

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ХЕРСОНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ФАКУЛЬТЕТ УКРАЇНСЬКОЇ Й ІНОЗЕМНОЇ
ФІЛОЛОГІЇ ТА ЖУРНАЛІСТИКИ
КАФЕДРА УКРАЇНСЬКОЇ І СЛОВ'ЯНСЬКОЇ
ФІЛОЛОГІЇ ТА ЖУРНАЛІСТИКИ**

**МОВНОСТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ПОЕТИЧНОЇ ЗБІРКИ
АНАТОЛІЯ КИЧИНСЬКОГО «СОТВОРІННЯ ЦВІТУ»**

Кваліфікаційна робота (проект)
на здобуття ступеня вищої освіти «магістр»

Виконала: здобувачка II курсу
201-М групи
Спеціальності 035 Філологія
Освітньо-професійної (наукової) програми
Філологія (українська мова та література)
Федорова Вікторія Вікторівна

Керівник: кандидат філологічних наук,
доцент Климович С.М.

Рецензент: кандидат педагогічних наук,
доцент кафедри української мови Київського
університету імені Бориса Грінченка
Дружененко Р. С.

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1.....	6
ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЙНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ	6
1.1 Лінгвостилістика та її складові	6
1.2 Термін «ідіостиль» у сучасному мовознавстві.....	9
1.3 Методика і методологія вивчення ідіостилю	14
РОЗДІЛ 2.....	17
МОВНІ ДОМІНАНТИ ПОЕТИЧНИХ ТВОРІВ	17
АНАТОЛІЯ КИЧИНСЬКОГО	17
2.1 Лексико-семантичні особливості збірки «Сотворіння цвіту»	17
2.1.1 Колористика як засіб вираження авторського світобачення.....	17
2.1.2 Фразеологізми як один із виражальних засобів ідіостилю А. Кичинського.....	22
2.2 Граматичні домінанти ідіостилю Анатолія Кичинського.....	27
2.2.1 Морфологічні особливості творів поета.....	27
2.2.2 Синтаксичні особливості.....	34
ВИСНОВКИ	43
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	46

ВСТУП

Актуальність теми. Художня література завжди була своєрідним віддзеркаленням свого часу. Відтворити колорит описуваної епохи, зрозуміти й відчувати його, безперечно, допомагає мова художньої літератури, яка репрезентує письменницькі стилі, що органічно поєднують поетичні, книжні, розмовні джерела національної мови та індивідуально-авторські знахідки. Актуальність обраної теми зумовлена тим, що дослідження мовостилю збірки Анатолія Кичинського «Сотворіння цвіту» дозволяє крізь інтерпретацію ідіолекту поета зрозуміти загальні мовні тенденції в сучасній поезії.

Багато українських лінгвістів досліджували термін «ідіостиль» (О. Селіванова, І. Голубовська, К. Голобородько, Т. Космеда, А. Приходько та ін.), зазначаючи, що він тісно пов'язаний із мовною картиною світу (далі – МКС), до неї включені й спільні (колективні) етноси та його етнічної групи концепції. МКС є етнолінгвістичною за мовною формою. А автор, як її представник, описує дійсність відповідно до певних мовних стереотипів колективного мовного мислення.

С. Єрмоленко визначає ідіостиль як лінгвістичні та естетичні чинники, зокрема знання етнічної культури та виховні фактори, особливо «в процесі здобування освіти і входження в національну культуру» [21, с. 7–8]. Етнічні ознаки позначаються відповідно до етнолінгвістичного підходу (І. Голубовська, В. Жайворонок та ін.), так як вони «належать до унікальних понять етнічної культури» [10, с. 98]. Незважаючи на теоретичні та практичні дослідження МКС (етнічної та індивідуальної) та особистих мовних стилів, мова окремих авторів художніх творів (особливо

поетичних) потребує ретельного вивчення. При цьому дослідницький інтерес викликає й те, що творчість митця охоплює останню третину ХХ – першу чверть ХХІ століття й позначена як соціальною й ліричною тематикою, так і співучою поетичною мовою, що привертало увагу композиторів і призвело до нагородження поета Шевченківською премією.

Зв'язок роботи з науковими темами. Магістерську роботу виконано в межах ініціативної наукової теми кафедри української і слов'янської філології та журналістики «Закономірності розвитку української мови і практика мовної діяльності» (№ державної реєстрації 0117U001731).

Метою роботи є дослідження стилістики та мовних доміант поетичних творів А. Кичинського.

Об'єктом роботи є поетичні твори А. Кичинського, що увійшли до збірки «Сотворіння цвіту».

Предметом роботи є лексико-семантична та граматична структура поетичних творів поетичної збірки А. Кичинського «Сотворіння цвіту».

Для досягнення мети були поставлені такі завдання:

- 1) розглянути лінгвостилістику та її складові;
- 2) розкрити термін «ідіостиль» у сучасному мовознавстві;
- 3) дослідити методику і методологію вивчення ідіостилю;
- 4) проаналізувати лексико-семантичні особливості збірки «Сотворіння цвіту»;
- 5) розкрити граматичні доміанти ідіостилю А. Кичинського.

Джерела дослідження: збірка А. Кичинського «Сотворіння цвіту».

Методи дослідження: описовий метод, який дає змогу докладно інтерпретувати виявлені мовні явища; системно-структурний метод – для врахування загального зв'язку явищ в мові; асоціативно-семантичний та компонентний методи, які застосовуються з метою вивчення мовних явищ та їх ролі у аналізованих текстах; функціонально-стилістичний

(використання мовностилістичних прийомів як ознак індивідуального мовомислення), контекстний (врахування контексту поезії для визначення сутності поетичного трактування певного концепту), когнітивно-ономасіологічний (для аналізу фразеологізмів).

Наукова новизна роботи полягає в тому, що поетичні твори Кичинського вперше вивчаються системно, завдяки чому можна скласти найбільш повне уявлення про стильові доміанти автора, фонетичні та лінгвостилістичні особливості віршів.

Практичне значення роботи полягає в тому, що одержані результати можуть бути використані мовознавцями під час викладання курсів «Стилістика української мови», «Лінгвістичний аналіз тексту». Окрім того, методологію дослідження можна надалі використовувати при аналізі творів інших поетів; при написанні методичних вказівок, курсових та дипломних робіт.

Публікації. Матеріали роботи апробовано у статті «Авторський мовностилістичний інструментарій збірки Анатолія Кичинського “Сотворіння цвіту”», опублікованій в альманасу «Магістерські студії» (Івано-Франківськ-Херсон. Вип. 22. 2022).

Структура роботи: робота складається з двох розділів, висновків та списку використаних джерел.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЙНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ

1.1 Лінгвостилістика та її складові

У сучасному українському мовознавстві спостерігається зростання наукового інтересу до стилістичних питань. Все більше робіт присвячено не тільки традиційним завданням стилістики, а й вивченню загальних проблем стилістичної диференціації та функціонально-стильового аналізу мов. Цим академічне видання «Сучасна українська літературна мова. Стилістика» завершує лінгвістичну стилістику 70-х років. Вона «стала одним із плідних напрямів українського мовознавства» [58]. Виникнувши як окрема галузь наукового вивчення мови у 1950-1960-х роках, лінгвістична стилістика тісно пов'язана з історією літературної мови, етнокультурною історією, семантикою, психологією, лінгвокультурою, соціологією.

60–70-ті роки ХХ ст. розкривають лінгвостилістику за допомогою інших сфер мовознавства, таких як граматики, лексикологія та історія літературної мови. З одного боку, стилістична характеристика мовних явищ доповнює описи лексико-граматичних систем літературних мов, з другого боку виявляє такі структурно-функційні особливості, які потрібно розуміти у нових категоріях мовних одиниць. В цей час необхідно розрізнити практичний та загальний (теоретичний) стилі письма. Перший орієнтовано на практичне покращення мови, вибір доцільних форм спілкування відповідно до ситуації та усвоєння мовних норм, другий – на визначення сутності стилістичних категорій у лінгвістичному українознавстві. І. Чередниченко у своєму «Нарисі загальної стилістики сучасної української мови» характеризує загальну стилістику як

«виховання виразних мовних засобів та їх використання у різних стилях та стилістичних фарбах мови» [68]. Автор застосовує визначення з відповідними оціночними коментарями для звернення до так званої «лінгвістики» [68] та окреслює перспективи розширення сфери лінгвістики. Конкретного визначення стилю української мови, методів стилістичного дослідження не розроблено. Немає різниці між лексичним, граматичним і стилістичним аналізом мовних явищ [68]. Однак власне дослідження І. Чередниченка та подальші дослідження підтверджують, перш за все, наявність у лінгвоукраїнознавстві мовних засобів або рівневих стилістичних ознак, що оперують на конкретних мовних одиницях прикладного рівня (лексика, граматики, словотворення). Наприкінці 70-х років лінгвостилісти вивчають сучасні функціональні стилі в історичних поглядах української літературної мови. Виходячи з того, що історія літературної мови – історія її стилю (функціонального та виразного), дослідники вивчають тенденції розвитку стилістичних норм мови художньої літератури (поезії, прози, драми), намагаючись визначити наукові, офіційні та ділові тексти. Аналіз проводиться переважно шляхом встановлення того, як описувати мовні рівні та взаємозв'язок між функціональним та виразним стилями. Теорія лінгвостилістики займається вивченням питань про стиль і стилістику у мові [13], мовну експресію [13], взаємозв'язок літературних і стильових норм, історичну еволюцію стилів, про мовні засоби, про роль різних видів лексики, стилістичні компоненти в семантиці, словотвірні, граматичні одиниці.

Дослідники переважно несвідомо накладають сучасні мовні системи на давні мовні бачення, тому порівняння відбувається на підсвідомому рівні. Таким чином, навіть фіксація тих чи тих форм, лексем, словосполучень і структур у конкретних пам'ятках представляє науковий інтерес і не вимагає обґрунтування застосовуваних прийомів. Фіксація

лексем, форм та структур передбачає використання певних методів інтерпретації. Багатогранність описів стилів постає у тому, що функціональні стилі є складними нелінійними системами. Вони відображають стан літературної мови, її тимчасові зрізи: наявні історичні, культурно-історичні та практичні аспекти (оцінка того, хто говорить, його сприйняття). Перед дослідниками та стилістами постає проблема виявлення областей мовної функції та накладання нових функціонально-експресивних конотацій на мовні одиниці. Оскільки стилі є не елементами (одиницями) самої мовної системи, а структурними принципами, що становлять їх поєднання, завдання дослідника полягає у виявленні та вивченні цих принципів [24].

Спроби впорядкувати явища стилістики, посилаючись тільки на мовні структурні одиниці, показало слабкі місця рівневої стилістики: останнє не забезпечувало евристичної цінності стилістичного дослідження. Процес виділення стилістичних явищ відповідно до граматичних та лексичних одиниць, визначивши семантику стилістики в семантичній структурі цих одиниць, лінгвістика прагне всебічного та загального аналізу, щоб увійти в коло проблем «мова і людина», «мова та комунікативні ситуації», «мова і культура».

Отже, дослідження питань лінгвостилістики взаємопов'язане з філософією мови, з актуалізацією психологічного напрямку в мовознавстві. Саме цей напрямок превалує в сучасній науці про мову, хоч як назвемо цю галузь пізнання – функціональною, комунікативною, антропоцентричною, когнітивною, прагматичною чи будь-якою іншою лінгвістикою. Змінивши структуралістський підхід до мови, коли остання розглядається сама в собі і структура одиниць нижчого рівня детермінує структуру одиниць вищого рівня, власне, переорієнтувавши структурний аналіз на розкриття закономірностей зв'язку мови й мислення, на пізнання різновидів

комунікативних стратегій, в яких важливу роль відіграє категорія оцінки з її неодмінним національно-культурним компонентом, сучасне мовознавство зосереджує увагу на пізнанні мовної і концептуальної картини світу. У цій науковій парадигмі важлива роль відводиться саме лінгвостилістиці.

1.2 Термін «ідіостиль» у сучасному мовознавстві

Обмеження, що накладаються індивідуальними та колективними конфліктами, світоглядом реципієнта, традиціями, потребами, естетичними та літературними нормами, виражаються у стилі мовної індивідуальності. Введення поняття «мовна особистість» у сучасні мовні парадигми призвело до появи таких понять, як «особистий стиль» або «ідіостиль». Воно походить від грецького «власний, особливий, неповторний» [43].

Значний обсяг сучасних лінгвістичних досліджень присвячено поглибленню теоретичних положень, пов'язаних з ідіостиллями (С. Єрмоленко, Н. Сологуб, В. Григорєв, Л. Савицька, І. Бабій, Л. Пустовіт, А. Мойсієнко, І. Смущинська, А. Ткаченко, Г. Жуковець, О. Кухар-Онишко, Н. Шмарова, Д. Наливайко, О. Фоменко С. Перепляотчикова, А. Шайкевич та ін.)

Хоча термін «особистий стиль» з'явився в лінгвістичній літературі порівняно недавно, В. Жайворонок зазначає, що явище виникло в період інтелектуальної еволюції в Греції і було тісно пов'язане з розвитком теорії риторики, наголошуючи, що вони споріднені [23]. Індивідуальний стиль реципієнта розглядається як «ідеологічна, художня та мовна творчість» і є безпосереднім вибором і синтезом виразних засобів. В окремих стилях яскраво виражена позиція того, хто говорить з того чи іншого питання, вибір засобів виразності, тобто особистісні особливості мовця.

Основою стилю дискурсу, як вважає О. Пономарів, є взаємодія між ідеєю характерів (мета автора, його однодумців, сприйняття себе, точка зору глядачів та їх концентрація уваги, прихильності) як змістовні аспекти відповідної парадигми лексичних засобів дискурсивно-формального виду [47]. Це дає змогу говорити про індивідуальність мовного стилю адресанта. Тож, індивідуальний стиль мовця обумовлений його глобальним сприйняттям засобів ефективних комунікативних процесів, на відміну від дискурсу як явища, що існує поза суб'єктом, і задуму реципієнта стратегії мовної діяльності. Формування комунікативної компетенції, вміння аналізувати перебіг мови, вміння ефективно моделювати мовленнєву діяльність, вміння правильно та доречно вибирати мовні одиниці та конструкції [43].

Характерними ознаками ідеостилу є: оригінальність, самобутність та неповторність [47]. Його основу складає словесний матеріал, який у дискурсі набуває невластивих йому можливостей і трансформується у специфічні образи, які можуть містити кілька значень. Лексична одиниця дискурсу, набуваючи нового значення, стає елементом ідіостилу. Оновлення словникових значень породжує нові значення. Це передбачає як використання семантичних можливостей лексичних одиниць, так і появу нових змістовних прирощень, визначених синтаксичними семантичними зв'язками, що утворюються під впливом контексту. Характерною ознакою індивідуальності мовця є зміна значення слова.

Автор однієї з перших публікацій у вітчизняному мовознавстві, присвяченій теорії індивідуальних стилів, О. Кухар-Онишко розрізняє «стилетворчі фактори» та «стилевизначальні фактори». До перших він відносить естетичну природу тексту: родові і жанрові ознаки, традиції і новаторство. До других – суб'єктивні чинники. Це дуже різноманітне

поняття, що включає у собі світогляд і талант реципієнта, творчу свободу, правду і здогад [37].

Переважно ідіостиль описуються на основі аналізу дискурсу окремих авторів. Тоді ж виникає загроза того, що індивідуальні чинники стилю не корелюють із загальними чинниками.

З дедуктивної точки зору індивідуальний стиль – відмова або дотримання естетично значимих макротекстових норм, що виявляється насамперед через проблеми мови (форми). А з індуктивної точки зору – це спосіб організації форм, що розкриває нові сенси. Тож вивчати питання ідеостилу краще з дедуктивної та індуктивної сторін, як пропонує С. Єрмоленко [21].

Таким чином, індивідуальний стиль – це організації форм (слів), що трактують нові значення. Загальнолітературні мовні норми, що не враховуються через реальне існування закономірностей використання мовних засобів у невербальному суспільно-політичному дискурсі, визначають практичні та естетичні способи індивідуальної своєрідності, можуть бути відправною точкою для ознак самобутності. Відтворення загальних стилістичних засобів виразності [70].

Індивідуальні стильові концепції містять різнорівневі мовні елементи – «маркери ідіостилу», які високою мірою орієнтовані на мову однієї людини. Окремі прийоми можуть включати лексичні одиниці (улюблені слова чи фрази, які використовуються мовцем). До складників ідіостилу можна врахувати і стилістичні засоби: порівняння, епітети, метафори та ін. У дискурсі комунікатор розкриває себе як мовна особистість і цим відображає свої знання про світ, ідеї, поняття та системи цінностей, які в його мові можна назвати «одиницями когнітивного рівня» [21], що формує ідіостиль, посідає важливе місце у структурі його свідомості.

Когнітивна лінгвістика досить часто досліджує ідіостиль письменника. На думку П. Гриценка, ідіости́лі – це системи асоціативно-семантичних полів, що характеризують когнітивні рівні мовних особистостей [13]. Н. Бабич характеризує ідіостиль як «спосіб мислення та говоріння про світ у нерозривній єдності», що є рядом мовних і ментальних структур авторського художнього світу, ідіостиль як єдність понять корелює з розумінням когнітивні структури та їх мовні реалізації [3].

Протягом багатьох років, проводилося вивчення ідіостилю спрямоване на деякі елементи художньої системи письменника, насамперед через мовні засоби (найчастіше лексичну мету) з поетапним «розширення» одиниці аналізу та прогресивне посилення уваги до форми та структури змісту.

На думку О. Гриценка, можна виділити такі ознаки ідіостилю: 1) увага до метафоричних змін у мові; 2) естетична видозміна виразних засобів в індивідуальному стилі; 3) динаміка мовних форм; 4) універсальність змісту, який у творчості різних авторів по різному подано; 5) слововживання та словотворчість; 6) дослідження внутрішньо детермінованих систем пероральних засобів [14].

Друга сторона вивчення ідіостилю орієнтована на дослідження різноманітних структур і змістових форм організації мовного матеріалу (переважно лексики). Для цієї спрямованості характерні також лексикоцентризм та спрямованість, що виявляє загальні закономірності вживання слів одним чи кількома авторами [14].

Деякі дослідження розглядають індивідуальний стиль як сукупність мовних засобів, що виконують естетичну функцію та відрізняють мову окремих письменників від інших, як явище, що відноситься до галузі естетики, і як іманентне змістовне та формальне, що інтерпретується як

єдність мовних характеристик. Твір письменника створює унікальну мовну реалізацію, втілену цих творів [41].

Вивчаючи взаємозв'язок автора з будовою його текстів, дослідники приходять до висновку, що стиль письменника відтворює індивідуальну виразність та відносини між предметами та образами. Крім того, індивідуальність письменника виявляється у неповторності та оригінальності асоціацій, лінгвістично втілених у лексичному складі тексту.

На думку Л. Ставицької, ідіостиль містить у собі всі вербальні та невербальні стилістичні та текстові елементи, що становлять художній текст. Вираження ідіостилію відбувається за допомогою внутрішньомовних засобів. Сюди входить система позатекстових та внутрішньотекстових референційних відносин. Індивідуальний стиль автора зображено вербальною та невербальною частинами. Перша частина розкривається через область мовної свідомості, а друга частина є «проміжною мовою» — мовою емоцій, образів, уявлень про рух, планів дій, що супроводжують все авторське слово [57].

Особистісне сприйняття автором зовнішніх явищ обов'язково характеризується індивідуальною фіксацією символічних утворень. Це своєрідна деформація авторського концептуального світогляду, ментальної основи авторського ідіостилію. На думку С. Єрмоленко, асоціативна структура художніх текстів, сформована на основі предметних посилань, дозволяє судити про авторську концептуальну картину світу. Ряд взаємопов'язаних понятійних сфер, що відображають знання індивіда про той чи інший шматочок світу, складає її ядро і визначає структуру понятійної картини світу [20].

Отже, з різних досліджень ми розуміємо, що індивідуальний стиль письменника – явище доволі складне. Таким чином, існують різні концепції

у розпізнаванні та визначенні окремих категорій стилю для письменників. Воно виникає на основі переплетення багатьох факторів (особистісних та соціальних), проходить певні етапи свого розвитку та пов'язується з власними факторами (наприклад, світоглядом художника, соціально-історичними умовами, традиціями і т. д.), а його носій (форма, композиція, схема та зображення, система образності тощо) художнього твору можуть змінюватися в часі. Аналіз індивідуально-стильових рис письменника – завдання не з простих, але воно дозволяє точніше зрозуміти його творчість.

1.3 Методика і методологія вивчення ідіостилу

Термін «ідіостиль» посідає важливе місце при аналізі показників художньої літератури. Тому що це відкриває можливість визначити особливості світогляду письменника. Окремі стилі зазвичай вивчаються з погляду літератури. Останнім часом у лінгвістичній стилістиці, як і в когнітивній лінгвістиці ми бачимо наскільки широко використовується поняття ідіостиль для опису особливостей авторської мови.

Визначення «ідіолект» вже набуло постійного значення в мовознавстві [13, с. 189], яке лінгвісти називають загальним мовознавством. Однак термін ідіолект має більш прозоре та конкретне значення. Ідіостиль в свою чергу характеризується полісемантикою. Тут по-різному розкривається особистість письменника, присутні важливі принципи побудови тексту, присутня структура внутрішнього світу письменника.

Вчені по-різному інтерпретують співвідношення між такими термінами, як ідіолект та ідіостиль. Дехто каже, що певні мовні особливості є багатьма стилістичними особливостями. Термін ідіолект характеризує мовлення конкретної людини. Деякі лінгвісти (наприклад, С. Єрмоленко) вважають, що ідіостиль ширший за ідіолект, оскільки він

може відтворювати сукупність усіх мовних засобів письменника. Інші вчені виділили ідіолекти та ідіостилі.

Г. Пауль увів у мовознавство такі терміни, як індивідуальна мова, індивідуальна мовна діяльність, індивідуальна неоднорідність. Когнітивний підхід роботи та лінгвістичний аналіз об'єднуються, щоб дозволити описати сам текст як лінгвістичне явище, що визначається мовою. Ю. Лотман, О. Потебня, наголошували, що під час вивчення тексту митця важливо використовувати лінгвокогнітивний підхід. Метод лінгвокогнітивного аналізу дає змогу дослідити процеси ментальності, які розкривають світобачення письменника як представника певного лінгвокультурного регіону. Художнє мовлення зображає концептуальну картину певного етносу [13, с. 18].

На сьогодні найбільш практикованими дослідженнями художніх ідіом є лінгвістичний та культурологічний підходи. Ці дослідження допомагають зрозуміти культурні орієнтації тих чи тих етносів через лінгвістичні текстури тих чи інших творів, де, до речі, лінгвістика та культурологія до кінця ще не вивчені, бо вони ще не відокремилися від таких наук, як соціолінгвістика та етнолінгвістика [35, с. 389].

Підхід С. Єрмоленко щодо лінгвокультурологічного дослідження мови актуальний при вивченні ідіостилю митця. Перш за все, необхідно виявити етнокультурні смислові особливості у мовних проявах. Інші вчені віддають перевагу якісному та кількісному підходам в аналізі авторської літературної спадщини. Якісний підхід розглядає функціонування засобів мовного рівня. Кількісний підхід у свою чергу характеризує фонетичний, лексичний та синтаксичний рівні, їх частоту та розподіл у тексті. Стилїстичний аналіз досліджує мовні засоби у творі та їх використання письменником [22, с. 307].

Багато лінгвістів стверджують, що для того, щоб отримати точні дані при дослідженні мовних одиниць у тексті треба скористатися методом кількісного аналізу. Статичні характеристики тексту можна визначити за ідіостилем письменника [41, с. 46].

У підсумках можемо зазначити, що поняття ідіостиль набагато ширше за поняття ідіолекту, бо ідіолект – важлива складова ідіостилю, але дослідження індивідуального стилю письменника закладається на основі праці автора. Кількісний підхід є найбільш точним підходом вивчення індивідуального стилю митця, саме він розглядає текст на різних рівнях мови. Відповідно до сучасних досліджень лінгвістики, особистий стиль автора розкривається через специфічні мовні засоби, що формують його ідіостиль. Отож, лінгвостилістика взаємопов'язана з історією літературної мови, семасіологією, культурою мови, історією національної культури, а також із соціологією, психологією,

РОЗДІЛ 2

МОВНІ ДОМІНАНТИ ПОЕТИЧНИХ ТВОРІВ АНАТОЛІЯ КИЧИНСЬКОГО

2.1 Лексико-семантичні особливості збірки «Сотворіння цвіту»

2.1.1 Колористика як засіб вираження авторського світобачення

Уживання колірної лексики в мові художньої літератури пов'язують із домінуванням зорових вражень, їхньою значущістю для письменника. Кольороназва – це візуально-чуттєве сприймання довкілля, одне зі способів самобутнього пізнання фрагментів національної картини світу. Колірні ознаки об'єктів навколишнього світу, абстраговані свідомістю письменника, слугують засобом експресивізації художніх авторських переживань. Кольороназви вчені досліджують у різних аспектах – філософському, мистецтвознавчому, фізичному, психологічному, літературознавчому, лінгвістичному.

Аналіз семантики та функціонально-стилістичних виявів колористичних забарвлень в ідіолекті А. Кичинського здійснено з опертям на автобіографічні відомості, які свідчать про захоплення автора живописом.

А. Кичинський, працюючи в художній майстерні, малює переважно пейзажі, зображує рослинність, безмежність степів і неосяжність моря. Відомі картини – «Осінні мотиви», «Сонце ховається», «Ось і весна» та ін.). За словами Л. Гриценко, він «пише й малює, ніби дихає». Відомий херсонський художник В. Чуприна додає, що в поетичних творах А. Кичинського наявна «словесна колористика», мовна «гра світла і тіні», «композиційна довершеність зображуваного», тому «поетична творчість сприймається як щось надзвичайно живописне» [69, с.277].

Про індивідуальний стиль митця зазначає літературознавець Я. Голобородько: у ньому «схрестилися різні поетичні й художні культури, уподобання, школи», він виявляє синтез «фольклорного й модернового начал», «малюнків з натури», «філософських й інтимних мотивів» [9, с.58], тобто це повна палітра МКС українського «поета двох століть».

Дослідник поетичної творчості А. Кичинського та його біограф Л. Талалай як одну з найбільш характерних рис митця визначив візуальність його текстів, аргументувавши це тим, що поет є професійним художником. Літературознавець зазначив, що «зримий малюнок, точно й тонко відтворений настрій, відчуття чогось такого, що не вдається досягти розумом. Це блискучий приклад мислення віршем, а не з допомогою вірша. А які точні, свіжі рими! Пор.: *«Пролітаючи над листопадом, // вітер задмухує тополіні свічі. // З висоти польоту відносно солодкого // вітчизняного диму»* [28,с.65]. Вони не лише скріплюють поетичну строфу, а й обрамлюють намальований автором пейзаж, дописаний не словом, а димом від вогнища» [63, с.379].

А. Кичинський, відштовхуючись від звичайного (пейзажного) погляду на фрагменти довкілля, передає індивідуальне зорове сприйняття дійсності, явищ навколишнього світу, природи й відтворює їх своєрідними барвами. В ідіолекті А. Кичинського переважають індивідуально-авторські кольори-символи. У текстах автора емотивно-оцінний план колористичної лексики зазнає модифікації: на основі традиційних образних уявлень, асоціацій письменник створює нові, свіжі характеристики, іноді вкрай несподівані поєднання на зразок: *золотою ходою, звуки срібні* тощо.

Оказіональне вживання кольороназв породжує додаткові суб'єктивно-оцінні значеннєві плани, дозволяє сприймати текст у взаємозв'язку з емоційно-особистісними переживаннями автора та ліричного героя.

Мовознавці вважають, що найперше розмежування кольорів було за принципом світлі – темні. Світлі символізували гарний початок певної справи, а темні пов'язували з чимось поганим, неприємним. Протиставлення кольорів білий – чорний більш нове, але і в ньому збережена їхня символічна першооснова: світлий – білий – гарний; темний – чорний – поганий.

У поемі «Вишивання хрестиком» ми виділили колористичні словосполучення, які переважно описують об'єкти природи, марковані сірим кольором, що присутні за межею між білим і чорним. Сіра барва використовується і як синонім буденності, звичайності: *Сірий тягнеться шлях. // І, як пам'ять його, // сіра тягнеться нить.// Сіра дратва доріг. // Сірий пил від чобіт. // Сірий вузлик на згадку. // Сіра грудка землі // вирушає у світ* [28, с.200]. Сірий колір – символ безнадії, приземленості «заряджає» весь твір настроєм суму, допомагає увиразнити мотив відчаю ліричного героя.

Контраст – одна з найяскравіших характеристик поетичної стилістики, що пронизує лірику А. Кичинського. Наприклад: *«Світла думка прийшла, та невдовзі втекла.// Замість неї відразу ж явилася темна»* [28, с.26].

У поезії «Ворон» автор акцентує увагу на метафоричних зіставленнях, що ґрунтуються на колористичних елементах: чорний – символ горя, страху, смерті. Пор.: *«Злітаю. З матір'ю на пару. // Гніздо під нами кружеля. // І віддзеркалює рілля // і чорних нас, і чорну хмару. // Я чорним буду триста літ. // Я відтінятиму цей світ, // який чомусь назвали білим»* [28, с.183]. Білий колір – полісемантичний, в українському етнокультурному просторі він набуває позитивної семантики. Окрім позначених словосполучень, тісний зв'язок з колористикою мають дієслова *віддзеркалює* та *відтінятиму*, що також позначають темний колір (у

віддаленій периферії). Іменник *білий* у такому контексті є ніби протиставленням до візуальної картини із *чорним* кольором.

Такий авторський прийом ми бачимо й у поемі «Вишивання хрестиком»: «*і на білий рушник // чорний хрестик ляга*» [28, с.200].

А. Кичинський намагається донести читачу думку про те, що навколишній світ є світлим, і тільки людина сама робить його чорним, пор.: «*За "Чорним квадратом" Малевича // ховається чорна діра*» [28, с.41].

В ідіолекті А. Кичинського лексеми на позначення різноманітних кольороназв мають досить широку сполучуваність і реалізують свої прямі та переносні значення. Так, поєднуючись із субстантивами, вони мають такі прямі значення:

- 1) колір обличчя та його частин («*Золота моя жінка, золота моя муко...*» [28, с.108]);
- 2) природні явища та стихії («*потоки зеленого світла*»; «*і чорну хмару*»; «*золотому вогні... золота моя осене*»; «*рожевою піною*»; «*срібний місяць*»);
- 3) колір рослин («*І дивляться в душу мені і тобі // за білою хатою чорні черешні*» [28, с.196]; «*на золоті лани*»);
- 4) колір тварин та птахів («*І чайки сріблисті над хвилями кольору ночі // і міст у завмерлім стрибку наче бронзовий лев*» [28, с.93]);
- 5) колір предметів, речей («*Срібна голка і нить золота*» [28, с.199]; «*легкі золотисті одежі адамів*»; «*золоту пектораль*»; «*сльозяться на вітрі шибки голубі*» [28, с.196]; «*і на білий рушник // чорний хрестик ляга*» [28, с. 200]);
- б) просторові реалії («*сірий шлях*»; «*на жовтогарячій піску*»; «*сивий степ*»);

7) абстрактні явища («у **сиву** пам'ять ковили»; «**чорна діра**»; «**білий** цей світ»).

Кольори, що вживаються поетом в ліричних творах, поділяємо на хроматичні: червоний («І раптом **червоне** побачиш»); жовтий («**Жовтим** світлом на стіл осідає перга»), зелений («**потоки зеленого** світла»); рожевий («**рожевою** піною»); та ахроматичні: чорний («**чорну** заполоч»; «**чорний** хрестик»; «**чорну** хмару»), темний («**темна** думка»), сірий («**сірий** вузлик»; «**сіра** грудка»; «**сіра** дратва»; «**сірий** пил»), сріблястий («**чайки сріблесті**»; «**срібний** місяць»), білий («**білий** рушник»; «**біла** зірка»).

Лексема «золотий» у мовотворчості поета найчастіше розвиває значення «кольором подібний до золота» й функціонує в складі метафоричного словосполучення, моделюючи позитивне експресивне забарвлення, наприклад: «**Золотими жаринами** // тліють в курганах // жертovní вогні» [28, с.108]; «**Ти** проходила мимо **золотою** ходою, // зачепила **крилом золотим**, а затим // **сіру** землю зробила мені **золотою**. // **Вже і небо** над нею стає **золотим**» [28, с.108].

На основі дослідження встановлено, що кольорова палітра творів поета збірки «Сотворіння цвіту» різнобарвна, він вживає значну кількість кольорів та їх відтінків, проте домінуючими можна вважати три: білий, чорний та золотий. Особливості кольористики пейзажної лірики зумовлені орієнтацією автора на добір і художньо-естетичну актуалізацію кольороназв, що належать до загальномовної лексики (**білий, чорний, зелений, червоний, синій, сірий**) та традиційно вживаються в мові української поезії (**золотий, срібний, смарагдовий, блакитний, блакить, багрянний**).

2.1.2 Фразеологізми як один із виражальних засобів ідіостилю А. Кичинського

Фразеологізми є невід'ємним складником ідіостилю письменника, адже є специфічним виявом засобів комунікації та репрезентації як мови власне письменника, так і мови його персонажів. Це, по суті, дозволяє відрізнити ідіостиль одного письменника від іншого, виділити авторське мовлення певного митця серед усієї мовної палітри художніх творів.

Використання загальноновживаної лексики у фразеологізмах, вжитих у текстах, набувають нових значень, яскравих відтінків та замінюють відсутність слів, яких бракує для опису дій, понять, явищ. Це свідчить про образність мови, її стилістичні особливості, які доповнюються й збагачуються завдяки використанню стилістичних засобів контекстуального перетворення фразеологізмів. Саме такої думки дотримується П. Гриценко [13, с.23]. Звісно, ми підтримуємо думку згаданого дослідника, позаяк вважаємо, що фразеологія є одним з найяскравіших виражальних засобів. Саме фразеологізми надають певної колоритності мові поета. Тому можемо стверджувати, що фразеологізми є невід'ємним складником, навіть своєрідним атрибутом індивідуальної мовної манери митця.

Читаючи поезію А. Кичинського, ми можемо спостерігати єдність форми та змісту фразеологізмів у контексті використаних митцем лексичних одиниць. Саме завдяки влучному та яскравому використанню фразеологізмів ми можемо запевнити в неповторності та своєрідності використаних А. Кичинським фразеологізмів, адже саме вони досить яскраво, точно та влучно дають змогу описати, визначити та схарактеризувати явища реальної дійсності. Жодна лексична одиниця не здатна за своїм компонентним складом та граматичними категоріями настільки точно, лаконічно та яскраво відтворити реальну дійсність.

Опрацювавши значну джерельну базу, ми з'ясували, що А. Кичинський досить розлого використовував фразеологізми у своїх творах для увиразнення та змалювання картини реальної дійсності. Відтак ми виявили широке розмаїття фразеологізмів на позначення опису дій, стану, способу, кількості, часу тощо. Простежимо заявлене на прикладах, вилучених з поетичних творів збірки «Сотворіння цвіту».

За походженням (етимологією) фразеологізми, які вживає А. Кичинський у своїх поезіях, можна поділити на такі групи:

1) сталі вислови з народної мови (побутового народного мовлення, анекдотів, жартів тощо): *«накрутимось наче в колесі білка; дощ – як з цепу зірвавсь; мов оселедців у бочці; краплі сьомого поту; неначе кіт наплакав»;*

2) професіоналізми, що набули метафоричного вжитку: *«стріляним горобцем; як дурень з балалайкою; спіймати на гачок; варитись у власнім соку; в театрі абсурду, то в цирку-на-дроті; звалилась каменем на голову; і замінюють на переправі // мертвих коней ледь-ледве живі»;*

3) переклади з інших мов або запозичення фразеологізмів без перекладу: *«ставити крапку над і» «бути й не бути»; «у війні з вітряками»; «без царя в голові»;*

4) вислови з античної культури: *«крапля камінь довбе»; «з троянським конем»; «п'ятою Ахіллеса»; «білі гуси в неримській державі» // «Рим рятують»;*

5) біблійні та євангельські вислови: *«земля моя обітована; народ, // котрий, здавалося, от-от // знайде свою дорогу; немовби то неопалима // горить купина вдалині; несли свої хрести; Пілат умив руки»;*

6) вислови відомих людей (афоризми, цитати):

«Кров – не водиця. // Серце – не камінь» [28, с.156].

Проаналізовані фразеологізми ми розподілили на дві групи: 1) фразеологізми на позначення дій; 2) відсубстантивовані фразеологічні звороти із головним компонентом іменником та іменником + порівняльна частка як, мов, неначе.

Досить розлого й різнобарвно представлені фразеологізми на позначення дій. Це пояснюється, звісно, тим, що дієслово є однією з найбільш часто вживаних частин мови. Зважаючи на це, маємо синхронне використання частотності вживання позначення дій за допомогою фразеологізмів, що дає змогу увиразнити художнє мовлення поета, зробити його багатим, розмаїтим та довершеним.

Фіксуємо частотне вживання фразеологізмів із дієсловами на позначення фізичної дії, наприклад: «*Крапля камінь довбе // і видовбує в ньому // глибокі дві дати*» [28, с.200]; «*Піють треті півні. // Сходить хліб у печі*» [28, с.200]; «*За щучим велінням // клювало — та все у тім'ячко...*» [28, с.148]; «*І таки піймався на гачок. // Тепер доведеться до вечора // виконувати партію карасика*» [28, с.148]; «*Як бачиш, обставини беруть за жабра. // Працюю ліктями, наче плавниками*» [28, с.148]; «*І серце тобі не давало // варитись у власнім соку*» [28, с.49]; «*І вже не болить мені гостра межа, // котру я колись перейшов*» [28, с.30]; «*І що квіти, що яйця безкрилий продовжують лет // ради того, щоб мух відокремлювати від котлет*» [28, с.22]; «*Вітер виб'є дорогу з-під ніг // і гарантію дасть на нічліг // в придорожній канаві*» [28, с.35]; «*І ми несли свої хрести // завзято і зятято*» [28, с.164]; «*Слово боїться застрягти у горлі, // наче клаустрофоб – у ліфті*» [28, с.65].

Кількісно незначною є група фразеологічних одиниць із дієсловами дії, що охоплюють лексеми на позначення мовлення («*...про те лиш повідали кості мої, // що хтось потоптався по них...*» [28, с.30]).

Цікавими в контексті авторської інтерпретації є фразеологізми з дієсловами на позначення фізичного або психічного стану суб'єкта, пор.: *«І не смішно стає ні від жартів з вогнем, // ні від того, що так – на принизливій ноті – // голуб миру воркує з троянським конем // то в театрі абсурду, то в цирку-на-дроті»* [28, с.26]; *«Вовк на місяць завив на собачий мотив»* [28, с.26]; *«І між “бути” й “не бути” все тягнеться гостра межа. // І розхитаний світ балансує на лезі ножа»* [28, с.22]; *«Я ікона, але не свята. // О, яка ти свята простота!»* [28, с.120]; *«Наче крапку над «і» між минулим і тим, // чиє полум'я теж перетвориться в дим»* [28, с.54]; *«Дощ – як з цепу зірвавсь, градом вікна побив...»* [28, с.26].

Заслугують на увагу відсубстантивовані фразеологічні звороти із головним компонентом іменником та іменником + порівняльна частка як, мов, неначе, що активно використовуються поетом, наприклад: *«зброєносець переможця // у війні з вітряками»* [28, с.100]; *«Пощо душі вікно, // якщо нема стіни // і затишку за ним – // неначе кіт наплакав?»* [28, с.13]; *«Є тільки ці слова, // і кожне – теж, як цвях. // І все єство стає // п'ятою Ахіллеса»* [28, с.13]; *«...і царює в неримській державі // лжепророк без царя в голові»* [28, с.8]; *«З висоти польоту відносно солодкого // вітчизняного диму // йому видно, як на долоні, // всі дороги на світі, // 99 відсотків яких, // виявляється, // ведуть не до Риму»* [28, с.65]; *«...на жовтогарячій піску бурштинове каміння // вже не обпікає і перед збиранням каміння // ще довга лишається мить на купання коня»* [28, с.93]; *«На відстані сльози // осінній сад стоїть»* [28, с.66]; *«Це заняття зветься життям”, – // скаже, мовби зав'яже»* [28, с.199]; *«...білу зірку на лобі узбіччям шосе, // наче краєм безодні, в майбутнє несе* [28, с.54]; *«Світ неможливий без фата-морган»* [28, с.169]; *«Доживемо до понеділка // накрутимось наче в колесі білка»* [28, с.149]; *«А їх у черзі – мов оселедців у бочці!»* [28, с.148]. А. Кичинський свої уявлення про

зображуване візуалізує й конкретизує через індивідуально-авторське зіставлення його з іншим предметом або реаліями дійсності, що й робить його поетичний стиль неповторним.

Досконалим шедевром авторської майстерності є поезія «Пошитий у дурні», яка повністю складається із фразеологізмів: *«стріляним горобцем // до того ж білими нитками // аж пальці знати // курям на сміх // пришиєш кобилі хвіст // і як дурень з балалайкою // не знаючи броду полізеши у воду // наче поперед батька в пекло // туди де Макар телят не ганяв // де Сидір козам роги править // де смаленого вовка побачивши // до нових віників його пам'ятатимеш // насиплеш на хвіст йому солі // в баранячий ріг його скрутиши // три шкури із нього злупиши // глянеш на все крізь пальці // за деревами лісу не побачиши // почнеш валити через пень колоду...»* [28, с.145].

Аналізуючи добірку досліджуваних фразеологізмів, майстерно використаних А. Кичинським у своїх поезіях, ми дійшли висновку, що найбільш широко поет використовував фразеологізми на позначення дії, що дає можливість стверджувати про діяльнісний і динамічний характер зображуваних подій мовної картини поетичних творів поета. Засобом впливу на читача постають фразеологічні конструкції: іменник + порівняльні частки *як, мов, неначе*, що слугують реалізації емоційно-експресивної функції поезій. Також ми з'ясували, що фразеологізми є складником формування ідіостилю А. Кичинського, оскільки допомагають створити повну та яскраву палітру у відображенні мовної картини поетичних творів збірки «Сотворіння цвіту» поета. Проведений аналіз засвідчив, що фразеологізми є однією з визначальних домінантних ознак стильової манери А. Кичинського.

2.2 Граматичні домінанти ідіостилю Анатолія Кичинського

2.2.1 Морфологічні особливості творів поета

Вивченням граматичної домінанти тексту займалися Г. Литвинова, Н. Бабич, К. Городенська, П. Дудик, І. Чередниченко, Л. Мацько та інші дослідники. За П. Дудиком під граматичними домінантами розуміються ті «одиниці і категорії, які переважають в тексті, займають в ньому сильні позиції та беруть участь у формуванні його концептуального семантичного простору» [17, с.328]. С. Дорошенко розділяє граматичні домінанти на словотворчі, морфологічні, синтаксичні.

Стилістичні функції словотворчих засобів. У поетичних жанрах утворення з пестливо-здрібнілими суфіксами сприяють зображенню переживань і почуттів автора; в поєднанні з основами книжних слів або слів з негативним забарвленням надають об'єктові зображення зневажливих, іронічних, сатиричних, гумористичних відтінків

Зменшено-пестливі та загрубілі слова допомагають А. Кичинському всебічно охарактеризувати предмет й передати якнайповніше свої відчуття до зображуваного. Достатньо частотними в поезіях автора є іменники з суфіксами **-ечк-, -еня-, -ок, -инк, -ельк-, -ик-**, наприклад: «*На майдані травинка асфальт протина*» [28, с. 24]; «*Чайна ложечка правди – у морі брехні. // Сигаретний димок — в ролі диму вітчизни*» [28, с.24]; «*...від дитячої ніжки невпевнений слід, // круг якого нанесено знаки солярні*» [28, с.31]; «*І розтане той дим, і в сузір'ї Коня // чимсь до болю знайоме, спалахне зореня*» [28,с.54]; «*І провідна зоря вечірня – // як меду крапелька густа*» [28, с.83]; «*...Про що ж тоді, // йдучи, // поет // мовчить гіржавинкою слова?*» [28, с.83]; «*...чи може між нами іще спалахнути // на місці багаття жаринка мала*» [28, с.126]; «*впертий осел очевидного факту // і податливий гвинтик // у машині часу*» [28, с.100]; «*В пам'яті мови, // в чорноземі етимології // кожен корінчик – // неначе оголений*

нерв» [28, с.198]; «Ниточка голосу // тягнеться, тягнеться, тягнеться. // Котиться в небочко // вийнятий з горла клубок» [28, с.198]; «Час мости спопелив ще й осінній листочок спалив наслідок» [28, с.163]; «Хилить голову кінь. // Свіжий горбик землі // під курганом росте» [28, с.200].

Прикметникові суфікси **-ісіньк-, есеньк-, -юньк-, -еньк-** вносять відтінки ніжності та пестливості, пор.: *«І цілісіньку ніч її погляд блука // серед зір та сигнальних вогнів літака» [28, с.54]. «Малесенька, малюсінька, манюнька, // Одним одна, самісінька-сама, // На яблуньці розкрила дзьобик брунька, // А навкруги – куди не глянь – зима» [28, с.78]; «Мій горішку міценький! Колись!» [28,с.163].*

Визначені іменники й прикметники з демінутивними суфіксами надають поетичній оповіді додаткової ліричності; передають ніжність та любов автора до зображуваних предметів.

Морфологічні особливості поетичного мовлення. Морфологічна палітра поезій збірки А. Кичинського «Сотворіння цвіту» представлена низкою явищ, пов'язаних зі словом, його парадигмами та граматичними значеннями. Найпоширенішими, за нашими спостереженнями, є іменникова та дієслівна словозміни, активне функціонування і службових частин мови. Це встановлено на підставі нашого дослідження в результаті прочитання творів та упорядкування вибірки мовних одиниць.

Іменники – власні назви особливо яскраві і різноманітні у художній мові, де вони можуть набувати виразного стилістичного значення. Вони можуть бути віднесені до елементів індивідуального стилю письменника незалежно від того, чи це авторські неологізми, чи ні.

Перелік власних назв, використуваних автором, викликає певне уявлення про підхід поета до вибору власних імен; цілком очевидним є й те, що ці імена з'явилися як результат свідомого добору. У художніх

творах завдання власних назв – створити новий, свіжий образ через відомий або викликати в уяві читача образ, позначуваний цієї власною назвою.

Що ж до імен (а також прізвищ) – антропонімів у поезіях, то актуальним є поділ на часові площини:

- 1) оніми відображають українську сучасність та давнину: «*під голову томик **Тичини** // підклавши, він спить на вокзалі?*» [28, с.52]; «*туди де **Макар** телят не ганяв // де **Сидір** козам роги править*» [28, с.145];
- 2) оніми відображають біблійну історію: «*І триває кіно, де пожежника гра **Герострат**, І ніяк не відміє закровлені руки **Пілат**. І не дивно, що **Авелю Каїн** ніякий не брат*» [28, с.22]; «*Шукаючи воду, // котра іще пам'ятає // риб, що ненавиділи рибалок, // доводиться бовтатися у тій, // котрою **Пілат** // умив руки*» [28, с.65].

Топонімічна система поезій А. Кичинського допомагає встановити безпосередній зв'язок минулого з сучасністю, змалювати в читацькій уяві українську територію, де відбувалися відповідні події та діяли історичні особи. В аналізованій збірці фіксуємо в текстах поезій уживання таких топонімічних назв: «*Пахне сіллю **Сиваш***» [28, с.200]; «*Так **Дніпро**, окупований кригою, рибу рятує свою*» [28, с.22]; «*Ген-ген **Сиваш** сивіє, мов ковил. // І як **Дніпро** впадає в **Чорне море**, // **Чумацький шлях** злітає в небосхил*» [28, с.22]; «*Віконце в **Європу** мале іще. // На заході день догора. // За "**Чорним квадратом**" **Малевича** // ховається чорна діра. // Все решта – **Європа і Азія** – // як щось неподільне в душі, –* [28, с.41]; «*І **Крим**, і **Рим**, і **Римарук**, // і рима "рук" до слова "крук", І слухав нас, набравши в рот // води із **Прип'яті**, народ*» [28, с.164]; «*...тече **Дніпро**, // стоїть гора **Чернеча**, // мов сива хмарка пилу степового, // що так змішався // з сіллю **Сиваша**...*» [28, с.137]; «*Душа пролітає над світом, // немов над **Парижем** фанера*» [28, с.52].

Проте не іменники є кількісно визначальною, найбільш характерною рисою художнього стилю мови. «Якщо для забезпечення нових інтелектуальних понять, – писав О. Пономарів, – потрібні переважно іменники і, далеко меншою мірою, дієслова, на службі синоніміки емоційно-художньої перебувають переважно слова – назви властивостей – прикметники, дієслова і прислівники» [46, с.183].

Стилістична спроможність прикметників. Традиційно в поетичному тексті значне змістове навантаження сконцентроване на прикметникових формах. У поезіях А. Кичинського фіксуємо вживання прикметників усіх лексико-семантичних розрядів, але найбільшу групу (враховуючи ступеневі форми) становлять якісні прикметники. За допомогою якісних прикметників поет зображає зорові та смакові відтінки, відчуття обсягу, дотику, характеристику предметів, наприклад: «*І віддзеркалює рілля // і чорних нас, і чорну хмару*» [28, с.183]; «*Тугий повітряний потік // мене жбурляє з боку в бік*» [28, с.183]; «*Мій погляд вихопить з туману // старого лиса*» [28, с.183]; «*Біла зірка на лобі вороного коня*» [28, с.54]4 «*Якщо дивитись довго на стіну, // така стіна глибокою стає...*» [28, с.200]; «*Сіра грудка землі // вирушає у світ // у хустинці лляній*» [28, с.200]; «*Пахне димом солодким // дорога додому, // хистка, наче кладка*» [28, с.200]; «*Розгорни цей жорстокий папір // з ніжним текстом, написаним кров'ю...*» [28, с.7]; «*І вже не болить мені гостра межа, // котру я колись перейшов*» [28, с.30]; «*Між тобою і мною одна лиш сукенка тонка...*» [28, с.85]; «*Я прийду // й самотнім серцем припаду // до твоїх гарячих долонь*» [28, с.127]; «*Ти ніколи нікому не вір, // що я ніжний приручений звір*» [28, с.120]; «*Холодний і гіркий // іде у небо дим*» [28, с.66]; «*Підсолоджена істина — в кислім вині, // у гіркому вині запізнілої тризни*» [28, с.24].

Уживання відносних прикметників допомагає поету передати часові та просторові форми, фізичні властивості предметів та їх матеріал, пор.: «Тугий **повітряний** потік // мене жбурляє з боку в бік» [28, с.183]; «Наче метеорити, по дорогах **нічних** // пролітають машини...» [28,с.54]; «Сіра грудка землі // вирушає у світ // у хустиці **ляній**» [28, с.200]; «Пахне мова м'яка // молоком **материнським** // і димом вітчизни» [28, с.200]; «**Безлюдне церковне** подвір'я» [28, с.154]; «Ворушиться **ангельське** пір'я // з воронячим навпереміш» [28, с.154]; «Сама здогадайся, чому так радію // **весняному** цвіту в **осіннім** саду» [28, с.126]; «Стоїть у степу // **скам'янілий** мій час, // мов ідол **камінний**, // стоїть» [28, с.30]; «...над ним летіла, // мов чиясь душа, // мов сива хмарка пилу **степового**...» [28,с.137]. «...піском шелестять **прибережним** до самої ночі» [28, с.93].

Присвійні прикметники є менш частотними у поетичних текстах А. Кисчинського, вони переважно виконують визначальну функцію й вказують на приналежність у складі неповторних авторських епітетів, наприклад: «**Вовче** сонце над світом горить» [28, с.25]; «Вовк на місяць завив на **собачий** мотив» [28, с.26]; «На відстані сльози // ковтаючи слова, // кладу своє лице // у **мамині** долоні» [28, с.66]; «Залітає в **Боже** око, // мов піщинка, літачок» [28, с.89]; «Твори, художнику, твори // **святе жіноче** грішне тіло...» [28, с.114]; «Ворушиться **ангельське** пір'я // з **воронячим** навпереміш» [28, с.154]; «Хвилі – круті, як **верблюжі** горби, – // хлюпають біля губ» [28, с.169]; «Читаю напам'ять каміння і порох доріг... і **мамині** очі, і в рідному погляді втому» [28, с.186].

У поезіях автора часто натрапляємо на форми вищого й найвищого ступенів порівняння прикметників, які посилюють можливості іменників: субстантивовані форми можуть набувати додаткових стильових і емоційно-експресивних відтінків значення: об'ємності, наочності, відчуттів обсягу, дотику тощо.

Визначені нами приклади форм вищого ступеня порівняння прикметників демонструють як пряме, так і переносне вживання атрибута, що дозволяє поетові вживати як загальнономовні, так й індивідуально-авторські епітети, наприклад: «*Я вчусь дивитися. Мій зір // уже **гостріший** мого дзьоба*» [28, с.183]; «*За відсутності крил кулі теж не летять, але це // не говорить, що куля не **зліша** за муху цеце. // Камінь теж не крилатий, а всякий безкрилий політ // **загадковішим** робить ніякий не білий цей світ*» [28, с.22]; «*Віра в новий, ще **горбатіший** світ // вперто його веде*» [28, с.169]; «*Холодний і гіркий // іде у небо дим. // **Теплішого** мені // й **солодшого** не треба*» [28, с.66]; «*Все **грубішим** виходить мій шов, // хоч і тоншає нитка*» [28, с.199]; «*Тепер ти молодий, а був іще **молодшим**. // І мед тобі тоді здавався ще **солодшим***» [28, с.118]; «*Що **довший** спокій, то **коротший** страх*» [28, с.182]; «*Що **печальніша** дорога, // то **сильніша** віра в Бога*» [28, с.20]; «*І не стане ні **кращим**, ні **гіршим** // це прозове життя...*» [28, с.168].

А. Кичинський також майстерно вводить у канву поетичних творів і форми найвищого ступеня порівняння прикметників, що зробити набагато важче, пор.: «*...треба і нам співати // одну з **найгіркіших** чаш...*» [28, с.12]; «*...**найщасливіша** в світі моя **найтвоїша** рука, // делегована в рай моїм битим самотністю серцем*» [28, с.85]; «*Так світить // волосся твоє, **найсвітліше** у світі!*» [28, с.86]; «*Я віднині, о Боже! – // **найбагатший** у світі жебрак*» [28, с.116]; «***Найхмільніша** моя чаро, // у полоні твого чару // я співав тебе до дна...*» [28, с.117]; «*...суд відмовиться вірити віршам – // **найчеснішим** лжесвідкам твоїм*» [28, с.168]; «***Найгордіші** слова // перед каменем цим // на коліна стають...*» [28, с.200]; «*І, цілуючи хліб, // губи кажуть землі // **найсвятіші** слова*» [28, с.200].

За допомогою якісних прикметників А. Кичинський майстерно передає зорові та смакові відтінки, відчуття дотику, характеристику

предметів, форми ступенів порівняння прикметників посилюють можливості іменників і набувають додаткових стильових і емоційно-експресивних відтінків значення.

Стилістичне використання категорії способу дієслова. Автор широко використовує стилістичні особливості пов'язані з взаємозаміною способів дієслова. Використання дійсного способу допомагає поету змалювати реальну дійсність й донести до читача всю її повноту, наприклад: «*Я буду чорним триста літ. // Я відтінятиму цей світ, // який чомусь назвали білим*» [28, с.183]; «*Я вчуся нюхати. На лапах // біда крадеться до гнізда // чи на ногах бредє біда, // мені підкаже її запах*» [28, с.183]; «*Одягає земля // золоту пектораль // опівнічного неба*» [28, с.200]; «*На глибокій стіні // вітер попіл несе, // вітер крутить золою*» [28, с.200]; «*Безлюдне церковне подвір'я. // Ішов. Зупинився. Стоїш*» [28, с.154]; «*Намалюю себе зі свічею, // поки сонця на небі нема, // поки землю і душу пітьма // чорнотою вкриває своєю*» [28, с.29]; «*...лиш луна, // як вінок на Івана Купала, // ще пливе, // ще не тоне, // ще кличе туди, // де нога не ступала...*» [28, с.31]; «*Звалилась каменем на голову, // нестерпним болем душу злісно оповила, // встромила в серце чорні свої вила*» [28, с.28]; «*Я лечу. Я горю. Я на попіл згорю*» [28, с.54]; «*Впала ніч на землю круком, // крикнув сич за Базавлуком, // прокотилася луна — // і прогнулась дальина*» [28, с.30]; «*Ти прийшла і пішла, та ще довго тремтіла // золота твоя тінь на моєму житті*» [28, с.108]; «*Кипить у жилах кров. Бурлять жадані води. // Виходить з берегів нестримна течія*» [28, с.80].

А. Кичинський використовує дієслова наказового способу для вираження таких семантико-стилістичних відтінків, як бажання, прохання, благання, заклик, спонукання, пораду, підбадьорювання, пор.: «*Мій горішку міценький! Колись!*» [28, с.163]; «*Гей, воли, // не мовчіть, // я ж бо ваш // друг і брат...*» [28, с.37]; «*Розгорни цей жорстокий папір // з*

ніжним текстом, написаним кров'ю» [28, с.7]; «**Не питай** – бо не чути, – чи скоро // Цій дорозі настане кінець...» [28, с.69]; «**Боже мій, // здолай** в собі свою гординю!» [28, с.114] «**Ти ніколи нікому не вір**, // що я ніжний приручений звір» [28, с.120]; «**Зупинись та отямся!** Я – міф» [28, с.120].

Часто автор використовує прийом нанизування або однорідних присудків, або однотипних односкладних речень, що створює ефект безапеляційного прохання, навіть наказу, наприклад: «**Не мовчи! Скажи хоч слово!** // Та не дуже загадково // **говори. Кажу як є**» [28, с.20]; «**Вір і надійся** – і все буде ок. // Рота зневірі **запри** на замок. // Золотом сонця вино **запивай**. // Тільки веселої серцем **співай**. // Кроком героя **крокуй** до мети. // Мрієш летіти – **злітай і лети**» [28, с.180]; «**Моя ж ти медово-солоня!** // **Не пручайся. Полежмо. Побудьмо** обоє в раю» [28, с.85]; «**Зачекай... не спіши...уповільни**, будь ласка, цю мить...» [28, с.85]; «**Йдучи, дверей не муч**. // Ступивши за поріг, // **сховай** подалі ключ, // щоб він знайтись не міг. В сирий пісок **зарий** // і **не шкодуй** за ним» [28, с.124]; «**Іржа той ключ найде** — // **не кайсь і не карайсь**. // **Іди** — як дощ іде. // Як дощ — **не озирайсь**» [28, с.124].

А.Кичинський найбільше широко використовує дієслова як дійсного, так і наказового способу. Наказова форма означає семантико-стилістичні відтінки бажання, благання, спонукання чи пораду.

2.2.2 Синтаксичні особливості

Граматичні домінанти художнього тексту проявляються у виборі форм слова і в побудові словосполучень і речень. Позамовна риса художнього стилю – «експресія» – виявляється у правильному використанні мовцями мовних засобів, за допомогою яких можна яскраво передати емоційно-експресивні відтінки значення слова й досягти смислової зв'язності мовлення. Йдеться, насамперед, про граматичну

повноту висловлювання, тобто вживаних різних типів речень: односкладних, двоскладних та складних сполучникових речень [15, с.54].

У зв'язку з цим дослідження синтаксичної організації поетичних творів А.Кичинського актуальне в плані встановлення індивідуальних ознак мови письменника, які формують його авторський стиль і мовно-естетичну особистість.

Специфіка мовних засобів зосереджена на найвищому мовному рівні – синтаксичному. Тому, як вважає О.Пономарів, з метою «визначення ідіостилю поета, необхідне вивчення синтаксичного впорядкування його творів на основі аналізу способів і засобів формування та матеріального втілення думки у висловлювання, аналізу синтаксичних структур» [46, с.82].

Порівняльні конструкції – яскраві репрезентанти ідіолекту А. Кичинського. Автор надає перевагу новоствореним порівняльним конструкціям оказіонального характеру. Художні порівняння поета розкривають нові аспекти вже відомого, виявляють особливості світосприйняття автора, надаючи експресивного забарвлення всьому висловленню.

Нестандартність мовомислення А. Кичинського полягає у своєрідності побудови семантичних типів компаративних конструкцій. В ідіолекті поета засвідчені лексико-семантичні моделі, сформовані на основі антропоцентричної парадигми, де суб'єктом порівняння є людина. Виявлено низку асоціативних співвіднесень щодо дихотомії суб'єкт порівняння – об'єкт порівняння: людина – людина; людина – тварина, людина – природа, людина – предметний світ.

Розглянемо компаративні конструкції, вирізані на основі семантики імені суб'єкта порівняння та об'єкта порівняння.

1. Лексико-семантична порівняльна модель «людина – людина»:

«Золота моя жінко, золота моя муко, // я до неба злітав, я тинявсь, як мана, // я, цілуючи подумки золоті твої руки, // і сміявся, і плакав, як дитина мала» [28, с.108]; «А поети на ньому тому невеселі, // що у натовпі їхні гіркі голоси — // наче голос волаючого у пустелі» [28, с.24]; «А душа моя серед осені // так хотіла весни, // так за нею тремтіла, // неначе долоня підлітка // від дотику до дівочого тіла» [28, с.131].

2. Лексико-семантична порівняльна модель «людина – тварина»:

Спираючись на традиційні, універсальні для національної мовної картини світу мотиви, вербалізовані в лексико-семантичній порівняльній моделі «людина – тварина», А. Кичинський по-новому вибудовує систему асоціативно-образних співвіднесень шляхом актуалізації семантичних планів зоолексем, зосереджує увагу на емотивно-оцінних характеристиках персонажів, пор.: «А їх у черзі — мов оселедців у бочці!» [28, с.148]; «Працюю ліктями, наче плавниками» [28, с.148]; «Мов хек, захекався» [28, с.148]; «Птаства над ним! // Як добровольців, котрі // йдуть на війну, — // наче у небо ідуть, — // легко, як дим» [28, с.15].

3. Лексико-семантична порівняльна модель «людина – природа» або «об'єкт – природа» репрезентує, контекстне зближення, зіставлення людини чи об'єкта з видовими складниками порівняльної моделі, до яких належать «космічні тіла», «вода», «атмосферні явища», «земля», «рослинний світ», наприклад: «Наче метеорити, по дорогах нічних//пролітають машини...» [28, с.54]; «Як вечірня зоря, // сходить пісня нехитра» [28, с.200]; «І пахне світ, як медозбірня.// І провідна зоря вечірня — //як меду крапелька густа» [28, с.83]; «І знову ніч, як море, напливла, // лягла, мов тінь двоглавого орла» [28, с.28]. «Ген-ген Сиваш сивіє, мов ковил» [28, с.189]; «І як Дніпро впадає в Чорне море, // Чумацький шлях злітає в небосхил» [28, с.189]; «...і чайки

сріблесті над хвилями кольору ночі // і міст у завмерлім стрибку наче бронзовий лев» [28, с.93]; «Скільки часу минуло, а я ще і досі, // мов листок, на твоєму золотому вогні» [28, с.108]; «...час тече, // мов глибока вода прибутна» [28, с.31]; «Корені слів, // розгалужені в давній мелодії, // переплелися, // мов корені трав і дерев» [28, с.198]; «...кімнатні капці дивляться на шлях, // як дивляться у небо свійські гуси» [28, с.182]; «І все це в повітрі, густім, як бурштин, // де забальзамована в томою птаха – // немов допотопна комаха-невдаха // в неволі в одній із твоїх намистин» [28, с.86].

4. Лексико-семантична порівняльна модель «людина – предметний світ» представлена численними прикладами, що дозволяють зрозуміти процес формування авторських уявлень про цей світ, пор.: «...білу зірку на лобі узбіччям шосе, // наче краєм безодні, в майбутнє несе – // наче крапку над "і" між минулим і тим, // чиє полум'я теж перетвориться в дим» [28, с.54]; «...спогадання висять, // мов картини без рам» [28, с.200]; «До загоєних ран // повертається біль, // наче після наркозу» [28, с.200]; «Вічне колесо // крутить і крутить ріка, // кожна крапля в якій, // наче кожна хвилина в житті, // неповторна» [28, с.200]; «...дорога додому, // хистка, наче кладка» [28, с.200]; «І над видноколом повисне // Веселка, мов арка воріт» [28, с.154]; «Ти в пам'яті моїй – // немов іржавий цвях» [28, с.113]; «І кухня твоя поетична // була наче перша любов» [28, с.49]; «...тим скоріше у темних мене // сліпота, наче віра у Бога» [28, с.29]; «Дорога тягнеться, як мед, // і густина її медова – // солодка, наче рідна мова» [28, с.83]; «...і лежить в придорожній канаві // твоя смерть, наче ніж в рукаві» [28, с.8]; «...і вихоплена пісня з-під коліс // про часчку-небогу при дорозі // над ним летіла, // мов чиясь душа, // мов сива хмарка пилу степового» [28, с.137].

За характером вияву основних зіставних значенневих планів ознаки порівняння (колір, розмір, форма, емоційний стан, відчуття, запах, кількість, якість, властивість тощо) в ідіолекті А. Кичинського найпродуктивнішими виявилися лексико-семантичні порівняльні моделі, що репрезентують позитивні чи негативні характеристики ліричного героя, відтворюють емоційно-почуттєві стани. У порівняльних конструкціях поет використовує порівняльні частки як, мов, наче. Експресивний потенціал порівняльних конструкцій полягає в їхній okazionalності, глибині основи зіставлення, яка містить індивідуально-авторський асоціативний образ.

Стилістичні особливості речень із вставними та вставленими конструкціями. Вставні слова й словосполучення привертають увагу до таких стилістичних деталей, як оцінка висловленого в реченні, запевнення, підтвердження або заперечення його, різноманітні припущення, сумніви або здогадки.

Проаналізувавши вставні слова й словосполучення, які використовує А. Кичинський у збірці «Сотворіння цвіту», ми виокремили 5 груп:

- 1) упевненість, невпевненість, сумнів, передбачення («*І слухав нас, набравши в рот // води із Прип'яті, народ, // котрий, здавалося, от-от // знайде свою дорогу*» [28, с.164]; «*Це, **напевне**, від них // така вогка земля, // така мокра щока*» [28, с.200]; «*День у день, // рік у рік, // вік у вік // тягнуть віз, // як і досі // тягли, // тільки, **мабуть**, // уже // в інший бік*» [28, с.37]; «**Виявляється**, час не летить, бо не має він крил. // Тож виходить, літати ні листя не може, ні пил» [28, с.22]; «*...йому видно, як на долоні, // всі дороги на світі, // 99 відсотків яких, // **виявляється**, // ведуть не до Риму*» [28, с.65]; «*Ворон кряче надто низько — // знак, що ворог надто близько. // **Вже, можливо, опостінь***» [28, с.20]);

- 2) емоційну оцінку повідомлюваного (радість, задоволення, жаль, здивування, незадоволення («**Ради Бога, не вір цій дурні!**» [28, с.120]; «**Кохана, // слава Богу, що ти в мене є!**» [28, с.120]; «**Час вилазити з-за столу // та на битву йти посполу. // Бог на поміч нам! Амінь**» [28, с.20]; «**Слава Богу, є де сісти. // Вчасно Бог послав і столик**» [28, с.177]; «**...і яку затулити // у змозі хіба що перина, // та, на щастя, у тебе // такого нещастя нема**» [28, с.69]);
- 3) вказівку на способи оформлення думок, на експресивний характер висловлювання («**Пощо ж йому, // Справді, // руків'я мечів, // та глина, // руда від іржі...?**» [28, с.30]; «**Це ж нам у ньому // спокутувати вину – // по суті, здавен відому...**» [28, с.12]; «**Не питай – бо не чути, чи скоро // Цій дорозі настане кінець // І чи буде край**» [28, с.69]; «**На яблуньці розкрила дзьобик брунька, // А навкруги – куди не глянь – зима**» [28, с.78]; «**Дощ – як з цепу зірвавсь, градом вікна побив // через те, що, мовляв, не на того чекали**» [28, с.26]);
- 4) вказівку на джерело повідомлення («**Та, як сказав один мудрець, // хто звик іти лиш навпростець, // того зведе на манівець // і поведе по колу...**» [28, с.164]);
- 5) активізацію уваги слухача або читача («**...пливи ж... я ріка, // чії хвили, повір, загойдають тебе до нестями...**» [28, с.85]; «**Не від страху, – скажи, – // не дивлюсь тобі в очі, бідо**» [28, с.69]; «**Дощ – як з цепу зірвавсь, градом вікна побив // через те, що, мовляв, не на того чекали**» [28, с.26]).

А. Кичинський у своїх поезіях вдало використовує вставні слова й вставні конструкції, за допомогою яких доповнює й поширює характеристику висловленого в реченні. Усі вставні слова й словосполучення мають форму стилістично забарвлених. Вони надають

висловленню іронічного, ліричного та емоційного відтінків, увиразнюють його.

Стилістика речень із непоширеними і поширеними звертаннями.

За допомогою звертань визначається ставлення мовця до співрозмовника чи якоїсь іншої особи, що про неї йде мова. Звертання виражають ласку, докір, зневагу, стають емоційними центрами речення; різні його форми та умови їх вживання створюють відтінки певної урочистості, ліричності, інтимності.

Поет активно використовує звертання до ліричного героя, актуалізуючи увагу на ньому, наприклад: «*З осіннього неба усміхнений Бог // говорить мені: "Не печалься, мій сину"*» [28, с.61]; «*Сльози радості, дівчинко, витри*» [28, с.120]; «*Звідки, дівчинко, знати я міг, // що для мене Господь приборіг // серед осені — літо з весною?*» [28, с.120]; «*— А де вона, суть? // — На березі вічності, друже, // де наша продовжиться путь*» [28, с.33]; «*Золота моя жінко, золота моя муко, // я до неба злітав, я тинявсь, як мана*» [28, с.108]; «*Батько шарпа за чуприну, // каже: "Ворог близько, сину!"*» [28, с.13]; «*Твори, художнику, твори // святе жіноче грішне тіло*» [28, с.114]; «*І сказав я їм: — Панове, // в цьому світі загадкове // все, крім смерті*» [28, с.20].

Спостерігаємо цікаві поширені й непоширені звертання до коханої, виражені субстантивованими прикметниками: «*...з неба зійшовши, признавсь мені Бог, // що в тебе він, рідна, закоханий майже*» [28, с.61]; «*Ти купалася в морі? Моя ж ти медово-солоня!*» [28, с.85]; «*Це язик мій помстився мені // за недозвіл сказати: «Кохана, // слава Богу, що ти в мене є!»*» [28, с.120].

Також авторові характерні звертання до неживого об'єкта як до живого, наприклад: «*...золота моя осене, // так ніхто ще не міг золотити мені*» [28, с.108]; «*Тихше, музико, — грає вино! // Ні, не грає — нівроку*

співає» [28, с.134]; *«Гориш, моя зоре? Гори ж!»* [28,с.188]; *«Не від страху, – скажи, – // не дивлюсь тобі в очі, бідо»* [28, с.69]; *«Мій горішку міцненький! Колись!»* [28, с.163]; *«Медовий місяцю мій липню! // У сомах свіжої стерні // стоять густі, медові дні»* [28, с.83]. Такі риторичні фігури, коли висловлення адресується до абстрактного поняття чи неживого предмета, виражають емоційне ставлення поета до об'єкта звертання.

А. Кичинський у своїх поезіях широко використовує звертання як стилістичний прийом. Автор часто звертається до неживого об'єкта як до живого. При цьому виникає явище персоніфікації, і контекст набуває емоційного забарвлення. Особливою експресивністю й образністю позначені звертання до коханої в інтимній ліриці, виражені субстантивованими прикметниками.

Стилістичні особливості складносурядних та складнопірядних речень. Аналіз синтаксичних конструкцій речень показав, що А. Кичинський у своїх поетичних творах більше використовує односкладні та двоскладні прості речення, які роблять твори митця більш легкими для сприйняття, динамічними.

Але, там, де автор хоче загострити увагу чи конкретизувати, ми бачимо складні конструкції.

Складносурядні структури дають можливість зобразити складні, тематично поєднані явища. Вони характеризують їх у сукупності з різних боків та розширюють описи. Ритмічність і плавність складносурядних речень застосовуються для надання описам легкості та витонченості. Складносурядні речення характеризуються тим, що дають змогу зображувати всю багатоманітність явищ дійсності, їх комплексний характер і взаємопов'язаність, виражаючи водночас цілу гаму модальних відтінків: протиставлення та наслідкових дій, наприклад: *«Камінь теж не крилатий, // а всякий безкрилий політ // загадковішим робить ніякий не*

білий цей світ» [28, с.22]; «Каравани прийшли – і завили шакали» [28,с.26]; «Вір і надійся – і все буде ок» [28, с.180]; «І ступнеш ти за отчий поріг, // і наб'ється по зав'язки сніг // в черевки діряві» [28, с.35].

Складнопідрядні структури характеризуються значною семантичною місткістю, переплетенням в єдиному комплексі емоційних і логічних якостей. Вони допомагають поету описати складні причинові, часові, умовні, наслідкові, допустові характеристики, а також місця подій, пор.: *«Дощ – як з цепу зірвавсь, градом вікна побив через те, що, мовляв, не на того чекали» [28, с.26]; «Та, як сказав один мудрець, // хто звик іти лиш навпростець, // того зведе на манівець // і поведе по колу...» [28, с.164]; «Зрадію вороні, що не відліта. // Вклонюся камінню, що впало під ноги. // З дощем привітаюсь, дарма що сльота // розмила до тебе стежки і дороги» [28, с.61]; «Зупинена там, де від купи тривог // ні сліду, ні згадки про неї нема вже, // де, з неба зійшовши, признавсь мені Бог, // що в тебе він, рідна, закоханий майже» [28, с.61]; «Ти ніколи нікому не вір, // що я ніжний приручений звір» [28, с.120]; «..найрідніші стіни, // які не перетворюються в руїни, дарма що з них до решти обліта, // відлущуючись, мазка золота» [28, с.24].*

Отже, у творах А Кичинського складносурядні речення характеризуються тим, що дають змогу зображувати всю багатоманітність явищ дійсності, їх комплексний характер і взаємопов'язаність. Складнопідрядні структури в свою чергу допомагають поету описати складні причинові, часові, умовні, наслідкові, допустові характеристики, а також місця подій.

ВИСНОВКИ

Введення поняття «мовна особистість» у сучасну лінгвістичну парадигму спричинило появу такого поняття як «індивідуальний стиль» або «ідіостиль» («ідіолект»).

Анатолій Кичинський – лауреат Національної премії імені Тараса Шевченка 2006 року – універсальний митець, який майстерно володіє пісенно-фольклорними інтонаціями, ліричністю, але разом з тим і модерними прийомами.

Аналіз семантики та функційно-стилістичних виявів колористичних забарвлень в ідіолекті поета здійснено з урахуванням захоплення автора живописом. Тому одною з характерних особливостей поезії А. Кичинського є візуальність текстів майстра. Назви кольорів у поезіях автора входять до складу метафор, епітетів та порівнянь, які надають явищам і якостям предметів яскравіших відтінків, а поету допомагають експресивніше передати свої почуття. Кольорова палітра творів поета збірки «Сотворіння цвіту» різнобарвна, бо поет вживає значну кількість кольорів та їх відтінків, але переважають білий, чорний та золотий.

В ідіолекті поета засвідчені лексико-семантичні моделі порівняння: людина – людина; людина – тварина, людина – природа, людина – предметний світ. Вони демонструють відхід від стереотипів образного мислення: ліричний герой є центром і метою всього, що відбувається.

Також ми з'ясували, що фразеологізми є складником формування ідіостилю А. Кичинського, оскільки допомагають створити повну та яскраву мовну палітру поетичних творів збірки «Сотворіння цвіту» поета.

Досить розлого й різнобарвно представлені фразеологізми на позначення дій та відсубстантивовані фразеологічні звороти із головним

компонентом іменником та іменником + порівняльна частка *як, мов, неначе*, що слугують реалізації емоційно-експресивної функції поезій. Переважна більшість фразеологізмів – це еквіваленти окремих членів речення, найчастіше присудків і обставин.

А. Кичинський широко використовує власні назви: імена, прізвища, антропоніми, які у поезіях відображають українську сучасність та давнину; біблійну історію та топонімічні назви.

За допомогою якісних прикметників поет зображує зорові та смакові відтінки, відчуття обсягу, дотику, характеристику предметів. А форми ступенів порівняння прикметників посилюють можливості іменників: субстантивовані форми набувають додаткових стильових і емоційно-експресивних відтінків значення.

А. Кичинський використовує дієслова наказового способу для вираження таких семантико-стилістичних відтінків, як бажання і побажання, прохання, благання, заклик, спонукання, пораду, хоча абсолютна перевага на боці форм дійсного способу. Форми умовного способу майже не власніві творам поетичної збірки.

Проаналізувавши ситаксичні особливості творів, ми встановили, що вставні слова й словосполучення, які використовує поет у збірці «Сотворіння цвіту», можна об'єднати в 5 груп, які допомагають автору висловити упевненість, сумнів; дати емоційну оцінку повідомлюваного; вказати на джерело повідомлення та активізувати увагу читача.

Автор у своїх поезіях широко використовує звертання як стилістичний прийом, часто апелює до неживого об'єкта як до живого. При цьому виникає явище персоніфікації, і контекст набуває емоційного забарвлення.

А. Кичинський у своїх поетичних творах більше використовує односкладні та двоскладні прості речення, які роблять твори митця більш

легкими для сприйняття, динамічними. Складносурядні речення дають змогу митцю зображувати всю багатоманітність явищ дійсності, їх комплексний характер і взаємопов'язаність, виражаючи водночас цілу гаму модальних відтінків: протиставлення та наслідкових дій. Складнопідрядні структури допомагають поету описати складні причинові, часові, умовні, наслідкові, допустові характеристики, а також місця подій:

Багатство й різноманітність лексичних, фразеологічних одиниць та стилістичних ресурсів, їхня зорієнтованість на взаємодію з іншими різнорівневими експресивними елементами ідіолекту А. Кичинського – вагома підстава кваліфікувати його мовотворчість як феномен, що зробив помітний вплив на розвиток української літературної мови, системи її експресивних засобів, сприяв утвердженню самобутності українського художнього слова, культури, мови.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Антоненко-Давидович Б. Д. Як ми говоримо. Київ : Либідь, 1991. 330 с.
2. Бабич Н.Д. Основи культури мовлення. Київ : Світ, 1990. 223 с.
3. Бабич Н. Д. Практична стилістика і культура української мови. Львів : Світ, 2003. 432 с.
4. Бекетова, О. В. Фігури повтору та організаційні форми аргументації в текстах публічної мови. *Мовознавство*. 1997. № 4-5. С. 34-37.
5. Белінська, В. Є. Вербальна репрезентація кінематографічності в поезії А. Кичинського. *Східнослов'янська філологія*. 2019. № 31. С. 13-24.
6. Белінська, В. Є. Вербальні репрезентації явищ природи в поезії П. Перебийноса та А. Кичинського: конотаційні вияви. *Наукові записки*. 2020. № 187. С. 521-527.
7. Белінська, В. Є. Мовний стиль поезії А. Кичинського: традиційні та індивідуальні риси. *Філологія*. 2019. № 21. С. 9-15.
8. Бусел В. Т. Великий тлумачний словник сучасної української мови / ред. В. Т. Бусел. К., 2001. С. 1440.
9. Голобородько Я. Ю. Фольклорність. «Прокласичність». Модерність. Ліричні фрейми Анатолія Кичинського. *Кур'єр Кривбасу*. 2010. Листопад-грудень. С. 403-411.
10. Голубовська І. О. Синтаксичний мовний рівень як індикатор світоглядних основ етносу. *Мовні і концептуальні картини світу*. 2004. № 10. С. 96-105.
11. Городенська К. Г. *Граматичний словник української мови: сполучники* / ред. К. Г. Городенська. Херсон, 2007. С. 340.
12. Горпинич В. О. Морфологія української мови: підручник для студентів вищих навчальних закладів. Київ, 2004. 336 с.
13. Гриценко П. Ю., Єрмоленко С. Я. Ідіолект і текст. *Лінгвостилістика* :

- зб. наук. пр. Київ, 2007. С. 16-43.
14. Грищенко А. П., Мацько Л. І., Плющ М. Я. Лексикологія. Сучасна українська літературна мова : підручник. Київ : Вища школа, 2002. С. 92-202.
 15. Дорошенко С. І. Граматична стилістика української мови. Київ : Рад. школа, 1985. С. 46-66
 16. Дудик П. С. Із синтаксису простого речення. Вінниця : ВДПУ ім. М. Коцюбинського, 1999. 297 с.
 17. Дудик П.С. Стилістика української мови : навчальний посібник. Київ : Академія, 2005. 368 с.
 18. Дудик П. С., Прокопчук Л. В. Синтаксис української мови. Київ : ВЦ «Академія», 2010. 384 с.
 19. Єрмоленко С. Я. Експресивність. *Українська мова* : енциклопедія / за ред. : В. М. Русанівський, О. О. Тараненко та ін. Київ, 2000. С. 156-157.
 20. Єрмоленко С. Я. Мова і українознавчий світогляд. Київ : НДІУ, 2007. 443 с.
 21. Єрмоленко С. Я. Нариси з української словесності: стилістика та культура мови. Київ : Довіра, 1999. 430 с.
 22. Єрмоленко С. Я. Стиль індивідуальний. *Українська мова* : енциклопедія / за ред. : В. М. Русанівський, О. О. Тараненко та ін. Київ, 2000. С. 603-604.
 23. Жайворонок В. В. Українська етнолінгвістика. Київ : Довіра, 2007. 262 с.
 24. Жовтобрюх М. А. Лексика і фразеологія. Курс сучасної української літературної мови. Київ : Вища школа, 1972. С. 17-90.
 25. Загнітко А.П., Данилюк І.Г. Українське ділове мовлення: професійне і непрофесійне спілкування. Донецьк: БАО, 2008. 480 с.
 26. Загнітко А. П. Сучасні типології концептів: когнітивний, лінгвокультурний, прагматичний аспекти. *Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія «Лінгвістика»*. 2010. № 11. С. 33-46.

- 27.Калашник В. С. Особливості слововживання в поетичній мові : навч. посіб. Харків : Вид-во Харківського ун-ту, 1985. 68 с.
- 28.Кичинський А. Сотворіння цвіту. поезія, проза. Київ : Український пріоритет, 2020. 264 с.
- 29.Коваль А. П. Практична стилістика сучасної української мови. Київ : Вища школа, 1987. 349 с.
- 30.Коломієць М. П., Регушевський Є. С. Словник фразеологічних синонімів / ред. В. О. Винника. Київ, 1989. С. 200 с.
- 31.Кононенко В.І. Українська лінгвокультурологія : навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів. Київ : Вища школа, 2008. 327 с.
- 32.Кочерган М. П. Загальне мовознавство. Київ : ВЦ «Академія», 2003. 464 с.
- 33.Кочерган, М. П. Лексична сполучуваність і лексико-семантичне поле. *Мовознавство*. 1980. №6. С. 26-27.
- 34.Кочерган М. П. Слово і контекст. Львів : Вища школа, 1980. 184 с.
- 35.Крупа М. Лінгвістичний аналіз художнього тексту. Тернопіль : Підручники і посібники, 2005. 416 с.
- 36.Культура української мови : довідник / за ред. В. М. Русанівського. Київ : Либідь, 1990. 304 с.
- 37.Кухар-Онишко О. С. Індивідуальний стиль письменника: генезис, структура, типологія. Київ : Вища школа, 1985. 175 с.
- 38.Лисиченко Л. А. Лексикологія сучасної української мови. Семантична структура слова. Харків : Вища школа, видавництво при ХДУ, 1977. 114 с.
- 39.Літературознавчий словник-довідник. Київ : ВЦ «Академія», 2006. 752 с.
- 40.Мацюк З., Станкевич Н. Українська мова професійного спілкування: Навчальний посібник. Київ: Каравела, 2005. 352 с.
- 41.Мацько Л. І., Сидоренко, О. М. Стилiстика української мови : підручник. Київ : Вища школа, 2003. 462 с.

42. Мельник Я. Своє віконце у безконечність (Анатолій Кичинський). *Сила вогню і слова: літературні портрети*. Київ :1991. С.36-43.
43. Пентилюк М. І. Культура мови і стилістика. Київ : Вежа, 1994. 240 с.
44. Пилинський М. Мовна норма і стиль. Київ : Наукова думка, 1976. 288с.
45. Плющ М. Я. Граматика української мови: морфеміка, словотвір, морфологія : підручник для студентів філологічних спеціальностей вищих навчальних закладів. Київ : Слово, 2010. 328 с.
46. Пономарів О.Д. Культура слова: мовностилістичні поради : навчальний посібник. Київ : Либідь, 1999. 240 с.
47. Пономарів О. Д. Стилiстика сучасної української мови. Київ : Либідь, 1992. 144 с.
48. Поплавська Л. М. Творчість Анатолія Кичинського – поета Херсонщини. *Вивчаємо українську мову та літературу*. 2018. № 3. С. 33-36.
49. Русанівський В. М. Структура лексичної і граматичної семантики. Київ : Наукова думка, 1988. 240 с.
50. Сербенська О.А. Культура усного мовлення. Практикум. Київ : Центр навчальної літератури, 2004. 216с.
51. Словник епітетів української мови / С. П. Бибик, С. Я. Єрмоленко, Л. О. Пустовіт ; за ред. С. Я. Єрмоленко. Київ : Довіра. 1998. 431 с.
52. Словник синонімів української мови: у 2-х т. / А. А. Бурячок, Г. М. Гнатюк, С. І. Головащук та ін. Київ : Наукова думка, 1999 – 2000.
53. Словник української мови : в 11 т. Київ : Наук. думка, 1970–1980.
54. Словник фразеологізмів української мови / Уклад.: В.М. Білоноженко та ін. Київ : Наук. думка, 2008. 1104 с.
55. Слюніна О. В. Вербалізація природних стихій в українській поезії 80-х – 90-х років ХХ століття : дис. ...канд. філол. наук :10.02.01. Харків, 2011. 266 с.

56. Сологуб Н. Поняття «індивідуальний стиль письменника» в контексті сучасної лінгвістики. *Науковий вісник Чернівецького університету* : зб. наук. праць / за ред. : Н.В. Гуйванюк. Чернівці : Рута, 2001. № 117–118. С. 34-38.
57. Ставицька Л. Про термін ідіолект. *Українська мова*. 2009. № 4. С. 3-17.
58. Стилїстика української мови : підручник / за ред. : Л.І. Мацько. Київ : Вища школа, 2003. 462 с.
59. Стишов О. А. Динамічні процеси в лексико-семантичній системі та в словотворі української мови кінця ХХ ст. (на матеріалі мови засобів масової інформації) : автореф. дис. ... д-ра філол. наук : 10.02.01. Київ, 2003. 35 с.
60. Сулима М. Проблема літературної норми в українській мові. *Шлях освіти*. 1928. № 4. С. 132.
61. Сучасна українська літературна мова : підручник / за ред. А. П. Грищенка. 3-тє вид., допов. Київ : Вища школа, 2002. 439 с.
62. Сучасна українська літературна мова : підручник / за ред. М.Я. Плющ. Київ : Вища школа, 2006. 430с.
63. Талалай Л. Срібна голка і нить золота : поезія А. Кичинського. *Кур'єр Кривбасу*. 2011. № 262–263. С. 376-384.
64. Українська мова. *Енциклопедія*. / ред. В.М. Русанівський, О.О. Тараненко, М.П. Зяблюк та ін. Київ : Українська енциклопедія, 2004. 824с.
65. Фразеологічний словник української мови / ред. В.Д. Ужченко, Д.В. Ужченко. Київ: Освіта, 1998. 224 с.
66. Чабаненко В. А. Основи мовної експресії. Київ : Вища школа, 1984. 166 с.
67. Чабаненко В. А. Стилїстика експресивних засобів української мови. Запоріжжя : ЗДУ, 1993. 215 с.
68. Чередниченко І.Г. Нариси з загальної стилїстики української мови. Київ : Рад. шк., 1962. 495с.

- 69.Чуприна В. Поезія живопису. Кичинський А. *Срібна голка і нить золота: вірші та поеми*. Херсон, 2010. 300 с. С. 277-278.
- 70.Шатілова Н. О. Індивідуальний стиль (ідіостиль) письменника: лінгвостилістична інтерпритація. Київ : Вища школа, 2011. 530с.
- 71.Щерба Т. Співець Таврійського краю (Анатолій Кичинський). *Цілющі острови духовності: література Таврійського краю : навчально-методичний посібник для вчителів*. Херсон, 2001. С.107-117.