

П-Б. ХУДОЖНІЙ СТИЛЬ (МОВА ПОЕЗІЇ)

Одним із важливих аспектів історичної стилістики української мови є простеження динаміки художнього стилю, з'ясування напрямків та інтенсивності змінюваності емоційно-експресивного змісту виразових засобів національної *поетичної мови*.

У сучасному українському мовознавстві термін поетична мова уживається на позначення трьох мовно-культурних феноменів: “1) мова віршованої поезії, або віршована мова (у протиставленні поняттю “мова прози”); 2) мова художньої літератури з її визначальною естетичною функцією; 3) система мовно-виразальних засобів, орієнтованих на досягнення ефекту високого стилю, незвичного для буденного спілкування” [Українська мова: Енциклопедія. – К.: Укр. енцикл., 2000. – С. 462]. Як явище емоційно-естетичного освоєння світу, поетична мова є об'єктом вивчення лінгвопоетики, у рамках якої розглядається як самодостатня система із специфічними законами внутрішнього розвитку, тенденціями до оновлення та розширення традиційних засобів, усталених формул, словника національної поетики, активізацією індивідуально-авторського складника, актуалізацією мовно-естетичних знаків національної та світової культури тощо (С. Єрмоленко, В. Русанівський, А. Мойсієнко, Л. Ставицька, Л. Пустовіт та ін.). С. Єрмоленко виокремлює три аспекти вивчення поетичної мови, підкреслюючи, що в українському мовознавстві вона розглядалася з погляду:

а) лінгвопоетики та стилістики (вивчення динаміки стилістичної системи на всіх мовних рівнях);

б) історії української літературної мови (як вияв нормалізаторських процесів, а також як індивідуальна мовотворчість на тлі стилістичної системи літературної мови);

в) історико-літературного (взаємоскоординованість словника літературного та поетичного, взаємодія у поетичній мові книжних та розмовних елементів) [І: 37, с. 324].

У лінгвостилістичній практиці поняття мова поезії певним чином протистоїть поняттю “мова прози” [І: 37, с. 323].

Характерними ознаками мови поезії є: а) специфічна віршова організація; б) опора на традиційний поетичний словник; в) тропеїстичність та образність; г) необмеженість лексико-семантичної сполучуваності, скерованої на реалізацію потенційно можливих і встановлення нових асоціативних зв'язків; г) використання характерних для емоційно-експресивної мови словотвірних моделей. Розвиваючи відповідні засадничі положення, сучасна теоретична та практична стилістика акцентує увагу не так на формальних (віршових) засобах організації мови поезії, як на показових семантичних процесах, динаміці національної поетики (рухливість образної структури слів-понять, розширення традиційних та

встановлення нових асоціативно-образних зв'язків, семантизація звукової форми, актуалізація виразових засобів усіх мовних рівнів).

В історії лінгвостилістичного, лінгвопоетичного вивчення мови поезії в Україні умовно можна визначити три періоди у ХХ ст.:

- 1) 20–30-ті роки;
- 2) 50–60-ті роки;
- 3) від 80-х років до сьогодні.

Кожному з виокремлених періодів притаманні свої напрямки пошуків, об'єкт та предмет дослідження, дещо відмінний терміноапарат, хоч цілий ряд проблем (а відповідно і стилістичного інструментарію їх наукового з'ясування) можна простежити на всіх етапах становлення лінгвостилістики як самодостатньої мовознавчої дисципліни.

Сучасні теоретичні здобутки стилістики поетичної мови – це наслідок поглиблення засадничих положень, сформульованих у працях українських та зарубіжних мовознавців ще кінця ХІХ – першої половини ХХ ст. (напр., у роботах О. Потебні, І. Франка). Ранній період цілеспрямованого лінгвостилістичного вивчення поетичної мови – це 20-ті роки ХХ ст., коли дослідники (М. Сулима, О. Синявський, Т. Сікиринський) започатковують системне осмислення сутнісних ознак мовотворчості Т. Шевченка. Поступово увагу дослідників “привертають лексико-семантичні процеси у мові української поезії 20–30-х років, характерні явища індивідуального словотворення, динамічні процеси в синтаксисі, пов'язані з актуалізацією усно-розмовних структур, типові наскрізні мотиви, або ключові слова, в індивідуальних стилях, процеси символізації слів-понять, набуття ними функцій мовних знаків національної культури” (Українська мова: Енциклопедія. – К.: Укр. енцикл., 2000. — С. 463).

Кінець 40-х – 50-ті роки ознаменовані посиленням уваги до мовних особливостей індивідуальної художньої творчості, образотворчих, тропейних засобів досягнення певних стилістичних ефектів у поетичній мові. Знаковими для цього періоду стали праці Л. Булаховського, В. Ващенко, П. Плюща, Т. Комаринця, К. Дорошенко, І. Журби, Т. Зайцевої, І. Губаржевського, Ю. Івакіна, Б. Кобилянського та ін. Основним об'єктом лінгвопоетичного вивчення була мова творів Т. Г. Шевченка. На цьому тлі помітно вирізнялися розвідки Ю. Шевельова, присвячені розглядові мови сучасної поезії (зокрема П. Тичини), співвідношення у ній традиції і новаторства тощо. Дослідники оперували поняттями *словник мови, мовні засоби інтимізації, народність, народнопоетичні джерела, народнопоетична традиція, книжні елементи, лексика і фразеологія, слововживання, старослов'янізми, образ, епітет* та ін.

Лінгвостилістика 60–70-х років ХХ ст. розвивалася під знаком точних, статистичних методів визначення диференційних ознак функціональних стилів, що, безумовно, позначилося і на методах дослідження особливостей індивідуальної мовотворчості поетів (В. Ващенко, І. Білодід, В. Русанівський, С. Єрмоленко, М. Лизанець, Ф. Непийвода, Л. Полюга, Н. Давиденко, М. Плющ, З. Франко, В. Чабаненко та ін.).

Із середини 80-х років ХХ ст. починається новий період активізації лінгвостилістичних досліджень індивідуальної, зокрема й поетичної, мовотворчості в аспекті естетики художнього слова, концептуалізації художньої мови, експлікації засобом поетичного слова мовної картини світу (С. Єрмоленко, М. Коцюбинська, В. Русанівський, Л. Мацько, А. Мойсієнко, Л. Пустовіт, Л. Ставицька, М. Голянич, Л. Савченко, Н. Данилюк, І. Олійник, Г. Сюта, Н. Дужик, А. Бондаренко, Н. Дашченко, Л. Зіневич та ін.). Фахова метамова цього періоду активізує стрижневі поняття попередніх періодів, поповнюється також новими.

Основні терміни та поняття. Розвиток лінгвостилістики як науки відбувався шляхом вироблення критеріїв вивчення поетичної мови, визначення характерних властивостей мови поезії, що знайшло відображення у корпусі відповідного галузевого терміноапарату. Останній починав складатися у 30–40-х роках ХХ ст. і остаточно оформився в середині 70–80-х років ХХ ст., сьогодні поповнюючись окремими термінами на означення новітніх категорій рецепції та аналізу художнього, зокрема поетичного, тексту. Категоріальними поняттями у метамові відповідних досліджень на різних етапах становлення української лінгвостилістики стали: *ідіолект, ідіостиль, поетичний текст, стилістичні засоби (народнопоетичні, традиційні, новаторські), естетична вартість вислову, мовно-естетична цілісність твору, тропейна система, стилістичне значення, стилістична норма, експресивність, експресивне значення, поетичний словник, поетична лексика, образ, символ, концепт, мовна картина світу, мовно-естетичний знак національної культури, етнокультурема, етноміфологема* тощо.

Поняття *індивідуальний стиль письменника* у парадигмі ключових термінів лінгвостилістики є порівняно новим – до 60-х років ХХ ст. воно не було концептуалізоване як категоріальна домінанта. Сучасне розуміння поняття індивідуальний стиль обґрунтовано у монографії С. Єрмоленко “Нариси з української словесності” (К., 1999): “Індивідуальний стиль, або ідіолект, – сукупність мовно-виразових засобів, які виконують естетичну функцію і вирізняють мову окремого письменника з-поміж інших ... Поняття “індивідуальний стиль” насамперед застосовують щодо стилю майстра слова, письменника” [І: 37, с. 304].

Ще на поч. ХХ ст. І. Франко звернув увагу на “індивідуально забарвлену мову” (Франко І. Зібрання творів у 50 т. – Т. 17. – С. 54), а в 20-х роках почали закладатися основи для систематичного вивчення мовностилістичних рис індивідуальної мовотворчості (див. п. 4). Однак відповідні систематичні дослідження розпочалися тільки з кінця 40-х і помітно активізувалися тільки в 50-х – на поч. 60-х рр. ХХ ст., коли почали періодично з’являтися праці про стилістичні (головним чином лексичні та фразеологічні) особливості творів І. Котляревського (К. Баценко, В. Ващенко, Ф. Медведєв, П. Калениченко, В. Галкін), Т. Шевченка (Л. Булаховський, В. Ващенко, Ю. Жлуктенко, М. Жовтобрюх, В. Русанівський, С. Скляр (Єрмоленко), Б. Кобилянський, А. Ко-

валь, І. Журба, Т. Зайцева, К. Дорошенко, М. Лизанець, В. Коптілов, Л. Кадомцева), Лесі Українки (І. Білодід, М. Бойко, І. Дацюк, В. Заханевич, Л. Кулінська), І. Франка (І. Білодід, Я. Закревська, Ф. Медведєв, Л. Лисиченко), П. Тичини (Е. Павленко, М. Леонова), М. Рильського (О. Давидова, Г. Колесник, С. Крижанівський) та інших авторів. Це дало підстави стверджувати про оформлення лінгвостилістики як окремої галузі українського мовознавства.

Протягом 60–70-х років дослідження індивідуальних авторських стилів не сповільнилися, однак відбулася показова для тогочасної мовознавчої науки переорієнтація на точні, статистичні методи визначення диференційних ознак індивідуальних стилів.

Індивідуальні стилі поетів, мовностилістичні особливості їх творчості стали об'єктом численних сучасних досліджень, що відбито у статтях, монографіях, дисертаціях (С. Єрмоленко, В. Русанівський, Л. Пустовіт, М. Пилинський, Л. Ставицька, Г. Сюта, Н. Мех, О. Степанюк, А. Бондаренко, Я. Чорненький, О. Тищенко, Л. Зіневич та ін.). Окремі з них (В. Русанівський. “Історія української літературної мови”; С. Єрмоленко “Нариси з української словесності” та ін.) репрезентують період 60–80-х років ХХ ст. в історії української літературної мови як колаж мовностилістичних портретів найбільш знакових для української словесності мовних постатей цього періоду (В. Симоненка, Л. Костенко, В. Стуса, М. Вінграновського, І. Драча, Д. Павличка та ін.).

При з'ясуванні визначальних стилістичних особливостей мови поезії об'єктом лінгвістичного аналізу передусім уявляється текст специфічної ритміко-інтонаційної та версифікаційної будови. У сучасній українській лінгвостилістиці терміном *текст* фахівці дефінують змістову єдність, побудовану за певним комунікативним планом для реалізації конкретних комунікативних завдань [П-Б: 783, с. 11]. Смісловий та структурний рівні в архітектурі поетичного тексту справді є визначальними і максимально реалізованими, що зумовлює помітну інтенсифікацію інформативності, незважаючи на певні обмеження формального плану (рима, розмір, ритм, жанр тощо).

Стосовно проблеми організації поетичного тексту, текстових структур (окрім фонетичного, лексичного, морфологічного, синтаксичного складників) важливим є питання ієрархічності образів і тем, що формують образно-поняттєві, смислові, композиційні рівні. “Різнорівнева ієрархія підсистем художнього твору отримує образно-динамічну і естетичну маніфестацію у рамках загальнотекстової системи, на основі множинних взаємовідношень між структурними компонентами останньої” [П-Б: 508, с. 8].

Методика лінгвостилістичного дослідження поетичного тексту презентує цілу низку підходів, що змінюються залежно від суспільного, науково-культурного розвитку, актуалізуються у певні періоди розвитку лінгвостилістики. Так, починаючи з 90-х років ХХ ст. з'явився цілий ряд праць, у яких мова поезії досліджується на різних структурних зрізах,

подається системно-функціональних аналіз мовно-образних засобів, здійснюється опис окремих поетичних ідіолектів: С. Єрмоленко, В. Калашник, Л. Пустовіт, А. Мойсієнко, Л. Ставицька, Л. Сидоренко, Г. Сюта, Н. Сологуб, А. Бондаренко, Н. Дашенко, О. Маленко, О. Рудь та ін.

Поняття розвитку поетичної мови загалом та індивідуально-авторського стилю зокрема обов'язково включає й еволюцію виражальних форм, динаміку поетичного словника, характерної фразеології та засобів експресивізації та оцінності.

В останні десятиліття ХХ ст. в теорії і практиці вивчення мови поезії одним із найбільш актуальних та плідних став метод функціонально-семантичного аналізу тексту. У його рамках набули поширення специфічні терміни, як-от: *образна парадигма, семантичне поле, слова-концепти, слова-домінанти, ключові слова* та ін.

Поняття лексико-семантичного поля визначає конкретну методику опрацювання тексту, поетичного ідіолекту з виокремленням ідеографічних смислово містких та стилістично маркованих наскрізних компонентів, з урахуванням лексичної та семантичної валентності центрального слова та синонімічних із ним конститuentів поетичного тексту (С. Єрмоленко, Л. Пустовіт, Л. Савченко, Н. Мех, Н. Сологуб, О. Бірюкова). З цього погляду дослідники осмислюють найактивніші лексико-семантичні процеси, зокрема явища метафоризації (Л. Пустовіт, В. Вовк), системно-семантичні відношення у рамках певних лексичних груп (Г. Демчук, Л. Пустовіт, Т. Ковалевська, Н. Мех, О. Маленко, Т. Єщенко); вплив сполучуваності на семантичний зміст та оцінність слова (С. Єрмоленко, Л. Ставицька, Н. Сологуб, Л. Мацько, Л. Савченко, Г. Сюта, А. Бондаренко) тощо.

Плідною, такою, що застосовується для з'ясування цілого ряду важливих лінгвостилістичних категорій є методика моделювання чи текстового встановлення словесно-асоціативних рядів (Л. Дідківська, Ж. Марфіна). Зближення окремих одиниць у таких структурах спирається на суб'єктивну зумовленість словникових тематичних полів. Асоціативні ряди як структурний елемент художнього, зокрема, віршового, тексту, консолідується стрижневим асоціативним рядом. Цим терміном дослідники означають мовні одиниці різних рівнів, співвіднесені один з одним та з образністю, що актуалізує основну предметно-концептуальну та ідейну інформацію тексту.

Порівняно новим напрямком у методиці лінгвоаналізу поетичного тексту є стилістика сприйняття. Методику декодування поетичного тексту, зокрема на лексико-семантичному ґрунті, із врахуванням апперцепційних аспектів художнього слова на синтагматичному чи парадигматичному рівнях розвиває А. Мойсієнко на матеріалі мови поезій Тараса Шевченка [П-Б: 510].

У практиці лінгвоаналізу віршової мови 80–90-х років ХХ ст. широко застосовуваним є поняття мовної картини світу. «Письменник за допомогою мовних засобів відображає світ крізь призму своєї діяльності,

суспільного та індивідуального досвіду, крізь призму своєї національної культури. Тому виявлення конститuentів індивідуальної художньої творчості сприяє створенню індивідуальних мовних картин світу [І: 37, с. 306]. Пошук складників мовної моделі світу зумовив поширення когнітивного підходу до інтерпретації явищ віршової мови. Стрижневими поняттями відповідної метамови стали концепт, концептуальна картина світу, гештальт тощо (Н. Мех, І. Богданова, К. Голобородько, І. Дишлюк, Л. Краснова та ін.).

Новаторські тези теорії текстології актуалізувалися у 90-х роках ХХ ст. у зв'язку з домінуванням у літературно-творчому процесі цього періоду постмодерністської течії. Заснований на засадах постструктуралізму, деконструктивізму, постулат інтертекстуальності (“немає тексту окрім інтертексту”) став одним із методів текстотворення та текстової інтерпретації української поезії кінця ХХ – початку ХХІ ст. (Л. Ставицька, Г. Сюта, Т. Єщенко, Г. Дядченко). В цьому контексті концептуально нового лінгвопоетичного значення набули традиційні стилістичні категорії – цитатія, ремінісценція, алюзія тощо.

Одним із ключових у теорії мови поезії є поняття норми, що визначається “на тлі однотипних естетичних утворень” [ІІ-Б: 792, с. 19], які фіксуються у словниках мови письменників, словниках мови поезії чи в лінгвопоетичних дослідженнях. Художня норма визначається на тлі загальної мовної норми як реалізація образного, переносного значення слова, що фіксує Словник української мови. Поняття “художня норма”, наголошують дослідники (С. Єрмоленко, Л. Ставицька, Н. Сологуб, Л. Пустовіт та ін.), слід розглядати з урахуванням зовнішньолінгвальних (специфіка доби, культурні потреби суспільства та ін.) і внутрішньолінгвальних (норми слововживання, стан розвитку літературної мови тощо) чинників, із опертям на стильові та ідіолектні норми. Щодо останніх С. Єрмоленко зауважує: “Художня норма” – категорія історична, мінлива, вона модифікується залежно від літературних традицій, течій, напрямків, мистецьких шкіл та індивідуальних стилів [І: 37, с. 301]. На діяхронному і почасти синхронному рівнях норма мови поезії реалізується як поетична традиція, як “та система правил, яку митець прагне подолати, щоб виразити своє, індивідуально-неповторне бачення світу” [ІІ-Б: 792, с. 21], як “лексично-образне та семантичне тло, що хронологічно передує розглядуванню у рамках певної художньо-белетристичної норми естетичним утворенням” [ІІ-Б: 790, с. 22]. І нарешті, традиція в образному відтворенні дійсності забезпечується системністю тих чи інших мовних уживань, яку І. Грицютенко розуміє як унормовану естетичну системність сукупність образних парадигм, образних моделей, регулярні зближення лексем, типізовані сюжетно-образні схеми, семантичні трансформації тощо.

Концептуальною проблемою теорії поетичної мови і, зокрема, мови поезії було розмежування *естетичне / стилістичне значення*. У сучасній теорії поетичної мови другим терміносполученням окреслюють додаткове

значення мовної одиниці, нашароване на її предметно-понятійний або граматичний зміст, тобто синонімізують із поняттям конотація [I: 37]. Саме таке розширене розуміння естетичної номінації, насиченої значимістю (узагальнено-символічні, метафоричні, метонімічні значення), додатковими відтінками, емоційно-смысловими зрушеннями, які виявляються в одиниці поетичної мови при врахуванні її ідейно-художнього навантаження експліковано у багатьох працях 80-х років. Як зазначає Л. Ставицька, у цей самий період відбувається відродження наукового інтересу до мовно-культурного пласту мало дослідженої поезії першої третини ХХ ст. саме в аспекті естетики художнього слова, яка виявляється у розгалуженій системі естетичних значень, що актуалізуються у різноманітних образних структурах тропеїчного і нетропеїчного характеру.

Поглиблене розуміння естетичності слова закладено у запропонованій С. Єрмоленко новій лінгвопоетичній категорії мовно-естетичного знака національної культури. Останній демонструє “синтез індивідуального й суспільно-соціального, емоційного і раціонального, експліцитного та імпліцитного” [I: 37, с. 358]. Як виразник естетичної функції мови, такий знак є упізнаваним, відтворюваним, здатним до трансформації із збереженням семантико-асоціативного стрижня слова, а його декодування потребує від реципієнта певного культурно-лінгвального досвіду (пор. також розвиток цієї категорії у працях Л. Тихої, С. Костянтинової та ін.).

Естетична реальність, яка розгортається у віршовому тексті, має категоріальні ознаки поетичної семантики, ґрунтується на об’єктивних властивостях мовної одиниці (слова, словосполучення, морфеми, синтагми, звука та ін.). Із категорією поетичної семантики пов’язана теорія внутрішньої форми слова, розвинута на основі тези О. Потебні про найближче етимологічне значення слова. Поетичне слово є носієм інтелектуальної та емоційної пам’яті, яка актуалізується у певних образах, здатних у конденсованій формі виражати емоційне ставлення до позначуваного, а отже, має свій внутрішній гносеологічний, соціально-психологічний потенціал. На цій підставі для сучасної лінгвостилістики засадничим став висновок М. Голянич про те, що внутрішня форма слова – креативно-генеративна величина, яка “потенційно містить у собі нові синтети й способи структурування, нові аспекти “гібридизації” змісту, що в художньому тексті виявляється в різноманітних принципах семантичної, асоціативно-прагматичної зв’язності й поляризації змісту” [II-Б: 143, с. 28].

Стрижневим лінгвостилістичним поняттям є також експресивність. Теорія формування змісту понять *експресія*, *експресивність* представлена у ряді праць 60–80-х років (С. Єрмоленко, Н. Іваницька, І. Грицютенко, В. Чабаненко, В. Васильченко). Так, В. Чабаненко пропонує послуговуватися поняттям експресивні засоби мови, що є “інтенсифікаторами виразності, чинниками, здатними збільшувати виразність лінгвального знака (морфеми, способи творення слів, стилістичні прийоми і т. ін.)” [VI: 223, с. 15]. Водночас цілий ряд слів, адаптованих у художньо-образну

систему поетичного тексту, набувають ознак експресивності, оскільки реалізують мовно-культурний потенціал його функціонування у різноманітних контекстних умовах, передусім індивідуальних, що в своїй сукупності становлять культурно-історичну парадигму. Розрізнення понять *експресивності* та *експресивності* розроблено у працях І. Грицютенка.

У 70–80-ті роки ХХ ст. в українському мовознавстві на основі праць Л. Кадомцевої, О. Іваненко, С. Єрмоленко, С. Дорошенка, З. Сікорської та ін. оформився термін *граматична стилістика*, що став синтезуючим поняттям *стилістичні засоби морфології та синтаксису*. При цьому стилістична категоризація охопила передусім синтаксичні явища, відбивши новітній напрямок лінгвопоетичних студій – експресивний синтаксис. У 80–90-х роках ХХ ст. він репрезентований у працях А. Загнітка, О. Кузьмич, Т. Беценко, О. Кондратенко, Н. Грипас, Н. Дзюбак, О. Грановської та ін. Увага дослідників зосереджена передусім на незвичності конструкцій, що перебувають на периферії синтаксичної системи сучасної української літературної мови (напр., парцельовані речення, приєднувальні конструкції, риторичні запитання тощо), однак, поставлені у певні умови поетичного тексту (домінантним об'єктом аналізу виявляється мова творів Ліни Костенко), набувають нового, експресивно-стилістичного звучання.

Суб'єктивний струмінь поетичної мови визначає необхідність добору таких словотвірних-лексичних форм, які є художніми експлікаторами певної оцінної семантики. Оновлення наявного національного корпусу поетичної лексики відбувається за рахунок активізації певних типів словотворення (загальнономовних чи оказіональних поетичних). Це дає ґрунт для окреслення нового напрямку лінгвостилістичних студій та оформлення категорії поетичного словотвору [І: 86, с. 81–85; Najnowsze dzieje języków słowiańskich: Українська мова. – Opole, 1999. – С. 175–177]. Ця теза підтверджується в працях А. Критенка, І. Качуровського, В. Русанівського, Л. Ставицької та ін. В арсеналі пошуку нових мовно-поетичних засобів освоєння світу одне з чільних місць посідає індивідуальне словотворення, унаслідок чого, на думку Н. Сологуб, “смилова структура новотвору наповнюється в художньому тексті (і особливо – в поетичному) авторським осмисленням дійсності, підпорядковується ідейно-художній спрямованості твору”. Про це йшлося ще в працях 30-х років ХХ ст., зокрема Б. Томашевський вважав, що основною причиною звернення сучасних поетів до словотворення є намагання максимально використати виразові потенції слова. При цьому динаміка стилістичних процесів, природно, визначає об'єкт лінгвостилістичного вивчення. Якщо, наприклад, у 60-х рр. ХХ ст. увага дослідників зосереджувалася на словотвірних типах самостійних частин мови в ідіостіях письменників (Г. Вакула), стилістичній функції складних найменувань (Л. Лисиченко), то на сучасному етапі розвитку української лінгвостилістики акценти зміщені на експресивно-виразивний потенціал регулярних утворень (К. Борщ, О. Білих, Н. Гаврилюк,

Т. Біленко) та okazіональних новотворів (Т. Біленко, Г. Вокальчук, О. Рудь, К. Баценко, В. Герман, Т. Берест). Вони переконливо свідчать, що в українській поетичній мові тенденція до регулярності постійно протистоїть тенденції до експресивності.

Друга половина ХХ ст. була періодом інтенсивного розвитку художнього (поетичного) стилю та його взаємодії з усіма функціональними стилями літературної мови, за рахунок якої мова поезії поповнювалася не притаманною їй лексикою та фразеологією – науковою, термінологічною, народнорозмовною тощо. З іншого боку, у мовоствореннях авторів зазначеного періоду виразно спостерігається активізація процесу зниження книжних елементів та набуття уснорозмовними одиницями нового стилістичного та експресивного забарвлення. Ці процеси та явища лінгвісти інтерпретують як взаємопов'язані та концептуалізують у понятті *естетизація книжних і розмовних елементів* у мові поезії. Це визначило проблематику досліджень мовотворчості шістдесятників. Так, М. Пилинський та Л. Пустовіт відзначали, що поетичний словник 60–80-х років ХХ ст. збагачується за рахунок елементів публіцистичного, наукового стилю, зокрема суспільно-політичної лексики; активізація слів з публіцистичного стилю пов'язана з помітним розширенням їхньої семантики [I: 86, с. 81-85; *Najnowsze dzieje języków słowiańskich: Українська мова. – Opole, 1999. – С. 169*]. Новим було вдале поєднання публіцистичних висловів із фольклорними емоційно-оцінними епітетами, що сприяло появі характерної поетичної експресії [III: 50; *Najnowsze dzieje języków słowiańskich: Українська мова. – Opole, 1999. – С. 171-172*]. Натомість у поетів-дисидентів відбувався зворотний процес – зниження негативного емоційного забарвлення контекстів із суспільно-політичною лексикою (Г. Сюта, Н. Грицик, А. Бондаренко).

Так само активним був процес входження до поетичної мови слів і словосполучень – науково-технічних термінів. Основними функціями їх у художньому тексті є створення типового образу доби, відтінення людських почуттів, надання характерного колориту пейзажам (В. Карпова, С. Єрмоленко, Л. Пустовіт, Л. Ставицька, В. Ярмач). Саме у цей період науково-технічна лексика, набуваючи переносних значень, стає складником художніх метафоричних образів, зокрема в поезіях І. Драча, М. Вінграновського, Л. Костенко.

У мові поезії вказаного періоду відбувається активний процес детермінологізації, розширення лексичної сполучуваності слів-термінів. Поняття науки і техніки стають складниками образно-естетичної системи мови, джерелом художньо-образної конкретизації [II-Б: 953, с. 87; *Najnowsze dzieje języków słowiańskich: Українська мова. – Opole, 1999. – С. 174*] та окреслення нової поетичної експресії. Найбільш активно, як показують дослідження, набула виразності в трактуванні поетів так звана “космічна” лексика (Т. Ковалевська, О. Маленко).

Запозичені з мови публіцистики, багаті на іншомовну та спеціальну лексику, ускладнені синтаксичні конструкції, запозичення-терміни із

суспільно-політичної, гуманітарної, природничої, фізико-математичної та ін. сфер, адаптуються в ідіостильових поетичних системах, звужують або розширюють свою семантичну структуру, універсалізуються до рівня символів, експресем, розвивають нові напрямки лексико-семантичної сполучуваності (О. Степанюк).

Система мовних засобів поезії обов'язково включає фольклорні елементи, традиції використання яких отримують подальший розвиток в авторських ідіостілях (С. Єрмоленко, Н. Данилюк, Л. Пустовіт, Г. Сюта, І. Олійник, О. Маленко). “Входження типових слів-образів у нові образні контексти свідчить про єдність традиційного і новаторського начал у мові художньої літератури, про творення нових мовно-виражальних засобів української літературної мови, забарвлених колоритом фольклорності” [VI: 84, с. 9]. Лінгвостилістичний напрямок дослідження структурно-семантичного розвитку традиційно-поетичних засобів представлено у працях Н. Данилюк, Л. Козловської, О. Стишова, Н. Грицик та ін. Наприклад, про явище взаємодії семантичної структури народнописаного слова в мові сучасної української поезії Н. Данилюк говорить як про “функцію підсилення її емоційно-експресивних якостей, створення особливої інтимності, ліризму, фольклорного колориту, підкресленої стилізації під уснопоетичну мову” [II-Б: 177, с. 22].

У 90-х роках ХХ ст. з'являються окремі розвідки, що акцентують увагу на звукомисловому аспекті організації поетичної мови (Г. Сюта, Н. Дащенко). Продовжуючи теоретичні напрацювання А. Критенка, І. Качуровського, Л. Ставицької, вони доводять, що починаючи з 60-х років ХХ ст., асоціативно-значеннєві зближення різнокореневих слів за рахунок максимальної близькості (чи мінімальної віддаленості) їх звукового складу (паронімічна атракція) стають однією з визначальних характеристик поетичної мови, принципом організації тексту. При цьому фонетична організація тексту виявляє безпосередній зв'язок із естетикою звукового символізму, а граматичні та синтаксичні рамки реалізації паронімічних конструкцій є практично необмеженими.

Словник української поезії (найпотужніше – періоду 60–80-х років) використовує також ономастичний фонд української літературної мови, актуалізуючи широкий стилістичний потенціал власних назв – від загальновідомих, давно усталених символів (імена міфологічних героїв, біблійні назви) до антропонімів, топонімів, значущих для самих поетів (імена їх родичів, знайомих; назви населених пунктів та ін.). Теоретичні засади онімізації поетичного тексту розвинуто також у сучасних дослідженнях О. Карпенко, В. Калінкіна, М. Кудряшова та ін.

Новітній напрямок лінгвостилістичного пошуку репрезентують також агоніми та сакральні поняття (лексеми із тематичної групи назв Бога, Божої Матері, біблійних персонажів, церковних свят), які достатньо широко представлені у мові української поезії – від Т. Шевченка (Н. Бойко, С. Іванова) до шістдесятників, вісімдесятників (І. Олійник),

дев'яностників (Г. Сюта), авторів української діаспори (М. Коцюбинська, Н. Грицик, О. Бірюкова).

Для поетичного словника літературних поколінь вісімдесятників та дев'яностників показовим є активне використання лексики молодіжного жаргону, сленгу, варваризмів, просторічних елементів (Л. Ставицька, І. Олійник, Г. Сюта, О. Єщенко). Це типові контексти "естетизації низького", що підпорядкована стилістиці "стьобу", епатажу.

Іншим показовим аспектом мовостилів вісімдесятників є урбаністична спрямованість творів, що виявляється у посиленому залученні до словника лексичних експлікаторів теми міста. Прагнення адекватно відобразити новий світогляд, окреслити сучасну мовну особистість зумовлює послуговування особливим типом "антипоетичного" художнього висловлювання з використанням елементів периферійних пластів сучасної української мови. Зокрема, це лексика молодіжного жаргону, сленгу, вульгаризми, просторічні одиниці тощо (І. Олійник, Г. Сюта, Т. Берест, Ж. Марфіна).

Мовотворчість діаспорних поетів ХХ ст. стала об'єктом лінгво-стилістичних студій тільки починаючи із 90-х років ХХ ст. і охопила обидва "відгалуження" національної мовно-культурної спадщини. Дослідники простежували еволюцію поетичного словника, розвиток семантико-стилістичного потенціалу лексики, виразові можливості загальноживаних слів у мовних системах авторів Празької школи (В. Русанівський, Л. Ставицька, В. Калашник, С. Єрмоленко, Л. Шутова, О. Сидоренко, О. Тищенко, Н. Варич, О. Семенець та ін), членів Нью-Йоркської групи (В. Русанівський, А. Мойсієнко, Г. Сюта, Л. Залеська-Онишкевич, Н. Грицик, О. Бірюкова), творчого доробку Яра Славутича (Н. Сологуб, Л. Селіверстова). У центрі дослідження – теоретичний і практичний аспекти вивчення мови поезії української діаспори того чи іншого відтинку часу в історії української літературної мови ХХ ст., специфічні рефлексії мовних знаків національної культури (С. Єрмоленко, Г. Сюта), інтродуктивні та базові образи (О. Тищенко), сакральні коди (Н. Грицик), своєрідність метафоризації, звуко-ритмічної організації (А. Мойсієнко, Г. Сюта, О. Бірюкова), що визначили індивідуальну естетику мовостилів цих авторів.

Г. М. Сюта