесник узагальнює: «Тоді як дієслівна та прикметникова синоніміка характеризується наявністю різноманітних відтінків предметно-логічного змісту, іменникові синоніми різняться один від одного головно емоціонально-стилістичним забарвленням» [50, с. 113].

Мовотворчість М. Рильського цікавить Г. Колесника й в аспекті її співвіднесеності зі словесно-художньою спадщиною Т. Шевченка. Даниною шевченківській традиції є залучення М. Рильським до власних творів текстів Кобзаря, засвоєння синоніміки Т. Шевченка, його крилатих висловів,

окремих стилістичних фігур.

Дослідження Г. Колесника є значущим не лише з-поміж праць лінгвостилістичного змісту, а й з-поміж робіт, дотичних за проблематикою до текстологічних і компаративістських.

Образно-виражальні особливості художньої мови розглянуто в монографії Л. Полюги «Слово у поетичному тексті Івана Франка» [78]. Дослідження є спробою системного підходу до мовотворчості письменника, на що вказує широке коло завдань, до розв'язання яких вдається автор, визначаючи специфіку лексико-фразеологічної і синтаксичної організації віршового мовлення.

Характеристичною ознакою художньої мови І. Франка визнано синтез різностильових лексичних засобів у межах мікро- / макроконтексту. Важливими засобами образності названо алегорію та символ. Алегорично-символічний підтекст у творах І. Франка має, за спостереженням Л. Полюги, народнопоетичне підґрунтя. «Найчастіше символом або алегоричною фігурою виступає назва поняття, яка переходить у семантичну метаморфозу, стає предметом переосмислення. Семантика образного слова при тому розширюється, передає в поетичному тексті більш загальне, абстраговане значення. Символ у поетичному творі може бути основою розгортання роздумів, створення інших поетичних образів» [78, с. 48].

І. Франко, як засвідчує дослідник, надзвичайно уважно ставився до мови власних творів. Порівнюючи різні варіанти поетових текстів, Л. Полюга наголошує, що у творчій роботі над словом І. Франко прагнув уникати просторіч, діалектизмів, добирав стилістично виразні синоніми, змінював порядок слів для забезпечення максимальної евфонічності фрази тощо.

Лінгвістичну рецепцію поезії пропонує Н. Сологуб у дослідженні «Мовний портрет Яра Славутича» [85]. Автор стоїть на позиціях функціонально-семантичного аналізу тексту, аби «виявити, що відбирає поет у свою творчість із скарбниці української мови і як розвиває, воскрешає приховані здатності рідного слова, показати, як і для чого він це робить» [85,

с. 9]. Методологічним підґрунтям наукової розвідки Н. Сологуб стали положення, узагальнені в роботах з лінгвістики тексту, про текст як складне мовленнєве утворення, змістову єдність на основі логічних, семантичних, граматичних зв'язків. Дослідниця виходить із розуміння художнього тексту як складно побудованого смислу, особливої системи, у якій словесні знаки постають у вторинному кодовому значенні, що породжує семантичну багатоплановість, сугестивність слова й зумовлює множинність інтерпретацій художніх образів.

За спостереженням ученого, усі мовно-поетичні засоби Яра Славутича підпорядковуються одній лексико-образній парадигмі – «Україна», хоча частота вживання самого слова «Україна» виявилася незначною. «Але названа чи неназвана цим словом (передана іншими словесними засобами), ця реалія залишається стрижнем мовотворчости поета… Це домінанта поезії, ядро "прирощених" смислів, центр естетичної системи поета» [85, с. 17].

Словотворення визнано характеристичною ознакою ідіостилю Яра Славутича. Н. Сологуб докладно аналізує словотвірну структуру і стилістичне навантаження складних слів-інновацій, що, зважаючи на поетову схильність до конденсації змісту, становлять домінанту художньої системи письменника. Автор висуває гіпотезу про вплив класичної давньогрецької поезії на мовотворчість Яра Славутича. «Адже відомо, – пише Н. Сологуб, – що саме для давньогрецької мови характерні різноманітні складні утворення, що здатні передавати складні уявлення» [85, с. 48].

Текстотвірним чинником художнього мовлення поета визначено вживання власних назв-топонімів, гідронімів, антропонімів. Ці лексеми – мовні знаки історії, культури народу – мають статус лінгвокультурем і забезпечують, за словами Н. Сологуб, «високий рівень інтелектуальности поезії Яра Славутича» [85, с. 123].

Важливою ознакою праці Н. Сологуб є «Словничок індивідуальних слововживань у творах Яра Славутича», у якому актуалізовано найтиповіші для поета словесно-образні засоби в їхній естетичній функції – оказіоналізми,

перифрази, оніми.

Наукову значущість дослідження Н. Сологуб «Мовний портрет Яра Славутича» становлять теоретичні узагальнення про словесну образність як першооснову індивідуального стилю письменника, про виникнення в художньому тексті нових асоціативних значень, формування глибинного мовно-естетичного змісту [85].

Специфіку українського поетичного мовлення ІІ пол. ХХ ст. розглядають В. Карпова [46], С. Єрмоленко [33], В. Калашник [43].

У монографії В. Карпової «Термін і художнє слово (Термінологічна лексика в мові сучасної української поезії)» на матеріалі поетичних текстів П. Тичини, М. Рильського, В. Сосюри, М. Бажана, А. Малишка та ін. визначено способи стилістичного використання термінів [46]. Дослідницю цікавить, наскільки вмотивованим є вживання вузькоспеціальної лексики в мові поезії, адже «специфіка мови художньої літератури і передусім поезії визначається використанням саме тих властивостей слова, які протипоказані для термінології та яких не мають, яких спеціально позбавлені термінологічні слова» [46, с. 18–19]. Полісемічність художнього слова, асоціативність поетичної мови вочевидь суперечать однозначності термінів. З огляду на те, що склад поетичної лексики не залишається незмінним і будь-яке мовне явище за певних творчо-функціональних умов може набути характеру поетичного, В. Карпова вважає цілком правомірним процес засвоєння поезією раніше не вживаних у ній елементівлексики, а отже й слів термінологічного походження.

Заслуговує на увагу твердження дослідниці про функціонування термінів у т. зв. вторинно-переносному значенні. Таке значення формується не на основі первинної (номінативної) семантики слова, а на ґрунті тих асоціацій, «які пов’язані з набутими вже поза сферою прямого й безпосереднього побутування терміна відтінками психологічного забарвлення» [46, с. 125].

У монографії В. Карпової стверджується думка про суто

індивідуальний характер письменницьких рефлексій щодо мови. Відстоювання митцем права на власне світобачення виявляється невіддільним від мовотворчості, що простежується дослідницею на прикладі функціонування термінологічної лексики в межах різних поетичних ідіолектів.

Надбанням вітчизняної філології є наукові роботи С. Єрмоленко, серед яких монографії, лексикографічні праці, численні статті.

У лінгвостилістичному доробку С. Єрмоленко – вивчення мовотворчості Т. Шевченка, Л. Українки, О. Ольжича, У. Самчука, М. Вінграновського, В. Мисика, Є. Гуцала та багатьох інших. Дослідниця пропонує власний підхід до всебічного осмислення словесної організації художньої літератури через пізнання індивідуальної мовної картини світу письменника. У працях С. Єрмоленко розроблені фундаментальні поняття лінгвостилістики, ґрунтовно проаналізовано явища, що належать до стилістично-синтаксичної парадигматики. З огляду на те, що у віршах актуалізуються одиниці стилістичного синтаксису, пов’язані із синтагматичністю, а також нерідко простежується факт лінійного розриву синтаксичних зв’язків, поетичний синтаксис, за спостереженням дослідниці, більшою мірою, ніж синтаксис художньої прози, має враховувати лінійно-динамічні, лінійно-позиційні структури, не передбачені в моделях описової граматики [33, 332–333].

Теоретико-експериментальні узагальнення щодо особливостей поетичного синтаксису знаходимо в монографії С. Єрмоленко «Синтаксис віршової мови (на матеріалі української радянської поезії)». Якісно-кількісний аналіз словосполучень, речень, композиційних єдностей здійснено на матеріалі поетичних текстів М. Рильського, М. Бажана, А. Малишка, В. Мисика, І. Драча. Характеристика синтаксичних одиниць з погляду їхньої будови й поширення в індивідуальних стилях ґрунтується на розрізненні стильових і стилістичних елементів віршової мови. Дослідниця зауважує: «Функціональні стилі розмежовуються за ознакою наявності, відсутності,

переваги тих чи інших мовних одиниць (стильові риси) і за функціями цих одиниць у мовленні (стилістичні риси)» [33, с. 5]. Аналіз мовних одиниць, що вживаються в певному стилі й виконують функцію стильових структур, обов'язково передбачає з'ясування їхньої стилістичної функції.

Важливо, що для підтвердження регулярності окремих синтаксичних явищ в ідіостилях письменників і для забезпечення точності одержаних результатів С. Єрмоленко вдається до кількісного аналізу, визначаючи частоту вживання тієї чи тієї синтаксичної структури у віршових текстах.

Цікавими є міркування С. Єрмоленко про синтаксичну домінанту вірша– «ту особливу рису організації словосполучень, речень, яка впливає на розгортання віршового тексту, створюючи індивідуальні ритмо-інтонаційні фігури, викликаючи ту чи іншу тональність поетичного твору» [33, с. 86].

Аналіз народнопоетичних джерел мови творів Т. Шевченка, І. Франка, Л. Українки, М. Рильського, М. Вінграновського та ін. містить монографія С. Єрмоленко «Фольклор і літературна мова» [34, с. 128–221]. У дослідженні висвітлено питання про естетизацію діалектно-фольклорних лексичних, граматичних явищ у поезії, описано специфіку взаємодії фольклорних і літературних традицій у віршах, схарактеризовано типові прийоми структурно-семантичного оновлення фольклоризмів поетами. «Входження типових фольклорних слів-образів у нові образні контексти свідчить про єдність традиційного і новаторського начал у мові художньої літератури, про творення нових мовно-виражальних засобів української літературної мови, забарвлених колоритом фольклорності», – зауважує С. Єрмоленко [34, с. 8–9].

Теоретико-практичну цінність наукової праці «Фольклор і літературна мова» поглиблюють твердження про культурно-історичну детермінованість і лінгвокраїнознавчу значущість фольклоризмів.

У монографії В. Калашника «Фразотворення в українській поетичній мові радянського періоду (Семантико-типологічний аспект)» [45] з'ясовується питання про структурно-семантичну своєрідність і

функціонально-стилістичне навантаження метафор, образно-символічних формул, афоризмів як одиниць віршованого мовлення. Розв'язання порушеної проблеми вимагає, на думку автора, застосування як загальнофілософських методів – індукції, дедукції, так і комплексу власне філологічних методів, вироблених у мовознавстві й літературознавстві. Тези про мову як системно-структурне утворення, дихотомію мови і мовлення, положення про детермінованість загальномовного та індивідуального, традиційного і новаторського становлять методологічну основу дослідження В. Калашника.

Розглядаючи поетичне фразотворення як процес формування смислових єдностей, В. Калашник приділяє особливу увагу виявленню способів маніфестації емоційно-оцінного змісту в метафорах фразеологічного типу. Серед чинників, що визначають образотворчий потенціал поетичного вислову, дослідник називає такі: 1) контекстуальне порушення нормативних семантичних зв'язків; 2) актуалізація диференційних сем у смисловому комплексі одного з компонентів словесно-художньої структури; 3) алегоричність, символічність як критерії формування підтексту.

Налаштованість В. Калашника на пізнання системних зв'язків у поетичній фразеології та афористиці зумовлює актуальність його наукової праці. Перспективним є тематичний підхід до вивчення фактів художнього фразотворення. Зауважимо, що вироблення досконалої методики ідентифікації значень, що уможливлює розподіл матеріалу за тематичним (семантичним, ідеографічним) принципом, становить пріоритетний напрям сучасної лінгвістичної науки, зокрема у сфері укладання словників-тезаурусів.

Опис функціональних стилів української мови через набір квантитативних характеристик здійснено в колективній монографії «Статистичні параметри стилів»[90]. Доцільність застосування кількісних методів у стилістиці автори дослідження обґрунтовують тим, що статистичні

показники дають надійні критерії для пізнання як зовнішньої, так і внутрішньої структури мовного стилю, для визначення закономірностей добору словесного матеріалу письменником, для узагальнень про особливості художніх ідіолектів, про різницю в психології творчості тощо [90, с. 24–27].

Установлено, що кожний стиль характеризується набором конкретних параметрів – таких, що істотно відмежовують один стиль від іншого. Показово, що в поезії (на матеріалі творів М. Рильського, П. Тичини, В. Сосюри, А. Малишка, Д. Павличка) виявлено значну кількість насамперед фонемних явищ, що індивідуалізують віршовану мову. Науковці припускають: «Очевидно, для поезії фонемний рівень має більше значення, ніж для інших стилів, оскільки добір одиниць у ній підкоряється правилам ритму і рими, чого немає в інших стилях» [90, с. 231].

Актуальність дослідження «Статистичні параметри стилів» до сьогодні є незаперечною. Практикований науковцями метод статистичного аналізу залишається ефективним інструментарієм для мовознавців.

У коло актуальних питань сучасної лінгвопоетики вводить монографія Л. Ставицької «Естетика слова в українській поезії 10–30рр. ХХст.» [88]. Автор обирає системно-функціональний аспект вивчення віршової мови означеного періоду. Тогочасна поезія цікавить науковця як складник історії української мовиХХст. – своєрідна мовно-естетична система – епоха зі своїми закономірностями образної еволюції, мовного моделювання світу, становлення естетичних значень художнього слова.

З метою виявлення провідних тенденцій образного слововживання, з’ясування внутрішньої норми ідіостилів, установлення системно заданих та індивідуальних способів словоперетворення Л. Ставицька застосовує загальнонауковий метод спостереження. З-поміж власне лінгвістичних прийомів дослідження використано метод компонентного аналізу, спрямований на розкриття семантичних основ образності й парадигматики естетичних значень, метод дистрибутивного аналізу, необхідний для

встановлення структурних моделей сполучуваності в художньому тексті, а також метод типологічного аналізу естетики образного слова, спрямований на виявлення й систематизацію художніх смислів.

Лінгвофілософські концепції онтологічної природи поетичного тексту й поетичного слова як самоцінної дійсної сутності, розроблені М. Гайдеґґером і Г.-Ґ. Ґадамером, становлять теоретико-методологічне підґрунтя дослідження Л. Ставицької. «Нова естетична реальність, яка розгортається у віршовому тексті, засвідчує важливі лінгвопоетичні параметри слова…», – зауважує дослідниця [88, с. 16]. Такими параметрами постулюються егоцентрична спрямованість поетичного слова на себе, семантичне й функціональне ускладнення мовних одиниць у художньому тексті.

Аналізуючи фактичний матеріал, Л. Ставицька послуговується поняттям норми віршової мови, розрізняючи три типи норм, у яких реалізується естетична функція мови, а саме: художню, стильову, ідіолектну. Норму віршової мови, на думку вченого, «можна вважати поетичною традицією, на тлі якої розглядаються актуалізовані образні уявлення та структури, що підтримують традицію, видозмінюють чи заперечують її… Традиція – це своєрідний умовний код, яким повинен володіти кожен автор для передачі естетичної інформації, а з іншого боку – це та система правил, яку митець прагне подолати, щоб виразити своє, індивідуально-неповторне бачення світу» [88, с. 21].

Заслуговують на увагу міркування Л. Ставицької щодо типології поетичної семантики. «Постає проблема визначення тих лексично-образних та смислових сфер, які обмежуватимуть матеріал дослідження і разом з тим зможуть дати максимально вичерпне уявлення про тенденції естетичного перетворення слова протягом певного періоду існування національної віршової мови», – констатує дослідниця [88, с. 26]. Функцію зон смислових інваріантів, з погляду Л. Ставицької, можуть виконувати чотири лексико-образні групи:

1) словесні узагальнено-символічні паралелі типу світ – водний простір, вогонь, храм, сад та ін., назви природних явищ, небесних тіл, естетичні перетворення із семантичною домінантою кольору, запаху, звуку, музики;

2) лексичні одиниці, ключові для художньої мови певної епохи, генетично пов’язані, як правило, з літературними напрямками й течіями;

3) поетична універсалія «образ країни»;

4) лексика, що відзеркалює актуальну мовну стихію епохи (назви реалій доби, політичних явищ та ін.) [88, с. 26–27].

Окремий напрям фахового вивчення специфіки поетичного слововживання становлять лексикографічні дослідження. В Україні в цій сфері склалася вже певна традиція.

У 1964 р. укладено двотомний «Словник мови Шевченка». Варто зауважити, що у 2000 р., з нагоди 160-ї річниці виходу «Кобзаря», у Запорізькому державному університеті створено «Інверсійний словник-індекс до«Словника мови Шевченка» [42], що містить увесь реєстр словника-джерела, а також слова, пропущені в ньому. Це видання було задумано як посібник для досліджень з фонетики, морфеміки, словотвору тощо.

Усі епітети поетичної мови Т. Шевченка з реєстром пояснюваних ними слів зафіксовано в іншій лексикографічній праці В. Ващенка [13].

У 1990 р. було укладено словопокажчик поетичних творів І. Франка, що фіксує як самі одиниці, так і частоту їхнього вживання [57].

Слововживання, типове для мови художньої літератури XIX–XXстоліть, фіксує «Словник епітетів української мови» [6]. У структуруванні розгалуженої системи епітетних рядів використано принцип семантичних груп – об’єднань за певними значеннєвими рубриками.

У словнику О. Рудь [82] впорядковано стилістично марковані, індивідуально-авторські епітети (складні прикметники й дієприкметники) до найбільш уживаних у поетичній мові XX ст. іменникових назв.

Отже, поетичний текст – об’єкт лінгвістичних студій – допускає цілу

низку підходів. Про поетичну мову висловлено чимало думок. І це, можна вважати, нескінченний процес, адже об'єктивні критерії для дешифрування мовно-естетичного коду творчості визначаються часом, у діалозі поколінь. Хоч основні завдання лінгвопоетики загалом досить ґрунтовно окреслені в працях українських і зарубіжних дослідників, питання теорії та практики поетичної мови не втрачають актуальності й продовжують бути предметом серйозних дискусій у наукових колах. Неоднозначно тлумачать науковці основні поняття лінгвістичної стилістики, як-от: «художня / поетична мова», «поетична функція», «індивідуальний стиль», «ідіолект», «мовна особистість», «індивідуально-авторська мовна картина світу».

Тенденція до багатовимірного пізнання, що спостерігається останнім часом у науці, визначила низку якісно нових підходів, пов'язаних як із розширенням сфери застосування результатів лінгвістичних досліджень, так і з інтеграцією лінгвістики в інші наукові парадигми. Сучасна система мовознавчих дисциплін орієнтована на поглиблення взаємозв'язків з іншими науками, що впливає на зміни в аспектах і змісті дослідницьких розробок. У лінгвістичних студіях знаходять осмислення ідеї, факти, методи філософії, естетики, етнографії, культурології, психології, соціології, кібернетики. Очевидно, що й підхід до художнього тексту передбачає опертя на міждисциплінарну теоретико-методологічну базу.

Активізується дослідницька думка у сфері прикладного мовознавства – в аспекті з'ясування закономірностей побудови текстових одиниць, осмислення глибинної структури поетичної мови.

У наш час практично вся наука, а отже й філологія, дедалі більше спирається на антропоцентризм як принцип пізнання. Антропоцентричний підхід до мови спрямований на реконструкцію образу поета (ширше – образу людини), який створює мову і репрезентує себе в мові.

Перспективним напрямом дослідження, на переконання Л. Глівінської, є «аналіз мовної картини світу письменника, у якій об'єктивуються факти мови як витвору людської природи, національної мови як колективного

витвору духу народу, індивідуального мовлення як втілення в слові суб'єктивного осмислення буття. Вбачаючи в мові трихотомію загальнолюдського, національного (а саме, ментального), індивідуального, вчені прагнуть виявити етнопсихолінгвістичні передумови формування мовної особистості, дослідити психологічні фактори творення мовно-поетичної картини світу. Важливий аспект сучасної стилістики художньої мови становить, зокрема, моделювання етнопсихологічних явищ у їхніх зв'язках із мовною картиною світу українців» [24, с. 27].

Надзвичайно актуальною є проблематика співвідношення мови і культури, спрямована, зокрема, на розкриття статусу художньої мови як особливої форми вираження культури.

Отже, чимало гуманітарних питань, дотичних до лінгвостилістики, на сьогодні перебувають уколі наукових інтересів і потребують вирішення. Сучасний світ потужних інформаційних технологій визначає перспективні напрями для подальших досліджень і вимагає від науки продукування нових знань про мову взагалі й поетичну мову зокрема.

1.2. Особливості інтерпретації поетичного тексту

Вивчення мовотворчості поета – досить складне завдання, адже поетична мова є найбільш індивідуалізованою формою існування мови [20, с. 64]; у словесному матеріалі поезії домінує одиничне й особливе [91, с. 132]. На думку Г.-Ґ. Ґадамера, принципова відмінність поезії як мистецтва слова від інших видів мистецтва полягає втому, що поезія народжується для розуміння, а те, що кличе до розуміння, мало б заявити про свою іншість [20, с. 81]. Можна припустити, що враження іншості складається тому, що саме існування поетичної мови заважає збагнути смисл поезії. Г.-Ґ. Ґадамер пише: «Напружене бажання зрозуміти починається з відчуття зіткнення з чужим, таким, що провокує, дезорієнтує. Греки мали прекрасне слово для позначення ситуації, коли в розумінні ми натрапляємо на перешкоду, вониназивали її atopon. Це означає «позбавлене місця», тобто те, що не вкладається в схеми наших очікувань і тому дивує» [20, с. 45].

Жанри художньої літератури загалом засвідчують яскраве вираження мовної особистості автора, передусім у напрямі пошуків оригінальних форм висловлення. Складність тлумачення поетичних образів полягає в тому, що естетичний зміст художнього слова треба пояснити буденною, необразною мовою, особливе розкрити через загальне. Широкий діапазон відхилень від мовної норми утруднює аналіз поетичної мови. З індивідуалізацією мови пов'язана суб'єктивність як загальна ознака художнього стилю, на що вказує С. Єрмоленко [32, с. 303].

Власне лінгвістична неоднозначність поетичних текстів виявляється, зокрема, в естетичному перетворенні художнього слова. На цю тему розмірковує Г.-Ґ. Ґадамер, розвиваючи думку про самодостатність поезії та внесок поезії у пошук істини: «…коли поет описує словами будинок чи змушує нас уявити «будинок», то ми не дивимось ні на який будинок, а кожен будує «свій» будинок, причому так, що цей будинок є для нього дійсним… У цьому розумінні тут слово є істинним, тобто таким, що розкриває: утверджується самодостатність як така… все однозначне, загальновідоме, з чим можна зустрітись і деінде… це в поетичному слові неначе зняте» [21, с. 220]. Передумови для «прирощення смислу» (В. Виноградов) – смислових змін одиниць у поетичному контексті – закладені в невідповідності між загальномовним континуумом і словесно-художнім образом світу, наявним у творчій уяві письменника. Неоднозначність функціонально-семантичного навантаження одиниці в межах певного поетичного фрагмента може поставати як реалізація більше ніж одного значення цієї одиниці. Нерідко дані про актуалізацію того чи того значення відсутні в самому тексті, зміст літературно-художнього мовленнєвого акту на внутрішньотекстовому рівні залишається прихованим, і розкриття цього змісту вимагає залучення екстралінгвальної інформації.

Оскільки художній текст є актом авторського самовираження, і письменник свідомо чи підсвідомо узгоджує мовно-виражальні засоби своїх творів із власним баченням світу, то й продукування, і сприйняття

мовленнєвої експресії художнього твору стає, на думку В. Чабаненка, «естетичною грою». О. Потебня, розвиваючи своє твердження про слово як засіб апперцепції, писав: «При утворенні слова, так само, як і в процесі мовлення й розуміння... здобуте вже враження зазнає нових змін, нібито вдруге сприймається, тобто, одне слово, апперципується» [80, с. 122]. Результатом того самого сприйняття в різних людей є зразки різної апперцепції – розуміння, пізнавання, оцінки. Особливої актуальності набувають сьогодні міркування О. Потебні про неосяжність людського пізнання й щоразу нове прочитання художніх текстів. Інтерпретатор поетичного тексту так чи так привносить у трактування специфіки л діяльності письменника суб'єктивний момент – власні світоглядні настанови, вироблені в певному культурно-історичному просторі. За словами І. Арнольд, «суб'єктивність обов'язково й нерозривно пов'язана з об'єктивністю, оскільки асоціативне тло, витворене, наприклад, цитатою, і механізм взаємодії з прецедентним текстом при інтертекстуальності залежить від особистості читача, але все це можливо тільки завдяки мові, що поєднує в собі матеріальність знака і можливість передавати ідеальний духовний зміст» [3, с. 346]. В. Різун, розглядаючи аспекти теорії тексту, пише: «...кожне слово має психологічний образ, властивий конкретному реципієнтові. Цей психологічний образ здатний викликати у свідомості реципієнта свій ланцюг асоціацій, на основі яких і створюється інший, прихований план повідомлення. Безперечно, не можна знати психологічних образів слів кожного читача, але можна прогнозувати підтексти з урахуванням оказіональних, нелітературних, розмовних, переносних значень слів» [Цит. за Глівінська Л. К. Лексична ідіосистема в поезіях М. Вінграновського.– с. 38]. Відповідно до цього в процесі розуміння, осмислення тексту відбувається перехід від вербальних образів, продукованих автором, до вербальних образів, що окреслюються в мозку реципієнта при сприйманні тексту й пов'язуються з певними реаліями позамовної (позатекстової) дійсності. Отже, естетична вартість поетичного

вислову, смисл багатозначного художнього образу розкриваються кожному читачеві в особливій якості, тобто постають як індивідуально сприйнята даність. Свого часу О. Потебня зробив принципово важливий висновок: «...зміст тексту не закладений безпосередньо в ньому самому» [73]. Зміст оформлюється у свідомості одержувача інформації різними одиницями тексту, «тобто сприйняття (у широкому розумінні) – це встановлення зв'язків між окремими його одиницями. Що більше зв'язків будуть мотивовані формою тексту, то глибшим буде це розуміння» [92, с. 41].

Прагматичні аспекти мовної діяльності, пов'язані з неоднаковим сприйманням того самого тексту, вивчаються в стилістиці кодування (стилістиці від автора) – науці про вміння, майстерність мовця (письменника) надавати вислову певного стилістичного значення, закладати в нього певний смисл (код), а також у стилістиці декодування (стилістиці сприйняття) – науці про вміння розуміти певне стилістичне значення, «розшифровувати» код вислову [99, с. 5]. З огляду на те, що авторська інформація не є ідентичною тій, яку отримує читач, мовну діяльність доцільно розглядати як співтворчість адресанта (мовця, письменника) й адресата (слухача, читача), у яких ті самі слова породжують різні уявлення, асоціюються з різними поняттями, отже, передають не тотожний, а відмінний, видозмінений смисл. На активній ролі реципієнта в інтерпретації-творенні тексту наголошує Р. Барт і пропонує щодо цього образну паралель: «Читача тексту можна уподібнити до мандрівника, який звільнився від будь-якої напруги, яку витворила уява, і, внутрішньо нічим не обтяжений, під час прогулянки його сприйняття множинне, багатозначне, враження різноманітні...» [4, с. 382]. Мистецький твір вічно відтворюється, змінюється, перебуває в стані постійної трансформації. Читач не лише читає письменника, а й творить разом з ним, щоразу наповнюючи твір новим смислом. Художні тексти живуть, образно кажучи, своїм особливим смисловим життям, до певної міри не залежним від їхніх творців. Закінчений твір ніби абстрагується від творця, вивільняється від авторського впливу, стає знаряддям чужої творчості –

творчості того, хто сприймає [75, с. 81].

Варто зауважити, що уявлення про множинність інтерпретацій одного художнього твору, змістову ускладненість словесного образу знаходимо не лише в теоретичних працях науковців-стилістів, але й у розвідках письменників. До прикладу, Б.-І. Антоничу літературно-критичній статті «Між змістом і формою» зауважив: «Творець збудував при помочі форми (формальних засобів) свій зміст і записав його матеріальними знаками (матеріальною формою). Вони стають спонукою до нового змісту – змісту сприймача. Кожний сприймач… має стільки змістів, скільки разів сприймає твір. Назвім його сприймальними змістами… Не є вони ніколи тотожні змістові (чи змістам) творця. Такий підхід можна назвати мистецьким плюралізмом…» [2, 482]. До речі, Р. Барт, який так само визнає множинність сенсу, іманентно закладену в тексті, вважає, що текст не підкоряється навіть і плюралістичному витлумаченню. Критик констатує щодо цього: «У Тексті немає мирного співіснування сенсів, значень – Текст перетинає їх, рухається крізь них… у ньому відбувається вибух, розщеплення усіх сенсів. Насправді множинність Тексту зумовлюється не двозначністю складників його змісту, а, так би мовити, просторовою багатолінійністю означників, з яких він зітканий…» [4, с. 381–382]. На переконання Б.-І. Антонича, мистецькі переживання є двоякі, а саме творчі, себто ті, що їх відчуває мистець перед та в часі творення, і сприймальні, то є ті, що їх переживає сприймач у моменті сприйняття мистецького твору… Кожна людина сприймає кожний мистецький твір на свій спосіб, себто інакше. В кожному образі, картині тощо є стільки мистецьких творів, скільки цей образ мав сприймачів» [2, с. 470].

Отже, не існує універсального смислу художнього твору. За реципієнтом залишається право на самостійне дешифрування смислу. Доцільними тут, на нашу думку, є слова О. Потебні: «…той самий художній твір, той самий образ неоднаково діють на різних людей і на одну особу в різний час, так само, як те саме слово кожним розуміється на свій лад…»

[80, 176]. Майстерність художника слова – у «гнучкості» створеного ним образу, у силі внутрішньої форми збуджувати найрізноманітніші смисли. Розкриття смислу того самого твору є історично зумовленим, тобто залежить від запитів, ціннісних орієнтирів, духу певної епохи. Поетичний твір здатний оновлюватися безкінечно, змінюючи змістове наповнення в процесі свого побутування, а також залежно від цільових настанов реципієнта (а отже й дослідника). Поетичний твір відкритий для численних інтерпретацій: у ньому стільки змістів, скільки актів сприймання, і кожен читач досягає лише розуміння себе в тексті, адже мова є засобом розуміння іншого лише настільки, наскільки вона є засобом усвідомлення себе [80, с. 143].

Розуміння художнього тексту як динамічної, відкритої для численних прочитань сутності не применшує значущості тієї чи тієї праці, яка претендує на науковість. Часто пошук істини скеровує дослідницьку думку не одного покоління фахівців. Цілковито пізнати сутність речей – занадто глобальна проблема й, очевидно, невичерпна. Важливо прагнути віднайти істину, докладаючи максимум інтелектуальних зусиль; важливо усвідомити, що така робота збагачує пізнавальну природу, світ думок і почуттів людини. Пізнання загального започатковується пізнанням одиничного й досягається через рух від одиничності до множинності, від множинності через порівняння, встановлення різниці й тотожності – до одиничності.

РОЗДІЛ 2
ЛІНГВОСТИЛІСТИКА ТВОРЧОГО ДОРОБКУ ПОЕТІВ-ВИПУСКНИКІВ ВДПУ ІМ. М. КОЦЮБИНСЬКОГО

2.1. **Лінгвостилістика поетичного доробку Михайла Каменюка**

Народився Михайло Каменюк 10 листопада 1948 року в с. Григорівка Могилів-Подільського району на мальовничій Наддністрянщині. Село розташоване в глибоченній долині в оточенні скель.

До мами хочеться, до мами
Ввійти по груди у село,
Де хат солодкими димами
Моє дитинство одцвіло.

(До мами хочеться, до мами)

Отож рядок «ввійти по груди у село» – це не просто художній образ. Як писав поет у вірші «Сон-трава» про цей незвичайний ландшафт – «Бездонний яр при нашій скраю хаті». Таку красу мав можливість щоденно спостерігати письменник у дитинстві, він знав поіменно кожне дерево і кущ, кожен струмок і кожну квітку, що ними зарясніють усі майбутні книги поезії. Саме з цієї природної краси, як і з народної пісні, зародилась іскра таланту.

Григорівську середню школу Михайло закінчив у 1966 році із золотою медаллю. Навчався на факультеті української філології Вінницького педагогічного інституту ім. М. Островського (тепер Вінницький педагогічний університет ім. М. Коцюбинського). Армійську службу проходив у м. Єреван (Вірменія) у військах протиповітряної оборони. Трудову діяльність розпочав ще студентом –кореспондентом обласної молодіжної газети «Комсомольське плем'я». Згодом працював у районній газеті (м. Літин), в обласних газетах «Вінницька правда», «Подолія», республіканських –«Молодь України», «Комсомольское знамя» та ін. Крім того, очолював і розбудовував Вінницьку облдержтелерадіокомпанію. За його участі та ініціативи створено метровий телеканал ВДТ, перше

молодіжне радіо прямого ефіру «Сьомий континент», експериментальний молодіжний театр прямого телеефіру «На Парижі». Михайло Каменюк – автор проекту обласної газети «Подолія». Очолював обласне комунальне підприємство «Книжково-журнальне видавництво "Книга-вега"». Керівник, координатор і видавець інтернет-журналу «Чорний шлях», газет «За Батьківщину», «Правий берег», регіонального благодійного фонду «Подільський центр "Соціальні ініціативи"». Працював секретарем НСПУ у Києві. Нині редактор комунального підприємства «Видавничий дім "Моя Вінниччина"».

Відрядження, пов’язані з журналістською роботою в Польщу, Румунію, Болгарію, ФРН, Францію, Швейцарію, Угорщину, давали поживу як для публіцистики, так і для поетичного натхнення. Упродовж років видав книги: «Чотири струни» (1971 р.), «Брати по вогню» (1978 р.), «Дихання ріки» (1981 р.), «Прямовисний вітер» (1984 р.), «Чорнило для Геродота» (1985 р.), «Спасівка» (1990 р.), «Окільцьовані птахи"» (1991 р.), «Птах безодні. Сто поезій про кохання» (1993 р.), «Місячна ніч в Григорівці» (1998 р., 2000 р., 2001 р.), «Татуювання коня» (2002 р.), «Меч і троянда» (2008 р.), «Стрітення» (2008 р.), «Пісні ніжного волоцюги» (2010 р.), драму «Софія Потоцька» (2004 р.) у співавторстві з І. Кокуцою, «Світ пахне, як розрізаний кавун» (2016 р.).

Лауреат журналістської премії ім. К. Гришина, літературних – ім. М. Трублаїні та М.Коцюбинського, республіканської – ім. А. Малишка. У 1998 р. М. Каменюку було присвоєно звання *Заслужений працівник культури України*. Нагороджений орденом Преподобного Нестора Літописця Української Православної Церкви. У 80-х роках обраний керівником Вінницької обласної письменницької організації.

У світі української поезії його слово, за образним висловом літературознавця Миколи Бондаря, «злетіло птахом безодні»– тієї чаші, у глибині якої розкинулась Григорівка. «Птахом безодні треба бути, народившись у цій незвичайній місцевості, ширяючи поглядом над

мальовничою глибоченною долиною», – так характеризує вчений один з ключових образів творчості Михайла Каменюка, метафоричність якої одразу помічаєм, перегорнувши ще першу книжечку [7, с. 510].

Де пісні зоряне намисто
Й моє кохання молоде,
Де так врочисто, так пречисто
Звучить назустріч «Добрий день!»

(До мами хочеться, до мами)

Кожен епітет, кожна метафора є впізнаваною, рідною, бо це вірш про батьківську Григорівку.

Мій вогнику, маленьке тепле«вдома»,
Незмінне повз події і літа...
Городом стежка в'юниться знайома,
І ясен знов прибулого віта.

(Матері)

«Багата темами (водночас багата і стильовими варіантами письма), сповнена невгавучої зацікавленості світом, своїм власним і навколишнім: від вчарованості снігопадами і веснами, і обважнілістю плодів – до перших магнетичних покликів молодої любові, від спроб оживлення пам'яті історії, поцінування праці хліборобів і тепла домашнього вогнища – до співрадіння наївним радощам дітлахів, – рання творчість поета дала багаті парости в його подальшій роботі», – пише М. Бондар у передмові «Птах безодні: життя як лет» [7, с. 509].

Серед поетів свого часу Михайлу Каменюку притаманний високий рівень поетичної культури, несхожість, а водночас упізнаваність багатством тем поетичної метрики, багатством почуттів, поетичною розробкою сучасної художньої проблематики. Для його поезії характерний динамічний розвиток ліричного переживання, увага до зовнішньої предметності. Він тяжіє до експресивно-імпрессіоністичної манери.

Знай сто наріч і їх пісні люби! –
Не той скрипаль, що силу скрипок має.
Хоч кожна мова всесвіт обнімає,
Оддасть лиш рідна всі його скарби.

(Старожитна пісня)

І оспівування любові до України, і громадянська задума, і такі близькі читачеві родинні теми, і філософські роздумі – усе охопив поет зором птаха високого польоту.

«Збірки поета щільно вимічені історичними, культурологічними, етнопсихологічними реаліями дійсності, яку пронизує, крізь яку проносить своє буття вражливе «я» ліричного героя. Вінниця і Літин, Григорівка й Івча, Турбів, Буша, Первомайск, Почаїв, Хортиця, Летичівський «майдан» і місцина «за Тивровом, де путівець на Красне», Дністер, Південний Буг, Дніпро, Згар, Рось, Десенка і навіть напівміфічний Дунай; Максим Кривоніс, Іван Богун, Мар'яна Завісна, Павло Полуботок, Устим Кармелюк, бандурист Володимир Перепелюк, фольклористка Настя Присяжнюк... і, звичайно ж, гроно літературних майстрів –Т. Шевченко, М. Гоголь, М. Коцюбинський, Гр. Тютюнник, М. Холодний, А. Вознесенський... А ще б долучити спостереження і враження, винесені поетом із поїздок... За кожною з цих реалій стоїть здебільшого зважений вибір поета, осмислення називаного феномену в текстовому просторі твору чи його фрагменту, співвіднесення із обраним напрямом свого духовного Руху» [8, с. 290]. Це стосовно змістового наповнення поезії М. Каменюка, що рясніє іменами українських героїв, які охоплюють весь обшир української історії. Щодо поетичної манери та особливостей письма, дослідники відзначають складні «абстрактні» метафори, які потребують напруження думки:

*Впадайте в мене, гори темно*лиці –
Безодня серця буде вам якраз.

(«Кавказ»)

або ж

В себе пісню впущу, як стрілу,
І вступлю в себе ж слухати море безкрає
Й навіжену пожежу, що палає в степу
І сліпі табуни піднімає.

(Старожитна пісня)

Серед особливостей письма – ритмічні ускладнення, недомовленості у фразі, смислові еліпси й анаколуфи, пропуск окремих ланок у розвитку ліричного переживання і т.д.

Багата та смутна
За птаства табунами
Пішла дівоча пісня назирці,
І смуток місяця розіллято над нами...
І смуток місяця,
І кобза неба...
І вітер з півночі терза її в руці...

(Старожитна пісня)

Дослідник відзначає риси поетичного імпресіонізму в пейзажній ліриці, який «не можна не помітити у змалюванні березневої повені у лісі, коли один з фрагментів будується на явищі так званої «синестезії» (взаємозаміна зорових і слухових вражень) [8, с. 288].

В алеях світлої краси,
Де зимова ще диха стужа,
Розкидали по всіх калюжах
Дерева чорні голоси.

(Топтали сніг, блакитний сніг)

При цьому важливим є те, що авторові вдалось передати динаміку картини: розсіюється туман, водночас стають чутнішими пташині голоси

Як золото, веселу мову птиць
Хтось вишиває з сірого туману.

(Повінь у лісі)

Акварельними мазками виписані поетом осінні пейзажі у віршах «Передчуття осені», «Осіння втома неба і води...».Метафора в ліриці Михайла Каменюка виникає внаслідок ущільнення словесного ряду.

Громів надтріснуті баси,
Дощів посріблені хорали
Зелену оперу грози
Посеред літа розіграли.

(Місячна ніч)

Як і кожного великого поета, М. Каменюка неможливо підігнати в якісь жорсткі рамки, під ранжир. Про це пише Микола Холодний у книзі «Каменюк і Петрарка» [99]. Може, комусь назва цієї книги здається претензійною. Але автор, порівнюючи поетів різних століть і мистецьких епох, зумів довести цю, не те, що схожість, а рідність душ. Перекликаються таланти – італійський та український – у своєму ставленні до світу, до коханої жінки, до краю, який породив ренесанс.

Італії, Італії, Італії
Омріяні далекі береги...
В душі розпочинаються баталії,
Коли квітують вишні навкруги.

(Італійське каприччо)

«Постать Михайла Каменюка, – пише Микола Холодний, – його поетика вельми динамічні, щоб їх можна було втиснути в прокрустове ложе якоїсь літературної схеми. ... Михайло Каменюк приводить читача в екстаз несподіваними піруетами, дарує нам естетичну насолоду віртуозною маніпуляцією стильовими інгредієнтами. Висока культура світосприйняття, помножена на оригінальність порівнянь, метафор, метонімій, узагальнень, розмаїття алітерацій, багату архітектоніку і ритмомелодику, «петрарківська» пластика образів ліричного героя в сюжетних колізіях, як-от у «Вечорі поезії» із новаторського циклу «Записи на манжетах», потужна емоційна амплітуда при зіткненні категорій добра і зла, в їхньому європейському

вимірі, осмислення сенсу людського життя через одухотворення природи, безкомпромісне прочитання реалій вчорашнього і нинішнього дня, вдало освоєна... і освітлена у Каменюкових поезіях платонічною «петрарківською» аурою інтимна тематика («Дружині», «Обвід», «Алича», «Я – грішний»), сміливе ламання версифікаційних канонів, вишуканий подільський лексико-інтонаційний інструментарій –усе це дозволяє резюмувати, що зоря Михайла Каменюка палає лише їй властивим іманентним полум'ям. Силове поле його демонічної поезії (збірки «Спасівка», «Окільцьовані птахи», «Птах безодні») з нашої точки зору, щораз активніше впливає на коливання українського поетичного маятника» [99, с. 145].

Читачів, як і дослідників, приваблює поєднання образно-смислового, музичного та живописного начал поезії Каменюка: колір, запах, звуки музики – все творить образ рідного краю та всесвіту.

У вуличку чистеньку і вузьку,
Ні в кого не питаючися права,
Вриваються рапсодії бузку
І хлюпають наліво і направо.

(У вуличку чистеньку і вузьку)

У громадянській ліриці Михайла Каменюка, власне, як і в пейзажній, знаходимо цілі ряди надзвичайно влучних епітетів, порівнянь, метафор, які в поєднанні з маршем урочого дактилю, творять образ України стражденної, беззахисної, тендітної і прекрасної водночас («пір'ячко з крилець весни»).

Світлу, пречисту, єдину,
Пір'ячко з крилець весни,
Боже, врятуй, Україну!
Господи, сохрани!

(Молитва)

Енергійні заклики, звертання додають урочої сили і твердості.

Дай не півмертвої мови,
Хай благовістом луна.

або

Розуму дай її дітям,

Розуму, а не ножів

(Там само).

Враження підсилюють епітети: «півмертвої мови», «душу вдовину», «світлу пречисту, єдину». Ускладнені образи підсилюють тривогу.

Хай її душу вдовину

Не порозтягують пси.

Україна у творах М. Каменюка далека і від тієї «плакатної», парадної, квітучої, якою аж занадто часто послуговуються поети. Вона в нього – трудна, вистраждана. Адже

Вітчизну-мати –це не три кімнати

Убрати в рушники і стелажі,

Це ненависть з любов'ю поєднати

(Правда)

Смисл ясний і простий, порівняння аж занадто прозоре.

Як пожива твоя старенька мати,

Так і Вітчизна зокрема живе.

(Правда)

Для Каменюка громадянське – це глибоко особисте. Це великі сподівання і глибокі розчарування.

Прости за шрами і синці,

Що замість книг – напої, крами,

Що бачу на твоїм лиці,

Моя свободо, сльози мами.

Михайло Каменюк належить до тих, кого у післямові книги «Каменюк і Петрарка» Леонід Вишеславський відносить до нових імен з «європейської естетичної орієнтації та європейської прописки» [99]. Автор післямови висловив цікаву для нас думку про те, що простежується генетичний зв’язок поезії Михайла Каменюка з естетичною платформою «Молодої музи»,

фольклорною символікою. У зв'язку із цим Леонід Вишеславський веде мову про введення в науковий обіг поняття «Вінницька поетична школа». Серед її будівничих і Михайло Каменюк.

Відтоді минуло чимало часу, написано чимало нових віршів, а новий читач знову ж відкриває для себе Михайла Каменюка, його несподівані паралелі, порівняння, зіставлення, бентежний світ його любові.

Цвіте спориш сивинами на скронях.
Літа мої, куди ж це ви, літа?
Лишень зацвів любові пізній сонях,
А вже із граба листя обліта.

(Цвіте спориш, як сивина на скронях)

2.2. Лінгвостилістика творчого доробку Ж. Дмитренко

Жанна Дмитренко, досвідчений педагог і громадська діячка, виступила з першою книжкою своїх поезій «Витава» аж 2008 року, в уже досить зрілому віці, проте її феномен як поетеси не надається до раптового, несподіваного дебюту: віршує вона чи не змалку. І не безуспішно, – друкувала свої вірші у студентській газеті Вінницького педінституту, де навчалася на філологічному факультеті, дістала схвалення і підтримку од керівниці студії «Червоні вітрила» – провідної викладачки української мови і літератури Марії Іванівни Іщук, од тих же студійців – Людмили Понз, Миколи Бондаря, Ванди Закревської, Василя Шевченка, Ліни Майданик, Василя Штифурка, Станіслава Драчука та інших. Її теплі щемливі вірші про школу, рано втрачену маму, про перше кохання, ще несміливі, дебютантські, поєднувалися,одначе, і з максималістськими девізами – один із віршів гордо ознаймив: «Хочу журавля в небі!»… Це справді був якийсь виклик, мабуть, виклик долі, адже тоді юнь виховували здебільшого прагматично (хоч і прикривались позірно патріотичними гаслами), «ліпше синиця в жмені». Показово, що цей юнацький журавлиний образ обізвався і в її пізнішій творчості, звісно, дещо переосмислений, вистражданий мінорний:

Повернися теплою сльозою,
Щебетом пташиним, літнім сном,
Хмаркою за даллю голубою,
Цвітом черешневим за вікном.
Повернися дощиком осіннім,
Сонечком весняним повернись,
Крикни журавлем у небі синім:
«Не сумуй – зустрінемось колись»

(Вдовине).

До речі, на Поділлі є прикмета: навесні закликати журавлів «Веселики, ключкою!», аби не накликати журби. Мабуть, юна Жанна Дмитренко не закликала веселиків, а таки подалася за журавлем у небі… То ж чомусь у самостійнім життю поетичні настрої відійшли в неї спершу нібито на другий план, – нелегке сирітське буття, треба ще було дбати й про молодшу сестричку без матері, згодом з'явилася власна сім'я з неодмінними клопотами, талановитим та вимогливим Миколою Кришталем, із синами Богданом і Віталієм – обидва теж самобутньої вдачі (чи могло бути інакше?), з численними онуками… Жанна Віталіївна, справжній педагог і народна вчителька, працювала за покликом душі, ввесь час була активною у громадському житті, в тісному контакті з батьками й родичами своїх учнів, а може, дещо пригасили ініціативу креативності авторитети , що були поряд, – владно посідали своєрідний поетичний олімп ті ж однокурсники і старші колеги – Микола Бондар, Ванда Закревська, Василь Страшний, Станіслав Драчук, Василь Шевченко, Михайло Каменюк. Як справді обдаровану інтелектом натуру, Жанну Дмитренко охоплювали сумніви у своєму поетичному покликанню, в актуальності віршованого слова, у власних силах. Але поезією вона жила постійно. Поезія була у всьому: у народній пісні, яку співала ще малою з ріднею, в українській літературі, де завше переважає ліризм, розспівані інтонації й одвічні архетипи, у самій природі й історії України. Надихали на поезію молоду вчительку й учні, і колеги : педагогічна

робота таки творча, запальна, – і поезія нуртувала в методиці викладання і настроях непересічної вчительки української мови й літератури Жанни Віталіївни, яку діти поза очі називали «Жанночка», у ставленні до життя школи і взагалі до непростого українського життя, хоч воно й не буяло всіма барвами розмаїття, а радше систематично згорталося на користь так званого інтернаціоналізму. Але не мирилося з цим невпокійне серце працьовитої вчительки і відданої громадянки України, вродженої поетеси Жанни Дмитренко. У небо час від часу злітав її журавель!

Десь у сімдесятих роках студенти українського факультету вимандрували на Буковину. Цей пісенний поїзд, заспівувачем якого була й третьокурсниця Жанна Дмитренко, проклав символічний маршрут з Поділля до Карпат: по дорозі оглянули міста і вежі, пов'язані з життям героїчного Устима Кармелюка: Літин, Летичів, Проскурів (нині Хмельницький), Кам'янець-Подільський, відвідали музеї і рідні місця гуцульських класиків: Ольги Кобилянської (директором музею котрої був тоді зять гірської орлиці вже літній Ельпідефор Панчук), Осипа-Юрія Федьковича, Сидора Воробкевича, слухали тепле слово сучасної письменниці, залюбленої у свої зелені гори – талановитої Ірини Вільде, завітали й до сусідніх для буковинців покутян Марка Черемшини (ще жива була дружина письменника Наталя Семанюк) і Василя Стефаника (відвідали їхні музеї у Снятині й Русові на Івано-Франківщині, побували на врочистих мітингах за участю тієї ж Ірини Вільде, Олеся Гончара, Романа Іваничука, Богдана Стельмаха). Було відрадно й сумно. Радісно було бачити робітню великих письменників, їхні колишні домівки. Тішило те, що до музеїв тягнулися загорьовані селяни, чого на Поділлі вже було не побачиш, хіба що на свята… Але в місті, столиці Буковини, теж переважно розмовляли суржиком, так званою російською, Жанна сміялася, коли чула, «Як там тото всьо благоухает» (з наголосом на «у») і т.п. Та коли якась жіночка всовіщала співрозмовника: «Кто січас розговарівает на українском?», Ж. Дмитренко різко заявила незнайомці: «*Ми* говоримо!», і та прикусила язика. І така Жанна завжди – відкрита, не

закомплексована, запальна, безкомпромісна. У ній не міг згаснути поетичний дар, і він прорвався вже у зрілому віці кількома збірками, окрім згадуваної «Витави», вийшли у світ повнометражні «Носовецька левада», «Дві райдуги», «Іменем Майдану», «Нитка Аріадни», «Дорогі мої земляки».

Ось перша збірка, присвячена селу Витаві (тепер передмістя Гнівані), де вчителювала Жанна Віталіївна понад тридцять років. Голос поетеси Ж. Дмитренко з-поміж розмаїття поетичних голосів Поділля одразу привернув увагу читача, яскравий голос цей – пристрасний, публіцистично наснажений, сповнений образної виразності, гостро сучасний навіть у виразно медитативних віршах. Авторка енергійно реагувала на актуальні питання сьогодення – освітянські, бо чимало літ віддала педагогічній ниві, культурологічні, бо зрослася з народною піснею, з архетипами української культури, та й зрештою працює й нині як мистецтвознавець, захисник наших культурних надбань, у чому їй часто допомагає поетичне слово: вона також майстриня імпровізації,здебільшого на громадянські теми, авторка пророчо, профетично прозирає в майбутнє, риторично запитує нас:

Чому безцінні прадідів пісні -
Взірець краси й високої моралі –
Шанують у далекій стороні,
А в нас вони лише для фестивалів?

(До української інтелігенції).

Серед її поезій не знайдеш (принаймні наразі) модних верлібрів, суперсучасних зламаних ритмів, шершавих рим – Жанна Дмитренко за формотворчістю радше традиційна, у доброму сенсі цього поняття. Та її слово, живе і дзвінке, гаряче й поетичне, невпокійне й воднораз упевнене, самобутнє, відрадно позбавлене химерно свавільного індивідуалізму. У неї дорога – магістральна, її авторитети і вчителі українські класики, давні й сьогочасні. Безперечно, джерело цієї громадської лірики й у щирій вдачі поетеси, в її типово українській біографії: зростала в сім'ї українських інтелігентів із вродженим почуттям Прекрасного, батько Віталій Антонович

Дмитренко із запалом писав вірші, мабуть, то і передалося в ґени доньці, був людиною складної долі, міняв професії, місце і спосіб життя. Мабуть, Віталій Дмитренко нині дуже тішився б з успіхів своєї обдарованої доньки, яку й названо на честь Жанни д'Арк… На жаль, не дожив, як і мати, до загального визнання поетичного темпераментного слова Жанни Дмитренко.

Творчий імпет ішов до Жанни й од мами, медичної сестри Галини Марківни Глущенко, у родині якої гарно співали, цінили національні здобутки, грали в аматорських виставах, шанували народну культуру. Гарно співала, виводила соло її молодша сестра Софія Марківна, та вона й зараз співає, з котрою Жанні випало боротися за життя, на щастя, довше ніж із мамою… Жанна ще в студентські роки присвячувала гарні ліричні й ностальгійні рядки незабутній матері – «Мені вночі наснилась мама…», образ якої й нині оживає в її віршах:

Вона всміхалась, гарна, як весна,–
Скінчились вмить мої переживання!
Та усмішка, щаслива, осяйна,
На маминім лиці цвіла востаннє…
Біля воріт поплачу крадькома,
З бузком поділюсь давньою журбою.
Він ще цвіте. А хати вже нема.
А мама вмерла зовсім молодою.

(Мама)

Мама – це не тільки щемні спогади, це ще й духовні заповіти української матері-страдниці, яка й наснажила доньчину Музу на високий тон, на громадянську позицію. Усі образи й поетичні постулати першої збірки ніби освячені мамою, її образом, її вихованням. Друга збірка «Носовецька левада» перебуває наче більше під впливом особистості батька – змужніла, поліфонічна, полівекторна поезія. ..

У родині шанували національних героїв, знали яку місію несли стражденні борці за народну волю, і свідченням цього й хвилюючою

сповіддю доньки звучить вірш із пізнішої збірки, «Нитки Аріядни», де цілий розділ зветься «Дорога до мами», вірш натхнений знаменитою піснею про легендарного українського звитяжця Устима Кармелюка – «За Сибіром сонце сходить», яку співають по всій Україні та й по всім світі, – вірш, відрадно і ностальгійно спогадуваний відтак Жанною Дмитренко:

З грудей сухотних видобула голос
І заспівала пісню про Устима,
В очах довіку – те стражденне соло:
Тремтіння, хрип…Аж кров у жилах стигне.
Ой матінко, навіщо ж я просила
Співати про жалі Кармелюкові!
А голос піднімався через силу,
Міцнів, тужавів, розривав окови,
Блукав по тих сибірах несходимих,
По хащах української недолі…
Співала мама пісню про Устима,
Забувши про свої нестерпні болі.
Руками груди притискала тісно,
Притлумивши на мить думки печальні,
Яку велику силу має пісня! –
Кармелюкова… й мамина прощальна

(Яку велику силу має пісня!)

Школою життя було й навчання в Сутиській школі-інтернаті Тиврівського району (де вже робилися перші спроби віршувати), у Вінницькому педінституті ім. М. Островського, з гуртовими інтересами студентського гуртожитку, відзначеного особливим інтелектом, дружністю, співами незвичайного курсу філфаку, якого любили й запрошували співати на свої свята і педагоги, і студенти свої й з інших факультетів. Любили й поважали за дивовижний «ансамбль народної пісні», за відданість творчому гарячому слову, віщій українській пісні, за незмінну любов до «краси

України, Подолля»… Тож уже пізніше, у самостійному, зрілому життю органічно склалися в нашої авторки такі щирі й патетичні слова на підтримку культури, яка в нашій незалежній Україні все ще потребує підтримки так званої слабкої статі, хай соромно буде тим, які забули слова Черчіля: коли нема культури, то вже й нічого захищати в країні:

Настроїти душі клавіатуру,
Створити пісню миру і добра
І нею розпочати рік культури –
Давно пора, давно уже пора.

(Рік культури в Україні)

Це мовби відголос Франкового «Не пора, не пора, не пора…». А взагалі поезія Жанни Дмитренко ввібрала в себе глибинні настрої й думи магістральної української літератури – од Григорія Сковороди й Тараса Шевченка аж до Ліни Костенко та Василя Симоненка. Музу Жанни Дмитренко живить і українська драматургія, адже відомо, що в глухі часи заборон українського слова етнографічний український театр таки жив і здобував перемоги навіть над привілейованим імперським театром. А значить, і жила українська драматургія: Михайло і Людмила Старицькі, династія Тобілевичів, Марко Кропивницький, Олена Пчілка, Леся Українка, Володимир Самійленко вміло обходили цензурні рогатки і збагачували українську та й світову драматургію не лише актуальними п’єсами для вистражданого національного театру, а й феєріями-шедеврами. У Західній Україні, щоправда, у кращих, легальних умовах, творили національну драматургію Осип-Юрій Федькович, Іван Франко, Сидір Воробкевич та інші. Ось як перегукується з ними Жанна Дмитренко, власне, творить поетичний парафраз символічної драми «Свіччине весілля» нашого самобутнього майстра часу Івана Кочерги:

Несе Меланка свічечку малу –
Невіста юна в білому убранні,
В осінню хвищу розтинає млу,

Рятуючи життя своє й кохання…
І ти пройшла крізь темряву віків,
Прекрасна безталанна Україно!
Твій дух, як та свіча, полум'янів,
І не погас, і в бурі не загинув.
Горить огонь любові й доброти,
Жертовності, і віри, і надії…
А я спитаю: «Чи готовий ти
Ту свічку пронести через завії?»

(Горить свічка)

Що театр, драматургія, як іще одна магістраль української літератури, справили на поетесу глибинний вплив, свідчить і її вірш «Перша вистава», де вона згадує шкільний культпохід на «Сині роси» до Вінницького театру ім. Миколи Садовського, якого чи не ввесь репертуар відтак передивилася вже студенткою, а згодом возила на його вистави і своїх учнів. Утім, театральні впливи на неї сягають ще дальше вглиб дитинства: згадує, як її тітка Софія Марківна знаменито грала Софію в «Безталанній» Івана Карпенка-Карого в народному театрі. У багатьох із нас любов до театру просиналася саме з «Безталанної», байдуже чи бачили ми її на професіональній чи на аматорській сцені…

Юність незабутня в сяйві рампи,
Перші почуття, десятий клас…
А свої трагедії і драми
Я переживу ще – прийде час.

(Перша вистава)

І пізніше вже з учнями Жанна Віталіївна успішно ставила п'єси й сценки з української класики – Івана Котляревського, Григорія Квітки-Основ'яненка, Тараса Шевченка, Ольги Кобилянської, Степана Васильченка, – все та ж магістральна класика літератури й драматургії. Допомагала в режисурі їй, як і завше, вроджена музикальність, українська неповторна пісня

як підсилення сценічного слова.

І хоча темперамент Ж. Дмитренко лірико-драматичний, екстравертний, сказати б, більше якийсь східняцький чи, може, наддніпрянський, а не наддністрянський, бо подоляни за обдаруванням переважно лірики, особливо ж жінки, все ж вона вірна донька чарівливого Поділля. Її громадянська діяльність і поетична творчість невіддільна од рідної Гнівані, де очолювала середню школу, від мальовничого Тиврова над Південним Бугом, де працювала заступником голови райдержадміністрації, од «столичної» Вінниці, де працює й мешкає нині, од інших подільських та українських «столиць». Мова її поезії відрадно загальнолітературна, не камерно загумінкова, хоч у бутті вона природно спілкується, тут і зараз, подільським чарівливим діалектом, – а як інакше спілкуватися з земляками? – але це не відбивається на чистій українській стихії її граціозного вірша, на гостроті думки, на музикальності публіцистичного слова. Що ж, як у Пушкіна – «Пока не требует поэта священной жертвы Аполлон…». Цей феномен різної мови в бутті і у творчості спостерігається в багатьох подолян, зокрема, і в однодумця й приятеля Ж. Дмитренко – М. Бондаря. Про Богдана-Ігоря Антонича говорила Ірина Вільде, що він в обихідку, власне, розмовляв зовсім не по-українськи, а тимчасом мова його віршів навдивовижу чиста, не провінційна, сказати б, Всеукраїнська. Інколи навіть дивно, як легко переходить поетеса Ж. Дмитренко від розмовних інтонацій до вищих регістрів мовної партитури у творчості! Глибині її почуття дорівнює мовна довершеність, точна вправність у передачі пафосу й нюансів поезії. Як не перейнятись самому хвалою Іванові Богуну, гордості Поділля, яка йде і від щирого серця авторки і од неабиякого знання реалій звитяжного подільського минулого:

Ні кулі не беруть його, ні страх –
Улюбленця народного, Івана,
Як всі, щоденно б'ється на валах,
Сміливий, відчайдушний, нездоланний.

Нарешті, перемога. Шляхта – в паніці!
Жени, Іване, ворога до Кам'янця!
Усім здавалось: Воля недалечко…
А далі буде літо, Берестечко,
Де ти козацтво вивів із оточення
В непрохідній місцині заболоченій,
Як застелив попонами болото,
Кидав і опанчу, і срібло-злото…
І непідкупний, і незаплямований,
Всевишнім Україні подарований,
Не злазив ради неї із коня,
На булаву її не проміняв.

(Іван Богун)

Щоправда, є деякі подільські специфічні словечка й наголоси (але хіба не робив так Максим Рильський, щедро користаючи з поліських реалій, та й інші неокласики та й класики?), та вони тільки вносять потрібне розмаїття, місцеву екзотику, прикметні реалії Поділля: «горсові хустки», «хвища», «невіста»… Ці місцеві слова й терміни прикрашають і підсилюють мовну партитуру поезії Ж. Дмитренко, як є окрасою вони в народних піснях, формотворчий дух яких відчувається чи не в кожнім вірші, кожнім образі нашої авторки. Відчуваємо в її віршах камертон таких пісенних шедеврів, як-от: «Ой хмелю, мій хмелю», «Ой у лузі червона калина», «Яром, яром пшениченька ланом», «Ішов козак безліс», «Над річкою-бережком»… Одним реченням створює Ж. Дмитренко власне парафраз на «Вечорниці» П. Ніщинського – «Назар Стодоля гарячково Підняв шаблюку… й опустив», а композитор свого часу зробив музичний парафраз Кобзаревого «Назара Стодолі». І загалом, чи ця ж піднята й опущена шаблюка не уособлює Трою в Лесиній «Касандрі» – чи не стала така сцена з фатальним мечем-шаблею в руках нерішучого героя-героїні архетипом української літератури та й чи не сама Україна, terrairredenta? Як перегукується ненав'язливо, парафразом, з

народним співом до спілки «Михайлівський Золотоверхий» Жанни Дмитренко!

Кілька днів, як Михайло проїхав верхи
Не на білому – на огняному коні,
Бив на сполох Михайлівський Золотоверхий –
Україна в огні.
Розлютовані беркути ревно й дощенту
Гамували кийками м'ятежний Майдан,
До Собору стікались побиті студенти:
Закривавлений тан.
…Теплий прихист стражденних у цій круговерті,
Непалимий вогнем пресвятий оберіг,
Храм-твердиня Михайлівський Золотоверхий.
Не загине наш рід.

(Михайлівський Золотоверхий)

У Ж. Дмитренко вельми органічна музикальність слова, майже до кожної пісні знайдеться паралель з народної пісні, часом і не одної, її доробок становить ще й гарне народознавче джерело, лаконічно розкрито віщий сенс українських оберегів, Неопалимої Купини, рушників, куті різдвяної, рідної стріхи, маминої печі. Добрий знавець народних обрядів, звичаїв вона органічно підносить ці нібито земні реалії до Абсолюту: вірність селу, оберегам кличе людину до вищого обов'язку перед Вітчизною, синтезується в цілісний піднесений образ України-неньки. Апофеозом народного життя й побуту, де не ігноруються вищі цінності, людська гідність, де розвивають козацькі традиції, козацький дух, – є розкішний вірш «Толока», чи не програмовий для «Аріадни», тут і найкращі спогади дитинства, і знаття народного побуту і звичаїв, і віра у свій народ, і гордість за його творчий дух, незламність та непоборність:

Будували хату толокою.
Цілий день пісні лились рікою.

Їздові з ставка возили воду.
Скільки ж тут зібралося народу!..
Наче в казці виростали стіни.
Гарна буде хата – через сіни…
Нам, малим, – веселощі, привілля,
Скільки шуму, наче на весіллі.
Нині – тут, а завтра – до сусіда,
Може, стелю вкрутять до обіду?
Слава Богу, довгі дні у червні.
Господиня кличе до вечері.
За столи всідалися тесові,
Задивлялись зорі вечорові…
І туман стеливсь до рання яром,
І родила пшениченька яра,
І журилась дівка під вербою,
І гукали Галю за собою…
Ті роки згадаю – повоєнні,
Непрості, бідові, та пісенні,
Коли весь куток – немов родина.
Так би збудувати Україну:
Усім миром, дружно, толокою,
Щоб дзвінкі пісні лились рікою…
Щоб з душею, радістю по вінця –
Дружна толока Всеукраїнська.

(Толока)

Цікаво, що слово «толока» подоляни наголошують на останнім складі, а не на передостаннім, як східняки, але ці різночитання не мають розмежовувати нас, хай нас в одноцільність об’єднує розмаїття говірок, звичаїв, проблем, які є в кожного великого народу. За деревами не слід проґавити лісу, розмай барв має творити симфонію, а не дисонанс. Найгірше

ж, коли хутір – на хутір, гетьман – на гетьмана, більший патріот – на найбільшого. І такі тривожні думи западають іноді в душу запальної активної оптимістичної авторки:

Чи Він не вам писав своє послання?
Вчитайтеся, подумайте хоч раз,
Чи не за вас страждав Він на засланні?
За вас, невдячні правнуки, за вас!
За тих, хто нині правдою торгує
І пре до хати вкрадене добро,
І знову – «Боже правий, суд твій всує…»
І скверни не витримує перо…
Чи ви гадали, що суда не буде?
В Його пророцтвах вас чекає суд,
Коли спаде з очей людських полуда,
Як осягнуть захланну вашу суть,
Як усвідомлять прірву безталання…
Ви відмахнетесь, ніби не про вас.
Для кого ж він писав своє писання –
Бунтар, великомученик Тарас?
І мертвим , і живим, і ненародженим…

(Для кого він писав?)

Та ось змінюється, правильніше кажучи, модифікується, настрій поетеси, мужніє тон, зміцнюється віра в майбутнє України, у її міжнародну місію; гордість за її звитяжне минуле, віє аж просто римським владним класицизмом із трибунськими цезурами і водночас кобзарськими ритмами натхненне слово авторки в історичній пісні Поділля (та й не лише в ній!), і в нас були золотії віки, кличуть до борні звитяжні сторінки минулого, котре заповідає небуденне майбуття. Це добре передає Жанна Дмитренко і поетичними засобами, і як знавець нашої історії та літератури:

Їде Тиміш Хмельницький з почетом на весілля,
Взяти з Розандою Лупул, чи із Молдовою? – шлюб,
Берегом йде кіннота, пахне чебрець і зілля,
Та ніколи брати в голову: люб чи не люб?..
Має до нього діло всенька Річ Посполита,
Став Калиновський табором з військом під Батогом,
Дуже, велике військо, може не пропустити,
Завадять річки, болота, фортечні вали кругом.
...нарешті Тиміш збереться і рушить таки до Розанди,
Затримавшись ненадовго, – забрав кілька днів Батіг,
Підгонить його завзяття, бентежать непевні мандри,
Ще рік – і зупинить куля Богданове чадо в путі…
А поки що – Перемога, велична, гучна, жадана,
Хай ненадовго, Гетьманщина у межі поверне свої.
Іде назустріч долі улюблений син Богдана,
В літніх садах Четвертинівки щебечуть йому солов'ї.

(Битва під Батогом)

Суворий пурист од мови знайде в авторки і так звані русизми, чи то пак росіянізми, бо Русь – то власне ми, Україна-Русь: «м'ятежний», «границя», «Кременчуг»(«ґ» натомість «к»), «літопис» з наголосом на першім складі натомість другого і т.д., але натхненному поетичному слову тісно в лещатах ригористичного критика. Чи ж не писав Кобзар, профетично вживаючи архаїзми: «І Бог послав Тебе нам кроткого пророка І обличителя жестових Людей неситих..?» (Марку Вовчку)…

До речі, М. Лукаш, знавець багатьох іноземних мов, студіював і подільські діалекти, зокрема з поезій подолянина Степана Руданського, оспіваного в «Нитці Аріадни». Що багато слів, на позір суто російських, є питомими українськими, засвідчує і видатний сучасний мовознавець Костянтин Тищенко, котрий наочно довів більш ранній розвиток української хоч би через процес палаталізації звуків (рука – руці, нога – нозі, муха –

мусі), який відбувся ще на початку н.е. А оскільки такого процесу не відбулося в російській, то вона, логічно, молодша од нашої на кілька століть, у чому, звісно, нема нічого ганебного, але чому ми маємо викидати свою лексику, запозичену в нас так званим старшим братом? То ж вжиток нашою авторкою русизмів, діалектизмів не лише природний, а й перспективний, бо збагачує поетичний дар і візіонізм поезії Ж. Дмитренко, бо розширює наш словник, відкриває нові перспективи для повноцінного розквіту нашої мови, заново, на сучаснім етапі, творить живу мову народу:

Все вмістила материнська мова,
Шум садів і пісню колискову,
Подих річки і волошки в житі –
Все, що тільки є в широкім світі.
Трав зелених ніжне колихання,
Вечора липневого зітхання,
Все розквітло в материнській мові,
Зіткаій з краси, добра й любові.

(Материнська мова)

Є у Ж. Дмитренко і чудові вірші, безпосередньо присвячені українським кобзарям. Кобзарському подвижництву, передовсім Великому Кобзареві, заповітами якого переткано чи не всю громадянську й навіть інтимну лірику поетеси. Самі лише назви красномовні: «На площах відспівали кобзарі», «Тарасові музи», «І Кобзар у відчаї закляк(На захист української мови)», «Реве та й стогне…», власне «Тарас Шевченко», «А Ти все бачив», «Для кого Він писав?», «Подай нам знак»... Самі заголовки поетичні й музикальні у збірках авторки, хоч це часто трапляється в інших поетів, та в Жанни Дмитренко під ліричними титулами завше криється глибокий зміст, щирість почуттів і досконала форма.

Жанна Дмитренко бере активну участь у сучасному громадському житті: вона активний дійовий депутат обласної ради, учасниця живих мітингів, етнологічних фестивалів, художніх виставок, презентацій, – і

водночас у навдивовижу точній формі (хоч у неї ще нема в поетичному доробку класичних сонетів, та вона добре знає їхню архітектоніку, як і загалом віртуозно володіє літературною технікою), з непідробною патетикою, з вистражданим,загорьованим правом звертається до щирих і «білявих» патріотів, поетично досконало описує «з листа» гарячі перипетії народної борні, послідовно обстоює єдність Західної та Великої України, що, як не дивно, й досі актуально для нас у XXI сторіччі:

… Земляк підвозить дрова для багаття,
Варити треба кулеші й чаї.
Говірку чути. Рівне? Закарпаття?
Ви звідки, товариство, ви чиї?
Тут всі прості, немає товстосумів,
Багатство спільне – дружба і пісні.
Тут рівні всі – що Ужгород, що Суми,
Однаково не терплять кривду й гніт…
На дощечках-табличках дерев'яних,
Написаних, як в школі, від руки –
Всеукраїнський літопис Майдану.
Єдина Україна – на віки!

(Земляк підвозить дрова для багаття)

Учениця й подвижниця переважно громадянської тематично української літератури, поетеса не могла пройти байдуже повз визначні постаті наші – і поетів, і музик, і звитяжців у борні за народну долю, цілий розділ «Нитки Аріадни» веде нас до того ж Григорія Сковороди, Великого Кобзаря, Устима Кармелюка, Данила Нечая, Петра Ніщинського, Івана Богуна, Миколи Леонтовича, Івана Ґонти, Михайла Коцюбинського, Володимира Свідзінського, Анни Ярославни, Княгині Ольги, Василя Симоненка, Квітки ЦІсик, Василя Стуса… Для кожного свої фарби, прикметні риси, авторська теплота й резонанс, розуміння вистражданого, готовність перейняти естафету з мужніх рук. Ось подільський Бах – Микола

Леонтович, «Щедрик» котрого сягнув космічних високостей:

На зелених клавішах землі,
На тремтливих струнах вечорових,
Ідучи по втомленій ріллі,
Пісню компонує Леонтович…

(На мотив подільських самоцвітів)

Там, де тиха батькова молитва
У Шершнянській церкві кам'яній
За пісні уперше кров пролито?
Це здається так, що за пісні! –
За оту співучу Україну
Й многотрудні сходження її
До небес полине крик чаїний
І впаде на ріки і гаї.

(Про смерть і безсмертя)

Герої її творів не лише звитяжці і поети – подільський Бах ХХ століття – М. Леонтович і сонцепоклонник М. Коцюбинський, непереможний Мамай і лицар У. Кармелюк, козацький Боян, улюбленець усіх муз П. Ніщинський та незламний віщий І. Богун, а поруч прості подвижники колеги-вчителі, газетярі, народні майстри, фотокореспонденти, краєзнавці та краєлюби, учні, воїни, загорьовані матері, що втратили синів у Афгані та по сибірах:

Так близько від городу до могили,
Отут би й спала, тут би і жила.
«Приляжу, сину мій, не маю сили,
Край тебе, край дороги, край села…
А тут прийду, з тобою поговорю,
Ніхто не бачить… Літо, спекота.
Не ми одні, синочку, в цьому горі,
Збігають наші літа і літа.
Пливуть над цвинтарами на світанні –

Колись летіли кулями вони…»
загинув син в далекому Афгані,
загинули – в серцях живуть сини.
Водички принесе, сама нап'ється,
Казали, дуже пити він хотів…
Отак ввесь вік, допоки серце б'ється,
Старіє мати – син не постарів.

(Сапає сива мати на городі…)

І все ж домінує у творчості і в особистості авторки оптимізм. Віра в Перемогу України в утвердження Добра, Краси, Справедливості. Як справжній літописець Вітчизни, Жанна Дмитренко не оминає сумних сторінок нашої історії, – тут і Берестечко, і фатальна Буша, і жорстоке покарання Ґонти і Нечая, і борня правдолюбів «з землячками з циновими ґудзиками», але синтезує все її упевненість у перемозі добра над злом, Правди над Кривдою. Поезія не позбавлена роздумів над шляхами нашого народу на перехрестях велелюдних. Як людина мистецтва, вона вірить у силу народних ремесел, майстрів і майстринь, у творах яких закодовано нашу життєздатність і незламність. Ось її медитативний і водночас поетичний репортаж з виставки народного мистецтва:

А здоров'я і розум – од батька і матінки,
Де людські сподівання – свічками різдвяними,
А добробут сім'ї – калачами духмяними,
Вишиваним добром, тарілками у миснику,
Рушниками у скрині, дівочим намистечком.
…Україно моя, хто тебе таку вигадав?
У ранковій красі ніжним пензлем мальовану,
Од недобрих очей за садками заховану.
Ти цвітеш тихим сяйвом в очах Богородиці
І даруєш чуття благодаті і крутості,
Щирим серцем у кожному слові оспівана,

Найрідніша, найкраща, завжди несподівана.

(Хто тебе таку вигадав?)

Жанна Дмитренко – одна з тих, хто розвиває й утверджує український феномен (однойменний вірш є в її збірці), утверджує Україну в слові, у шкільництві, у мистецтві, у постійному самовдосконаленні і у творчій напрузі, уполітико-адміністративній праці, у безпосередній участі в конкретних ділах, численних мітингах, які потребують її палкого щирого слова, яке тут же стається тілом – свої ідеї, образи й переконання вона креативно втілює у шляхетну справу будівництва нашої держави. Донька Поділля, вона вболіває за всю Соборну Україну, за єдність Сходу й Заходу,серцем відчуває,що її майбутнє в єднанні, а не у чварах за першість, за лаври й нагороди. Журавель у небі не підвів її, хоч юнацький максималізм не раз бився об тверді мури…

Так наче несподівано, спонтанно з'явилися її неординарні збірки поезій – «Витава», «Носовецька левада», «Дорогі мої земляки», «Іменем Майдану»,«Дві райдуги», «Нитка Аріядни»…Цей раптовий вибух творчості – одразу кількома яскравими поетичними збірками – чи не позначився він на якості мови, на художній довершеності образів? Як не парадоксально, ні! Увесь її дискурс зрілий, усе пережите авторкою за попередні літа, ніби позначене творчою паузою, було школою гартування її слова, може, й не усвідомленою самою поетесою. Тим-то вона одразу, з першої оприлюдненої збірки («Витава») виступила майстринею форми з дозрілими, цілковито виробленими думками й чуттями. Її поетична техніка (мабуть, ще в часи так званої творчої паузи) одразу налаштувалася так повно і гармонійно, що вона в кожній ситуації легко формує пластичні образи (зокрема жіночі майже за Кобзарем) й органічні афоризми. Очевидно, то є наслідком тривалої та потужної внутрішньої праці сумлінної вчительки української мови та літератури, тож у пізніших збірках мова Ж. Дмитренко ллється, як природне джерело, без видимих потуг підроблятися під якийсь шаблон чи кшталт. Мова її поезії загальнолітературна,органічна, еталонна, але й не позбавлена

індивідуальності, окремішності саме її особистості, самобутньої й неповторної. Думки й почуття зливаються у синтез, вібрують в унісон.

Усі креативні домінанти звучать уже в її первістку – «Витаві» і згодом лише розширюються й поглиблюються у наступних книжках. Нове з'являється лише підказане живим життям, а щирість почуття все та сама, непідробна, настроєна природно на громадянський лад, на народні мотиви, як казав Іван Франко: «Поплив із народним до спілки Мій спів». У Ж. Дмитренко загалом не побачиш модних нині та й правомірних, зрештою, ознак імпресіонізму, сюрреалізму,дадаїзму та інших «ізмів», як уже сказано, шляхи її творчості класичні, магістральні для української літератури, але Жанні Дмитренко не відмовиш у сучасності мотивів, у актуальності звучання. Її вірші збуджують творчу уяву, хвилюють, кличуть до життя, до перемог. Органічна, жива мова її поезій однаково доступна й близька її рідним подолянам, і східнякам, і гуцулам та галичанам, і, сподіваємось, для численної діаспори, коли її твори буде всюди оприлюднено, прочитано.

2.3. Стилістика поетичного доробку Миколи Бондаря

До кола поетів, випускників Вінницького педінституту, належить і Микола Бондар, відомий літературознавець, лауреат Державної премії України в галузі науки й техніки (2014). Бондар Микола Пантелеймонович народився 1952 р. в с. Люлинці Калинівського району Вінницької області, у педінституті навчався з 1968 до 1972 р., закінчив українське відділення філологічного факультету. З 1979 р. він – в Інституті літератури ім. Т.Г.Шевченка НАН України, кандидат філологічних наук, з 1996 р. очолює в Інституті літератури відділ класичної української літератури.

М. Бондар – автор монографії «Поезія пошевченківської епохи. Система жанрів» (К.: Наукова думка, 1986) та понад двох сотень інших, друкованих у наукових виданнях, праць, серед них – нариси «Українська літературна творчість» (Історія української культури: У 5-ти т. – Т. 4, кн. 2. – К., 2005), «Українська культура на переломі епох (кінець XIX ст. – 1920)» (Там само. – Т. 5, кн. 1. – 2011), «Нова українська література» (Інститут

літератури ім. Т.Г.Шевченка НАН України: 1926 – 2001: Сторінки історії. – К., 2003), цілий ряд статей у «Шевченківській енциклопедії» (у 6-ти т. – К., 2012 – 2015), зокрема ключових для цього видання, таких як «Жанрова система поезії Шевченка», «Елегія», «Ідилія», «Балада», «Пісня і романс», «Оповідання віршове», «Медитація філософська», «Символ», «Українська література і Шевченко».

Редактор і один зі співупорядників Додаткового 52-го тому (К., 2008) Зібрання творів Івана Франка у 50-ти томах; співредактор і один з авторів 3-го тому (К., 2016), «Історії української літератури» у 12-ти томах, науковий редактор і один з авторів її 6-го тому, який готується до видання.

У полі зору М. Бондаря як літературознавця – весь період розвитку української класичної літератури, почавши від «Енеїди» І.Котляревського і закінчуючи явищами початку ХХ ст.; зокрема предметом розгляду науковця є визначальні риси літературного процесу ХІХ – початку ХХ ст., тенденції розвитку літератури, особливо поезії (статті та нариси про творчість Є. Гребінки, В. Забіли, О. Афанасьєва-Чужбинського, М. Петренка, П. Куліша, С. Руданського, Л. Глібова, Ю. Федьковича, І. Манжури, Я. Щоголева, М. Старицького, В. Самійленка, окремих етапів розвитку української поезії, ряд статей про творчість І. Франка, друкованих переважно у томах «Записок Наукового Товариства імені Шевченка»), також – прози (праці про творчість І. Нечуя-Левицького, Панаса Мирного, «ранніх» прозаїків 30 – 40-х років ХІХ ст. та ін.).

Літературний дебют М. Бондаря як поета відбувся у вінницьких обласних газетах – «Вінницька правда» та «Комсомольське плем'я» у 1969 р. Згодом вірші його друкували в газеті «Літературна Україна», у журналах «Україна», «Прапор», «Київ», в альманасі «Поезія» та ін., вміщені були в антології «Сто поетів Вінниччини за сто років» (Київ, 2003, упорядник А. Подолинний).

Перші, друковані в газетах, вірші М. Бондаря подають свідчення, що молодий поет намагався, особливо на початку, поєднати у свій творчості і

задушевність (що в ритміці дістало вияв у певній наспівності), і образність. Серед художніх засобів можемо вимітити персоніфікацію, як-от в одному з віршів дебютної добірки, що мав назву «Зимі» (процитуємо другу строфу):

Завірюху, роздягнену, босу
Гониш в поле й сама не спиш,
І скоцюрбленим пальцем морозу
Ти вночі у шибки стукотиш

(Зимі)

Персоніфікованим, анропоморфним постає й «літо» (із вірша «Спогад про теплий дощ»), при цьому реалії, з ним пов'язані, беруться у вимірах змінених супроти натуральних (тож запевнення молодого автора про відсутність «домислу», звичайно ж, є тут своєрідним жартом): «*Нема тут ні крихти домислу: / Йшло літо і несло долиною / На плечах веселку-коромисло / З небес голубою цебриною…*» (Зимі).

«… Нам приємно познайомити вас з поетичним доробком молодого початківця Миколи Бондаря», – зверталася до своїх читачів газета, вміщуючи ці вірші (Щасливої дороги… // Вінницька правда. 1969. – 8 січня).

Паралельно у невеликому ще на той час поетичному доробку М. Бондаря культивується й більш реалістична деталь:

Згадалося… Дві штанги від воріт,
І гол жене малеча напівгола,
Де інший світ, за широтою літ
Моє дитинство грає у футбола…

(Згадалося… Дві штанги від воріт)

Подібного ж гатунку реалістичні, принаймні життєподібні, подробиці й деталі, знов же таки – у формі спогаду – сповнюють вірш «Елегія дитинства». Чому спогад? Мабуть, тут спрацьовував певний емоційний розкол між відчуттями патріархального світу дитинства (а також і підліткового віку) – з одного боку, – та турботами й колізіями більш напруженого життя студенства – з іншого. Наведемо вірш повністю:

Старенький пліт, старенький перелаз,
“Гав-гав” собака і замовк: свої це.
А я вночі ходив сюди не раз
І аж під ранок повертався звідси.
Тут горщики, як на кілках м’ячі,
Висіли в будень і висіли в свято.
Старенький кіт-філософ уночі
Присвічував мені зеленувато.
… Минуле тільки згадки залиша,
Від них ще й досі серцю в грудях тісно.
І пліт старий, немов строфа вірша,
Всіма дошками проситься у пісню

(Елегія дитинства)

Особлива задушевність подібного спогаду артикується наспівністю віршового ритму, як-от у вірші «Фантазія»:

Коли по весні на тім боці
В садках зацвітуть яблуні,
Дівча в вишиванці-сорочці
Згадається знову мені.
Дитинство – в одежину сіру,
А верби – в нічну каламуть…
Я знову малий, я ще вірю,
Що груші на вербах ростуть.
На груші усе, як на точці,
Зійшлося і спогадом б’є…
Десь дівчина в білій сорочці
Пішла, як дитинство моє.
Куди ви? Верніться!.. І з криком
Я їм навздогін побіжу,
Войовником смілим і диким

Примчу на сусідську межу…
Я ножиком витешу шаблю,
А річка – фарбований вуж.
Червона ілюзія яблук,
Зелена фантазія груш

(Фантазія)

Трохи згодом молодий поет апробовує дещо складнішу форму сонета. Складніша вона не лише у структурі строфи, а й у побудові викладу, в основі якого має лежати переважно роздум. Три твори строго сонетної форми (зі схемою римування у перших восьми рядках а – Б – Б –а – а – Б – Б – а) було друковано у вигляді своєрідного триптихому («Вітрила», «Партія рояля», «Пимен-літописець») наприкінці 1970 р. Наведемо один із них:

Є тема сонця в партії рояля…
Коли звук флейти морок розітне,
Здіймається щось світле і ясне
Над декадансом чорного провалля.
В голубині небесних вакханалій
Нікого сяйво сонця не мине,
І тільки він, рояль, ніколи днем
Освітлений не був у темнім залі.
Фантазував він, мріяв полум'яно
І славив день від форте до піано,
А сам не знав, що́ сонце, що́ зоря…
В концертнім залі, серед нот і терцій,
Немає сонця… Лиш на чорній деці
Є тьмяний, жовтий відсвіт ліхтаря…

(Партія рояля)

За період, коли М. Бондар був студентом Вінницького педінституту, в обласній та в республіканській (газета «Студентський гарт» – додаток до «Молоді України»; альманах «Поезія-1972, № 3) пресі було видрукувано

понад два десятки його віршових творів – кількість, достатня, як на ті часи, для невеликої збірки віршів дебютанта. Але з виходом збірки М. Бондар не поспішав, намагаючись у своїй творчості – і, відповідно, у її представленні друком – вийти на порівняно вищий рівень.

Одним із цих шляхів до цього мало бути, як, імовірно, гадав поет, розширення предметного світу поезії, залучення у текст елементів предметності буденної. Подекуди вони подаються навіть піднесено, приміром, у вірші, що починається рядками:

Трактори заграють на світанку,
Трубним ревом перебудять світ.
Зійде мати на прощання з ганку,
Батькові подивиться услід…»

(Поезія. Вип. 1. – К.: Рад. письменник, 1982. – С. 85).

Далі герой цього вірша – підліток – правдами і неправдами намагається зранку, услід за батьком, потрапити на весняне поле, де ведеться сівба. Його приваблює живий рух, а «запахи солярки й солідолу» вдихає він із радістю (принаймні у часи його дитинства небезпечними вони не були).

Подібним за тяжінням до наведення повсякденних, навіть прозаїчних реалій, але по-своєму точних, є пейзажний вступ до вірша «Околиця»: *Здіймаються домів панельні скрині / (Дерева ще мізерні вколо них) / При перемістя вулицях пустих, / Що пролягають у поля пустинні. / Вітрам відкрито брезневу днину. / Де дбати вже про сухість підошов! / Проте на ранок проступають знов / Сліди, умерзлі в сніжну мішанину…* (далі у вірші розгорнуто нескладний любовний мотив) (Околиця).

Своєрідним імпресіонізмом при розгортанні сюжету вірша на матеріалі буденних обставин позначено змалювання постаті дічини, котра вийшла з хати, ведена якимсь неясним почуттям: *…Аж під горлом знайшлась на куфайці защі́бка остання… / Дощ іде чи не йде – отака дивина, / При стіні видає його тихе снування / Тільки світло з вікна, тільки світло з вікна. / Підійде до воріт: чутно гупіт в колгоспівській стайні… / Раптом шелест у*

неї над вухом озветься легкий – / Це ледь видний листок, на розлогому клені останній… / А вона озирнеться й подумає: «хто там такий? (Околиця).

Приблизно тієї ж пори поет пробує розвинути поетичний вислів у формі верлібру (вільний, неримований, не регульований метром вірш, в якому, усе ж, певний ритмічний малюнок може бути присутній). У віршеві «Вересневі бджоли» поет торкається теми спізнення у часі – теми, яка потім іще кілька разів, у різних варіантах, зринає у його творчості. Наведемо початок і закінчення твору: *Що ж ви так довго думали, вересневі бджоли? / У всьому світі лише одна-єдина квітка / Запізнілої кульбаби, невчасна дитина стомлених піль. / Уже все відбулось, відшумували / Грозові суперечки літа <…> / Вас уже вводять в оману / Тисячі сонць, земних і холодних, – / Пожовтілі дерева, вдавані орієнтири, / Тільки тим вам і близькі, / Що вперто важають, ніби ще літо…* (Вересневі бджоли).

Про поетичну творчість М.Бондаря тих часів обласна газета писала: «З віршами Миколи Бондаря <…> наші читачі знайомилися вже не раз. Приваблює глибина його філософської лірики, громадська значимість поетичного рядка, ємність образів, дисципліна мови, граничний лаконізм забражувальних засобів. Творчий діапазон молодого поета широкий і різноманітний» [16].

Супроводжуючи напутнім словом вірші М. Бондаря в «Літературній Україні», відомий поет Анатолій Бортняк писав: «За літературними спробами Миколи Бондаря стежу давно, ще з студентських його років. Поезії молодого атора насамперед властиві сміливість у виборі думок, мотивів, віршованих засобів, а відтак тяжіння до поглибленого осмислення матеріалу…» [7].

Найповнішим на сьогодні представленням поетичної творчості М. Бондаря є добірка його віршів (озаголовлена «Пелюстками віхола крутила») у журналі «Київ» 1998 р.

Ймовірно, підставою для такої назви добірки стала наявність у ній кількох віршів зі змалюванням зими, власне, нестандартного сприйняття найближчого довкілля цієї пори. Це – в одному з віршів – своєрідна пейзажна

замальовка (наведемо початок):

Пелюстками віхола крутила,
А не те надвечір вже,
Не те:
Обламав сніжинам вітер крила,
Білою пшеницею мете.
Ще стрибали –
Уляглися далі
Пружні зерна, стали, як слюда.
Жінки каблуки на тротуарі –
Вже й не видно чорноти сліда…

(Пелюстками віхола крутила)

Бачимо тут метафору у фіксації перетворення лапатої сніжинки (розгалуження її названі «крилами») у збиту кулю чи овал (що поетові видається зерниною і що він іменує «білою пшеницею»). На означення пружності цього стану снігових часток вжито цілком реальне порівняння: «як слюда» Далі у сюжет вірша несподівано вводиться образ жінки – спочатку через деталь: через її «каблуки»; слід від них, що у якийсь момент покриття тротуару снігом мав би мати вигляд бодай чорних точок, з подальшим продовженням снігопаду стає уже невидний.

У ще одному віршеві погляд автора переміщується у двір між міськими будинками: *А сніги метуть, сніги частіша- / Ють у проймі довгополих стін, / Шерехом розколюється тиша, / Шелестить свердлом хурдельна тінь. / У дворі, в кипінні снігопаду / Скла смеркання цитрус тільки зблис – / Силуети мокрих простарадел / Колихнулись, вгору подались. / Цілу ніч гойдаються помалу, / І зі скрипом в простори десь від- / Чалюють, аж поки із підвалу / Вікон двох не виструменить світ* (А сніги метуть…).

Звичайно, перше, що впадає в очі: два доволі рішучі перенесення закінчення речення у наступний рядок; у теорії віршування таке явище позначається французьким словом «enjambement» («енжамбман»); в даному

випадку йдеться про переміщення навіть не самих слів, а частин слова («частіша- ють», «відчалюють»), де відокреслення першої частини посилене тим, що ця перша частина виступає складником рими: (частіша» – «тиша», «від» – «світ»). Видається, такими «енжамбманами» досягається більша зв'язність, цільність викладу у цьому вірші.

Епітет у словосполученні «довгополих стін», звичайно ж, покликаний відобразити певну вистоту стін багатоповерховоо будинку, разом з тим він же спрямований на введення тематичної групи тканих матеріалів (далі – вираз: «мокрих простирадел»).

На звукових враженнях базуються метафори «шерехом розколюється тиша» та «шелестить свердлом хурдельна тінь»: тобто, у тиші чутно лише різкий звук шорсткого снігу, що сиплеться на землю (згадаймо попередній вірш, де сніг не є сніжинками, а «білою пшеницею»). У другій метафорі – «шелестить свердлом хурдельна тінь» – образ слуховий доповнено зоровим: показано завихрення снігу, яке нагадає роботу свердла.

Складноє є метафора «скла смеркання цитрус тільки зблис…». Насамперед спробуймо «вирівняти» інверсію, що дасть нам підрядне речення приблизно такого змісту: «як тільки зблис (засвітився) цитрус скла смеркання». Мабуть, це означає: в будинку в пору смеркання уже починають засвічуватися вікна, колір їхнього світіння, через снігопад, не надто яскравий, матовий, і нагадує шкіру плоду цитруса (лимона чи апельсина).

Між цих двох, процитованих нами, «пейзажних» (міського пейзажу) віршів, виклад яких позначений розмовною інтонацією і має метрику ямба, у добірці вклинено – як контраст – наспівного ладу, хореїчного розміру вірш:

Дерево зими, де росло ти літом,
Як на конюшині роздягались ми?
Ти тепер над небом,
Ти тепер над світом,
Дерево зими, дерево зими!
Опадаєш рясно пелюстками нині,

Ходячи по нивах,
Білими крильми
Засипаєш очі всохлій бадилині,
Дерево зими, дерево зими!
Як колись зостанусь сам на видноколі,
Пройдене все доти
Кину у дими –
Мандрівця чудного не забудь у полі,
Дерево зими, дерево зими!
Підхопи на віття в хугу-непогоду,
На свої верхів'я високо здійми:
Хай твого діждав би скуштувати плоду,
Дерево зими,
Дерево зими!

(Дерево зими)

Безперечно, центральний образ цього вірша є фантастичним, певною мірою – витвором авторської міфології. Це якесь незвичайне височенне дерево (гіперболи: «ти тепер над небом», «ти тепер над світом»), за виконуваною функцією воно наближається до образу зимової заметілі – оскільки не стоїть на місці, а рухається («ходячи по світу»), здатне – і без запрошення – посягати «у полі» на «мандрівця чудого». Водночас є у цього «дерева» риси якогось «дерева часу», остаточного об'єкта, у якому для героя закінчується час взагалі і який цього героя поглинає. Можемо констатувати наявність засобу парадоксу: парадоксально звучить бажання героя «скуштувати плоду» цього дерева, – адже які можуть бути плоди у «дерева зими»?

Своєрідним доповненням означеного «зимового» циклу поета є вірш про спів «білих качок»: *в лузі білі качки співають, / дзеленчать крижані болота, / мідножайвірними голосами / відлунює пісня та; / більма вікон хатин, завислих / димом – в небі, / їх зір – унизу: / іній валиться, / кольором*

лиса / сонцезахід фарбує лозу… / плавнів з-за, верболози попід / дзвоном котиться, колеться лід…/ в переметах до ополонки – / звіра слід… / а старенька баба старенька / через грядку веде саночки: / а-а! то білі качки співають, / білі качки… (В лузі білі качки співають).

Образ «білих качок» є, на нашу думку, метонімією всього змальованого пейзажу, де панує білий колір (сніг, іній, лід); їхній «спів» – це не тільки справді мелодійний переклик качиних горл, до якого ці птахи дозрівають взимку, це й доповнення його суто зимовими звуками, зокрема дзеленчанням (від морозу) боліт, тріском льоду тощо.

Серед художніх мовних засобів виділяємо прийом інверсії: «плавнів з-за, верболози попід». Чому поет вдається до цього прийому? Мабуть, тому, що йому йдеться насамперед про перелік об’єктів, які він виставляє на авансцену, повідомляючи про рух розколин (тріскання) льоду.

У віршеві наявна свідомо вжита тавтологія «старенька баба старенька», яка, будучи таки тавтологією граматичною, на смисловому рівні, на нашу думку, повною тавтологією не відчувається: друге означення «старенька» (яке перебуває у пост-позиції щодо іменника і становить з ним міцнішу єдність) мусить позначати вік, тимчасом як перше – позначає враження від зовнішнього вигляду означеної особи.

Знаходимо у вірші авторські неологізми, витворені способом словоскладання: «мідножайвірними», «сонцезахід»; їхня присутність пояснюється, на нашу думку, прагненням поета в даному випадку до лексично економного, синтаксично не розгорнутого вислову, що відповідало б простоті змальованої картини і світосприйманню наївної «баби старенької».

Є у віршеві й засоби фонетичного плану. Близькими за звучанням (утворюючи внутрішню риму) виступають поставлені поряд дієслова «котиться, колеться»; у фонетичний перегук (алітерація), видається, вступають слова «лиса» та «лозу», якими закінчуються суміжні рядки (спільна фонема «л» та передньоязикові щілинні «з» і «с», перша з яких

дзвінка, друга – глуха).

Поетичний доробок автора, природно, містить і вірші любовної тематики. В одному з них подано опис несподіваної пригоди, що постала поза рефлексією героїв, наслідком взаємного їхнього тяжіння:

а в одвіт – сяйво зору й нічого
слів із-поміж… ім'я чи віддасть
незнайомка ця
лугу нічного
поторочам?... і раптом зап'ясть
холод ніжний за шиєю, – скобель
так вагу відчуває замка…
задивитись,
як плине в чорнобиль
бугили парусина тремка…
йти шукати під мерехтом ночі
ручая, що пасеться, припин, –
і носити обійми,
як ночви,
переповнені плюском рибин…
і о місячний брус глухомані
двох колін золотити стволи,
і доїти в густому тумані
білоцвітну
козу
бугили…

(…а в одвіт – сяйво зору й нічого)

З-поміж мовних засобів, якими витворюється й поетичне звучання, у цьому віршеві особливо очевидно виступає перифраз (непряме, засобом інших виразів позначення предмета або його дії). Що означає «ім'я чи віддасть / незнайомка ця / лугу нічного / поторочам…»? – мабуть, те, що

«незнайомка», героїня твору, не вважає за необхідне називати своє ім’я, окликати ним фантастичних істот, які, за повір’ям, мешкають у лузі і заявляють свою незриму присутність уночі. Подібний механізм перифразу й у вислові: «раптом зап’ясть / холод ніжний за шиєю», – очевидно, тут ідеться про несподівані обійми, які дарує героїня тому, хто виступає мовцем у цьому віршеві. «Йти шукати під мерехтом ночі / ручая, що пасеться, припин» – тут злито перифраз та метафору: мовиться про видимо безцільне блукання обох героїв по лузі уздовж струмка (ручая), аж до його витоків, до джерела; відтак цей «ручай» постає метафорично наче домашня тварина, узята на припон. У виразі «об місячний брус глухомані / двох колін золотити стволи» – ймовірно, автор непрямо (перифрастично) мовить про відблиск світла місяця, яке падає на коліна героїні. Нарешті, «доїти в густому тумані / білоцвітну / козу / бугили», якщо наша інтерпретація правильна, мусило б означати тут схиляння героїв ближче до землі, довкола куща бугили, яка, як відомо, цвіте білим цвітом.

Уже велась мова про те, що одним із провідних мотивів поета є мотив запізнення в часі. Видається, саме про це – два вірші із зазначеної добірки. Один з них починається строфою: *Як же так, що там, де хвилі мерехт / Грав на ріні, – / Вже будяк, мов гість / Запізнілий, усамітнив берег / Патронташем вивітрених гільз?...* (Як же так…). У вірші поет пробує змалювати подивування героя: він сподівався іще побачити на літній ріні річки «хвилі мерехт», – а там уже розташувався вирослий за літо будяк, котрий своєю войовничою присутністю (з «патронташем») лише «усамітнює» берег, тобто посилює враження пустельності. У виразі «патронташем вивітрених гільз» бачимо метафору, побудовану на художній деталі: плоди цього будяка нагадують гільзи патрона, але вони уже розкриті, вивітрені вітром – вистріляні. Теми запізнення в часі торкається й вірш, який цитуємо наостанок:

це б на туману гумові моло́ки
покласти хвіртку –

і з села нори
в простори поля виплисти, ще поки
не чавкає дощами… ще пори
лякаючої –
лиш надхід, ще жниво
брезенти на колгоспному току
проріхами шматує, ще можливо
таку ідею за ці дні, таку
концепцію згромадити, –
ось тільки
до кип'ятку на чай, коли бутон
вогню в плиті розтрищеться, не скіпки
черстві б, – за шию тлусту би батон
з сільмагу в присмерк винести…
та досі
кого там стріну? йду, і на ходу
в паркані крізь щілину
глянув: осінь
своїх дітей закопує в саду

(Це б на туману гумові моло́ки…)

Явно метонімічним виразом є тут «покласти хвіртку»: «хвіртка» репрезентує тут вихід із дому, власне, із місця мешкання героя (очевидно, йдеться про залишення дому із самого ранку, коли тумани густі, «гумові», наче «молоки» у риби).

Поєднання метонімії із метафорою бачимо у виразі: «за шию тлусту би батон / з сільмагу в присмерк винести»; сам «батон» подається тут наче «тлуста шия» (метонімія), тимчасом винесення його «за шию тлусту» дозволяє порівнювати його (метафора) із якоюсь твариною, наявність і використання якої в даному випадку межує із семантикою, можливо, м'ясного харчу, протиставленого аскетичним «черствим скіпкам».

Герой цього вірша виступає на початку із сподіванкою на те, що ще не все втрачено, ще, можливо, є час на розробку якоїсь «ідеї», якоїсь «концепції», – проте далі, ставлячи його сподіванки під питання, вмішуються елементарні обставини побуту (він, зайнятий різними творчими розробками, забув своєчасно купити у сільському магазині батон для скромного чаювання); зазначені побутові дрібні прорахунки виступають тут немовби символом усієї його діяльності; підсилює цей символ фінальна фраза вірша: «осінь / своїх дітей закопує в саду». Звичайно ж, «осінь» тут є персоніфікацією (наданням предмету чи явищу рис і властивостей, які притаманні живій людині). Що за «діти», яких у «в саду» закопує «осінь»? Можливо, йдеться про упалі на землю яблука-груші, які опиняються під шаром осіннього листопаду. Але ця фраза у загальному контексті звучить тривожно, примушує задуматися: чи не доведеться й героєві цього вірша, за дефіциту зайвих днів, «закопувати» й свої далекосяжні проекти.

Таким чином, можемо зробити висновок, що для творчості М.Бондаря притаманним є послуговування досить широким спектром побудованих на мовній основі художніх засобів і прийомів – як семіотичної мовної природи (епітет, порівняння, метафора, метонімія, художня деталь, символ), так і фонетичної (метрика, ритм, алітерація, асонанс, наспівний і розмовний лад викладу, певний вид евфонії, відповідний художньому задуму).

Більшість творів М.Бондаря, з якими нам вдалося познайомитися, засвідчують, що авторові, у рисах найзагальніших, зовнішніх, близькою є поетика класична, яка передбачає силабо-тонічну метрику, наявність рими. А вже у межах цієї систем та довкола неї мають місце ті чи інші авторські варіації: поєднання класичних метрів із тонічним віршем, експерименти у верлібрах. Як уже зазначено, поет не відмовляється від рими, проте диференціює у цьому свій підхід: в одному випадку тяжіє до багатої рими, в іншому – до рими неточної.

Поет уникає розхожих штампів, в цьому допомагає йому настанова на реальну предметність. Ряд віршів відзначає ускладнена метафора, яка, знову

ж таки, будується переважно на конкретно-предметній основі.

Хотілося б побачити вірші М.Бондаря зібраними у збірку.

ВИСНОВКИ

Поетичний текст як об’єкт лінгвістичних студій допускає цілу низку підходів. Хоч основні завдання лінгвопоетики загалом досить ґрунтовно окреслені в працях і українських, і зарубіжних дослідників, питання теорії та практики поетичної мови не втрачають актуальності. Неоднозначно тлумачать науковці основні поняття лінгвістичної стилістики, як-от: «художня / поетична мова», «поетична функція», «індивідуальний стиль», «мовна особистість», «індивідуально-авторська мовна картина світу».

У наш час практично вся наука, а отже й філологія, дедалі більше спирається на антропоцентризм як принцип пізнання. Антропоцентричний підхід до мови спрямований на реконструкцію образу поета (ширше – образу людини), який створює мову і репрезентує себе в мові.

На позначення мови поетичних творів досліджуваних авторів використовуємо такий термінологічно-понятійний інструментарій: художня мова, поетична мова, віршована мова. Дотримуючись широкого розуміння поетичної (художньої) мови як мови художньої літератури, мови в її визначальній естетичній функції, ми свідомо (відповідно до об’єкта дослідження) послуговуємося поняттям «поетична мова» в аналізі мови поезії (віршованої мови).

Лінгвістичний аналіз художнього твору має спиратися наметодологічний принцип координації загального й окремого, оскільки в поетичній мові органічно співіснують загальномовні та індивідуально-авторські факти.

Дослідження лінгвокреативної діяльності поета потребує звернення до поняття«індивідуальний стиль». Індивідуальний стиль (ідіостиль) трактуємо (у лінгвістичному аспекті) як систему всіх образно-виражальних засобів, композиційних прийомів, характерних для мовотворчості того чи того автора. Ідіостиль – це індивідуально встановлюваний письменником спосіб використання мовних ресурсів. Саме системність у способах використання

конкретних виражальних засобів вирізняє мову окремого письменника з-поміж інших авторів.

Михайлові Каменюку притаманний високий рівень поетичної культури, несхожість, а водночас упізнаваність багатством тем поетичної метрики, багатством почуттів, поетичною розробкою сучасної художньої проблематики. Для його поезії характерний динамічний розвиток ліричного переживання, увага до зовнішньої предметності. Він тяжіє до експресивно-імпресіоністичної манери. Збірки поета щільно вимічені історичними, культурологічними, етнопсихологічними реаліями дійсності, яку пронизує, крізь яку проносить своє буття вражливе «я» ліричного героя. Щодо поетичної манери та особливостей письма, то варто відзначити складні «абстрактні» метафори. Серед особливостей письма – ритмічні ускладнення, недомовленості у фразі, смислові еліпси й анаколуфи, пропуск окремих ланок у розвитку ліричного переживання.

Для поетичних текстівЖ. Дмитренко показовим є семантичне варіювання лексичних одиниць, що, своєю чергою, сприяє увиразненню естетичної значущості художнього слова. Автор прагне зафіксувати власні цікаві спостереження, втілити в слові особистісне ставлення до відтворюваного світу. До основних показників стилю митцяналежить метафора як засіб індивідуалізації художньої мови.У словесно-поетичній системі Ж. Дмитренко виявлено одно-, дво-, багаточленні метафори. Установлено, що здебільшого художній контекст формують багатокомпонентні тропеїчні конструкції, елементи яких утворюють складні ланцюги залежностей. Варіативність формально-граматичних типів метафор (субстантивних, ад’єктивних, дієслівних) у художньому ідіолекті визначається авторською інтенцією уникати стандартних, одноманітних синтаксичних схем, чим увиразнювати як форму, так і зміст метафоричного висловлювання.

Для творчості М. Бондаря притаманним є послуговування досить широким спектром побудованих на мовній основі художніх засобів і

прийомів – як семіотичної мовної природи (епітет, порівняння, метафора, метонімія, художня деталь, символ), так і фонетичної (алітерація, асонанс, певний вид евфонії, відповідний художньому задуму тощо).

Більшість творів М. Бондаря, з якими нам вдалося познайомитися, засвідчують, що поет уникає розхожих штампів, у цьому допомагає йому настанова на реальну предметність. Ряд віршів відзначає ускладнена метафора, яка, знову ж таки, будується переважно на конкретно-предметній основі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Агеєва В. П., Бойко Л. С., Вакуленко Д. Т., Дончик В. Г. та ін.Діалектика художнього пошуку (Літературний процес60 – 80-х років)Київ,1989. 320 с.

2. Антонич Б.-І. Твори. Київ, 1998. 591 с.

3. Арнольд И. В. Семантика. Стилистика. Интертекстуальность: Сборник статей. Санкт-Петербург, 1999. 444 с.

4. Барт Р. Від твору до тексту: Пер. з франц. // Слово. Знак. Дискурс: Антологія світової літературно-критичної думки XX ст. / За ред. М. Зубрицької. Львів, 1996. С. 380–384.

5. Берест Т. М. Семантика художнього слова в поезії 80 – 90 років XX століття (На матеріалі творів молодих українських авторів): автореф. дис... канд. філол. наук: 10.02.01. Харків, 2000. 20 с.

6. Бибик С. П., Єрмоленко С. Я., Пустовіт Л. О. Словник епітетів української мови. Київ, 1998. 432 с.

7. Бондар, М. Птах безодні: життя як лет : [про зб. поезій М. Каменюка «Птах безодні. 100 поезій про кохання»] // *Подільські криниці* : хрестоматія з літ. рід. краю / упоряд., вступ. слово, бібліогр. довідки та матеріали до літ. карти А. М. Подолинного. Вінниця, 2001. Вип. 2. С. 508–516.

8. Бондар, М. Птах безодні: життя як лет : (слово про поетичну творчість Михайла Каменюка) : [післямова до кн. М. Каменюка «Стрітення», 2008 р.] М. Бондар // Стрітення : вибр. лірика / Михайло Каменюк. Вінниця, 2008. С. 284–310.

9. Бортняк А. [Передмова] // *Літературна Україна*. 1980. 29 квітня.

10. Бублейник Л.В. Особливості художнього мовлення: Навчальний посібник. Луцьк, 2000. 177 с.

11. Булаховський Л.А. Вибрані праці: В 5 т. Київ, 1975. Т. 1: Загальне мовознавство. 496 с.

12. Васильев С.А. Уровни понимания текста // Понимание как логико-

гносеологическая проблема. Київ, 1982. С. 91–121.

13. Ващенко В. С. Епітети поетичної мови Т.Г. Шевченка (Словник-покажчик). Дніпропетровськ, 1982. 84 с.

14. Ващенко В. С. Мова Тараса Шевченка. Харків, 1963. 252 с.

15. Ващенко В. С., Петрова П. О. Шевченкова лексика: Словопокажчик до поезій Т. Г. Шевченка. Київ, 1951. 107 с.

16. Виноградов В. В. О теории художественной речи. Москва, 1971. 240 с.

17. Винокур Г.О. О языке художественной литературы: Учебное пособие. Москва, 1991. 448 с.

18. Вогню взаємне додавання // Комсомольське плем'я. 1979. 4 грудня.

19. Возняк Т. С. Тексти та переклади. Харків, 1998. 672 с.

20. Гадамер Г.-Г. Актуальность прекрасного. Москва, 1991. 367 с.

21. Ґадамер Г.-Ґ. Герменевтика і поетика. Київ, 2001. 288 с.

22. Ґадамер Г.-Ґ. Про вклад поезії у пошук істини // Слово. Знак. Дискурс: Антологія світової літературно-критичної думки XX ст. / За ред. М. Зубрицької. Львів, 1996. С. 216–222.

23. Герман В.В. Індивідуально-авторські неологізми (оказіоналізми) в сучасній поезії (60 – 90-і роки): дис... канд. філол. наук: 10.02.01. Суми, 1998. 222 с.

24. Глівінська Л. К. Лексична ідіосистема в поезіях М. Вінграновського: дис... канд. філол. наук: 10.02.01.Київ, 2004. 240 с.

25. Губарева Г.А. Семантика та стилістичні функції кольоративів у поетичній мові Ліни Костенко: автореф. дис... канд. філол. наук: 10.02.01. Харків, 2002. 18 с.

26. Демський М.Т., Краснова Л.В. Словник метамови інтерпретатора художнього тексту. Київ,1994. 60 с.

27. Дишлюк І. М. Лексико-семантичне вираження концепту «природа» у поетичній мові Ліни Костенко: автореф. дис... канд. філол. наук: 10.02.01. Харків, 2003. 16 с.

28. Довгалевський М. Поетика (Сад поетичний). Київ, 1973. 436 с.

29. Дядищева-Росовецька Ю. Б. Фольклор і поетичне слово ТарасаШевченка Київ,2001. 133 с.

30. Дятчук В. В., Пустовіт Л. О. Семантична структура і функціонування лексики української літературної мови. Київ,1983. 156 с.

31. Єрмоленко С. Мінливе й вічне слово поезії // *Культура слова*. 1996. Вип. 48–49. С. 38–45.

32. Єрмоленко С. Я. Нариси з української словесності (стилістика та культура мови). Київ, 1999. 431 с.

33. Єрмоленко С. Я. Синтаксис віршової мови (на матеріалі української радянської поезії). Київ,1969. 95 с.

34. Єрмоленко С. Я. Фольклор і літературна мова. Київ, 1987. 246 с.

35. Єщенко Т. А. Метафора в українській поезії 90-х років XX ст.: автореф. дис… канд. філол. наук: 10.02.01. Запоріжжя, 2001. 18 с.

36. Жайворонок В. В. Лінгвостилістична основа поетики Т.Г. Шевченка// *Мовознавство*. 1994. № 2–3. С. 3–14.

37. Жайворонок В. В. Національна мова та ідіолект // *Мовознавство*. 1998. № 6. С. 27–34.

38. Зіневич Л.В. Мовна майстерність Миколи Зерова: дис... канд. філол. наук: 10.02.01. Київ,2002. 198 с.

39. Иванова Л. П. Методы лингвистических исследований Киев, 1995. 88 с.

40. Іванюк Б. П. Жанрологічний словник: Лірика. Чернівці, 2001. 92 с.

41. Ільницький М. М. На вістрі серця і пера (Про спадкоємність художніх ідей і новаторство в сучасній українській радянській поезії). Київ,1980.263 с.

42. Інверсійний словник-індекс до «Словника мови Шевченка». Запоріжжя, 2000. 116 с.

43. Калашник В. С. Мова поезії і картина світу // *Лінгвістичні дослідження.* 2003. Вип. 10. С. 30–35.

44. Калашник В. С. Особливості слововживання в поетичній мові. Харків, 1985. 68 с.

45. Калашник В. С. Фразотворення в українській поетичній мові радянського періоду (Семантико-типологічний аспект). Харків, 1985. 174 с.

46. Карпова В. Л. Термін і художнє слово (Термінологічна лексика в мові сучасної української поезії). Київ,1967. 130 с.

47. Ковалик І. І., Мацько Л. І., Плющ М. Я. Методика лінгвістичного аналізу тексту. Київ,1984. 120 с.

48. Коваль А.П. Практична стилістика сучасної української мови. Київ, 1987. 352 с.

49. Ковальов В. П. Виражальні засоби українського художнього мовлення. Херсон, 1991. 125 с.

50. Колесник Г. М. Слово крилате, мудре, пристрасне (Лексична синоніміка поетичної мови М. Т. Рильського). Київ,1965. 224 с.

51. Коцюбинська М. Література як мистецтво слова. Деякі принципи літературного аналізу художньої мови. Київ,1965. 324 с.

52. Кудряшова М.В. Поетичний словник українських неокласиків: автореф. дис... канд. філол. наук: 10.02.01. Харків, 2000. 18 с.

53. Кульчицька Т. Українська лексикографія XIII – XX ст.: Бібліографічний покажчик. Львів, 1999. 359 с.

54. Лазебник Ю.С. Від поетичного слова до поетичної мови // *Мовознавство*. 1994. № 1. С. 40–46.

55. Лазебник Ю. С. Поет у мові та мова в поеті // *Мовознавство*. 1992. № 1. С. 63–69.

56. Ларин Б. А. Эстетика слова и язык писателя. Ленинград, 1974. 288 с.

57. Лексика поетичних творів Івана Франка. Методичні вказівки з розвитку лексики / Уклад. І.І. Ковалик, І.Й. Ощипко, Л.М. Полюга. – Львів: ЛДУ, 1990. – 264 с.

58. Линтвар Ольга. Лінгвостилістичний аналіз художнього тексту як

предмет наукового дослідження. Режим доступу: file:///C:/Documents%20and%20Settings/Admin/%D0%9C%D0%BE%D0%B8%20%D0%B4%D0%BE%D0%BA%D1%83%D0%BC%D0%B5%D0%BD%D1%82%D1%8B/Downloads/9581-24452-1-SM.pdf.

59. Лисиченко Л. Лексико-семантична система української мови. Харків, 1997. 129 с.

60. Лисиченко Л. Мовна картина світу та її рівні // *Збірник Харківського історико-філологічного товариства*. 1998. Т. 6. С. 129–144.

61. Лисиченко Л. Психологічний фактор у поетичному мовленні // *Українське мовознавство*. 2002. Вип. 24. С. 94–101.

62. Лотман Ю. М. О поэтах и поэзии. – Санкт-Петербург, 1996. 848 с.

63. Масенко Л. Слово писане – слово мовлене (Про книжно-писемні й усно-розмовні різновиди української літературної мови) // *Дивослово*. – 2003. № 2. С. 22–24.

64. Масенко Л. Т. До питання про семантику ключових слів поезії Шевченка // Мовознавство. 1989.№ 2. С. 25–30.

65. Мацько Л. “Знать од Бога і голос той, і ті слова...” (Мовні уроки Тараса Шевченка) // *Дивослово*. 2004. № 3. С. 2–8.

66. Мацько Л. І., Сидоренко О. М., Мацько О. М. Стилістика української мови. Київ, 2003. – 462 с.

67. Мацько Л., Сидоренко О. Мовотворчість Лесі Українки // Дивослово. 2002. № 3. С. 14–16.

68. Мельничайко В. Аспекти лінгвістичного аналізу художнього тексту // *Дивослово*. 1999. № 9. С. 11–15.

69. Меншиков І. І., Підмогильна Н. В. Поетичне слово Кобзаря: Словник лексичних компонентів атрибутивних конструкцій. Дніпропетровськ, 1991. 206 с.

70. Мойсієнко А. К. Віршовий текст як динамічна структура // *Мовознавство*. 2002. № 2–3. С. 3–10.

71. Мойсієнко А. К. Слово в аперцепційній системі поетичного тексту:

декодування Шевченкового вірша. Київ, 1997. 200 с.

72. Мялковська Л. М. Стилістика художньої прози Валер'яна Підмогильного: лексико-семантичні поля, тропи, стилістичний синтаксис: дис… канд. філол. наук: 10.02.01. – Київ, 2001. – 200 с.

73. Пелюстками віхола крутила. Київ. 1998. № 11–12.

74. Переломова О. Мовна особистість, мовна картина світу та ідіостиль письменника з погляду сучасної лінгвістики // *Семантика мови і тексту*. Івано-Франківськ, 2003. С. 407–410.

75. Перцов Н. В. О неоднозначности в поэтическом языке // *Вопросы языкознания*. 2000. № 3. С. 55–82.

76. Петрова Л. П. Власне ім'я як засіб інтелектуалізації поетичного мовлення (на матеріалі поезій Ліни Костенко): автореф. дис... канд. філол. наук: 10.02.01. Харків, 2003. 18 с.

77. Пилинський М. М. Мистецьке слово і мова // *Мовознавство*. 1982. № 6. С. 46–58.

78. Полюга Л.М. Слово у поетичному тексті Івана Франка. Київ, 1977. 168 с.

79. Пономарів О.Д. Стилістика сучасної української мови. Тернопіль, Богдан, 2000. 248 с.

80. Потебня А.А. Теоретическая поэтика. Москва, 1990. 344 с.

81. Пустовіт Л. О. Словник української поезії другої половини XX століття (Семантико-функціональний аспект): дис… д-ра філол. наук: 10.02.02. Київ, 1993. 405 с.

82. Рудь О. М. Поетичне слововживання складних прикметників та дієприкметників: Словник. Суми, 2001. 270 с.

83. Сивокінь Г. Давні українські поетики. 2-е вид., з додатк. Харків, 2001. 168 с.

84. Сологуб Н. Засоби інтеграції художнього тексту // Слово. Стиль. Норма (Збірник наукових праць). Київ,2002. С. 62–65.

85. Сологуб Н.М. Мовний портрет Яра Славутича. Київ, 1999. 152 с.

86. Сологуб Н. Мовний світ Олеся Гончара.Київ,1991.139 с.

87. Сологуб Н. Поняття “індивідуальний стиль письменника” в контексті сучасної лінгвістики // *Науковий вісник Чернівецького університету. Слов’янська філологія*. 2001. Вип. 117–118. С. 34–38.

88. Ставицька Л.О. Естетика слова в українській поезії 10 – 30 рр. XX ст. Київ, 2000. 156 с.

89. Ставицька Л.О. Про характер взаємодії категорії індивідуально-поетичного стилю і літературної мови // Мовознавство. – 1986. – № 4. – С. 61-65.

90. Статистичні параметри стилів. Київ,1967. 260 с.

91. Степанов Г. В. Язык. Литература. Поэтика.Москва, 1988. 382 с.

92. Степанченко І. І. Принципи функціонально-типологічного дослідження ідіостилю (на матеріалі лірики С. Єсеніна) // *Мовознавство*. 1991. № 6. С. 41–46.

93. Сто поетів Вінничиниза сто років. Антологія XX століття [Текст] / упоряд. А. М. Подолинний, Н. Ю. Гнатюк ; голова ред.кол. В. Безносюк. Київ, 2003. 415 с.

94. Таран С. С. Семантика символів природи в поезіях Олександра Олеся: лінгвопоетичний та етнокультурний аспекти: автореф. дис... канд. філол. наук. Харків, 2002. 20 с.

95. Ткаченко А.О. Індивідуальний стиль: феноменологія / типологія; динаміка / статика (На матеріалі творчості українських поетів 60 – 90-х років XX ст.): автореф. дис… д-ра філол. наук. Київ,1998. 36 с.

96. Ткаченко А.О. Мистецтво слова (Вступ до літературознавства): Підручник для гуманітаріїв. Київ, 1997. 448 с.

97. Українська мова. Енциклопедія / В. М.

98. Холодний М. К. Каменюк і Петрарка : [долі «внутрішньої еміграції»] Київ, 1997. 164 с.

99. Чабаненко В.А. Стилістика експресивних засобів української мови. Запоріжжя, 2002. 351 с.

100. Шевченко Л. І. Інтелектуальна еволюція української літературної мови: теорія аналізу Київ,2001. 478 с.

101. Шевченко М. В. Семантичний та текстотворчий потенціал лінгвокультурем в українському поетичному мовленні: автореф. дис… канд. філол. наук Київ, 2002. 17 с.

102. Шулінова Л.В. Аспекти ідіостилістичного аналізу // *Слов'янські мови і сучасний світ*. Київ, 2000. С. 25–33.

103. Шутова Л.І. Епітет в українській поезії 20 – 30-х років XX століття (структурно-семантичний і функціональний аспекти): автореф. дис… канд. філол. наук. Київ,2003. 20 с.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бондар М. «а в одвіт – сяйво зору й нічого…» // *Київ*. 1998. № 11–12. С. 20.

2. Бондар М. «А сніги метуть…» // *Київ*. 1998. № 11–12. С. 18.

3. Бондар М. «в лузі білі качки співають…» // *Київ*. 1998. № 11–12. С. 18.

4. Бондар М. Вересневі бджоли // Розкрилля: Вірші. – Одеса: Маяк, 1981. – С. 24 – 25.

5. Бондар М. «Вже не видно, як мряка на поле озиме сідає…» //Поезія: Збірник. 1982. Вип. 1. Київ, 1982. С. 86.

6. Бондар М. «Дерево зими, де росло ти літом…» // *Київ*. 1998. № 11–12. С. 17 – 18.

7. Бондар М. Елегія дитинства // *Комсомольське плем'я*. 1970. 2 квітня. – С. 4.

8. Бондар М. Згадалося… // *Комсомольське плем'я*. 1969. 11 грудня. С. 4.

9. Бондар М. Зимі // *Вінницька правда*. 1969. 8 січня. С. 4.

10. Бондар М. Околиця // Вітрила 76 – 77. Київ, 1977. С. 13.

11. Бондар М. Партія рояля // *Комсомольське плем'я*. 1970. 19 грудня. С. 4.

12. Бондар М. «Пелюстками віхола крутила…» // *Київ*. 1998. № 11–12. С. 17.

13. Бондар М. Спогад про теплий дощ // *Вінницька правда*. 1969. 8 січня. С. 4.

14. Бондар М. «Трактори заграють на світанку…» // Поезія: Збірник. 1982. Вип. 1. Київ, 1982. С. 85.

15. Бондар М. Фантазія // *Комсомольське плем'я*. 1970. 6 червня. С. 4.

16. Бондар М. Фантазія // *Прапор*. Харків, 1978. № 7. С. 13.

17. Бондар М. «це б на туману гумові молоки…» // *Київ*. 1998. № 11–12. С. 19.

18. Бондар М. «Як же так, що там, де хвилі мерехт…» // *Київ*. 1998. № 11–12. С. 14.

19. Дмитренко Ж. В. Носовецька левада. Вінниця, 2011. 100 с.

20. Дмитренко Ж. В. Дорогі мої земляки: твори у п’яти томах. Вінниця, 2011.

21. Дмитренко Ж. В. Дві райдуги. Вінниця, 2013.

22. Дмитренко Ж. В. Нитка Аріадни. Вінниця, 2016.

23. Каменюк М. Чотири струни: Лірика. Одеса, 1971. 63 с.

24. Каменюк М. Брати по вогню: Поезії. Одеса, 1978. 47 с.

25. Каменюк М. Дихання ріки: Поезії. Одеса, 1981. 46 с.

26. Каменюк М. Прямовисний вітер: Вірші. Одеса, 1984.86 с.

27. Каменюк М. Чорнило для Геродота: Поезії. Київ, 1985. 87 с.

28. Каменюк М. Спасівка: Поезії. Одеса, 1990. 88 с.

29. Каменюк М. Окільцьовані птахи: Поезії. Київ, 1991. 86 с.

30. Каменюк М. Птах безодні: 100 поезій про кохання. Вінниця, 1993.

31. Каменюк М. Місячна ніч в Григорівці: Вибрані поезії. Вінниця, 1998. 296 с.

32. Каменюк М. 2000: Вірші. Іронізми, пісні. Вінниця, 2001. 175 с.

33. Каменюк М. Татуювання коня: Поезії третього тисячоліття. Вінниця, 2002. 127 с.

34. Каменюк М. Меч і троянда: Поезії в стилі «Oldfuture». Вінниця Данилюк, 2008. 256 с.

35. Каменюк М. Стрітення (Вибрана лірика). Вінниця, 2008. 320 с.

36. Каменюк М. Пісні ніжного волоцюги: Поезії. Київ, 2010. 190 с.

37. Каменюк М. «… і знову всеосяжний, вседоступний світ пахне, як розрізаний кавун»: Поезії. Вінниця, 2016. 184 с.