

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ ТА НАУКИ УКРАЇНИ
ВІННИЦЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ МИХАЙЛА КОЦЮБИНСЬКОГО

Факультет філології й журналістики імені Михайла Стельмаха
Кафедра української мови

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА

на тему:

**«Мовні засоби ідіостилю Віктора Крупки в контексті літературного
краснознавства»**

здобувача СВО магістр
освітньої програми: Середня освіта.
Українська мова і література,
англійська мова
спеціальності: 014.01 Середня освіта
(Українська мова і література)
галузі знань: 01 Освіта / Педагогіка
Куценського Євгенія Олександровича
Використання чужих ідей, результатів і
текстів мають посилання на відповідне
джерело
(прізвище, ім'я, по батькові)

(підпис) (ініціали, прізвище)

Науковий керівник: кандидат філологічних
наук, доцент кафедри української мови
Гороф'янюк Інна Валентинівна

Національна шкала: _____

Кількість балів: _____ Оцінка: ECTS _____

Члени комісії _____
(підпис) (ініціали, прізвище)

(підпис) (ініціали, прізвище)

м. Вінниця
2025

АНОТАЦІЯ

Куценський Євгеній Олександрович. Мовні засоби ідіостилю Віктора Крупки в контексті літературного краєзнавства: кваліфікаційна робота на здобуття ступеня магістра: рукопис. Вінниця, 2025. 71 с.

У кваліфікаційній роботі здійснено комплексне лінгвостилістичне дослідження ідіостилю Віктора Крупки – сучасного українського поета, чия творчість вирізняється мовною новаторикою, глибинною образністю та виразною індивідуальною манерою письма. Метою роботи є визначення та характеристика основних рис поетичного ідіостилю митця на матеріалі збірок «Хліб для янгола», «СОН ЦЕ» та «Вісь», з'ясування особливостей функціонування фонетичних, лексичних, тропеїчних і синтаксичних засобів у формуванні художнього світу автора.

У роботі окреслено теоретичні засади вивчення ідіостилю в сучасній лінгвостилістиці, уточнено понятійний апарат та методологічні підходи, що дозволяють аналізувати індивідуально-авторську мовну систему.

Доведено, що поетичні тексти Віктора Крупки мають значний лінгвометодичний потенціал і можуть бути ефективно інтегровані в навчальний процес на уроках української мови в старшій школі. Вони допомагають формувати лексичну, граматичну та стилістичну компетентності, стимулюють творчу активність учнів.

На основі суцільної вибірки фактичного матеріалу проаналізовано фонетичну організацію 427 поезій Віктора Крупки, окреслено роль стилістичних фонетичних засобів у створенні ритмомелодики тексту; розкрито функціональний потенціал лексичних засобів, окремо охарактеризовано тропеїчні засоби та синтаксичні конструкції.

Доведено, що ідіостиль Віктора Крупки формується на перетині звукової делікатності, словотворчої сміливості, тропеїчної багат шаровості та інтонаційної медитативності, що забезпечує його поетичним текстам високий рівень художньої виразності та концептуальної глибини.

Ключові слова: ідіостиль, стилістичні мовні засоби, текст, вірш, Віктор Крупка

ANNOTATION

Kutsenkyi Yevhenii Oleksandrovykh. *Linguistic Means of Viktor Krupka's Idiostyle in the Context of Literary Local Studies*: master's thesis: manuscript. Vinnytsia, 2025. 71 pp.

The qualification thesis presents a comprehensive linguostylistic study of the idiostyle of Viktor Krupka, a contemporary Ukrainian poet whose works are characterised by linguistic innovation, profound imagery, and a distinctly individual manner of artistic expression. The aim of the research is to define and describe the key features of the poet's idiostyle based on the collections "*Khlib dlia yanhola*", "*Son tse*", and "*Vis*", and to determine the specific functions of phonetic, lexical, tropeic, and syntactic means in shaping the author's poetic world.

The thesis outlines the theoretical foundations of idiostyle studies in modern linguostylistics, clarifies the conceptual apparatus, and identifies methodological approaches that enable the analysis of an individual author's linguistic system.

It has been demonstrated that Viktor Krupka's poetic texts possess considerable linguo-methodological potential and can be effectively integrated into the educational process in Ukrainian language lessons in senior school. They contribute to the formation of lexical, grammatical, and stylistic competences and stimulate students' creative activity.

Based on continuous sampling of factual material, the research analyses the phonetic organisation of 427 Krupka's poems, identifies the role of stylistic phonetic devices in creating the rhythmic-melodic structure of the text, reveals the functional potential of lexical means, and provides a detailed examination of tropeic devices and syntactic constructions.

It has been proven that Viktor Krupka's idiostyle is formed at the intersection of sound delicacy, word-formation inventiveness, tropeic multilayeredness, and meditative intonational flow, which endows his poetic texts with a high degree of artistic expressiveness and conceptual depth.

Keywords: idiostyle, stylistic linguistic means, text, poem, Viktor Krupka.

ЗМІСТ

ВСТУП	5
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ВИВЧЕННЯ ІДІОСТИЛЮ ПИСЬМЕННИКА	9
1.1 Поняття індивідуального авторського стилю як особливого способу організації словесного матеріалу.	9
1.2 Методи дослідження індивідуального стилю письменника.....	14
1.3. Художні засоби та їх роль у формуванні ідіостилу письменника.	19
1.3.1 Фонетичні засоби	Ошибка! Закладка не определена.
1.3.2 Лексичні засоби.....	Ошибка! Закладка не определена.
1.3.3. Стилiстичні засоби.....	Ошибка! Закладка не определена.
1.3.4 Синтаксичні засоби.....	30
1.4. Лінгвометодичний потенціал поетичних текстів Віктора Крупки	34
РОЗДІЛ 2. ДЖЕРЕЛА МОВНОЇ МАЙСТЕРНОСТІ ВІКТОРА КРУПКИ.....	41
2.1. Фонетичні засоби поетичного письма Віктора Крупки	41
2.2. Лексичні засоби поетичного мовлення Віктора Крупки	50
2.3. Стилiстичні (тропеїчні) засоби поетичного письма Віктора Крупки....	53
2.4. Синтаксичні засоби поетичного мовлення Віктора Крупки	Ошибка!
Закладка не определена.	
ВИСНОВКИ.....	63
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ	65
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	71

ВСТУП

Поетичний твір є особливою формою художнього осмислення світу, у якій органічно поєднані естетичне переживання, індивідуальний стиль митця та мовні засоби, що створюють образно-емоційний простір тексту. Кожен автор вибудовує власну систему художнього мислення, у якій відображаються його світогляд, духовний досвід, інтонаційна чутливість і мовотворчі пошуки. У сучасній лінгвостилістиці вивчення ідіостилю письменника посідає одне з провідних місць, адже дозволяє простежити закономірності формування художньої картини світу та визначити основні риси авторського письма. Аналіз структури, семантики та функціонування мовних засобів у поетичному тексті сприяє виявленню емоційно-сміслових домінант, а також глибшому розумінню механізмів творення образності.

Категорія ідіостилю охоплює сукупність індивідуально маркованих мовних і художніх засобів, характерних для творчості певного автора, і відображає його особистісну модель мовної поведінки. У цій системі вагоме місце посідають тропеїчні, лексичні, синтаксичні й фонетичні засоби, які забезпечують емоційність, експресивність та унікальність поетичного мовлення. Саме тому вивчення індивідуального стилю сучасних українських поетів є важливим як для розвитку літературознавчої науки, так і для розширення уявлень про сучасний поетичний процес.

У цьому контексті особливої уваги заслуговує творчість Віктора Крупки – сучасного українського поета, педагога, літературознавця, члена Національної спілки письменників України (2018), члена Національної спілки журналістів України (2016), лавреата багатьох вітчизняних літературно-мистецьких премій, кандидата філологічних наук, доцента кафедри української літератури Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського, докл. див [34; 7 с. 59]. Творчість поета вирізняється філософічністю, глибинною емоційністю, багатством символічних образів, інтонаційною пластичністю та яскравою метафоричністю, що формує впізнаваний та цілісний авторський стиль.

Відомий український письменник Петро Перебиніс влучно схарактеризував стиль поета: «Заглиблений – ось найпереконливіша, найповніша ознака поетичного таланту Віктора Крупки. Заглиблений у живу природу, у небо і планету. А водночас – до кожної жилочки, стеблиночки, травиночки – наш, подільський, український» [22]

Попри художню значущість творчості Віктора Крупки, його поезія ще не набула достатнього наукового висвітлення. У наявних критичних відгуках увага зосереджується переважно на загальних характеристиках художньої манери поета, проте ґрунтовні лінгвостилістичні дослідження, спрямовані на аналіз ідіостилю автора, практично відсутні. Відомі поодинокі розвідки О. М. Похилюк, присвячені аналізу синтаксичного рівня творів поета [41; 42; 43]. Це зумовлює наукову новизну та **актуальність** теми нашої кваліфікаційної роботи, адже вона заповнює прогалину в дослідженні сучасного українського поетичного мовлення.

Теоретико-методологічною основою дослідження стали праці дослідників, які обґрунтовують поняття ідіостилю та індивідуального стилю письменника, зокрема роботи І. Голубовської [11], П. Гриценка [12], В. Жайворонка [20], С. Єрмоленко [17; 18; 19], В. Кононенка [51], П. Дудика [14] та ін. Їхні підходи до аналізу мовної особистості, індивідуального мовотворення та специфіки авторського світобачення дозволяють комплексно дослідити своєрідність поетичного мовлення Віктора Крупки.

Актуальність роботи визначається необхідністю системного вивчення мовної організації поетичних текстів Віктора Крупки, виявленням мовних і художніх домінант його авторського стилю та визначенням особливостей функціонування різнорівневих мовних засобів у тексті. Дослідження спрямоване на розширення уявлень про індивідуальну стилістику сучасних українських поетів та поглиблення лінгвостилістичної інтерпретації поетичного мовлення.

Метою роботи є визначення та характеристика основних рис ідіостилю Віктора Крупки на фонетичному, лексичному, синтаксичному рівнях мовної системи та розкриття лінгвометодичного потенціалу поетичних творів митця.

Для досягнення поставленої мети передбачено виконання таких **завдань**:

- 1) комплексне опрацювання теоретичних засад вивчення ідіостилю в сучасній лінгвостилістиці, зокрема з опертям на праці провідних дослідників, а також окреслення ключових особливостей мовної організації поетичного тексту;
- 2) аналіз засобів фонетичної поетики, лексико-семантичних, тропеїчних і синтаксичних домінант поезій Віктора Крупки, розкриття їх ролі у формуванні художнього ефекту та окресленні провідних рис індивідуального стилю поета;
- 3) виявлення лінгвометодичного потенціалу поетичних творів Віктора Крупки.

Емпіричну базу кваліфікаційної роботи становлять 427 поетичних творів збірок «Хліб для янгола» (1), «СОН ЦЕ» (2), «Вісь» (3).

Об'єкт дослідження – ідіостиль письменника як система взаємопов'язаних мовних елементів.

Предмет дослідження – мовні засоби ідіостилю Віктора Крупки.

Методологічна база дослідження представлена комплексом **методів**, що забезпечують цілісність та глибину аналізу мовного матеріалу. Описово-аналітичний метод дозволив систематизувати й проаналізувати особливості функціонування мовних одиниць. Метод суцільної вибірки дозволив сформувати емпіричну базу дослідження. Контекстуальний метод дав змогу з'ясувати специфіку їхніх функцій у структурі поетичного висловлення. Інтерпретаційно-текстовий метод був спрямований на розкриття змістових, емоційних і символічних домінант творів. У комплексі всі вищезазначені методи дозволили виявити домінантні засоби та загальні тенденції формування індивідуального стилю Віктора Крупки.

Практичне й теоретичне значення роботи. Результати дослідження можуть бути використані у викладанні курсів зі стилістики української мови, теорії літератури, аналізу художнього тексту для підготовки вчителів-словесників у закладах вищої освіти, у викладанні української мови в загальноосвітній школі, а також у подальших наукових роботах, присвячених мові сучасної українській поезії та особливостям індивідуального стилю письменників.

Апробація результатів дослідження. За матеріалами дослідження підготовлено 2 одноосібні статті:

1) *«Із спостережень над фонетичною поетикою Віктора Крупки»* за доповіддю, виголошеною на Всеукраїнській науково-практичній конференції «Стилістичний вимір українського слова» (до 75-річчя від дня народження кандидата філологічних наук, доцента Ганни КОНТОРЧУК), яка відбулася в змішаному форматі на базі Житомирського державного університету імені Івана Франка 4 грудня 2025 р.;

2) *«Із спостережень над лексико-стилістичними засобами поетичного мовлення Віктора Крупки»* за доповіддю V Міжнародної науково-теоретичної конференції «Сучасні наукові цілі, підходи та виклики» (12 грудня 2025 р., м. Дрезден, Німеччина).

Структура роботи зумовлена логікою дослідження й складається зі вступу, двох розділів (Розділ 1 *«Теоретичні засади вивчення ідіостилу письменника»*, Розділ 2 *«Джерела мовної майстерності Віктора Крупки»*), загальних висновків і списку використаної літератури (53 позиції).

РОЗДІЛ 1.

ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ВИВЧЕННЯ ІДІОСТИЛЮ ПИСЬМЕННИКА

1.1 Поняття індивідуального авторського стилю як особливого способу організації словесного матеріалу.

За енциклопедією «Українська мова», ідіолект або стиль індивідуальний – це сукупність мовно-виражальних засобів, які виконують естет. функцію і вирізняють мову окремого письменника з-поміж інших; своєрідність мови окремого індивіда. Це поняття насамперед стосується стилю майстра слова, письменника. Стиль індивідуальний залежить від творчої індивідуальності автора, його світосприймання та світовідчуття, ставлення до явищ навколишньої дійсності та оцінки їх. Хоч письменник і користується загальноновживаною мовою, проте його індивідуальне світосприймання, психологія мовотворчості зумовлюють витворення особливого мовного світу. Майстер слова мислить саме такими, а не іншими мовними структурами, викликаючи в уяві індивідуальні художні образи. Власне індивідуалізуючих одиниць (авторських okazіональних неологізмів, індивідуалізмів) у мові письменника може бути незначна кількість, проте стиль індивідуальний, виразність його створюється не лише ними. Характер індивідуального стилю залежить від співвідношення загальних та індивідуалізуючих ознак, від того, які функції виконують загальномовні засоби в системі індивідуального стилю. Системність ґрунтується на зв'язку мови і мислення, на витворенні мовної картини світу, в якій поєднано загальне та індивідуальне, загальне й одиничне. Пізнання передбачає виявлення не лише формальних відмінностей однієї манери письма від іншої, а й проникнення у стиль художніх творів, з'ясування змістової сутності форми в системі індивідуального стилю [1, с. 603-604].

Терміни «ідіостиль» та «індивідуальний стиль» у багатьох роботах вживаються як аналоги й тісно пов'язані з такими поняттями як світобачення письменника, мовна особистість, мовна картина світу, індивідуальний

мовосвіт (І. Голубовська [11], П. Гриценко [12], В. Жайворонок [20], В. Кононенко [51], та ін.). З ідіолектом тісно пов'язаний індивідуальний стиль або, так званий, ідіостиль під яким розуміють систему змістовних і формальних лінгвістичних характеристик, властивих творам окремого автора. Він показує унікальність авторського способу мовного висловлення у творах.

У широкому значенні слово «стиль» охоплює поняття, що використовується в багатьох науках. Аналогічно, терміни «індивідуальний стиль» та «ідіостиль» в літературознавстві застосовують для опису стилю твору, стилю певного літературного напрямку, творчого стилю автора або загальної естетичної тенденції певної епохи. У науковій літературі закріпилась коротка форма «ідіостиль» для позначення індивідуального стилю автора.

Попри значну увагу, яку в сучасних лінгвістичних теоріях приділяють літературним текстам, низка аспектів, що стосуються їхнього аналізу, й досі залишається предметом наукових дискусій. Сам термін «стиль» у мовознавстві має неоднозначне трактування, адже ним позначають різні явища: рівень мовної виразності, індивідуальні риси авторського письма, особливості мовної майстерності тощо.

У сучасних лінгвістичних дослідженнях, присвячених художньому перекладу, паралельно функціонують два поняття – «ідіостиль» та «ідіолект». Їх нерідко вживають як синоніми, що спричиняє певні труднощі у точному визначенні значення кожного терміна та ускладнює їхнє коректне застосування. Частина науковців, своєю чергою, не проводить чіткої межі між цими поняттями.

У «Короткому тлумачному словнику лінгвістичних термінів» терміни «ідіолект» та «ідіостиль» також трактуються майже як синоніми: індивідуальна мова (ідіолект) розглядається як ключовий компонент особистісного стилю автора [16, с.67]. Розмежування цих явищ відбувалося поступово, у міру уточнення сутності ідіостилу. Ідіостиль постає як відображення «інтенцій» автора та його «світобачення» [3, с. 19], тоді як

ідіолект репрезентує сукупність мовних форм, притаманних «індивідуальному мовленню» [3, с. 20].

У книзі «Стилістика художньої мови» О. Єфімов описує ідіостиль як індивідуальну систему організації мовних засобів, яку письменник продукує та застосовує під час створення художніх творів [20].

Індивідуальний стиль, подібно до художніх стилів напряму (наприклад, модернізму) або течії (символізму, імпресіонізму тощо), характеризується сталими типологічними ознаками (стильовими константами) та домінуючою рисою (стильовою домінантою). Він може змінюватися під впливом різних чинників і реалізується на всіх рівнях структури художнього тексту: темі, ідеї, сюжеті, системі образів, композиції, поетиці та жанрі [24, с. 221].

У сучасній лінгвістичній терміносистемі поняття «*ідіостиль*» посідає одне з ключових місць і зазвичай тлумачиться як «сукупність усіх мовно-виражальних засобів автора, що реалізують його ідіолект» [7, с. 175], «система знаків авторства художника слова», «система домінуючих, індивідуально актуальних способів і засобів формально-змістовної та мовної фіксації авторських когнітивних структур, емоційних станів і суб'єктивних смислів у художньому тексті», а також «система змістових і формальних характеристик, притаманних творам конкретного автора, яка забезпечує унікальність прояву його мовного стилю» [2].

Незважаючи на різноманіття визначень, усі підходи сходяться на двох ключових аспектах: глибинному психологічному механізмі, що відображається в тексті, та лінгвостилістичній структурі, яка визначає авторську манеру у корпусі творів. Читач здатен інтуїтивно розрізнити ідіостиль одного автора від іншого, виділяючи мовні, творчі та художні особливості. Ці елементи спільно формують уявлення про індивідуальні стилі як авторів, так і перекладачів. Отже, у межах цього дослідження індивідуальний стиль або ідіостиль розглядаємо як системно-структурне лінгвостилістичне явище, представлене різнорівневими мовними одиницями, що в сукупності створюють унікальну авторську стильову манеру.

Аналіз наукових праць із теми дослідження показує, що більшість науковців, зокрема філологи та лінгвісти, визначають і описують індивідуальний стиль переважно через загальні оцінки, такі як «документальність», «ораторське мистецтво», «монументальність», або шляхом перерахування кількох спільних рис творчості. У кращому випадку це здійснюється через опис улюблених образно-експресивних засобів і художніх прийомів автора (наприклад, особливості використання метафор чи алюзій) [27, с. 196].

Монументальність чи експресивність можуть бути притаманні певному автору, проте констатація їхньої наявності не дає уявлення про те, якими конкретними засобами їх слід передавати під час перекладу. На нашу думку, такі загальні характеристики не описують ідіостиль автора, а радше його загальну стильову манеру.

Формування ідіолекту окремої особистості визначається особливостями її внутрішнього світу, свідомості, життєвого досвіду, світогляду та індивідуальної мовної практики. Ідіолект – це не стільки окремі відмінні риси мови, скільки комплекс усіх мовних засобів конкретного індивіда. При вивченні ідіолекту слід також враховувати його часові зміни: мовлення людини під впливом різних факторів змінюється з часом, і письменник не є винятком. Крім того, мовна манера автора може відрізнитися між окремими творами. Таким чином, ідіолект досліджується як у синхронії, так і в діахронії, що дозволяє простежити зміни та варіації індивідуального мовленнєвого стилю у творах, написаних у різні періоди.

Ідіостиль, у свою чергу, охоплює риси ідіолекту, доповнені характеристиками індивідуальної поетики автора, художньої норми епохи та словесно-художньої традиції. Його дослідження вимагає від науковця максимально враховувати екстралінгвальні чинники мовної особистості автора та механізм формування індивідуального дискурсу.

Одиниця будь-якого мовного рівня може слугувати ознакою індивідуального стилю, проте лише їхнє поєднання та система взаємозв'язків

формують стиль конкретного автора. Доцільно досліджувати індивідуальний стиль на різних мовних рівнях, враховуючи лінгвопоетичні особливості творів. Таким чином, індивідуальний стиль (ідіостиль) розглядається як системно-структурне лінгвостилістичне явище, представлене різномірними одиницями, що разом формують унікальну авторську стильову манеру.

Ідіостиль письменника є складним явищем, що формується під впливом численних особистісних та соціальних факторів. Він проходить певні стадії розвитку, має свої визначальні чинники та носії, і може змінюватися з часом. Аналіз мовного аспекту ідіостилу дозволяє виявити унікальні риси автора та глибше зрозуміти його художню творчість [2].

Наявність різних термінів – «ідіостиль», «ідіолект», «авторський стиль», «індивідуальний стиль» – ускладнює когнітивний аналіз художніх творів. Індивідуальний стиль відображає особистісне світобачення автора, його мовну модель світу та художнє сприйняття дійсності. Через стилістично забарвлену лексику і організоване поєднання національних традицій із авторським новаторством ідіостиль забезпечує вираження індивідуальної художньої картини світу та унікальної манери письма [3, с. 1-3].

Отже, ідіостиль (індивідуальний стиль) автора є складним лінгвостилістичним явищем, що формується під впливом особистісних, соціальних та культурних чинників і відображає його світосприйняття, мовну модель світу та художнє осмислення дійсності. Він поєднує риси ідіолекту з індивідуальною поетикою, художньою нормою епохи та словесно-художньою традицією, реалізуючись через різномірні мовні одиниці та системні взаємозв'язки. Індивідуальний стиль забезпечує унікальність авторського мовного вираження та художньої манери, дозволяє виявити індивідуальні особливості автора та є важливим для аналізу творів і практики художнього перекладу.

1.2 Методи дослідження індивідуального стилю письменника

У статті «Текст, стиль, ідіостиль в лінгвістиці та літературознавстві: зауваження до звичного» зазначено, що справжній індивідуальний стиль обов'язково має характеризуватися неповторними ознаками, без яких його неможливо визнати самостійним явищем. Відтак, будь-який аналіз його структури повинен ґрунтуватися на принципі унікальності, адже інакше сам предмет дослідження втрачає своє стилістичне наповнення. Текст, за твердженням науковців, має два взаємопов'язані полюси, а його повне розуміння можливе лише крізь призму розвитку мовної ситуації. Кожен текст створює власну мовну систему, проте як висловлювання завжди зберігає індивідуальність – саме в цьому полягає його сутність і авторський задум [5, с. 18–22].

Погоджуємося із дослідниками індивідуального стилю письменника, що поняття «індивідуальний стиль» посідає центральне місце в дослідженні художньої літератури, адже саме воно дає змогу розкрити світоглядні орієнтири та творчу манеру письменника. Традиційно вивчення цього феномена здійснюється в межах літературознавства, однак у сучасних наукових студіях поняття «ідіостиль» активно використовується й у лінгвостилістиці та когнітивній лінгвістиці, де воно слугує позначенням індивідуальних рис авторського мовлення. Така міждисциплінарність зумовлює різноманіття наукових підходів до його осмислення та аналізу.

Дослідження мовостилю письменника вимагає застосування різнопланових методологічних підходів і відповідного інструментарію, які дозволяють глибоко та всебічно охопити специфіку цього явища. Формування та еволюція ідіостилю зумовлені низкою чинників: зовнішніми (історичні, культурні, соціальні обставини), літературними (естетичні тенденції епохи, панівні напрями та вимоги літературного процесу), духовно-психологічними (індивідуальне світосприйняття, філософські пошуки митця, відображені у його творах), а також творчими (взаємодія з культурним і літературним середовищем, особисте естетичне бачення мистецтва) [66, с. 25].

У сучасному науковому дискурсі виокремлюють кілька основних підходів до аналізу індивідуального стилю автора, серед яких:

- системно-структурний, що розглядає стиль як цілісну систему взаємопов'язаних елементів;
- образно-композиційний, зосереджений на художніх образах і побудові тексту;
- семантико-стилістичний, спрямований на вивчення змістових і стилістичних особливостей;
- лінгвопоетичний, який досліджує засоби вираження художності мови;
- комунікативно-діяльнісний, орієнтований на функціонування мови у процесі творчої комунікації;
- когнітивний, що враховує особливості мислення та концептуалізації світу автором;
- статистичний, який передбачає кількісний аналіз мовних одиниць;
- функційно-стилістичний, спрямований на виявлення зв'язку між функцією та формою вислову;
- лінгвотипологічний, що дозволяє зіставити індивідуальний стиль із ширшими мовно-культурними типами.

Під час дослідження ідіостилу конкретного перекладеного поета доцільно спиратися на вже існуючі наукові праці, присвячені цій темі. Окремі риси індивідуальної манери митця можуть бути висвітлені у працях літературознавців або відображені у спеціалізованих словниках поетичної мови, якщо такі створені. Залучення подібних джерел допомагає сформулювати загальне уявлення про стилістичну своєрідність автора, а також виокремити ті мовні одиниці, що найповніше розкривають його творчу індивідуальність.

У сучасних наукових студіях дедалі більшого поширення набуває лінгвокогнітивний підхід, який передбачає аналіз як змістових, так і формотворчих складників ідіостилу. Змістова складова охоплює ситуативні та концептуальні метатропи, що віддзеркалюють індивідуальну авторську картину світу. Зокрема, ситуативні метатропи дають змогу розглядати

письменника як представника певної історичної доби, соціокультурного середовища та суспільних реалій його часу [11, с. 35].

Формотворча складова ідіостилю включає композиційні метатропи, які забезпечують внутрішню цілісність і зв'язність тексту, а також операціональні метатропи, що розкривають особливості творчого методу автора через використання специфічних лексичних, граматичних, стилістичних і синтаксичних засобів [11, с. 50].

Ідіостиль письменника є предметом вивчення стилістики. Зокрема, І. В. Арнольд проводить чітке розмежування між лінгвостилістикою та літературознавчою стилістикою. Лінгвостилістика зосереджується на вивченні мовних засобів і їх системних взаємозв'язків, тоді як літературознавча стилістика аналізує сукупність художніх прийомів, властивих конкретному твору, автору, літературному напрямку або епосі, а також чинники, що визначають художню виразність тексту. Значна кількість досліджень присвячена мовним особливостям і стилю таких видатних авторів, як Шекспір, Мільтон, Моем та інших [6].

Не менш суттєвим є врахування історичного, культурного, літературного й біографічного контексту, у якому формувався авторський стиль. До цього належить аналіз історичних подій, суспільних і культурних процесів, що вплинули на творчість письменника, визначення провідних літературних тенденцій доби, а також осмислення взаємин із сучасниками, які могли справити певний вплив на його мовно-естетичну манеру. Для митців минулих епох цінним матеріалом виступають спогади сучасників, мемуари, листування, а для сучасних авторів – інтерв'ю та особисті розмови, у яких вони розкривають власне бачення творчості. Важливою складовою є і безпосереднє ознайомлення перекладача з доробком автора: спершу виявлення потенційних ознак його ідіостилю, а згодом – системний аналіз корпусу творів, що дає змогу створити цілісний опис індивідуального стилю митця.

Ми також поділяємо позицію Н. Болотнової, яка умовно класифікує різноманітні підходи до вивчення ідіостилю за трьома основними напрямками.

Перший напрям у художній стилістиці зосереджений на аналізі окремих складових художньої системи автора, насамперед мовних засобів, переважно лексичних, із поступовим розширенням уваги до смислових форм і текстової структури.

Для цього етапу характерні такі дослідницькі акценти:

- 1) аналіз образної трансформації слів;
- 2) вивчення динаміки мовленнєвих форм;
- 3) дослідження композиційних прийомів і структури тексту;
- 4) аналіз універсальних смислів, що проявляються по-різному у творах різних авторів;
- 5) увага до слововживання та процесів словотворення [3].

У дослідженнях В. А. Кухаренко виділяються три парадигми, які охоплюють художній текст: жанрова, функціонально-стильова та індивідуально-авторська. Жанрова парадигма розглядається науковцем як текстовий маркер, що знаходить відображення у мовній структурі твору. Функціонально-стильова парадигма визначає вибір мовних засобів і формує комунікативно-стильовий характер тексту. Щодо індивідуально-авторської парадигми, дослідник дійшов висновку, що авторська індивідуальність виявляється через особистий художній стиль, ядром якого є образ автора, що, своєю чергою, визначає розвиток концепту твору [8, с. 82].

Крім того, існує альтернативний метод аналізу – метод градуальних опозицій, основною ідеєю якого є порівняння оригінального твору автора з його перекладами або з текстом оригіналу іноземною мовою. Перевагою цього методу є можливість застосування принципу зіставлення та порівняння, що дозволяє точніше виявляти специфіку індивідуального стилю.

Когнітивний підхід у поєднанні з мовознавчим аналізом дозволяє розглядати текст як лінгвістичне явище, що визначається мовними засобами. О. Потебня та інші дослідники підкреслювали важливість застосування саме лінгвокогнітивного підходу для вивчення тексту як засобу відтворення авторського задуму. Використання методів лінгвокогнітивного аналізу дає

змогу детально дослідити ментальні процеси та психічні стани митця, які формують його світогляд як представника конкретного лінгвокультурного середовища. Через мовлення художнього тексту відображається концептуальна картина певного етносу [13, с. 318].

У межах стилістичного підходу при первинному статистичному аналізі слід орієнтуватися на формальні прояви диференційних, а не інтегральних ознак ідіостилю автора. Використання кількох текстів одного автора дозволяє зменшити вплив сюжету та композиції окремого твору на відбір частотної лексики. Головною перевагою цього підходу є можливість кількісного визначення лексичних особливостей індивідуального стилю письменника. Його суть полягає у визначенні етнокультурних смислових тем, що проявляються у мовних одиницях тексту. Інші науковці надають перевагу комбінації якісного та кількісного аналізу літературного надбання автора. Кількісний підхід передбачає дослідження одиниць на фонетичному, лексичному та синтаксичному рівнях, їх розподілу та частоти у тексті. Якісний підхід формує систему правил щодо функціонування цих мовних засобів. Стилiстичний аналіз, у свою чергу, дозволяє визначити, які саме мовні ресурси використані у творі та як автор їх реалізує [3].

Отже, індивідуальний стиль відображає унікальні риси автора, його світогляд і творчу манеру, тому його аналіз має базуватися на принципі унікальності. Сучасне вивчення ідіостилю поєднує літературознавчий, лінгвостилістичний та когнітивний підходи, що дозволяє досліджувати мовні засоби та психоемоційні компоненти тексту. Формування стилю визначають зовнішні, літературні, психологічні та творчі чинники. Для аналізу використовують різні методи – системно-структурний, образно-композиційний, семантико-стилістичний, лінгвопоетичний, когнітивний, статистичний та інші, що дозволяють вивчати структуру, зміст і мовні засоби тексту. Вивчення перекладених авторів передбачає використання попередніх досліджень та словників, а також безпосереднє знайомство перекладача з творами для виявлення ознак ідіостилю. Кількісний і якісний аналіз допомагає

дослідити мовні одиниці на різних рівнях, визначити їх частоту та функцію. Таким чином, ідіостиль є невід'ємною складовою лінгвістичної парадигми та потребує подальших ґрунтовних досліджень.

1.3. Художні засоби та їх роль у формуванні ідіостилу письменника

Художні засоби в ідіостилі письменника становлять індивідуальну систему мовних прийомів, що виокремлює його стиль і формує неповторний образний світ творів. Вони слугують засобом підсилення виразності, емоційності та змістової глибини тексту. Завдяки вдалому використанню художніх засобів автор досягає гармонії між змістом і формою, надає словам нових смислових відтінків і створює особливу атмосферу, притаманну лише його творчості. Саме через добір і поєднання таких прийомів розкривається авторська індивідуальність, світогляд і творче мислення.

Кожен художній твір постає результатом образного осмислення та відтворення реальної чи уявної дійсності автором. Літературний текст впливає на читача не лише інтелектуально, а й емоційно, адже майстер слова передає власне бачення світу через систему художніх образів. Зображуючи дійсність, письменник неминуче розкриває свій світогляд, емоції та індивідуальне сприйняття, гармонійно поєднуючи реальні факти з елементами вигадки. Кожен твір має свій зміст і художній сенс, який нерозривно пов'язаний із мовною формою, адже саме завдяки їй автор утілює свої ідеї та створює неповторний естетичний ефект.

Дослідження словесно-художньої практики українських письменників має тривалу традицію й не втрачає актуальності. Мова художнього твору залишається одним із провідних об'єктів уваги мовознавців, адже саме через неї розкривається індивідуальний стиль митця, його світобачення, переконання та внутрішній світ. Творчість письменника – це постійний пошук оригінальних мовних засобів, за допомогою яких він формує власну манеру письма та вирізняється серед інших авторів. У нашій роботі основну увагу

зосереджено на тих художніх засобах, які відображають територіальну своєрідність і мовну ідентичність авторів обраних збірок.

Художні (або зображально-виражальні) засоби – це система прийомів і способів творчої діяльності письменника, за допомогою яких він створює художньо-естетичну цінність твору [3]. Їхнє функціонування та специфіка використання є предметом дослідження як літературознавства, так і мовознавства. Українські лінгвісти, такі як І. Білодід, С. Бирик, Л. Гливінська, К. Голобородько, Г. Городиловська, В. Дроздовський, Н. Дужик, С. Єрмоленко, І. Коломієць, Т. Крупеньова, Т. Ліщук, А. Мойсієнко, О. Переломова, В. Русанівський, Т. Семашко, С. Січка, Н. Сологуб, Л. Ставицька, С. Шуляк та інші - підкреслюють, що вивчення художніх засобів в ідіостилі письменника нерозривно пов'язане з дослідженням мовної картини світу й мовної особистості автора.

За енциклопедією «Українська мова», стилістична фігура (фігура мови або риторична фігура) – це мовно-стилістичний зворот, який ґрунтується на особливій синтаксичній організації висловлення з метою досягнення певного виражально-зображального ефекту [15, с. 756]. Разом із тропами, що мають парадигматичний характер, фігури мови складають основу стилістично-виразних засобів. Хоча вивчення фігур мови ведеться ще з античних часів, єдина загальноприйнята класифікація за типами та кількістю досі відсутня. Основні фігури можна групувати за двома критеріями: за функцією у мові – на номінативно-експресивні, які характеризують поняття та підсилюють почуття мовця, і композиційні, що організовують текст; а також за характером синтаксичної побудови висловлювання.

Дослідження мови художніх творів дає змогу простежити, як відбувається безперервне стилістичне збагачення національної мови завдяки використанню митцями оригінальних прийомів і ефективних способів естетичного впливу на читача. Основним об'єктом аналізу ідіостилу є мова літературних творів автора, що охоплює систему його мовно-виражальних засобів. Авторський художній текст поєднує як семантичну, так і емоційно-

естетичну інформацію, яка втілюється в межах індивідуальної творчої структури письменника. Носіями цієї інформації виступають різні елементи тексту, зокрема тропи, що створюють неповторну художню своєрідність твору.

Зміни в перекладі можуть призводити до спотворення художнього сенсу твору або до виникнення нового, власного змісту, що негативно впливає на точність передачі думки автора та морфологічну структуру тексту. Оскільки неможливо безпосередньо «зчитати» авторські думки оригіналу, теоретично довести хибність перекладу неможливо, проте він здатен руйнувати початковий художній сенс або формувати новий [3].

Отже, художні засоби є ключовим елементом формування ідіостилю письменника, визначаючи його індивідуальну мовну манеру та неповторний образний світ творів. Вони дозволяють поєднувати зміст і форму, підсилювати емоційність і виразність тексту, передавати авторський світогляд та емоційне сприйняття дійсності. Дослідження мови художніх творів показує, що через використання оригінальних прийомів і тропів відбувається постійне стилістичне збагачення національної мови, а сам текст поєднує семантичну й естетичну інформацію в межах індивідуальної творчої структури автора. При цьому переклад творів потребує особливої уваги, адже навіть незначні зміни можуть спотворити художній сенс або створити новий, що підкреслює тісний зв'язок між мовною формою і авторським задумом [30].

1.3.1 Фонетичні засоби

Фонетичне вираження не є головним елементом художнього тексту, проте часто саме воно допомагає яскравіше передати думки та надати змісту нових відтінків. Значущість фонетичних засобів залежить від багатьох факторів і специфіки конкретного твору. Фонетичні виразні засоби особливо важливі в поезії, де окремі автори, зокрема символісти, надавали великого значення звуковому оформленню, інколи навіть поступаючись змістом. Ступінь використання фонетичних властивостей мови відображає

індивідуальні особливості стилю автора, додаючи самобутності твору. При цьому будь-який художній текст має бути гармонійно організований: він повинен уникати немилозвучних поєднань і відповідати ритмічно та інтонаційно змісту, поєднуючи форму й фонетику у цілісну художню структуру.

До фонетичних виразних засобів в першу чергу відноситься асонанс, алітерація та звуконаслідування.

За «Літературознавчим словником-довідником», асонанс – це концентроване повторення голосних звуків у поетичному рядку або строфі, що створює ефект милозвучності [36, с. 26]. Згідно з енциклопедією «Українська мова», асонанс означає повторення однакових (переважно наголошених) голосних у суміжних або близько розташованих словах художнього тексту та співзвучність голосних у римі [15, с. 34].

Алітерація – це стилістичний прийом, який полягає у повторенні однакових або подібних за звучанням приголосних чи звукосполучень для підсилення інтонаційної виразності та емоційного забарвлення тексту [15, с. 18]. Обидва вище вказані джерела трактують цей прийом схожим чином, підкреслюючи його роль у посиленні смислового та емоційного впливу художнього твору. Прикладом слугують рядки з поезій Павла Тичини: *«Тінь там тоне, тінь там десь...»* та Ліни Костенко: *«Осінній день, осінній день, осінній! О синій день, о синій день, о синій! Осанна осені, о сум! Осанна, Невже це осінь, осінь, о! – Та сама...»*.

Ще одним засобом виразності є звуконаслідування, або звуковідтворення, яке полягає в повторенні звуків для створення звукового образу певного природного явища, наприклад дощу, вітру чи грому. За енциклопедією «Українська мова», такі слова передають акустичне уявлення мовця не лише про природні звуки, а й про інші процеси чи крики тварин; при цьому звукова копія природних звучань є імітацією і не належить до мовних явищ [15, с. 202]. У «Літературознавчому словнику-довіднику» це явище

позначається як «ономатопея» [36, с. 282]. Звуконаслідування широко використовується у народних піснях, наприклад:

«Пливе човен води повен,

Та все хлюп, хлюп, хлюп.

Іде козак до дівчини

Та все туп, туп, туп.»

Отже, фонетичні засоби виразності, такі як асонанс, алітерація та звуконаслідування, є важливим інструментом художньої мови, що дозволяє підсилити емоційне забарвлення тексту, створити ритмічну та інтонаційну гармонію, а також надати твору індивідуальної стилістичної виразності. Вони сприяють формуванню літературної експресії, збагачують образну палітру твору та допомагають автору відтворювати характер, настрій і внутрішній світ героїв, відповідаючи естетичним сприйняттям читача.

1.3.2 Лексичні засоби

Лексичні засоби художньої виразності посідають важливе місце у структурі літературного твору, адже саме вони найчастіше забезпечують образність і змістову глибину тексту. Автор, навіть не завжди свідомо, звертається до цих засобів, оскільки вони природно вплітаються в індивідуальну манеру мовлення. Лексичні одиниці відображають рухливість мови, її історичні шари та особливості авторського стилю. Серед різновидів лексичних засобів виразності особливу увагу привертають архаїзми, діалектизми та неологізми, що не лише виконують естетичну та експресивну функції, а й формують культурно-часовий контекст, підсилюють образність і розширюють семантичний потенціал тексту. Саме ці три групи лексичних одиниць детальніше розглядаються у даному підрозділі.

Архаїзми становлять важливий сегмент пасивної лексики, що формується внаслідок історичного розвитку мови. Зі зміною суспільних реалій, мовних норм і культурних потреб окремі слова поступово перестають бути загальноживаними, звужують сферу функціонування або й повністю

виходять із сучасного мовлення. За класифікацією, поданою у посібнику О. Пономарева «Стилістика сучасної української мови» [40, с. 85], виділяють дві основні групи застарілих слів. Перша – це матеріальні архаїзми, або історизми, що позначають реалії минулих епох: *князь, дука, кошовий, осавула; земство, магістрат; лати, пернач; намітка, очіпок* тощо. Друга група представлена стилістичними архаїзмами, серед яких розрізняють кілька різновидів: лексичні архаїзми – застарілі синоніми сучасних слів (*десниця – права рука, правиця; перст – палець*); словотворчі архаїзми, що з сучасними формами пов'язані спільною основою, але відрізняються морфемною структурою (*письмовець – письменник, возсіяти – засіяти*); лексико-фонетичні одиниці (*злато – золото, сrebro – срібло*); фонетичні архаїзми зі старовинними звуковими варіантами (*зима – зима у давній вимові*); а також семантичні архаїзми, які зберегли слово, але втратили одне зі своїх давніх значень (*держати у значенні “мати за дружину”*: «Сам Мотуз докопався, що Грицаїв дядько держав його рідну тітку» (І. Нечуй-Левицький)).

Згідно з енциклопедією «Українська мова», архаїзми трактуються як мовні одиниці, які на сучасному етапі розвитку мови є застарілими або повністю вийшли з активного вжитку [15, с. 33]. У художньому тексті вони виконують стилізаційну, експресивну та культурно-історичну функції, відтворюючи дух епохи й поглиблюючи образний світ твору.

Діалектизми становлять вагомий шар лексики, що позначає територіальні різновиди національної мови та відображає її внутрішню варіативність. Згідно з енциклопедією «Українська мова», діалектизми розглядаються як позанормативний елемент літературної мови, який має чітку територіальну прив'язаність і засвідчує процес адаптації літературною нормою регіонально забарвлених мовних одиниць [15, с. 146]. Їх використання свідомо порушує чинні норми літературної мови, однак здійснюється зі стилістичною метою: для індивідуалізації мовлення персонажів, відтворення локального колориту, увиразнення етнографічного тла чи реалістичного моделювання мовного середовища. У посібнику О. Пономарева «Стилістика

сучасної української мови» [40, с. 107] учений виокремлює три основні їхні групи. Лексичні діалектизми – це регіональні назви загальновідомих понять: *трускавки (полуниці), мелай (кукурудза), жалива (кропива), куранда (перекотиполе), чичуга (свиня), маржина (худоба)*. Етнографічні діалектизми позначають реалії побуту, поширені лише в межах певного діалектного ареалу: *дерга (вид запаски), баюр (вид пояса), гачі (вид штанів), чипиці (черевики без застібок), плачинда (вид печива), бекмес (мед із буряків або кавунів)*. Семантичні діалектизми – це слова, що зберегли форму загальнонародних відповідників, але відрізняються значенням: *пирogi (вареники), гора (горище), сон (соняшник), морщинка (вид жіночої сорочки)*. У художній літературі діалектизми відіграють особливу роль: вони сприяють створенню автентичної мовної атмосфери, підсилюють етнокультурний колорит та дозволяють глибше окреслити соціальне й просторове походження персонажів.

Неологізми становлять динамічний пласт лексики, що відображає сучасний етап розвитку мови та її здатність реагувати на появу нових понять, реалій і суспільних потреб. За енциклопедією «Українська мова», неологізмами вважаються нові слова, нові значення слів або стійкі вислови, що з'явилися на певному історичному етапі мовного розвитку [15, с. 78]. Їхня новизна усвідомлюється мовцями, однак визначальною ознакою є не стилістичне забарвлення, а час входження до мовної системи. Ця категорія є історично змінною: виникаючи спершу як частина пасивної лексики, неологізми можуть поступово перейти до активного вжитку або ж зникнути. Традиційно виділяють власне лексичні та семантичні неологізми, як-от: *комп'ютерний вірус, пакет пропозицій, програма*. У посібнику О. Пономарева «Стилістика сучасної української мови» наголошується, що неологізми виникають унаслідок потреби називати нові предмети, явища й процеси, зумовлені розвитком науки, техніки, культури та розширенням міжнародних контактів [40, с. 408]. Особливо інтенсивно нові слова з'являються в сучасних термінологічних системах: *біоніка, біонавт, гідропоніка, генотип, комп'ютер,*

летилан, інтерферон, океанолог тощо. Це приклади лексичних неологізмів, які виконують номінативну функцію. До цієї групи належать і похідні слова, утворені на основі вже наявних лексем: *ракета – ракетник, ракетносець, ракетодром; комп'ютер – комп'ютеризація, комп'ютеризувати, комп'ютерний, комп'ютерник*. У художньому тексті неологізми можуть виконувати різні стилістичні функції – від створення атмосфери сучасності до індивідуалізації авторського мовлення, підкреслення новизни описуваних явищ і досягнення експресивного ефекту.

Отже, архаїзми, діалектизми та неологізми як різновиди лексичних засобів художньої виразності становлять важливий інструментарій формування образності, смислової багатовимірності та індивідуального стилю письменника. Архаїзми відтворюють історичний колорит і стилізують текст під певну епоху. Діалектизми натомість увиразнюють територіальне забарвлення мовлення, моделюють автентичне етнокультурне середовище й індивідуалізують персонажів. Неологізми, визначені як динамічний шар лексики сучасної мови, відображають нові суспільні реалії, виконують номінативну та стилістичну функції, актуалізують сучасність художнього простору. У сукупності ці лексичні засоби забезпечують змістову глибину твору, розширюють його семантичний потенціал і слугують важливими маркерами мовної, культурної та авторської специфіки тексту.

1.3.3. Стилiстичнi засоби

Стилiстичнi засоби є важливим iнструментом художньої мови, що дозволяє автору передавати думки, почуття та образи максимально виразно й образно. Вони надають тексту емоційного забарвлення, допомагають створювати наочнiсть, пiдкреслювати ключовi деталi та посилювати естетичне сприйняття. Завдяки використанню рiзноманiтних засобiв – епiтетiв, метафор, гiпербол, градацiй, метонiмiй, порiвнянь та оксиморонiв – мова стає живою, динамiчною та здатною передавати глибокi смисли, що робить твiр бiльш переконливим i яскравим. Кожен iз цих елементiв виконує свою функцiю,

відображаючи особливості авторського стилю та сприяючи ефективному втіленню задуму у тексті.

Епітет – це слово, яке образно означає предмет або дію, підкреслює характерну властивість певного явища чи поняття. Як зазначає О. Пономарів у посібнику «Стилістика сучасної української мови», стилістична функція епітетів полягає в тому, що вони дають змогу показати предмет з несподіваного боку, індивідуалізують його ознаки та викликають певне ставлення до зображуваного [40, с. 42]. Літературознавчий словник-довідник уточнює, що епітет є тропом поетичного мовлення, призначеним підкреслювати характерну рису або визначальну якість предмета чи явища, і, потрапивши в нове семантичне поле, збагачує його новим емоційним або смисловим нюансом [36, с. 238]. Прикладом є слова І. Драча: *«Я дивлюся на наше велелюдне зібрання, і на душі світло та радісно...»*, де епітети «велелюдне», «світло», «радісно» передають емоційне ставлення автора та підкреслюють особливості зображуваного явища.

Метафора – це троп, побудований на переносному значенні слова на основі подібності між явищами чи предметами. Як зазначає О. Пономарів у «Стилістиці сучасної української мови», метафора дозволяє передати образи через порівняння за кольором, формою, призначенням або іншими ознаками [40, с. 43]. У літературознавчому словнику-довіднику трактується, що в метафорі певні слова та словосполучення розкривають сутність одних явищ через інші, створюючи образний і емоційно насичений ефект; вона не є скороченим порівнянням, а займає синтаксичне місце в реченні, часто в ролі предиката [36, с. 444]. Наприклад, у В. Голобородька метафора *«...неба цвіте глечиками хмар»* передає не просто видимі ознаки, а надає поетичну виразність сприйняттю неба.

А метонімія є спорідненою з метафорою, вона будується на перенесенні значення за суміжністю між явищами чи предметами. За О. Пономаревим [40, с. 44], це може бути зв'язок між автором та його твором (*«читати Шевченка»*), між дією і знаряддям дії (*«усе пішло під ніж»*), між посудиною і вмістом (*«хоч*

відро витий»), між предметом і матеріалом (*«ходити в золоті та діамантах»*) або між місцевістю і людьми, які в ній перебувають (*«місто спить»*). У літературознавчому словнику-довіднику укладачі наводять приклад у В. Сосюри: *«Місто взяло в ромби і квадрати всі думки, всі пориви мої...»*, де метонімія передає не лише урбаністичні контури міста, а й психологічний стан людини, яка опинилася в неприродному, штучному середовищі.

Порівняння – це троп або стилістична фігура, що ґрунтується на зіставленні двох явищ, предметів чи фактів для пояснення одного через інший. Як зазначає О. Пономарів, порівняння виділяє особливості об'єкта, роблячи їх більш наочними, і може стосуватися будь-яких явищ: живих і неживих, конкретних і абстрактних, фізичних і психічних [40, с. 41]. Літературознавчий словник-довідник підкреслює роль компаративної зв'язки (як, мов, немов, наче, ніби) у побудові порівняння, що забезпечує логічне та стилістичне з'єднання об'єктів [36, с. 546]. Енциклопедія «Українська мова» додає, що порівняння зображає предмет або явище через найхарактерніші ознаки іншого, органічно властиві йому, наприклад: *«дівчина струнка, як тополя»*, *«волошки сині, як небо»*, *«надворі тепло, як улітку»* [15, с. 507]. Таким чином, порівняння підсилює наочність і виразність мовлення, роблячи опис більш емоційно- та образно насиченим.

Гіпербола – це троп, у якому значущість або ознаки предмета чи явища підкреслюються через перебільшення. Як зазначає О. Пономарів, гіпербола посилює ефект відображення події або образу та часто використовується в публіцистиці для привернення уваги та оживлення викладу [40, с. 46]. Енциклопедія «Українська мова» уточнює, що гіпербола перебільшує кількість, розмір або інтенсивність ознак, надаючи зображенню більшої виразності та переконливості [15, с. 96].

Літота, навпаки, є протилежним тропом і полягає в навмисному применшенні ознак або кількості об'єкта. За О. Пономаревим [40, с. 46] та літературознавчим словником-довідником [36, с. 158], літота пом'якшує категоричність оцінки, створює ефект скромності або стриманості у

висловленні, а в публіцистиці й художніх текстах може підкреслювати контраст або точніше акцентувати увагу на суті явища.

Градація – це стилістичний прийом, що базується на поступовому нарощуванні або зменшенні семантичної та емоційно-виразної сили слів чи висловів. За О. Пономаревим, розрізняють висхідну та спадну градацію: у першій елементи посилюють один одного, створюючи ефект зростання напруги або емоційного піднесення, у другій – навпаки, поступово зменшують силу вислову [40, с. 238]. Енциклопедія «Українська мова» відзначає, що градація передбачає поступове підвищення або посилення значущості, що підкреслює кульмінаційний ефект і робить мовлення більш динамічним та виразним [15, с. 109]. Як приклад висхідної градації наводимо рядки М. Рильського: *«Доми, давно порівняні до скринь, / Людські слова з їх розмахом несмілим... / Дай, серце, волю нетерплячим крилам, / Затріпочи, розвійся і полинь!»*.

Оксиморон – це троп або стилістична фігура, що полягає у поєднанні слів з протилежними або взаємовиключними значеннями з метою створення нової смислової якості та виразного, іноді несподіваного ефекту. За енциклопедією «Українська мова», оксиморон найчастіше реалізується у словосполученнях (атрибутивних), наприклад: *гірка радість, красномовна мовчанка, знайомий незнайомиць, «неінтелігентні інтелігенти»* (Ю. Мушкетик), і підкреслює суперечливу природу явища. Літературознавчий словник-довідник додає, що принцип семантичної несумісності може простежуватися між іменником та прикметником, між однорідними присудками чи означеннями одного слова, як у прикладах: *«Веселий цвинтар»* (В. Стус), *«Вріже дуба, а ходить і їсть»* (В. Симоненко), *«На нашій, не своїй землі»* (Т. Шевченко). Оксиморон робить висловлювання більш експресивним та дозволяє авторові передати складні, суперечливі відтінки змісту [36, с. 505].

Стилістичні фігури є важливим інструментом художньої мови, що дозволяє авторові передавати думки, почуття та образи максимально виразно. Вони надають тексту емоційного забарвлення, підкреслюють ключові деталі

та посилюють естетичне сприйняття. Епітети та метафори оживлюють опис, надаючи речам і явищам образності та індивідуальності, метонімія передає значення через асоціативний зв'язок між предметами чи явищами, а порівняння робить зображення наочнішим, виділяючи характерні ознаки об'єкта. Гіпербола та літота підкреслюють або применшують значущість явищ, створюючи ефект перебільшення чи стриманості, градація нарощує або зменшує емоційне та смислове напруження, а оксиморон поєднує протилежні значення для створення несподіваного експресивного ефекту. Використання цих засобів робить мову твору більш динамічною, яскравою та емоційно насиченою, водночас відображає індивідуальний стиль автора і сприяє ефективному втіленню його задуму.

1.3.4 Синтаксичні засоби

Майстерність письменника полягає не лише у вмінні вправно користуватися мовою, а й у здатності робити це індивідуально й оригінально. Удаю вибудована синтаксична конструкція може створити читачеві естетичну насолоду, максимально розкрити ідейний задум автора та дати змогу детально уявити змальований об'єкт чи подію.

У поетичних текстах зміст нерідко приховується між рядками, ніби маскується під поверхневою структурою висловлювання. Поет, варіюючи синтаксичні моделі та вибудовуючи їх у певній послідовності, здатен так організувати текст, що кожен наступний етап розвитку ліричного сюжету частково перегукується з попереднім. Водночас він може містити й принципово новий змістовий поворот, який підносить первинно задану думку на новий емоційний рівень.

Автор художнього твору має змогу переосмислювати звичні синтаксичні конструкції, надаючи їм нових функцій і трансформуючи їх у своєрідні «синтаксичні неологізми». Такі інноваційні структури не ускладнюють сприйняття тексту, а навпаки – роблять його виразнішим,

допомагають глибше зрозуміти спосіб мислення автора, відчитати його емоційний стан і розкрити додаткові смислові відтінки.

До синтаксичних засобів відносять **інверсію**. Як зазначає О. Пономарів у праці «Стилістика сучасної української мови», інверсія – це зворотний порядок слів, який застосовується передусім у художньому та розмовному стилях. Дослідник наголошує, що винесення певного члена речення на початок або кінець конструкції підсилює увагу до нього та відкриває широкі стилістичні можливості, проте вимагає від автора вмілого володіння мовою [40, с. 167]. У «Літературознавчому словнику-довіднику» інверсію визначають як стилістичну фігуру поетичного мовлення, що ґрунтується на навмисному порушенні звичного порядку слів задля емоційно-смислового увиразнення вислову; особливо часто вона постає в ліриці, стаючи іноді ознакою індивідуального стилю певних митців [36, с. 302]. На прикладі Б.-І. Антонича (*«Наче весни усміх перший є віриш і дівчина перша...»*) можна побачити, як інверсія посилює образність та мелодику поетичного тексту.

Анафора й епіфора – це фігури повтору, що відіграють важливу роль у посиленні ритмічності та емоційно-смислової виразності тексту. Як зазначає О. Пономарів, **анафора** ґрунтується на повторенні початкових слів або конструкцій у суміжних фразах чи реченнях, завдяки чому створюється особливий інтонаційний малюнок і підсилюється смисловий акцент [40, с. 237]. Прикладом є уривок із М. Черемшини, побудований на повторюваних початках: *«А з тої піни... А з того неба... А де тота любовіть...»*. У «Літературознавчому словнику-довіднику» анафору визначають як єдинопочаток – систематичне повторення початкових елементів тексту.

Епіфора, за О. Пономаревим, є синтаксично протилежною до анафори: повторювані слова чи звороти з'являються наприкінці суміжних синтаксичних конструкцій [40, с. 237]. У словнику-довіднику її трактують як повтор однакових мовних елементів у завершальних позиціях рядків, строф, фраз у поезії, прозі чи драмі, що спрямований на підсилення виразності вислову [36, с. 239]. Характерний приклад подає К. Білиловський, де повторюваний рядок

«Дайте-бо жить мені, дайте-бо жить!» вибудовує емоційний ритм і посилює драматичну напругу твору.

Антитеза – це стилістична фігура, яка полягає в свідомому протиставленні або зіставленні протилежних понять, явищ, думок чи почуттів для посилення виразності вислову. Як наголошує О. Пономарів, основою антитези є антонімічні пари або контекстуально протилежні елементи, що дозволяє авторові створювати яскраві, об'ємні образи та ефектні зіткнення різнорідних явищ [40, с. 68]. В енциклопедії «Українська мова» також зазначено, що антитеза будується через поєднання протиставних слів і висловів у межах одного контексту, використовуючи синтаксичні та інтонаційні засоби для посилення художнього ефекту [15, с. 26]. Завдяки антитезі автори можуть відтворювати чіткі контрасти, як у словах А. С. Макаренка: «Живімо красиво!», де протиставляється буденне та прекрасне, повсякденне й надзвичайне, підкреслюючи моральну та естетичну вибірковість людського життя.

Рефрен – це стилістичний прийом, що полягає у систематичному повторенні певного уривку тексту, рядка або групи слів у різних частинах твору. Як зазначає О. Пономарів у «Стилістиці сучасної української мови», рефрен допомагає об'єднати компоненти тексту та акцентувати увагу на ключовій думці, створюючи ритмічну та емоційну єдність твору [40, с. 242]. Літературознавчий словник-довідник визначає рефрен як повторення рядка або кількох віршових рядків у строфах, що підсилює музикальність і запам'ятовуваність поетичного твору [36, с. 579]. Прикладом є твір С. Тельнюк: «Підкидайте хмизу, підкидайте хмизу!», де повторення рядка створює ритмічний пульс і акцентує на важливих образах та почуттях.

Щодо риторичних фігур, то це засоби мовної виразності, які спрямовані на підсилення емоційного та смислового впливу тексту на читача чи слухача. Серед них особливо виділяють риторичне звертання та риторичне запитання.

Як зазначає О. Пономарів, **риторичне звертання** не передбачає відповіді і може стосуватися не лише конкретної особи, а й усіх живих істот,

явищ природи, історичних постатей чи абстрактних понять. Воно служить для емоційно напруженого зображення подій та формування ставлення до них у читача, найбільш характерне для поезії, ораторського мовлення та публіцистики [40, с. 204]. Енциклопедія «Українська мова» уточнює, що риторичне звертання оформлюється словом або словосполученням у кличному відмінку, іноді з прикладкою, і спрямоване на виклик певної експресії або піднесено-поетичного настрою [15, с. 551]: *«О люди! Люди небораки!»* (Т. Шевченко), *«О степу! О Луже Великий!»* (В. Еллан-Блакитний).

Риторичне запитання, за О. Пономаревом, є стилістичною фігурою у формі запитання, яке не потребує відповіді, використовується для привернення уваги до певного явища або події, відзначається високим експресивним зарядом і застосовується в усіх стилях мовлення [40, с. 240]. Енциклопедія додає, що риторичне запитання створює ілюзію діалогу з уявним співрозмовником, а смислова відповідь часто вже міститься в самому питанні [15, с. 551]: *«За що ти мене вбив? Кров'ю землю обрив?»* (А. Малишко); *«Британіє! Це пам'ятаєш ти?»* (М. Бажан).

Отже, синтаксичні засоби в художньому мовленні дозволяють авторові організовувати текст, підкреслювати важливі смисли та створювати емоційний і ритмічний ефект. Інверсія посилює увагу до винесених членів речення і формує індивідуальний стиль митця, анафора та епіфора підсилюють ритмічність і повторюваність образів, а антитеза створює контрасти, що роблять висловлювання більш виразним. Рефрен забезпечує єдність тексту через повторення ключових рядків чи фраз, а риторичні звертання й запитання підсилюють експресію та емоційне залучення читача. У сукупності ці засоби сприяють глибшому розкриттю авторської думки, емоцій і образів, роблячи текст більш динамічним, виразним і запам'ятовуваним.

1.4. Лінгвометодичний потенціал поетичних текстів Віктора Крупки

Поетичні тексти як навчальний матеріал мають значний лінгвометодичний потенціал, адже забезпечують розвиток мовної, комунікативної, культурної та інтерпретаційної компетентностей учнів. Дослідники підкреслюють, що художній текст є одним із найефективніших інструментів формування мовної особистості, оскільки поєднує естетичний вплив зі здатністю активізувати складні пізнавальні процеси, зокрема аналітичне та критичне мислення [35]. Тексти сучасної української поезії дозволяють поєднати навчання мови з розвитком емоційної чутливості, естетичного досвіду, здатності інтерпретувати художній образ та розуміти мовні явища у функціональному контексті.

У методиці навчання мови підкреслюється важливість залучення автентичних художніх текстів як засобу поглиблення знань про мовні рівні та механізми творення смислів [5]. Робота з поетичними текстами сприяє розвитку лексичної компетентності, оскільки саме у поезії найяскравіше проявляються явища семантичного згущення, образності, тропіки, неологізації та архаїзації, а також функціонального навантаження слів у контексті. Тому залучення поетичної мови Віктора Крупки в освітній процес є методично доцільним: його поетичний дискурс сучасний, експресивний, складний, відкритий до інтерпретації, що робить його особливо ефективним для старшокласників.

Важливо, що тексти Віктора Крупки поєднують глибину змісту з мовною інноваційністю. Значне місце посідають неологізми, складні словотвірні утворення, авторські метафори, образна синестезія, алегорія – усе це дозволяє не лише осмислити філологічну природу тексту, а й використовувати його для навчання термінології, розбору лексичних явищ, аналізу тропів і стилістичних фігур. Такий матеріал є цінним у контексті компетентнісного навчання, спрямованого на аналіз, інтерпретацію, критичне мислення та застосування знань на практиці [44].

Тексти поета також відповідають потребам сучасних освітніх підходів, де важливими є креативність, індивідуалізація та розвиток емоційного інтелекту. Використання поезії Крупки у шкільній практиці може виступати засобом інтеграції мистецького, культурного та мовного компонентів, сприяючи цілісному розвитку учнів.

Нижче подано розроблені вправи, які можна використовувати на різних етапах уроку – від мотивації до узагальнення.

Вправа 1. Лексико-семантичний аналіз (повторення лексикології)

Завдання: випишіть авторські неологізми з поданих уривків; визначте спосіб їх творення (словотвірний / семантичний); сформулюйте власну інтерпретацію значення кожного неологізму; складіть з одним із неологізмів власне речення.

*листопадити буду з останніми нотами,
коли позаду відбринить
незаплановане «вір-не-вір»...*

(Віктор Крупка)

*завис між небом і землею. вже не п'є натще...
лише вбирає позасвіт історії.*

(Віктор Крупка)

*в першій промінні воскреснуть твої вітражі.
спалах між нами – і незникома тиша.*

(Віктор Крупка)

*і нашепоче прийдешність як перебудність,
і осягне колообіг прожитих життів
у недочитаних лунах
зеленого струму...*

(Віктор Крупка)

*вірую
і засинаю з тінями,
з видихом-сіллю*

*втікають ілюзії.
знов отченашить душа, а тіло
в сітях загусло...*

(Віктор Крупка)

Вправа 2. Застарілі слова в сучасній поезії (повторення стилістики)

Завдання: у наведених уривках знайдіть архаїзми та історизми, визначте, яку функцію вони виконують у кожному конкретному поетичному фрагменті (стилістичну, образотворчу, символічну); обговоріть, чому сучасні автори можуть свідомо використовувати застарілі слова.

*мількі... мількіші. не до глибини
усім незбутностям – безтямним лицедіям.
за нить, за ніс тебе трима почин,
тікає час назустріч вічним тіням...*

(Віктор Крупка)

*пусти мене. хай від мовчання залишиться крик,
ще мій, але повни отого єдвабного снігу.*

(Віктор Крупка)

*навіть один рядок із записника,
навіть фраза одна, кинута мимоволі,
перетворюють ураз тебе на варяга...*

(Віктор Крупка)

*... і в передчутті
запалив передчасне
мотовилом дощу і сміху
і позбавив себе нічлігу
в останнім куті.*

(Віктор Крупка)

Вправа 3. Стилiстичний експеримент. Повторення тропiки

Завдання: створiть короткий поетичний уривок (3–4 рядки), стилiзований «пiд Крупку», використавши: один архаїзм, один неологізм, одну метафору. Пiсля написання обговорiть у парах, якi засоби вплинули на загальну образнiсть тексту.

Вправа 4. Морфологiчний розбiр авторського слова

Завдання: проаналiзуйте видiленi слова за будовою; визначте, який художнiй ефект створює вживання склвдних слiв? Запропонуйте власну iнтерпретацiю цiєї лексеми *зоресвіти*.

*люблю отак сидіти, наче ніч.
і хай не заважає день розшитий.
чого не знав, розкажуть зоресвіти,
які з відра взялися навсібіч.*

(Віктор Крупка)

Вправа 5. Робота з iнтерпретацiєю тексту (повторення синтаксису й стилістики)

Завдання: визначте синтаксичнi конструкцiї, якi пiдсилюють емоцiйнiсть; знайдіть рядки, де реалізовано переносне значення слiв; сформулюйте основний настрiй уривка та обґрунтуйте вiдповiдь.

*До сонних сонць
до сонних сонць здитинів, ой здитинів...
ні ранку вже мені, ні вечорів,
дмухнув – і відхилилось дощовиння
хуртечею погідних голубів.
і зір напише... прийде світ пологий:
від мене чи до мене – не збагну.
мов колесо, збіжу у перелogi,
дитячих снів прознавши таїну.
сідатиме на плечі сонце вірне
пташам так тепло-тепло... до душі.*

*вовтузитиме виспілими мріями,
 допоки не спинивсь, не зледаців.
 нівроку сонцю і мені незгірше –
 крізь нас дерева, вірші, далечинь.
 невже ще є такий, хто хоче більше? –
 неслоь од жартунів-утікачів.*

(Віктор Крупка)

Отже, поетичні тексти Віктора Крупки мають значний лінгвометодичний потенціал і можуть бути ефективно інтегровані в навчальний процес на уроках української мови в старшій школі. Вони допомагають формувати лексичну, граматичну та стилістичну компетентності, сприяють розвитку інтерпретаційних умінь і стимулюють творчу активність учнів. Завдяки наявності в поезіях автора неологізмів, архаїзмів, складних образів і високої мовної динаміки такі тексти є особливо придатними для аналітичної роботи. Залучення поетичної спадщини Крупки в освітній процес відповідає сучасним методичним трендам та дозволяє поєднати навчання мовної системи з розвитком емоційно-ціннісної сфери учнів. Переконані, що саме вивчення мовних явищ на матеріалі текстів письменників своєї малої батьківщини учнів допоможе розвинути шанобливе ставлення до культури свого регіону та ураїни в цілому, формуватиме в молоді почуття патріотизму. Цінним, на нашу думку, було б комбінування мовного та літературознавчого аналізу на заняттях із факультативів на зразок «Літературне краєзнавство».

Висновки до розділу 1

У першому розділі було здійснено теоретичне обґрунтування ключових понять і підходів, необхідних для всебічного аналізу індивідуального стилю письменника та його художньо-мовної системи. На основі опрацьованих наукових джерел встановлено, що ідіостиль є складним багаторівневим

феноменом, який поєднує мовні, естетичні, психологічні та культурно-історичні чинники. Поняття індивідуального стилю посідає центральне місце в сучасних лінгвостилістичних і літературознавчих студіях, оскільки воно дає змогу простежити своєрідність авторського мислення, виявити специфіку творчої манери та визначити провідні механізми формування образності художнього тексту.

Аналіз підходів до дослідження ідіостилу засвідчив багатопарадигмальність методології. У сучасних лінгвістичних студіях активно застосовуються системно-структурний, образно-композиційний, семантико-стилістичний, лінгвопоетичний, комунікативно-діяльнісний, когнітивний, статистичний та функційно-стилістичний підходи, кожен із яких зосереджується на певному аспекті авторського мовлення. Важливу роль відіграє й лінгвокогнітивний напрям, що дозволяє досліджувати не лише мовну форму, а й концептуальну картину світу автора, його мислинневі моделі, ментальні структури та способи концептуалізації дійсності. Таке багатовимірне бачення ідіостилу забезпечує комплексність аналізу та сприяє глибшому розкриттю творчої особистості письменника.

У розділі докладно охарактеризовано художні засоби як один із провідних компонентів авторського стилю. Визначено, що тропи та фігури мови формують образну тканину тексту, беруть участь у творенні наочно-емоційного враження, конкретизують авторську інтенцію й надають мовленню художньої виразності. Стилістичні фігури – епітет, метафора, метонімія, гіпербола, літота, порівняння, градація, оксиморон та ін. – функціонують як структурні елементи художнього образотворення, тоді як синтаксичні засоби (інверсія, анафора, епіфора, антитеза, рефрен, риторичні запитання та звертання) забезпечують організацію текстової структури, формують його ритм, інтонаційний малюнок і динамічний розвиток.

Окрему увагу приділено фонетичним і лексичним засобам. Показово, що асонанс, алітерація та звуконаслідування відіграють важливу роль у створенні мелодійності, тембрової кольоровості та звукової атмосфери

поетичного твору. Лексичні засоби – архаїзми, діалектизми та неологізми – формують культурно-історичну, територіальну та емоційну специфіку мови автора, сприяють стилізації, поглибленню смислу та увиразненню художнього контексту.

Розглянуті методи та засоби художнього мовлення доводять, що індивідуальний стиль письменника є результатом взаємодії зовнішніх (історичних, культурних, соціальних) і внутрішніх (психологічних, творчих, духовних) чинників, а його аналіз потребує комплексного, багаторівневого підходу. Узагальнення теоретичних положень, здійснене у розділі, створює методологічне підґрунтя для подальшого дослідження поетичного письма конкретного автора та дозволяє перейти до детального аналізу мовних, стилістичних і поетичних особливостей у наступних розділах роботи.

Обґрунтовано, що поетичні тексти Віктора Крупки мають значний лінгвометодичний потенціал і можуть бути ефективно інтегровані в навчальний процес на уроках української мови в старшій школі. Вони допомагають формувати лексичну, граматичну та стилістичну компетентності, сприяють розвитку інтерпретаційних умінь і стимулюють творчу активність учнів.

РОЗДІЛ 2.

ДЖЕРЕЛА МОВНОЇ МАЙСТЕРНОСТІ ВІКТОРА КРУПКИ

2.1. Фонетичні засоби поетичного письма Віктора Крупки

С. Єрмоленко характеризує обшири фонетичної поетики, або фоностилістики, як дослідження ролі звукових повторів (алітерацій, асонансів, звуконаслідування), використання ритмомелодики фрази для відтінювання її логічного та емоційного змісту, прийомів звукового увиразнення мови, відтінків індивідуальних особливостей у сприйманні та актуалізацію звукових типів у їх проєкції на змістовий план висловлення [18, с. 264–265].

Поетична творчість Віктора Крупки вирізняється високим ступенем звукової організації тексту, що формує музичність, ритмічність та особливу акустичну напругу його поетичного світу. Фонетичні засоби – асонанс, алітерація та звуконаслідування, описані в теоретичному розділі, – у його поезії функціонують як ключові інструменти конструювання поетичного простору. Для Віктора Крупки звук не є другорядною прикрасою: він стає повноцінним смисловим компонентом, що бере участь у побудові емоційних станів, створенні символічних полів і формуванні індивідуального ритму кожного вірша.

Поет працює зі словом тактильно, акустично, “дихально”: його поезія нагадує рух повітря, пульсацію серця, коливання води, що особливо помітно у фонетичних повторах. Він не прагне до різкості звучання – навпаки, його звуковий простір переважно м’який, медитативний, внутрішньо наповнений тишею та світлом. Саме тому фонетичні засоби в його поезиці не просто “оздоблюють” текст, а стають носіями емоційних домінант, що формують атмосферу кожного вірша.

Нижче подано детальний аналіз фонетичних прийомів у поезії Віктора Крупки з прикладами.

Таблиця 2.1

Основні фонетичні засоби в ідіостилі Віктора Крупки

Фонетичний засіб	Загальна характеристика (за теорією)	Функції у поезії Крупки	Приклади з текстів
Асонанс	Повтор однакових голосних звуків, що надає мелодійності та плавності.	Створює ефект плинності, розмитості меж часу, внутрішньої тиші або світлості.	« <i>став мені вузликом... ось тобі, світе... так довго просив... синь...</i> » (3, с. 9);
Алітерація	Повтор приголосних, який формує тембр, ритм та інтонаційний малюнок.	Підсилює напругу, м'якість чи шерехатість емоції; створює атмосферну звукову хвилю.	« <i>спішімо за дітьми, доки ще наші малюнки не знають дощів</i> » (3, с. 9-10);
Звуконаслідування / ономатопея	Передавання звукових ефектів природного або емоційного характеру.	Використовується для відтворення плинності води, руху часу, "пульсації серця" та дихальної мелодики.	« <i>віз дідівський – рип та рип</i> » (2, с. 102.); « <i>одзвуччя павутинок...</i> » (3, с. 17); « <i>течія... колисав...</i> » (3, с. 17).

Таблиця 2.2

Провідні функції фонетичних засобів у поезії Крупки

Функція	Зміст	Прояв у текстах В. Крупки
Мелодизаційна	Створює внутрішню музику рядка	Асонанс у « <i>бутилиш дарунком для літувань</i> » (3, с. 43);
Емоційно-експресивна	Передає внутрішні переживання, тривогу, світлість	Алітерація <i>ш</i> « <i>витерти межі між дощем і черешиною, зазирнувши у відчуття крапель</i> » (3, с. 40);
Образотворча (акустична)	Формує звукову картину природи чи стану героя	Звуконаслідування: « <i>рип</i> », « <i>одзвуччя</i> », « <i>течія</i> », « <i>порушити... колисав...</i> »

Ритмоорганізуюча	Забезпечує плинність тексту, сповільнення/прискорення ритму	Повтор голосних «о», «е», «и» у ключових рядках
------------------	---	---

Асонанс у Віктора Крупки – це не випадковий повтор голосних, а ретельно вибудована система звуків, яка створює мелодійність тексту, його “повітряність”, легку хвилеподібність. Поет часто використовує асонанс як прихований емоційний лейтмотив, який супроводжує читача від першого рядка до останнього.

Проаналізуємо окремі випадки:

1. *«ось тобі, світе... ось тобі світе...»* (3, с. 9)

Повтор *е* і частково *о* створює світлий, майже молитвенний інтонаційний малюнок. Звук *е* часто асоціюється з відкритістю, зверненням, легким подивом, що відповідає інтонації діалогу зі світом.

2. *«були слова... дрібні і більші, і близькі, й далекі»* (2, с. 116)

Голосні *і* та *и* будують певне “струнне звучання”:

- звук *і* тонкий, високий, “миттєвий”,
- звук *и* м’який, приглушений.

Поєднання цих двох звуків утворює ритм крижинок, дрібних зіткнень пам’яті, що відповідає змісту: розсипаність, багатовимірність спогадів.

3. *«одзвуччя павутилки...»* (3, с. 17)

Повтор *у* створює звукову хвилю глибини, гулкості, відлуння. Асонанс тут працює як акустична метафора зникаючого звуку.

4. *«правда серця...»* (2, с. 85)

Голосні *а/е* формують співучий ритм, що підсилює щирість інтонації.

Загальна особливість асонансу у Віктора Крупки полягає в тому, що поет уникає різких, контрастних голосних поєднань. Його асонанс завжди “потік”, “дихання”, “мерехтіння”. Відповідає його стилю – внутрішньому, сповільненому, медитативному.

Алітерація у Віктора Крупки надає текстові тембр, ритм і відчутність (майже тактильність). Він працює з приголосними так, ніби “малює” звукові лінії: шерехаті, м’які, хвилясті. Наприклад:

1. *«спішімо за дітьми, доки ще наші малюнки не знають дощів»* (3, с. 10)

– повтори приголосних ш/ж/ч створюють:

- шелестіння,
- звук дощу,
- м’яку тривогу,
- легкий сум.

Класичний прийом акустичного пейзажу.

2. *«маленька кладка впоперек ріки... порушити її... течія... колисав...»*

(3, с. 17) – повтори к, л, р будують звукову імітацію:

- плесоту води,
- річкового руху,
- коливання.

Звук л надає тексту “течії”, звук к створює імпульси, звук р – обертання, вібрацію.

3. *«переболить і серце, і безсоння...»* (2, с. 116) – алітерація б, с, н передає:

- биття серця,
- хвилеподібність болю,
- рваний дихальний ритм.

Поетичний рядок буквально “дихає” болем.

Загальна особливість алітерації у Віктора Крупки полягає в тому, що він уникає надмірної гучності чи різкості. Його алітерація – це шепіт, шелест, дихання, хода, а не “металевий” звук. Фонетичний засіб робить його поезику надзвичайно камерною та інтимною.

Віктор Крупка рідко використовує пряму ониматопею, але застосовує звукові образи, які передають не буквальні звуки, а емоційне звучання внутрішнього стану або природи. Проілюструємо це такими прикладами:

1. *«одзвуччя павутинки...»* (3, с. 17) – це унікальний авторський звукопис:

- «дз» імітує мікровібрацію,
- «у» передає відлуння,
- «ччя» розпадання, розчинення звуку.

Звукова структура передає щось між шелестом і тремтінням повітря.

2. *«течія... колисав...»* (3, с. 17) – рядки створюють фонічну картину:

- рух води,
- повільний плин часу,
- коливання пам'яті.

3. *«ніч блукала, мов скажений пес...»* (2, с. 116) – хоч це метафора, але містить відчутні акустичні імпульси:

- гарчання,
- тупіт,
- рваність руху.

4. *«павутинка позове... ніхто мене... не розуміє...»* (3, с. 23) – шиплячі звуки передають напівтихий поклик, майже непомітний подих.

Таблиця 2.3

Конкретні приклади фонетичних явищ із поезій Крупки

Рядок / уривок	Вид фонетичного засобу	Аналіз
<i>«ось тобі, світе... ось тобі світе»</i> (3, с. 9)	Асонанс <i>е</i>	Створює довірливий, м'який діалогічний ритм.
<i>«спішімо за дітьми... малюнки... дощів»</i> (3, с. 10)	Алітерація <i>ш, ж, ч</i>	Імітація дощу, шелестіння, плинності.
<i>«переболить і серце, і безсоння»</i> (2, с. 47)	Алітерація <i>б, с, н</i>	Пульсація болю, дихальний ритм.
<i>«одзвуччя павутинки»</i> (3, с. 17)	Звуконаслідування (авторське)	Передає ледь чутний звук торкання павутинки.

«маленька кладка... течія... колисав...» (3, с. 17)	Алітерація + акустична образність	Звук плинної води, ритмічні коливання.
---	--------------------------------------	---

Фонетичні засоби у поетичній творчості Віктора Крупки виконують складний комплекс функцій, виходячи далеко за межі декоративності. Вони забезпечують:

- формування музичності тексту, створюючи внутрішню мелодію кожного вірша;
- емоційне забарвлення, яке дозволяє читачеві відчувати тональні коливання настрою;
- побудову образів, де звук стає рівноправним із візуальним та змістовим компонентом;
- ритмічну організацію, що моделює рух часу, пам'яті, думки;
- поглиблення психологізму, оскільки фонетична структура передає внутрішні зрушення героя.

Постання художнього твору, особливо поетичного, неможливе без інтуїції, внутрішнього чуття мовно-національних ритмів, образів, підтекстів. Такий стан творчості Юрій Шевельов називав «пульсацією підсвідомого» [Шерех, с. 115]. У поетичній творчості вона знаходить реалізацію в ритмах, римах, звукотворчості, ритмомелодиці, котра є першоосновою поетичного тексту.

Віктор Крупка послуговується системою звукового інструментування задля створення звукового образу. Одним із таких інструментів в руках митця стає музична метафора: *... слова [...] сповідуються у розкриленості травневій грозі* (1, с. 39), *чуючи відлуння тиші стебел* (1, с. 12), *читай одкровення крику поміж дерев і трав* (1, с. 54), *дощі як струни – і німий кобзар надсадно грає на хисткім гіллі* (1, с. 74), *чуєш голос дощу, що завмер на пелюстці* (1, с. 38). З музичними асоціаціями у поета часто перегукується природа. Уживання таких метафор дозволяє зобразити словом, уявою живий поетичний світ, зробивши його більш відчутним та багатим духовно. Із цією ж метою Віктор

Крупка вдається і до вживання звукової антитези: *стихії. артерії. тиша. спомини дні. вже й дзвони* почули (1, с. 25), *шепотом не оскверняв тишу* (1, с. 39), *я бентежно мовчатиму, німо кричатиму*: «Мамо!..» (1, с. 31). Через антитезу поет протиставляє такі поняття як «тиша» та «звук». Звукова антитеза майстерно переплітається із звуковим оксюмороном: *закляк у тиші повній слів* (1, с. 95), *слова мовчазні, як собори* (1, с. 39).

Звукопису Віктор Крупка досягає також, майстерно використовуючи звукові повтори, найбільше – алітерацію, паронімічну атракцію.

Прикметним для ідіостилю Віктора Крупки є повторення шиплячих і свистячих приголосних задля підвищення інтонаційної виразності вірша, для емоційного поглиблення його смислового зв'язку:

...ваше тіло я сном перехресну і місяця вірою,
попрошу ще й у тиші торкнутися
зморшок лиця.
не чекайте.
упасти б, як згук, у криничне єство,
умочити шаленство прозоре й таке невблаганне... (1, с. 31);
...витерти межу між дощем
і черешнею,
зазирнувши у відчуття крапель,
випростуєшся
і дзеркально ростеш
у близьни щемної химери і натовпи.
розрізаєш передчуття сонця густого... (1, с. 40).

Особливий художній ефект поетичного мовлення досягається при сполученні паралельних алітерацій *ж, ш, ч – з, с, ц*:

знаєш, а може, й не знаєш, тобі лиш дано відчувати
зорі і зерна, тлін і пророслість, оману і літування,
інколи сам собі ставиш в зіниці щонайміцніші грати,
інколи... бо занедбав майже затерті/затерплі рани... (1, с. 38).

Звукові повтори приголосних у поетичному тексті виконують різні функції, зокрема творять звукообраз, що підсилює художню ідею поезії. Так, в поезії «За асфальт руками» алітерація звукосполук *гр, тр, рд, бр* у рядках

*будь-який гріх у цьому театрі абсурду гусне,
обрій здирає наче й ніколи його не було* (1, с. 51)

служує для створення звукового образу міста. Такий повтор приголосних звуків підсилює тематичне поле «почуття неспокою, різкості». Пізнання реального світу митцем відбувається крізь призму його власного сприйняття, власних почуттів та асоціацій, а іноді й навіть настрою.

Звуковий повтор у вірші підтримує не лише лексичну семантику, а й синтаксичні зв'язки між словами, як-от: *неприручені почуття від порогу до хвіртки. скрип та хлип... хлип та скрип...* (1, с. 29), *серце по серцю. не шкіра... не шкіра...* (1, с. 57), *красиш серце, легко-легко красиш зовсім-зовсім ... лезом вітру цього.* (1, с. 91), *більш нічого у травах медових ... більш нічого* (1, с. 102), *яблук зі смаком дитинства хочеться, хочеться... хочеться...* (1, с. 33), *ще не зовсім весна, ще не зовсім страх, ще не зовсім дощ* (1, с. 54). Анафоричний повтор також підвищує інтонаційну виразність вірша:

*аби не забути,
аби залишити по собі,
аби пам'ятати, що щастя в тиші як винах –
густа насолода...* (1, с. 62).

Яскраві звукові образи створюється і шляхом нагромадження однакових звукосполучень на початку поетичного рядка:

*живі новели...
скільки їх було?!
порізаних,
покоцаних,
подертих...* (1, с. 73);
*у нас
немає*

нас.
в мені
нема
мене. (1, с. 75);
не-ре-ко-ти-ві-тер...
не-ре-ко-ти-ти-ша...

Віктор Крупка подекуди вдається і до звукових повторів з метою поетичної семантизації слів, зіставлених на основі глибокої звукової подібності. До поетичної семантики в паронімічній атракції піднімається на перший погляд випадкова звукова подібність слів, але саме вона породжує потрібні поетові асоціації: *шибку розмалював знову зором-прозоро: бачити – наче чути – чути – як відчувати. (1, с. 106).*

Повтор звукової групи в рамках загальної мовної евфонії сприймається як порушення норм частотності вживання звука й естетичною та смисловою інформацією привертає до себе увагу, активізуючи фонетичну форму лексики та синтаксису, підпорядковує їх авторському задумові, передачі почуттів та емоційного стану поета.

Повтор звукової групи в рамках загальної мовної евфонії сприймається як порушення норм частотності вживання звука й естетичною та смисловою інформацією привертає до себе увагу, активізуючи фонетичну форму лексики та синтаксису, підпорядковує їх авторському задумові, передачі почуттів та емоційного стану поета.

Інтонаційний малюнок вірша окреслюється пунктуацією, яка типово структурує текст. Характерною рисою поезики Віктора Крупки є конвергенція мовленнєвих засобів та концептуальних образів. Відбувається це через небажання поета дотримуватися рими та правильних синтаксичних структур речень. У збірці «Хліб для янгола» натрапляємо на поетичні тексти, позбавлені жодного розділового знаку: «Склянка світла», «Дірка». Ритміці тексту сприяють повтори на початку строф, як-от: *у тебе немає мені... у тебе немає тіні... у тебе немає думки...* (1, с. 105). Інший засіб – парцеляція, коли окремі

слова чи словосполучення розділені крапками, наприклад: *приходить... лягає на пальчики... упізнаю* (1, с. 107).

Досліджуючи фонетичну поетику Віктора Крупки, ми не випадково окремо зосередили увагу на збірці віршів «Хліб для янгола» (1), адже наскрізним звуковим образом її є кореляційна пара «мовчання і тиша». З рядків поезії постає розуміння мовчання як брак слів, а тиша – відсутність думок, лише споглядання. Поет художнім словом накреслює ланцюжок перетворень: мовчання, німота → тиша як кульмінація → безтямність: *...раю, що почавсь із грому, обернувши мовчання на тишу* (1, с. 66), *... аби ні слова, аби ні думки, ні спалаху, ні кровотечі...* (1, с. 52). Та щастя ліричний герой знаходить лиш у тиші: *аби пам'ятати, що щастя у тиші як винах* [4, с. 62], *... тиша де гінка й тямуща* (1, с. 97). Образ тиші вебалізовано через образи природи: *тиша-янгол ніч леліє на плечі* (1, с. 22), *вітри нестишені ховаю в пазуху. цей день затих, на пів сльози завмер...* (1, с. 73), *ростуть сніги, ростуть у тиші серця* (1, с. 44), *тиша залишиться, а може, вона й утече у драну самотність, у пізні спокути осені* (1, с. 52), *десь німує ще сонце* (1, с. 65), *зростав із сонцем і знав, що тиша, наче фантом, у мені росте* (1, с. 68), *у листопадах мерхлих павутин німую до зірок* (1, с. 101).

Отже, поет не використовує звук як штучний прийом його фонетика природна, органічна, “дихаюча”. У Віктора Крупки звук і смисл перебувають у тісному синестетичному зв’язку: звук формує смисл, а смисл підсилює звук. Саме ця взаємодія створює унікальну музично-образну палітру ідіостилу митця, що потребує подальшого глибокого дослідження.

2.2. Лексичні засоби поетичного мовлення Віктора Крупки

Лексичні засоби відіграють вагомий роль у формуванні образної системи та індивідуально-авторського стилю Віктора Крупки. Саме на рівні добору слів, їхнього стилістичного забарвлення, поєднання та семантичного переосмислення поет утворює власну манеру письма, у якій поєднуються традиційні елементи української поетичної мови та інноваційні авторські

експерименти. Лексичний шар його творів виявляє схильність митця до символізації, смислового згущення, творення нових контекстуальних значень і складних образів.

У поетичному мовленні Віктора Крупки архаїзми виконують переважно функцію підсилення символічності та створення піднесеного, інколи сакралізованого звучання тексту. Характерним для поета є використання архаїчних або напівархаїчних лексем, що походять із церковнослов'янської традиції чи староукраїнського контексту.

До таких одиниць належить, наприклад, лексема «*яса*», що має давнє значення «світло, сяйво»: «і смуток, і ясу, і сонця коло...» (3, с. 109). Так само у збірці «СОН ЦЕ» (2) помітне використання слова «*вічник*», яке, хоч і не є класичним архаїзмом, стилістично тяжіє до староукраїнської традиції та має архаїчний відтінок: «тебе ж називають вічником, диваком, поетом...» (2, с. 49). Архаїчне походження мають і образи на кшталт «*титло ватри*», де поєднано давню церковнослов'янську лексему *титло* зі словом *ватра*: «осердя, де ще мріє титло ватри» (3, с. 65). «*Дзигар*» («*такими глупими стають найглибші крики із дзигаря...*» (3, с. 109)) – активно вживане Віктором Крупкою застаріле слово, що означає годинникар або годинник, особливо великий настінний або баштовий годинник. Усі ці приклади засвідчують тяжіння поета до відтворення прадавніх культурних пластів, а також формують відчуття глибинності та первинної образності його поетичного світу.

На відміну від багатьох поетів, чия творчість пов'язана з відтворенням локального мовного колориту, Віктор Крупка не послуговується діалектизмами як повноцінним художнім засобом. У збірках «СОН ЦЕ» та «Вісь» практично відсутні лексеми, які можна впевнено класифікувати як діалектні. Така мовна стратегія свідчить про свідоме прагнення автора формувати універсальний, надрегіональний поетичний дискурс, орієнтований на загальноукраїнську літературну норму. Деякі слова можуть містити ознаки індивідуального словотворення чи авторського стилістичного відтінення, однак не належать до діалектної системи. Отже, відсутність діалектизмів у

мовленні Віктора Крупки підкреслює його зосередженість на інших лексичних ресурсах – насамперед на неологізмах і семантичних новотворах.

Найяскравішою ознакою лексичної своєрідності ідіостилю Віктора Крупки є активне творення неологізмів, що виступають засобом нової образності, індивідуальної експресії та смислового поглиблення тексту. У поета переважають семантичні та словотвірні інновації, що вибудовують складну мережу асоціацій.

Семантичний новотвір спостерігаємо у словосполученні *«невідгомінно»*, де стандартна морфемна модель отримує нову експресивну функцію: *«тому і скрапує з горлянки осінь невідгомінно...»* (3, с. 48). Серед складних новотворів привертає увагу лексема *«сонцесхід»* – авторська форма складного слова, що надає образіві урочистості та символічної насиченості: *«у мить і неосяжний сонцесхід»* (3, с. 110). У збірці *«СОН ЦЕ»* неологізми також відіграють важливу роль: *«ми наче тиші-дерева-залізобетоно-тиші...»* – складний багатокомпонентний новотвір, що творить модель нагнітання образу (2, с. 32) або *«світи-відлуння»*, де поет структурує нове поняття через сурядне поєднання основ (2, с. 117). Привертає увагу читача дієслівні метафори, побудовані на основі okazіonalізмів: *«калиниться»* у рядках *«вже й калиниться. наче не буде назад вороття»* (1, с. 15), *«трав'яніє»* у рядках *«трав'яніє душа, як зачує весну»* (1, с. 37), *«листопадити»* у рядках *«листопадити буду з останніми нотами»* (1, с. 60).

Усі ці приклади демонструють високий ступінь мовотворчості митця та його прагнення створювати нові лексичні моделі, завдяки яким поезія набуває виразної концептуальності й неповторного ритму смислів.

Таким чином, лексичний рівень поезики Віктора Крупки є одним із найвагоміших у формуванні його ідіостилю. Архаїзми, хоч і представлені незначною мірою, посилюють символічний і сакральний вимір поетичного тексту. Відсутність діалектизмів свідчить про орієнтацію автора на літературну норму та на загальнолюдський рівень поетичного висловлення. Найбільш продуктивним пластом виступають okazіonalізми – авторські

новотвори, що розкривають індивідуальне бачення світу та мовний експеримент поета. Завдяки поєднанню традиційних і новаторських лексичних засобів Віктор Крупка формує цілісну, концептуально насичену та унікальну художню систему, яка вирізняє його творчість у сучасному літературному процесі.

2.3. Стилiстичнi (тропеїчнi) засоби поетичного письма Віктора Крупки

Стилiстичнi засоби художнього мовлення – насамперед тропи – становлять один із найпомітніших рівнів поетичної організації тексту Віктора Крупки. Вони забезпечують не лише образність і емоційність вислову, а й реалізують авторську концепцію світу, у якій чуттєве, екзистенційне й метафізичне тісно переплетені. У збірках «СОН ЦЕ» та «Вісь» домінують епітети, метафори й порівняння, тоді як метонімія, гіпербола, літота, градація та оксиморон формують додаткові смислові площини, поглиблюючи внутрішню напругу тексту й структуруючи його інтонаційно-смисловий рельєф (2; 3).

Епітет у поезії Віктора Крупки є ключовим засобом характеристики не лише предметного світу, а й внутрішнього стану ліричного героя. У вірші про «віщий ліс» автор поєднує кілька означень – ліс постає «дитинним», «печальним», «віщим», що створює ефект одночасної наївності й пророчості, поєднання тривоги й умиротворення (2, с. 145–146). У тій самій збірці з'являється образ «пізнього птаха», який стереже ліричного суб'єкта, – епітет «пізній» акцентує відчуття запізнілого прозріння й неминучості внутрішніх змін (2, с. 46). У поезіях зі збірки «Вісь» спостерігаємо подібну емоційно-оцінну функцію означень: «босі ноги» і «весняний» стан ліричного героя, якому «віриш цій весні», увиразнюють мотив оновлення й довіри до буття, тоді як такі поєднання, як «неоковирний сум» чи «найперша з тиш», надають емоціям конкретної, майже відчутної фактури (3, с. 5; 134–135).

Метафора в поетичному мовленні Крупки має концентрований, часто герметичний характер, стаючи основним інструментом концептуалізації дійсності. У циклі віршів про ліс останній осмислюється як жива істота, що *«приходить у гості»*, стає *«віщим»*, проростає в душі ліричного героя, – таким чином метафоричний образ лісу уособлює водночас і простір пам'яті, і духовну глибину суб'єкта (2, с. 145–147). У поезії, де описано стан після дощу, метафоричні конструкції на кшталт *«дощі відступали із прописаними минаннями»* та приховане уподібнення квітів до хранителів таємниць створюють уявлення про природу як посередника між людиною й трансцендентним (2, с. 47). У збірці *«Вісь»* можна простежити тенденцію до розгортання цілісних метафоричних комплексів: мотив весни, що *«знаходить»* ліричного героя, та образ *«часу-вузлика»*, який треба *«завести у кола високих дум»*, вибудовують складну систему відповідників між часом, внутрішнім зростанням та духовною опорою (3, с. 5; 134–135).

Метонімія у поезії Крупки вживається значно рідше, ніж метафора, але кожен її випадок має вагоме смислове навантаження. У текстах збірки *«СОН ЦЕ»* природні явища – дощ, квіти, вітер – нерідко виступають позначенням певних душевних станів: дощі, що *«відступають»*, метонімічно уособлюють зміну життєвих етапів, тоді як *«шепіт квітів»* передає не стільки реальний звуковий ефект, скільки внутрішню розмову з власною совістю й пам'яттю (2, с. 47). У поодиноких випадках метонімічної заміни в збірці *«Вісь»* спостерігаємо перенесення назви частини на ціле або конкретного предмета на абстрактний стан: так, *«слід»* і *«тінь»* у низці текстів позначають не лише фізичний знак присутності, а й слід у часі, в історії, у внутрішньому досвіді ліричного героя (3, с. 5; 134). Метонімія в ідіостилі поета не домінує, але підсилює ефект *«згущення»* смислу, надаючи окремим деталям символічної ваги.

Порівняння становлять одну з найвиразніших ознак Крупчиної поетики, оскільки саме через них автор вибудовує місток між конкретними образами й абстрактними станами. У вірші, де ліс постає як таємничий простір, він

означений як «дитинний», «наче *острах*», «наче *мрія*», що дозволяє одночасно актуалізувати мотиви дитинської довіри, тривоги й фантазії (2, с. 147). В іншому тексті ліс «*лягає, немов тінь, ватрою*» і «*білить кров, немов густа зима*», що свідчить про схильність автора до нестандартних, багатощарових порівнянь, які з'єднують різні сенсорні виміри – зоровий, тактильний, емоційний (2, с. 145–146). У збірці «Вісь» подібну роль відіграє зіставлення «*босих ніг*» із землею, що «*довіряється насінню*», а також порівняння птахів, які «*наче з нічого*», із «*провісниками дивовиж*», – таким чином порівняннями автор структурує простір очікування й надії (3, с. 5; 134–135).

Гіпербола в поезії Віктора Крупки використовується для посилення екзистенційної напруги та акцентування граничних станів. У тексті про повторюваність досвіду після дощу ліричний герой підкреслює, що літування «*не забуте, не стерте, ніколи не проминальне*», чим гіперболізує відчуття незмінності й постійного повернення до тих самих переживань (2, с. 47). У тому ж контексті перебільшення виявляється в послідовному нагромадженні заперечень, які створюють враження замкненого кола, з якого герой не може вирватися. У збірці «Вісь» гіпербола нерідко реалізується через зображення почуттів як таких, що «*через край*» переповнюють людину, та через множинні повтори слів зі спільним коренем, що підсилюють ефект надмірності й емоційного перевантаження (3, с. 5; 135).

Літота у Віктора Крупки менш помітна, однак її роль відчутна в побудові тональних контрастів. Звернення до мотиву власної «малої» причетності до сакрального – коли герой «*наближається*» до Бога, але щоразу «*губить*» Його, – формально подане через стримане, ніби занижене самохарактеризування, яке приховує глибокий драматизм (2, с. 47). Зменшувальний ефект створюють також уживання заперечних форм там, де йдеться про надзвичайну важливість події чи стану: заперечення начебто мінімізують значущість, але в контексті постійного повернення до тих самих мотивів тільки підкреслюють їхню вагу. У поезіях «Вісі» занижені характеристики, застосовані до страху, болю чи

пам'яті, увиразнюють прагнення ліричного героя не драматизувати ситуацію зовні, хоча внутрішній досвід є максимально напруженим (3, с. 134–135).

Градація в поетичній мові Віктора Крупки покликана організувати динаміку вислову, поступово нарощуючи або, навпаки, зменшуючи емоційний чи смисловий потенціал образів. У згаданому фрагменті про *«віщий ліс»* послідовність означень – від *«дивного»* через *«печальний»* до *«віщого»* – демонструє висхідну градацію, у якій зміна епітетів супроводжує заглиблення в містичну природу образу (2, с. 145–146). У поезії *«зникама і незникама»* сама структура повторів (*«зникамо... зникамо... зникамо зникає страх»*) моделює процес поступового вивільнення від внутрішньої напруги, рух від максимального загострення до поступового розчинення страху (3, с. 134–135). Подібні градаційні побудови, засновані на повторі синтаксичних конструкцій чи лексичних одиниць, формують своєрідний «ритм смислу», підсилюючи герметичний характер поезії.

Оксиморон у творчості Віктора Крупки з'являється як засіб відображення парадоксальності сучасного буття, роздвоєності внутрішніх станів і досвіду. Одним із найочевидніших прикладів є поєднання *«зникама і незникама»*, де поет поєднує несумісні на перший погляд характеристики, щоб передати водночас крихкість і стійкість певного стану – часу, пам'яті, страху чи надії (3, с. 134–135). До оксиморонних поєднань можна віднести й конструкції на кшталт *«тонка і світла печаль»*, де емоція, традиційно асоційована з темним, тяжким, виявляється світлою, просвітленою, майже благословенною (2, с. 47), *«тиша, повна слів»* (1, с. 95). Подібні структури важливі для ідіостилу поета, оскільки вони фіксують досвід одночасності протилежних почуттів, що є характерним для його ліричного героя.

Отже, тропеїчна система поетичного письма Віктора Крупки у збірках *«СОН ЦЕ»* та *«Вісь»* вирізняється високим ступенем інтенсивності й багатошаровістю. Епітети, метафори та порівняння формують основний контур образного мислення автора, тоді як метонімія, гіпербола, літота, градація й оксиморон виконують функцію додаткових семантичних

«ускладнювачів», які поглиблюють зміст, вибудовують внутрішні напруження й контрасти, структурують ритміко-інтонаційний лад тексту. Сукупність цих засобів свідчить про схильність поета до герметичної, концептуально насиченої поезії, у якій кожен троп набуває статусу смислового маркера й сприяє формуванню самобутнього ідіостилю.

2.4. Синтаксичні засоби поетичного мовлення Віктора Крупки

Синтаксичні засоби відіграють важливу роль у побудові поетичної мови Віктора Крупки, формуючи ритм, інтонацію, емоційне напруження та логічну впорядкованість тексту. На відміну від лексичних чи фонетичних прийомів, які впливають передусім на звучання та образність, синтаксичні конструкції забезпечують рух, динаміку та композиційну структуру поезії. Повтори, паралельні конструкції, зміщення порядку слів, риторичні запитання чи звертання – це засоби, через які поет вибудовує власну інтонаційну партитуру, надаючи віршам відчуття медитативності, внутрішньої напруги або діалогічності. У поезіях Віктора Крупки синтаксис стає способом вираження духовного досвіду, стану пам'яті, споглядання світу та глибинних внутрішніх роздумів.

Інверсія у поетичному мовленні Крупки виконує переважно інтонаційно-емоційну функцію. Зміщення порядку слів дозволяє підкреслити ключові смислові акценти, створити ритмічну хвилю чи паузу, яка посилює виражальність вислову. Наприклад, у поезії: *«нам залишаються / сні й недосинена синь»* (3, с. 10) – початок із присудка «залишаються» формує відчуття незворотності та неминучості. Подібний ефект спостерігаємо у фразі *«з життів не цих, а тих...»* (2, с. 97), де зміщення звичних синтаксичних позицій створює медитативний, злегка уповільнений рух думки. Інверсія у Крупки органічно поєднується з його внутрішнім стилем – споглядальним, зануреним, тихим, що робить її важливим складником авторської манери.

Анафора – улюблений засіб поета, який він використовує для створення плавного, хвилеподібного ритму й для підсилення емоційної напруги. У збірці

«Вісь» кілька поезій мають характер анафоричного розвитку, зокрема рядки: «*ось тобі, світе... ось тобі світе...*» (3, с. 9), де повтор початкової конструкції формує інтонацію звертання та подиву. У поезії «переболить» повтор присудка «*переболить... переболить і серце, і безсоння*» (2, с. 116) створює відчуття циклічності болю та його повільного згасання. Анафора у Віктора Крупки не лише організує ритм, а й виконує композиційну функцію, «розкручуючи» смислову спіраль тексту.

Епіфора зустрічається в поезіях Крупки рідше, однак у випадках її використання вона відіграє значну стилістичну роль. Наприклад, у фрагменті «*серце по серцю... не шкіра... не шкіра...*» (2, с. 97) повтор кінцевого слова формує ефект внутрішнього відлуння, посилює емоційне напруження й підкреслює відчуття тілесного відсторонення. У повторюваному вислові «*назУстріч літу, знов назУстріч літу*» (3, с. 83) епіфора створює хвилю повернення, руху до знайомого стану, майже ритуальної повторюваності. Завдяки цьому засобу тексти Віктора Крупки набувають особливої музичності та внутрішньої циклічності.

Антитеза у поезіях Віктора Крупки використовується переважно для відображення контрастних станів душі та зіставлення різних часових чи емоційних площин. У рядках «*були сніги і світанковий сміх, / а є застигле мілководдя таїн*» (2, с. 97), антитеза «були – є» передає гострий перехід від теплого спогаду до умовчаної втрати. У вірші «Вісь» зіставляються «*інші, світе... грішні й неговірки*» (3, с. 10), що формує морально-емоційну напругу між світлом і тінню, між очікуваннями і реальністю. Антитеза в стилі Віктора Крупки – не різкий контраст, а тонке протиставлення двох станів – минулого і теперішнього, любові і самотності, руху й завмирання.

Рефрен у поезії Віктора Крупки використовується як засіб структурної організації тексту та створення емоційної «петлі». Так, у поезії «назУстріч літу» повтор «*назУстріч літу*» (3, с. 83) створює ефект повернення до ключової теми – пошуку тепла, дому, внутрішньої рівноваги. У фрагменті «*спішімо за дітьми*» (3, с. 9-10) повтор фрази функціонує як емоційний центр

тексту, що підкреслює невловимість дитинності та потребу «встигнути». Рефрен у Віктора Крупки надзвичайно м'який, природний, він не розриває структуру вірша, а плавно перегукується з попередніми рядками, створюючи суцільний потік звучання.

Поет часто звертається до персоніфікованих образів – світу, часу, природи, пам'яті – і саме ці звертання створюють особливу інтонацію діалогу між автором і буттям. Найочевидніший приклад – *«ось тобі, світе...»* (3, с. 9), де світ постає як живий співрозмовник. Інше звертання: *«пташе, ти вимрієш затьмарені видноколи...»* (2, с. 115), в якому адресат – образний, тонкий, що підсилює ліризм інтонації. Риторичні звертання у Крупки формують особливу атмосферу інтимності, відвертості та співприсутності читача у тексті.

Риторичні запитання у поета пов'язані з філософським роздумом, сумнівами або пошуком внутрішньої істини. Наприклад, фрагмент: *«не зазирає? / зазирни...»* (3, с. 9) містить імпліцитне запитання, яке не потребує відповіді, але вибудовує діалог між ліричним героєм та світом. Інше риторичне запитання: *«де ти, тремка таїно?»* (3, с. 83), яке задає тон пошуку невидимого, непевного сенсу. Також у поезії *«як віщий подорожній»* трапляється неодноразовий повтор запитальної інтонації – *«на що не глянеш?»* (2, с. 97), що формує рефлексивну ритмічну хвилю. Риторичне запитання у Віктора Крупки – це спосіб руху думки, що відкриває простір для медитації.

На окрему увагу заслуговують прикладки в поетичному мовленні Віктора Крупки. Митець надає перевагу одиничним прикладкам, які часто є згустком ідеї, символом, наприклад: *загадки-багаття* (1, с. 60), *дотики-миті* (1, с. 64), *привид-місто* (1, с. 80), *струна-любов* (1, с. 84), *дим-арлекин* (1, с. 85), *фантоми-дощі* (1, с. 93), *пристрасть-весна* (1, с. 92), *«вірші-сполохи»* (1, с. 103), *тиша-янгол* (1, с. 22), *тіні-втікачі* (1, с. 22), *очі-химери* (2, с. 19), *принади-коні* (2, с. 18), *предтечі-фрази* (2, с. 9), *прокльони-симфонії* (2, с. 110), *тумани-дороги* (2, с. 99).

Чи не найвиразніша риса ідіостилю Віктора Крупки на синтаксичному рівні – авторські розділові знаки. В аналізованих збірках поета натрапляємо на

тексти, у яких вжасалі не вживаються пунктуаційні знаки, наприклад, поезія «Склянка світла» (1, с. 98), «Дірка» (1, с. 105). Натомість у тих текстах можемо побачити наприкінці ..., що свідчить про незавершеність діалогу між автором і читачем.

Крапка чи три крапки в середині тексту як сигнал парцеляції додають внутрішньої напруги поетичному текстові, додають ритміки й пружності слову Віктор Крупки:

*Бог старезний взяв тебе на руці,
бо просився і втікав. без крил. не – птах. (1, с. 95),
загорнеш в газету – і в ранець. лише не забудь
отанню. помовч. краще вимрв неспішно оту ... (1, с. 107) ,
сльози сухі.
дим не розвіявся. дим.
дим-арлекін. (1, с. 85).*

Отже, авторські розділові знаки зумовлюють синтаксичну символіку поетичної мови Віктора Крупки. Вони говорять дуже багато уважному читачеві, а в окремих випадках примушують включатися останнього в співтворчість, співдумання, у контекст поетичного тексту.

Синтаксичні засоби у поетичному мовленні Віктора Крупки формують унікальну інтонаційну систему, яка поєднує тишу, медитативність, внутрішні коливання та діалогічність. Інверсія створює плавну зміну акцентів; анафора й епіфора формують хвилеподібність звучання; антитеза забезпечує м'який контраст між станами; рефрен вибудовує композиційну єдність; риторичні звертання й запитання формують філософсько-діалогічну тональність тексту. Усі ці засоби свідчать про високий рівень синтаксичної організації поезій Крупки та підкреслюють його індивідуальний ідіостиль, заснований на внутрішній гармонії, тиші, смисловій глибині та емоційній делікатності.

Висновки до розділу 2

У другому розділі було здійснено всебічний аналіз мовної майстерності Віктора Крупки крізь призму різнорівневих художніх засобів, що формують його унікальний поетичний стиль. Дослідження фонетичного рівня засвідчило, що поет активно послуговується асонансом, алітерацією та звуконаслідуванням як ключовими механізмами створення ритмомелодики, внутрішньої музичності та акустичного образотворення. Звукова організація тексту у Крупки не є другорядною: вона формує емоційну атмосферу вірша, передає психологізм ліричного героя та структурує рух його думки. Фонетика в поезіях митця – це простір м'якої напруги, дихання, тиші й світла, що підсилює концептуальну глибину тексту.

На лексичному рівні виразно простежуються архаїзовані елементи, семантичні новотвори та індивідуально-авторські неологізми, які виконують функції образного та символічного згущення. Віктор Крупка уникає діалектизмів, натомість вибудовує власний словниковий простір через okazіональні форми, словотвірні експерименти, розширення семантики загальнономовних слів. Його лексична система поєднує традиційні компоненти української поетичної мови з інноваційними смисловими утвореннями, формуючи цілісний концептуальний світ, де кожне слово має додаткову емоційно-образну вагу.

Стилістичні (тропеїчні) засоби – епітети, метафори, порівняння, гіперболистичні й літотичні конструкції, метонімія, градація та оксиморон – у поезії Віктора Крупки творять багатопланову систему символів та асоціацій. Вони розкривають екзистенційні стани героя, структурують його переживання, відкривають внутрішні суперечності та духовні пошуки. Тропіка Крупки вирізняється герметичністю, глибиною, синестезійністю та виразною емоційною насиченістю.

Синтаксичний рівень у творчості поета засвідчує його потяг до інтонаційної свободи та емоційної природності вислову. Інверсія, анафора, епіфора, антитеза, риторичні запитання та звертання, а також рефрен і

парцеляція формують особливу ритміко-інтонаційну тканину поезії. За допомогою цих засобів Віктор Крупка створює ефект хвилеподібності, медитативності, діалогічності та філософської напруженості, що підсилює ліризм та сповідальність його текстів.

Загалом, джерела мовної майстерності Віктора Крупки виявляються в поєднанні звукової, словесної, образної та синтаксичної організації, які взаємодіють між собою та вибудовують цілісну художню систему. Поет формує індивідуальний ідіостиль, у якому звук переходить у смисл, слово – у символ, а ритм – у філософський жест. Розгляд фонетичних, лексичних, тропеїчних і синтаксичних засобів дозволяє глибше зрозуміти творчу манеру митця та визначити особливості його художнього мислення.

ВИСНОВКИ

У роботі здійснено комплексний аналіз поетичного ідіостилю Віктора Крупки – одного з найяскравіших сучасних українських поетів, чия творчість поєднує інтелектуальну глибину, мовленнєву інноваційність та експресивно-образну насиченість. Дослідження дало змогу на теоретичному та практичному рівнях з'ясувати механізми формування індивідуально-авторського стилю, простежити взаємодію різнорівневих мовних засобів та визначити їхню роль у побудові художнього світу митця.

У першому розділі узагальнено підходи сучасної лінгвостилістики до вивчення ідіостилю, охарактеризовано ключові поняття та методологічні засади, що забезпечують всебічне дослідження авторської манери письма. Було встановлено, що ідіостиль поета не зводиться до окремих мовних особливостей, а є складною системою, в якій взаємодіють когнітивні, стилістичні, емоційні та культурно-історичні компоненти. У цьому ж розділі окреслено лінгвометодичний потенціал текстів Віктора Крупки, що розкриває можливості для їхнього використання в освітньому процесі, зокрема під час навчання української мови у старшій школі.

У другому розділі проведено детальний аналіз мовних засобів із трьох ключових поетичних збірок автора. Розгляд фонетичної організації поезій виявив важливу роль асонансу, алітерації та звуконаслідування у створенні акустичного малюнка тексту, емоційної атмосфери та ритмомелодики. Лексичний рівень продемонстрував поєднання традиційних і новаторських мовних елементів: архаїзмів, okazіоналізмів, неологізмів, контекстуальних інновацій, що формують оригінальну словесну палітру поета. Аналіз тропеїчної системи засвідчив багатство метафорики, образності, художніх контрастів, використання епітетів, порівнянь, гіпербол, оксиморонів та інших засобів, що поглиблюють смисловий простір поезій. Дослідження синтаксичних структур показало, що інверсія, анафора, епіфора, антитеза, риторичні звертання й запитання, а також рефрени є визначальними для створення інтонаційної та композиційної цілісності творів Крупки.

Результати аналізу дозволяють стверджувати, що ідіостиль Віктора Крупки формується завдяки органічному поєднанню звукової делікатності, словотворчої сміливості, образної багатшаровості та інтонаційної медитативності. Поетичне мовлення митця вирізняється філософською заглибленістю, сенсорною наповненістю та здатністю до відтворення складних внутрішніх станів за допомогою мінімалістичних, але виразних мовних ресурсів. Крупка створює світ, у якому слово перетворюється на символ, звук – на емоцію, а ритм – на спосіб пізнання реальності.

Наукова новизна роботи полягає в комплексному системному аналізі мовних рівнів, що формують поетичний ідіостиль автора, а також у визначенні функціонального потенціалу його поетичних текстів у сучасній лінгвометодиці. Практичне значення полягає у можливості використання результатів дослідження в освітньому процесі, лінгвостилістичних студіях, курсах сучасної української літератури та під час підготовки навчальних матеріалів для старшокласників.

Дослідження підтверджує, що поетична творчість Віктора Крупки репрезентує унікальний художній і мовний феномен сучасної української літератури. Його ідіостиль демонструє гармонію між традицією та експериментом, між філософічністю та чуттєвістю, між мінімалізмом форми та глибиною змісту. Отримані результати створюють підґрунтя для подальших наукових студій, зокрема у напрямі порівняльного аналізу творчості Крупки з іншими сучасними українськими авторами, дослідження жанрової специфіки його письма, когнітивних механізмів образотворення та рецептивних особливостей читача.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Бабич Н.Д. Практична стилістика і культура української мови: [навч. посіб. для студентів філол. спец. вищих навч. заклад.]. Львів : Світ, 2003. 432 с.
2. Бадер В.І. Стилiстика української мови: [навч. посiб.]. Луганськ : Вид-во СНУ ім. В. Даля, 2006. 204 с.
3. Бандура О. М. Мова художнього твору. Київ : Дніпро, 1964.
4. Білодід І. К. Сучасна українська літературна мова: стилістика. Київ : Наукова думка, 1973.
5. Бортник Л. Використання сучасних форм і методів навчання на уроках української мови і літератури. URL: [На Урок](#) (дата звернення: 12.08.2025).
6. Брославська Л. Я., Шевченко І. С. Ідіостиль і концептуальна ідіосфера автора у художньому дискурсі. URL : <chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://ekhnuir.karazin.ua/server/api/core/bitstreams/0159a101-63df-48a9-84ea-21f18e0bf833/content> (дата звернення: 05.11.2025).
7. Віктор Крупка // Письменники Вінниччини : довідник / ініціатор Людмила Лихогляд ; ред. Петро Гордійчук ; упоряд., дизайн, верстка Андрій Стебелєв. Вінниця : Консоль, 2019. С. 59.
8. Волкотруб Г. Й. Практична стилістика української мови. Використання морфологічних засобів мови. Київ : ТОВ «ЛДЛ», 1998. 176 с.
9. Волкотруб Г. Й. Практична стилістика української мови: навчальний посібник / ред. О. Давидова. Тернопіль : Підручники і посібники, 2011. 256 с.
10. Гладун З.О., Кульчицький І.М. Основні підходи дослідження індивідуального стилю письменника // Молодий вчений, No 11 (75) листопад, 2019. <https://molodyivchenyi.ua/index.php/journal/article/view/1613/1579> (дата звернення: 05.11.2025).
11. Голубовська І. О. Про взаємодію мови, мислення та свідомості в контексті когнітивного підходу в лінгвістиці // Вісник Київ. нац. ун-ту. Київ, 2003. Вип. 14. С. 64–71.

12. Гриценко П. Ідіолект і текст // Лінгвостилістика: об'єкт – стиль, мета – оцінка : зб. наук. праць, присвячених 70-річчю від дня народження проф. С. Я. Єрмоленко. Київ, 2007. С. 16–43.
13. Довганчина Р. Г. Ідіостиль в теоретичних розробках перекладознавців. URL : http://archive.nbuv.gov.ua/portal/soc_gum/Vknlu_mtmk/2011_1/53.pdf (дата звернення : 28.08.2025)
14. Дудик П. С. Стилiстика української мови: [навч. посiб. для студентiв вищих навч. заклад.]. Київ : Видавн. центр „Академiя“, 2005. 368 с.
15. Українська мова : енциклопедія / НАН України, Ін-т мовознав. ім. О. О. Потебні, Ін-т укр. мови; редкол.: В. М. Русанівський [та ін.]. Вид. 2-ге, випр. і допов. Київ: Вид-во "Українська енциклопедія" ім. М. П. Бажана, 2004. 820 с. URL : https://shron1.chtyvo.org.ua/Rusanivskyy_VM/Ukrainska_mova_Entsyklopedia.pdf (дата звернення: 05.02.2025).
16. Єрмоленко С. Я., Бибик С. П., Тодор О. Г. Короткий тлумачний словник лінгвістичних термінів. Київ : Либідь, 2001. 222 с.
17. Єрмоленко С. Я. Лінгвостилістика: основні поняття, напрями й методи дослідження // Мовознавство. 2005. № 3 – 4. С. 112–125.
18. Єрмоленко С. Я. Нариси з української словесності / Ін-т укр. мови НАН України. Київ : Довіра, 1999. 431 с.
19. Єрмоленко С. Я. Синтаксис і семантична стилістика. Київ : Наукова думка, 1982.
20. Єфімов А. Стилiстика художньої мови. Київ, 2006.
21. Жайворонок В. Національна мова та ідіолект // Мовознавство. 1998. № 6. С. 27–34.
22. З рекомендації В. П. Крупці до вступу в члени НСПУ. 2018. 8 квітня.
23. Завальнюк І. Я. Синтаксичні одиниці в мові української преси початку ХХІ століття: функціональний і прагмалінгвістичний аспекти. Вінниця : Нова Книга, 2009. 400 с.

[D0%B5%D1%82%D1%80%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87](#)

(дата

звернення: 05.11.2024)

35. Лебедь, Ю., Киливник, В. Використання літературних текстів у вивченні іноземної мови // Молодий вчений. 2024, 1.1 (125.1), с. 47-51. <https://doi.org/10.32839/2304-5809/2024-1.1-125.1-12>

36. Літературознавчий словник-довідник / За ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка. Київ : ВЦ «Академія», 2007. 752 с. URL : https://shron1.chtyvo.org.ua/Hromiak_Roman/Literaturoznavchyi_slovnynk-dovidnyk.pdf (дата звернення: 05.05.2025).

37. Люлька О.О. Художній англomовний дискурс як середовище реалізації метафори. URL : http://zfs-journal.uzhnu.uz.ua/archive/8/part_1/5.pdf (дата звернення: 05.11.2024)

38. Мацько Л.І., Сидоренко О.М., Мацько О. М. Стилістика української мови. Київ : Вища школа, 2003.

39. Поворознюк В. М. Огляд теоретичних підходів до трактування поняття «ідіостиль» URL : <https://lingvj.oa.edu.ua/articles/2016/n62/101.pdf> (дата звернення: 25.01.2025).

40. Пономарів О. Д. Стилістика сучасної української мови. Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2000. URL : https://shron1.chtyvo.org.ua/Ponomariv_Oleksandr/Stylistyka_suchasnoi_ukrainskoi_movy_vyd_2000.pdf (дата звернення: 09.07.2025).

41. Похилюк О. М. Фрагментарність світосприйняття та синтаксичні інновації: парцеляція в поезії. *Наукові записки. Серія: Філологічні науки*. 2025, 2(214). С.155–160. <https://doi.org/10.32782/2522-4077-2025-214.2-20>

42. Похилюк О. Ослаблені підрядні частини в поетичному мовленні // Українська мова в сучасному науковому вимірі : матеріали III Міжнародної науково-практичної конференції (до 90-ліття від дня народження доктора філологічних наук, професора, члена-кореспондента НАН України І. Р. Вихованця), м. Луцьк, 9–10 жовтня 2025 р. ; відп. ред. : Н. М. Костусяк, Т. Є. Масицька. Луцьк : ФОП Мажула Ю. М., 2025. С. 215-220.

43. Похилюк О., Касіяненко О. Синтаксична компресія в поетичному мовленні Віктора Крупки // Knowledge, Education, Law, Management. 2025. № 4(72). С. 92–97. DOI <https://doi.org/10.51647/kelm.2025.4.14>
44. Райта М. Розвиток творчих здібностей учнів на уроках української мови та літератури. URL : [На Урок](#) (дата звернення: 05.11.2025).
45. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія. Полтава : Довкілля-К, 2006.
46. Сидоренко І. Підходи до вивчення ідіостилю у лінгвістичних дослідженнях художнього тексту. URL : https://kamts1.kpi.ua/sites/default/files/files/sydorenko_pidhody.pdf (дата звернення: 05.11.2025).
47. Ставицька Л. О. Про термін *ідіолект* // Українська мова. 2009. № 4. С. 3–17.
48. Стельмах Б. Індивідуальний стиль як об'єкт лінгвостилістичних досліджень // Вісник Уманського педуніверситету: зб. наук. праць / голов. ред. В. Г. Кузь. Київ : Знання України, 2004. Серія: “Філологія (мовознавство)”. С. 228–233.
49. Стилїстика української мови: навчально-методичний посібник / упоряд.: А. С. Попович, Л. М. Марчук; за ред. А. С. Попович. Кам'янець-Подільський : Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка, 2017. 172 с.
50. Шамота А. М. Переносне значення слова в мові художньої літератури. Київ : Наукова думка, 1967.
51. Шерех Ю. Про двох поетів з княжими іменами // Сучасність. 1992. № 4. С. 105–123.
52. Kononenko V. Idio-stylistic parameters of fictional discourse // Journal of Vasyl Stefanyk Precarpathian National University Idiostylistic Parameters of Fictional Discourse. Vol. 7, No. 2 (2020). P. 51-60 URL : https://chtyvo.org.ua/authors/Kotkova_Liudmyla/Idiostyl_indyvidualnyi_styl_i_idi_olekt_problemy_rozmezhuвання.pdf (дата звернення: 14.03.2025)

53. Sydorenko I. The notion of idiostyle in linguistic studies of literary texts
// Advanced Linguistics. 1 / 2018. P. 15-20. URL :
<https://al.fl.kpi.ua/article/view/148751> (дата звернення: 12.04.2025).

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Крупка В. *Хліб для янгола [текст] : поезії / худ. І. З Токарська*. Луцьк : ПВД «Твердиня», 2020. 112 с.
2. Крупка В. *СОН ЦЕ [текст]: поезії / худ. Теодор Северин*. Луцьк : ПВД «твердиня», 2021. 216 с.
3. Крупка В. *Вісь [текст]: поезії*. Київ : Видавництво Ліра-К, 2024. 140 с.