

ХАРКІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ В. Н. КАРАЗІНА
МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ

ЧЕРКАСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ БОГДАНА ХМЕЛЬНИЦЬКОГО
МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ

Кваліфікаційна наукова
праця на правах рукопису

ТИЩЕНКО ЗАРА РОБЕРТІВНА

УДК 811.161.2'37:821.161.2-1Мельничук.08

ДИСЕРТАЦІЯ

**«НАЦІОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНІ ДОМІНАНТИ
ПОЕТИЧНОГО МОВОСВІТУ ТАРАСА МЕЛЬНИЧУКА»**

035 – філологія

10.02.01 – українська мова

Подано на здобуття наукового ступеня доктора філософії

Дисертація містить результати власних досліджень. Використання ідей,
результатів і текстів інших авторів мають посилання на відповідне джерело

_____ З. Р. Тищенко

Науковий керівник: **Літвінова Інна Миколаївна**,
кандидат філологічних наук, доцент

Харків – 2021

Тищенко З. Р. Національно-культурні домінанти поетичного мовосвіту Тараса Мельничука. Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня доктора філософії в галузі знань 03 Гуманітарні науки зі спеціальності 035 Філологія. Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна Міністерства освіти і науки України; Черкаський національний університет імені Богдана Хмельницького Міністерства освіти і науки України, Харків, 2021.

Виконана дисертація є першим ґрунтовним дослідженням мови поезій Тараса Мельничука. У науковій праці шляхом виокремлення з поетичних текстів національно маркованих мовних одиниць досліджено специфіку національно-культурних домінант як чинника конструювання індивідуально-авторської картини світу Тараса Мельничука.

Актуальність пропонованої праці зумовлена необхідністю цілісного декодування глибинних смислів поетичної мови Тараса Мельничука для розкриття авторських інтенцій через масштабний аналіз онімів та

індивідуально-авторських новотворів крізь призму ментальної культури нації. Матеріалом дослідження слугувала авторська картотека, що нараховує понад тисячу лексичних одиниць, виокремлених методом суцільної вибірки із близько 2 тисяч слововживань.

Наукова новизна дисертаційної роботи полягає в тому, що вперше в українському мовознавстві зроблено структурно-семантичний і функційний аналіз національно маркованих онімів та okazіоналізмів у мовосвіті Т. Мельничука, унаслідок чого з'ясовано національно-культурні доміанти, які, формуючи образи художньої репрезентації буття поета, інтенсифікують фольклорний складник мовної тканини. Такий підхід допомагає простежити поєднання традиційної та інноваційної манери поетичного мовомислення митця. У роботі уточнено сутність поняття національно-культурної доміанти як складника індивідуально-авторської картини світу.

Теоретичне значення дисертації полягає в тому, що до наукового обігу української лінгвопоетики введено поняття *національно-культурна доміанта*, а також запропоновано послугування поняттями *мовні ознаки дисидентської літератури*, *мова дисидентів* для подальшого розроблення словника мови представників дисидентського руху 1960–1990-х років, що сприятиме моделюванню світоглядної картини митців означеного періоду. Декодовано глибинні смисли образів-символів через вичленовування з онімного та неологічного поетичного простору семантичної опозиції *свій – чужий*. Такий підхід сприяє актуалізації проблеми структурно-семантичних змін у проєкції на національно-світоглядні цінності як конкретної мовної особистості, так і мовної спільноти.

Узагальнення опрацьованих теоретичних положень щодо наукових підходів і методів вивчення поетичної мови вможливило обрання найефективніших із них для структурно-семантичного аналізу національно-культурних доміант. У принципах мовознавчих досліджень поезії як виразника фольклорної картини світу спостережено синтезування фольклорно-етнічної та індивідуальної картин світу, що є свідченням зміни типів художнього мислення поетів, єдності традиційного і новаторського начал.

На підставі виокремлених ознак уточнено значення поняття *національно-культурний компонент*, потрактований як елемент семантичної структури слова, що має етнокультурне позначення і сприяє відображенню специфіки світосприйняття та характеру народу як виявників національно-культурної самоідентифікації. Констатовано, що національно-культурний компонент лексичного значення актуалізований у межах тексту й поширений на семантику інших мовних одиниць.

З огляду на теоретичні праці вироблено дефініцію *національно-культурних доміант* як мовних одиниць, позначених національно-культурним компонентом, що, репрезентуючи специфіку художньої картини світу митця, стають засобом розкодування архетипів колективного несвідомого та сприяють осмисленню філософії національної культури як буттєвої програми етносу.

Для смислового декодування образів з'ясовано роль індивідуальної художньої картини світу як вербалізованої та закодованої в художньому тексті життєвої філософії митця. Визначено, що пріоритетними складниками конструювання індивідуальної картини світу для представника дисидентської когорти є індивідуальна свобода самовираження, подолання національної меншовартости українця.

В аналітичній частині дисертації продемонстровано ідіостильові особливості, виявлені за допомогою семантичного аналізу лексичних одиниць із національно-культурним компонентом. Такий підхід зумовив виокремлення з поетичного дискурсу автора онімної лексики, зокрема антропонімів і топонімів.

Національно-культурні домінанти антропонімних одиниць досліджено через об'єднання їх у тематичні групи, а саме: власні назви історичного дискурсу (*Святослав, Ярославна; Богдан Хмельницький, Сагайдачний, Богун, Сірко, Олекса Довбуш, Кармелюк* та ін.) та іменування літературного кола (*Сковорода, Тарас Шевченко, Леся, Каменярь* та ін.).

Цікавою смисловою трансформацією є залучення антропонімів *Батий, Чінгісхан; лєнін, сталін*. Образи спроектовані на новітнього ворога України – тоталітарну Росію. Таке послугування власними назвами неукраїнського культурно-історичного кола, що не є етнознаками українців, стає особливістю дисидентського мовомислення поета. З'ясовано, що вказані національно марковані лексеми на позначення прецедентних образів яскраво експлікують авторські інтенції, які полягають в усвідомленні поетом причинно-наслідкових зв'язків сучасних державотворчих невдач.

Виразниками національної специфіки ідіолекту митця визначено топоніми, що в авторському художньому осмисленні репрезентовані семантичною опозицією *свій – чужий*. З'ясовано семантичне навантаження опозиційної сполуки *Україна – Росія* як стрижневих образів-антагоністів, представлених у мовосвіті поета бінарними парами *Київ – Москва; Карпати – Урал; Дніпро – Єнісей, ріка Чусова; Софійський собор, Золоті ворота – Кремль, Красна площа*.

Через націомарковані топонімні одиниці та через лексеми неукраїнського культурно-історичного поля, що сприяють семантичному увиразненню перших, окреслено роль національно-культурних домінант у репрезентації концептів «*воля – неволя*» як основних у табірній поезії митця. Доведено, що образ *України* в мовній свідомості поета реалізований двома лексико-семантичними моделями – *рай і пекло*; опозиційний образ *Росії* в мовно-поетичній картині світу Т. Мельничука представлений винятково метафоричними картинками пекла.

Визначено, що національно-прецедентні імена в поетичній мові автора, ставши своєрідними національними кодами, сприяють відображенню самобутнього авторського мовомислення.

Визначальну функцію в організації авторських інтерпретацій поетичних національних символів у мовосвіті митця виконують індивідуально-авторські новотвори, оскільки стають унікальними зразками трансформації

уснопоетичного слова. Лексеми *жайвір, журавель, зоря, калина, крило, місяць, небо, роса, світ, сонце, сум, Україна*, що тяжіють до етнокультурних знаків, проаналізовані в аспекті лексико-семантичних полів «світ», «Батьківщина», «фауна», «флора», «небо», «вода», «почуття».

Найбагатшим є лексико-семантичне поле «світ», складники якого (*дротосвіт, кровосвіт, покруч-світ, світовид, світовир, світокрил, світопшениця, світоспів, світохрам, світочуд, світ-монастир, світ-совість, світ-сонце, світ-сором, світ-Україна* тощо) стають яскравими національно-культурними домінантами, що повністю репрезентують креативний потенціал художнього мислення поета.

Досліджено механізм творення поетичної семантики оказіональних утворень на позначення орнітоморфних образів, а саме: *крило (крилітонько, світокрил; крилуватий, небокрилий, найбезкриліший; крилься; семикрило* тощо), *жайворонок (жайворінь, жайворонкуються, жайворосся* тощо), *журавель (бовгар-бузьок, жур-жур-жура-влі, лелич; журавлили; журавлиноклинно* тощо). Виявлено, що основою «пташиного» образотворення Т. Мельничука є пантеїзм як світоглядна домінанта його мовотворчості. Декодування глибинних смислів дозволило висновувати, що фольклоризми на позначення орнітоморфних образів наділені віталістичною символікою як типовою рисою мови дисидентів.

Визначено функційну семантику авторських інновацій флористичного поетичного простору митця, репрезентованого семантично трансформованим фольклоризмом *калина (калинопад, калиносміх, калинята, одкаленіла)*. Простежено потужний семантико-смысловий потенціал націєкультурних компонентів «рослинних» оказіоналізмів, що сформували національно-культурні домінанти як лінгвокреативні виявники ідіостильової самобутності поета.

Проаналізовано новотвірні лексичні одиниці на позначення образів-космонімів: *небо (безнебий, небокрилий, небовози* тощо), *сонце (сонцебог, сонцегонка, сонценьята* тощо), *місяць (місяць-білогруд, місяцю-королю, місяць-срібляр, місяченьку-сину* тощо), *зірки (звіздоспів, зорі-білоніжки, колінно-зоряний, полин-зірки)*. Доведено, що оказіональні національно-культурні домінанти з потужним опорним астральним етномаркером в інтерпретації поета відображають міфологічну, народнопісенну, мовно-релігійну картини світу і, оприявнюючи високохудожню образність, свідчать про майстерність митця як «генія метафори».

Засвідчено, що яскравим репрезентантом лексико-семантичного поля «вода» є архетипний образ роси, сформований завдяки інноваційним утворенням *росодзвін, росокосінь, росолист, черезросся; роса-сирітка; зелено-місячна* (роса), *стоцвітна* (роса) тощо. З'ясовано, що неолексеми на позначення образу народної філософії в мові митця, вершинна поетична збірка якого має назву «Князь роси», наділені сакральним змістом.

У межах лексико-семантичного поля виконано дослідження авторських інновацій на позначення почуттів (*безпорадонька, горенятко, трилишенько,*

трижурбонька, горнятко-горнятко тощо), які, за народною традицією, на основі демінутивних форм генерують персоніфіковані образи лихої сили. Доведено, що така осучаснена трансформація міфологеми формує потужний емоційний універсум мовотворчості митця.

Простежено функційні вияви інновацій, що утворюють лексико-семантичне поле «Батьківщина». Семантико-аксіологічна потужність етноніма *Україна* в основі неолексем *жебрачка-вдова, російукраїн, світ-україна, сука-вітчизна; українний, українна, Стозвіздна* (Україна) тощо утворює однойменний етноцентричний образ. Авторські інтерпретації ключового поетичного символу оприявлені через опозицію *свій – чужий*. Виявлено, що експресія субстантивних неолексем сягає інвективного звучання, а в семантиці прикметникових оказіоналізмів з'являється позитивна конотація.

З'ясовано також стильові ідіориси поетики митця, що полягають у залученні інтертекстуальності, прямого цитування, зокрема із творів Т. Шевченка, та алюзійності, римейковості на його образи, а також жанрову стилізацію текстів під молитву-медитацію, поховальне голосіння, колядковий вірш тощо, які засвідчують репрезентування української національно-мовної картини світу в лінгвомисленні митця.

Спостережено, що національні символи, актуалізовані в мовотворчості поета-дисидента, декодуються у свідомості сучасних українців і, переосмислюючись, стають оригінальними етномаркованими виразниками світоглядних позицій митця. Виявлені національно-культурні доміанти поетичного лінгвосвіту Т. Мельничука моделюють образи, що сприяють виформовуванню концепту *Україна* як ключового у світоглядній системі поета-дисидента.

Ключові слова: поетична мова, картина світу, авторське мовомислення, ідіостиль, ідіолект, семантика, національно-культурні компоненти, національно-культурні доміанти, етномаркованість, антропоніми, топоніми, індивідуально-авторські новотвори, лексико-семантичне поле.

Zara Tyshchenko. National cultural dominants of Taras Melnychuk's poetic linguistic world. – Manuscript.

Thesis for the Doctor of Philosophy Degree in the speciality 035 Philology. – V. N. Karazin Kharkiv National University of the Ministry of Education and Science of Ukraine. Cherkasy Bohdan Khmelnytsky National University of the Ministry of Education and Science of Ukraine, Kharkiv, 2021.

The thesis is the first thorough research of the language of Taras Melnychuk's poems. Through singling out the nationally marked lexemes from the author's poetic texts, the scientific work explores the specific character of the national cultural dominants as a factor of building Taras Melnychuk's individual authorial picture of the world.

The topicality of the work is determined by the necessity to make an integral decoding of the deep senses of Taras Melnychuk's poetic language in order to reveal

the author's intentions by means of a massive analysis of the onyms and individual authorial neologisms in terms of the nation's mental culture.

The scientific novelty of the thesis is that it is the nationally marked onyms and occasionalisms in T. Melnychuk's linguistic world which are analyzed for the first time in Ukrainian linguistics with regard to their structure, semantics and functions. As a result, the research defines the national cultural dominants which, by forming the images of the poet's artistic representation of objective reality, intensify the folklore constituent of the language matter. Such approach helps to trace the combination of the traditional and innovative manner of the author's poetic linguistic thinking. The work also offers a more precise definition of the essence of the national cultural dominant as a constituent of the individual authorial picture of the world.

The theoretical significance of the thesis lies in introducing to Ukrainian linguopoetics the notion *national cultural dominant* and introducing it to Ukrainian linguopoetics. The work also suggests using the notions *linguistic signs of dissident literature, dissidents' language* for further development of the vocabulary of the representatives of the 1960-1990-s dissident movement and will thus contribute to the modelling of the outlook of the above period author. By means of singling out the semantic combination *own-strange* from the onym and neological poetic space, the deep senses of the image symbols are decoded. Such approach contributed to bringing out the problem of structural-semantic changes as projected to the national outlook values of both a particular linguistic personality and a linguistic community.

A generalization of the covered theoretical material concerning the scientific approaches and methods of studying poetic language made it possible to choose the most effective ones for a structural-semantic analysis of the national cultural dominants. The fundamentals of the linguistic studies of poetry as an expresser of the folklore picture of the world show a synthesis of the folklore-ethnic picture of the world and the individual one, which points to the changes in the types of poets' artistic thinking and to the unity of the traditional and the innovative principles.

Basing on the selected features, the meaning of the notion ***national cultural component*** is specified as *an element of the word's semantic structure that has an ethnocultural reference and contributes to the reflection of the specific character of the nation's world perception and character as revealers of the national cultural self-identification*. It is shown that the national cultural component of the lexical meaning is realized within text and extends to the semantics of other linguistic units.

With regard to theoretical works, the ***national cultural dominants*** are defined as *linguistic units which are characterized by a nationally marked component and have become representatives of the specific character of the author's artistic picture of the word and, as such, act as a means of decoding the archetypes of the collective unconscious and contribute to the understanding of the national culture philosophy as a program of the ethnos's existence*.

The role of the individual artistic picture of the world as the author's life philosophy, verbalized and encoded in the artistic text, is studied in order to make a sense decoding of the images. Individual freedom of self-expression and overcoming the national minority of the Ukrainian are defined as the first priority constituents of a dissident's individual picture of the world.

The analytical part of the thesis shows the individual style peculiarities that have been singled out by semantic analysis of the lexical units with a national cultural component. Such approach determined singling out onym vocabulary – in particular anthroponyms and toponyms – from the author’s poetic discourse.

The national cultural dominants of the anthroponymic units are studied by combining them into theme groups, that is: proper names of historic discourse (*Святослав, Ярославна; Богдан Хмельницький, Сагайдачний, Богун, Сірко, Олекса Довбуш, Кармелюк* etc.) and the names of literary circle (*Сковорода, Тарас Шевченко, Леся, Каменяр* etc.). The defined nationally marked lexemes that denote precedent texts are shown to vividly explicate the author’s intentions, which lie the poet’s recognition of the cause-effect relations of modern state-forming failures.

Toponyms are pointed to as expressers of the national specific character of the author’s idiolect and are represented in his artistic interpretation by the semantic opposition *own-strange*. Defined is the semantic load of the oppositional pair *Ukraine – Russia* as the core antagonist images represented in the poet’s linguistic world by the binary pairs *Kyiv – Moscow; the Carpathians – the Urals; The Dnipro – the Yenisei, the river Chusova; Saint Sophia Cathedral, Golden Gate – the Kremlin, the Red Square*.

The role of the national cultural dominants in representing the concepts “freedom – captivity” as the main ones in the poet’s camp life is outlined through the nationally marked toponyms as well as lexemes of non-Ukrainian cultural and historic field which contribute to their semantic accentuation. The image of *Ukraine* is proved to be realized in the T. Melnychuk’s consciousness by two lexical-semantic models – *heaven* and *hell*, while the image of *Russia* in his linguistic poetic picture of the world is solely represented by metaphorical images of hell.

It is defined that the national precedent names in the author’s poetic language, having become certain national codes, promote the reflection of his original authorial linguistic thought.

The key function in the organization of the author’s interpretations of poetic national symbols is performed in the poet’s linguistic world by individual authorial neologisms which become unique patterns of oral poetic word transformation. The lexemes *жайвір, журавель, зоря, калина, крило, місяць, небо, роса, світ, сонце, сум, Україна* that tend to come close to ethnocultural symbols, are analysed in the aspect of the lexical-semantic fields “world”, “Motherland”, “fauna”, “flora”, “sky”, “water”, “feelings”.

The widest field defined is the lexical semantic field “world” whose lexemes (*дротосвіт, кровосвіт, покруч-світ, світовид, світовир, світокрил, світопшениця, світоснів, світохрам, світочуд, світ-монастир, світ-совість, світ-сонце, світ-сором, світ-Україна* etc.) become vivid national cultural dominants that fully represent the creative potential of the poet’s artistic thinking.

The work also considers the way the poetic semantics of the occasional word units denoting ornothomorphic images is formed, such as *крило (крилітонько, світокрил; крилувата, небокрилий, найбезкриліший; крилься; семикрило* etc.), *жайворонок (жайворінь, жайворонкуються, жайворосся* etc.), *журавель*

(*бовгар-бузьок, жура-жура-жура-влі, лелич; журавлили; журавлиноклинно* etc.). It is found that T. Melnychuk's "bird" imagebuilding is based on pantheism as a worldview dominant of the poet's linguistic world. Decoding of the deep senses made it possible to conclude that the folklore words that denote ornothomorphic images are endowed with vitalistic symbolism.

The functional semantics of the authorial innovations of the poet's floristic poetic space is defined. The latter is represented by the semantically transformed folklore words *калина* (*калинопад, калиносміх, калинята, одкаленіла*). Traced is the powerful semantic and sense potential of the national cultural components of the "floral" occasionalisms which have formed the national cultural dominants that have become linguocreative indicators of the poet's individual stylistic originality.

The neological lexical units denoting the cosmonym images are analysed: the sky (*безнебий, небокрилий, небовози* etc.), the sun (*сонцебог, сонцегонка, сонценята* etc.), the moon (*місяць-білогруд, місяцю-королю, місяць-срібляр, місяченьку-сину* etc.), the stars (*звіздоснів, зорі-білоніжки, колінно-зоряний, полин-зірки*). It is proved that occasional national cultural dominants with powerful supportive astral ethnic marker reflect in the poet's interpretation the mythological, folksong, linguistic religious pictures of the world and, demonstrating a highly artistic figurativeness, show the author's proficiency as a "metaphor genius".

It is established that a powerful representative of the lexical semantic field "water" is the archetype image of dew with innovative formations *росодзвін, росокосінь, росолит, черезросся; роса-сирітка; зелено-місячна (роса), стоцвітна (роса)* etc. It is found that the neolexemes that denote the image of folk philosophy in the language of the artist, whose top collection of poems is called *The Dew Prince*, are endowed with sacral content.

Within the lexical-semantic field, the authorial innovations denoting feelings were studied. Following the folk tradition, these innovations (*безпорадонька, горнятко, трилишенько, трижурбонька, горнятко-горнятко* etc.) generate personified images of malign force. It is shown that such modernised transformation of the mythologeme forms a powerful universe of the artist's linguistic works.

The functional cases of the neologisms that form the lexical-semantic field "Motherland" are considered. The semantic axiological power of the ethnonym Ukraine that is the base of the neolexemes *жебрачка-вдова, російукраїн, світ-україна, сука-вітчизна; вкраїнний, вкраїнна, Стозвізна (Україна)* etc. forms an ethnocentric image of the same name. It is observed that the author's interpretations of the key poetic symbol are represented through the opposition *own – strange*. The expressive character of the substantive neolexemes is shown to come close to invective words while the semantics of the adjectival occasionalisms is found to gain a positive connotation.

The stylistic individual features of the author's poetics are also determined. They lie in the use of intertextuality, direct quotes, allusions, in particular to Shevchenko's images, as well as genre stylisation of the texts to prayer-meditations, funeral lamentations, Christmas carols etc, which points to the fact

that the poet's linguistic thinking fully represents Ukrainian national linguistic picture of the world.

It is observed that the national symbols actualized in the dissident poet's linguistic works are decoded in the consciousness of modern Ukrainians and, being reconsidered, become original ethnically marked expressers of the artist's outlook. It is recognized that the defined national cultural dominants of T. Melnychuk's linguistic world create the images that contribute to the formation of the concept *Ukraine* as the key concept of the worldview system of the dissident poet.

Key words: poetic language, picture of the world, authorial linguistic thought, individual style, idiolect, semantics, national cultural components, national cultural dominants, ethnical markedness, anthroponyms, toponyms, individual authorial neologisms, lexical semantic field.

СПИСОК ПУБЛІКАЦІЙ ЗДОБУВАЧА ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

Наукові праці у фахових виданнях України

1. Тищенко З. Р. Стан і перспективи дослідження поетичної мови Тараса Мельничука // *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія: Філологія*. 2017. Вип. 76. С. 337–340.

2. Тищенко З. Р. Семантико-функціональні особливості повтору в поезії Тараса Мельничука // *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія: Філологія*. 2017. Вип. 77. С. 119–123.

3. Тищенко З. Р. Особливості функціонування бажальних речень у поезії Тараса Мельничука // *Львівський філологічний часопис : Збірник наукових праць*. Львів, 2018. Вип. № 4. С. 122–127.

4. Тищенко З. Р. Образ України як виразник основних світоглядних принципів Тараса Мельничука // *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія Філологія*. Одеса, 2019. № 40 Т. 1. С. 101–104.

5. Тищенко З. Р. Національно-марковані неолексеми в поезії Тараса Мельничука (структурно-семантичний аспект) // *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія: Філологія*. 2021. Вип. 88. С. 51–55.

Наукові праці в закордонних виданнях

6. Tyshchenko Z. Anthroponyms as means of expression of the national esthetics of Taras Melnychuk's linguistic world. *PNAP Scientific Journal of Polonia University*. 2020. Vol. 38, No 1-1. P. 111–117.

Наукові праці апробаційного характеру

7. Тищенко З. Р. Особливості стилістико-синтаксичної організації речень із ключовим словообразом *КІНЬ* у поетичній мові Т. Мельничука //

«Нове та традиційне у дослідженнях сучасних представників філологічних наук» : *Матеріали міжнародної науково-практичної конференції*, м. Одеса, 23–24 лютого 2018 р. Одеса : Південноукраїнська організації «Центр філологічних досліджень», 2018. С. 24–26;

8. Тищенко З. Р. Фітоніми в мовній картині світу Тараса Мельничука // *Філологія та лінгвістика у сучасному світі : Матеріали міжнародної науково-практичної конференції*, м. Запоріжжя, 30–31 серпня 2019 р. Запоріжжя : Класичний приватний університет, 2019. С. 35–37;

9. Тищенко З. Р. Астральні образи в національному вимірі поетичного мовосвіту Тараса Мельничука // *Актуальні питання філологічних наук: наукові дискусії» : Матеріали міжнародної науково-практичної конференції*, м. Одеса, 25–26 вересня 2020 р. Одеса : Південноукраїнська організації «Центр філологічних досліджень», 2020. С. 51–55.

Наукові праці в інших виданнях

10. Тищенко З. Р. Стилiстико-синтаксична організація контекстiв iз ключовим словообразом КiНЬ у поезiї Т. Мельничука // *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка* / [редактори-упорядники В. Ільницький, А. Душний, І. Зимомря]. Дрогобич: Видавничий дім «Гельветика», 2018. Вип. 20. Том 3. С. 67–73.

ЗМІСТ

ПЕРЕЛІК УМОВНИХ СКОРОЧЕНЬ	20
ВСТУП	21
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ПЕРЕДУМОВИ ДОСЛІДЖЕННЯ ПОЕТИЧНОГО ІДІОСТИЛЮ	28
1.1. Поетична мова	28
1.1.1. З історії вивчення поетичної мови у слов'янському філологічному дискурсі XIX – XXI століть	28
1.1.2. Поетична мова й поетичний текст як об'єкти мовознавчого дослідження	33
1.2. Поняття <i>ідіостиль</i> та <i>ідіолект</i> у сучасному мовознавстві	40
1.3. Національно-культурна домінанта як складник національно-мовної картина світу	48
1.4. Індивідуальна художня картина світу	63
1.5. Художня свідомість Т. Мельничука як чинник конструювання індивідуальної картини світу	69
1.6. Авторські лексичні новотвори як репрезентанти поетичного ідіостилю	74
Висновок до розділу 1	81
РОЗДІЛ 2. ОНІМИ ЯК ВИРАЗНИКИ НАЦІОНАЛЬНОЇ СПЕЦИФІКИ В ІДІОЛЕКТІ ТАРАСА МЕЛЬНИЧУКА	85
2.1. Антропоніми як елементи національного лінгвопростору Т. Мельничука	85

2.2. Тематичні групи етнічно маркованих антропонімів_____	88
2.2.1. Власні назви на позначення історичних постатей _____	89
2.2.1.1. Представники історії Київської Русі _____	90
2.2.1.2. Представники доби визвольних змагань XVIII–XIX століть_____	97
2.2.1.3. Представники радянської епохи та світового оточення_____	110
2.2.2. Іменування представників літературного кола_____	113
2.3. Український топос у художньому осмисленні Т. Мельничука _____	118
2.4. Топонімні виразники семантичної опозиції <i>свій – чужий</i> _____	119
2.4.1. <i>Україна – Росія</i> _____	121
2.4.2. <i>Київ – Москва</i> _____	131
2.4.3. <i>Карпати – Урал</i> _____	135
2.4.4. <i>Дніпро – Єнісей, ріка Чусова</i> _____	140
2.4.5. <i>Софійський собор, Золоті ворота – Кремль, Красна площа</i> _____	146
Висновок до розділу 2 _____	150
РОЗДІЛ 3. ІНДИВІДУАЛЬНО-АВТОРСЬКІ НОВОТВОРИ З НАЦІОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНИМИ СКЛАДНИКАМИ В ПОЕТИЧНІЙ МОВІ ТАРАСА МЕЛЬНИЧУКА _____	154
3.1. Функційна семантика okazіоналізмів_____	
із національно-культурним компонентом_____	154
3.1.1. Неологічні одиниці лексико-семантичного поля «світ»_____	156
3.1.2. Okazіоналізми на позначення орнітоморфних образів _____	160
3.1.3. Новотвори флористичного мовного простору_____	168
3.1.4. Інноваційні репрезентанти образів-космонімів_____	171
3.1.5. Okazіональні виявники образу роси _____	182
3.1.6. Інноваційні одиниці лексико-семантичного поля «почуття»_____	186
3.1.7. Неологізми як концептуальні репрезентанти образу Батьківщини _____	188
Висновок до розділу 3 _____	193
ВИСНОВКИ _____	197
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЇХНІХ УМОВНИХ ПОЗНАЧЕНЬ _____	204
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ _____	205
ДОДАТКИ _____	238
Додаток А. Список публікацій та апробацій здобувача _____	238

ПЕРЕЛІК УМОВНИХ СКОРОЧЕНЬ І ПОЗНАЧЕНЬ

АЛН – авторський лексичний новотвір;
ІАЛ – індивідуально-авторська лексема;
ІАО – індивідуально-авторська одиниця;
ІМКС – індивідуальна мовна картина світу;
КС – картина світу;
ЛСГ – лексико-семантична група;
ЛСП – лексико-семантичне поле;
МКС – мовна картина світу;
НКД – національно-культурна домінанта;
НКК – національно-культурний компонент;
НКМ – національно-культурне маркування;
НКМК – національно-культурний мовний компонент;
НМКС – національна мовна картина світу;
НМПКС – національна мовно-поетична картина світу;
ПКС – поетична картина світу;
УМКС – українська мовна картина світу;
УНМКС – українська національно-мовна картина світу.

ВСТУП

У сучасних лінгвопоетичних дослідженнях увагу науковців сфокусовано на аналізі особливостей ідіостилію митців художньої мови, що дає можливість виявити самотутні авторські лінгвоментальні принципи як репрезентанти неповторного індивідуального інтерпретування буттєвості. У цьому аспекті важливим напрямком студіювання поетичного тексту є виявлення національно-культурних домінант шляхом виокремлення національних художніх образів як специфічного засобу втілення творчого

здуму автора у відтворенні дійсності. Такий підхід уможливило розкриття національного світобачення поета, його індивідуально-авторської (мовної та концептуальної) моделі світу.

Нині національно-культурне кодування художніх текстів у поєднанні з установленням специфіки мовної особистості вивчають Г. Вокальчук, С. Єрмоленко, В. Жайворонок, В. Калашник, В. Кононенко, О. Маленко, Г. Сюта, Н. Шарманова та інші.

У руслі вищевказаного лінгвістичного дослідження цікавими є поетичні твори періоду другої половини ХХ століття, а саме генерації поетів «витісненого покоління» (В. Моренець), які, незважаючи на творчі обмеження соцреалізму, створили новий формально-естетичний напрямок української поезії. Виразником національної самосвідомості відповідного періоду є творча постать Тараса Мельничука – поета-постшістдесятника, дисидента-«культурника», лауреата премії імені Володимира Сосюри (1990) та Національної премії імені Тараса Шевченка (1992). Творчий доробок письменника привернув особливу увагу сучасних літературознавців ([145], [99], [199], [307], [178], [216], [149], [16]).

У мовознавчому плані до вивчення особливостей поетичної мови Т. Мельничука науковці звертаються лише принагідно, у контексті дослідження більш широких проблем, що стосуються стильової палітри та образних засобів поезії другої половини ХХ століття. Так, семантико-стилістичні домінуючі засоби мовотворчості поета стали предметом аналізу дисертацій Ю. Браїлко [17], Р. Ріжко [218], структурно-семантичний аспект оказіональних суфіксальних субстантивів мови митця вивчають В. Пономаренко й К. Дюкар [206]. Фоностилістична та лексико-граматична структура поезії Т. Мельничука частково залучена до наукової праці О. Тележкіною [268], особливості лексико-фразеологічних засобів творення комічного в художній мові письменника розглядає О. Шумейко [313], частиномовну належність гуцульських діалектизмів його мови аналізує Л. Пена [202]. На архетипних символах, епітетних поетичних словообразах, а також стилістико-синтаксичних особливостях афоризмів поетичної мови Т. Мельничука акцентує Ю. Калашник (Зуєнко) [104], [105], [109]. Індивідуально-авторську рецепцію фольклоризмів поета, їхні суттєві історичні смисли, парадигмально марковані національні «логоси» розглядають В. Калашник і М. Філон [110].

Серед оглянутих праць найбільш вичерпним мовознавчим дослідженням поетичної мови Т. Мельничука стала дисертація К. Дюкар, у якій студійовано структурно-семантичний і функційний аспекти оказіоналізмів [75].

Незважаючи на вищезгадані дослідження, констатуємо той факт, що цілісного лінгвоаналізу поетичних текстів митця ще не було проведено, національно-культурні домінуючі мовопростору Т. Мельничука не вивчалися. Спеціальних наукових праць, предметом вивчення в яких є структурно-семантичні та функційні особливості національно маркованих онімів й авторських лексичних інновацій як виразників поетичного ідіостилю

Т. Мельничука, немає. Це й визначає **актуальність** нашого дослідження. Цілісне декодування глибинних смислів поетичної мови митця для розкриття авторських інтенцій потребує масштабного аналізу онімів й оказіональних утворень, що сприяє осмисленню образів крізь призму ментальної культури нації.

Мета роботи – виявити специфіку національно-культурних домінант як чинника конструювання індивідуально-авторської картини світу Тараса Мельничука.

Для досягнення мети необхідно вирішити конкретні **завдання**:

- уточнити сутність поняття національно-культурної домінанти як складника індивідуально-авторської картини світу;
- окреслити тематичні групи власних назв, що є виразниками національного в ідіолекті митця;
- схарактеризувати структурно-семантичні та функційні особливості національно маркованих онімів;
- з'ясувати роль онімів у художній концептуалізації наскрізних образів поетичної картини світу автора;
- дослідити механізм творення поетичної семантики новотворів із національно-культурним компонентом;
- визначити функційні особливості аналізованих оказіоналізмів, що є авторськими інтерпретаціями поетичних національних символів.

Об'єктом дослідження стали оніми та індивідуально-авторські новотвори як найбільш показові національно-культурні домінанти поетичної мови Тараса Мельничука.

Предмет аналізу – структурно-семантичні та функційні особливості онімів та оказіоналізмів поетичного мовосвіту Т. Мельничука.

Джерельною базою дисертації стало тритомне видання творів митця (Мельничук Т. Твори: в 3 т. Коломия : Вік, 2003. Т. 1. 254 с.; 2003. Т. 2. 256 с.; Т. 3. Кн. 1. 2006. 496 с.; Т. 3. Кн. 2. 2007. 343 с.). До аналізу залучено понад тисячу лексичних одиниць, виокремлених методом суцільної вибірки, із близько 2 тисяч слововживань.

Методи дослідження. Для досягнення мети та вирішення поставлених завдань у дослідженні використано такі методи: *контекстного аналізу* – для ідентифікації антропонімів, топонімів, ІАЛ у поетичних текстах; *компонентного аналізу* – для дослідження семантичної структури антропонімів, топонімів, ІАЛ; *стилістичний аналіз* залучаємо з метою визначити функції мовних одиниць; за допомогою *етнолінгвістичного аналізу* виявляємо національно-культурний компонент на лексико-семантичному рівні мови; для розкриття поетичних образів шляхом текстової, підтекстової, позатекстової інформації з метою осмислення індивідуально-авторського світобачення поета послуговуємося елементами *концептуального аналізу*. *Метод моделювання лексико-семантичних полів* для визначення образних опозицій дає змогу репрезентувати національно-мовну картину світу поетичної мови митця. Знайшов своє застосування традиційний для лінгвістичних робіт *описовий метод*, що сприяв розгляду етностилізованої

лексики в семантичному аспекті. Із метою здійснення *кількісного аналізу* частково залучено *статистичний метод*.

Наукова новизна одержаних результатів нашого дослідження полягає в тому, що вперше обґрунтовано сутність *національно-культурних домінант* як чинника конструювання індивідуально-авторської картини світу. Визначено релевантні ознаки національно-культурних домінант. Уточнено значення поняття *національно-культурний компонент*. Здійснено цілісний структурно-семантичний і функційний аналіз національно маркованого онімного та okazіонального мовопростору Т. Мельничука. Шляхом залучення методики виокремлення з онімного та неологічного корпусу поетичної мови опозиційної сполуки *свій – чужий* поглиблено розкодування образів-архетипів колективного несвідомого, що посприяло осмисленню філософії національної культури як програми буття етносу. Визначено національно-культурні домінанти мовного світу поета як найбільш значущі ідіостильові особливості. Розкрито специфіку художньої картини світу митця в поєднанні традиційної та інноваційної манери авторського мовомислення. Простежено семантичні зміни та конотаційне навантаження авторських інновацій шляхом формування лексико-семантичних полів. З'ясовано, що заглиблення автора як креативної мовної особистості в інноватику виявляє його національне світовідчуття, інтенсифікуючи фольклорний складник на різних рівнях.

Теоретична значущість дисертації. Результати дисертаційного дослідження можуть бути використані для розробки теоретичних засад поняття *національно-культурна домінанта* у лінгвістиці, що сприятиме докладнішому висвітленню проблем етномовного аналізу поетичного тексту, для використання понять *мовні ознаки дисидентської літератури, мова дисидентів* із подальшою проєкцією на розроблення словника мови поетів дисидентського руху 1960–1990-х років, що сприятиме активізації вивчення специфіки світогляду митців.

Наукова праця сприяє систематизації структурно-семантичних змін у проєкції національно світоглядних цінностей, що допомагає реалізації проблеми колективного й авторського, тобто на рівні як конкретної мовної особистості, так і мовної спільноти. Узагальнення пропонованої роботи поглиблюють теорію лінгвопоетики, оскільки розширюватимуть коло актуальних питань різноаспектного вивчення поетичної мови.

Результати студіювання структурно-семантичних та функційних особливостей okazіональних утворень, а саме: контекстуальна залежність, варіативність семантики, полімотивованість одиниць, емоційно-експресивна маркованість – можуть бути залучені до вивчення динаміки лексичного складу української мови, формування уявлення про механізми створення художніх образів і організації поетичних текстів як світоглядних виявників мовомислення автора.

Практична значущість дисертації. Матеріали наукової праці можуть бути використані при викладанні курсу «Сучасна українська мова», у практичній лексикографії, а також для підготовки спецсеминарів зі словотвірних, семантичних проблем мовознавства. Результати дослідження

можуть бути залученими до вивчення суміжних дисциплін: етнолінгвістики, лінгвокультурології, лінгвофілософії, психолінгвістики, фольклористики. Практичні спостереження роботи можна використовувати у спецкурсах із лінгвопоетики, лінгвостилістики, літературної ономастики та okazіоналістики, при вивченні особливостей поетичної мови Т. Мельничука, а також при написанні дипломних робіт із філологічних дисциплін. Основні теоретичні положення та отримані результати праці можуть прислужитися в практичній діяльності укладачам освітніх програм філологічних дисциплін, авторам навчально-методичних видань, учителям-філологам.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дисертаційну роботу виконано відповідно до плану науково-методичної діяльності кафедри української мови Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна в межах наукової теми «Аналіз системи рівнів української мови XVII – XXI ст.», затвердженої вченою радою університету (протокол № 4 від 18.11.2011 р.).

Апробація результатів дослідження. Основні положення роботи викладено та обговорено на науково-практичних конференціях різного рівня, а саме: під час виступів на Міжнародній науковій конференції «Ідеї Харківської філологічної школи в парадигмах сучасного гуманітарного знання: традиції і новаторство» (Харків, 2017), XIX Міжнародній науково-практичній конференції «Людина, культура, техніка в новому тисячолітті» (Харків, 2018), науково-практичному семінарі на кафедрі української мови філологічного факультету Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна (Харків, 2018), на Міжнародній науково-практичній конференції «Нове та традиційне у дослідженнях сучасних представників філологічних наук» (Одеса, 2018), на Міжнародній науково-практичній конференції «Філологія та лінгвістика у сучасному світі» (Запоріжжя, 2019), на Міжнародній науково-практичній конференції «Актуальні питання філологічних наук: наукові дискусії» (Одеса, 2020), на Міжнародній науковій конференції, присвяченій 185-річчю від дня народження О. О. Потебні (Харків, 2020).

Публікації. Основний зміст дисертації відбито в 6 одноосібних публікаціях (п'ять із них уміщено в провідних фахових наукових виданнях, ліцензованих МОН України, одна стаття – у закордонному галузевому виданні).

Особистий внесок здобувача. Робота виконана самостійно, без участі співавторів.

Структура та обсяг дисертації. Дисертація складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаної літератури, джерельної бази та додатка А. Обсяг загального тексту роботи складає 240 сторінок. Обсяг основного тексту дисертації становить 186 сторінок.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНІ ПЕРЕДУМОВИ ДОСЛІДЖЕННЯ ПОЕТИЧНОГО ІДІОСТИЛЮ

1.1. Поетична мова

Основою формування літературної мови, одним зі складників творення національної мовної культури є поетична мова. В українській лінгвістиці мова художньої літератури має власну історію, різні підходи до студіювання, але досі в науці не існує єдиного визначення поняття «поетична мова» як об'єкта вивчення лінгвістичної поетики та семантики. Простежимо шляхи становлення поетичної мови як унікального явища у слов'янській філологічній теорії та як об'єкту лінгводослідження.

1.1.1. З історії вивчення поетичної мови у слов'янському філологічному дискурсі ХІХ – ХХІ століть

Специфічною формою образного відтворення буттєвих реалій є поетична мова. Саме вона стала тим художньо-естетичним феноменом, що сприяє лінгвокреативній діяльності митця, який послуговується всім потенціалом національної літературної мови.

Оскільки об'єкт нашої роботи – поетична мова (поетика), що є багатоаспектним явищем, варто з'ясувати ключові терміни-поняття. Якщо міркувати про поетичну мову з теоретичного боку як про специфічну форму мислення (О. Потебня), як феномен художнього твору, філософії та психології творчості, тоді тотожними до неї є поняття «мова письменників», «мова художньої літератури», «мова художнього стилю», «художня мова», «мова художньо-белетристичного стилю» [259, с. 120]. Розглядаючи поетичну мову з погляду практичного застосування, тобто як мову поетичного твору, у протиставленні поняттю «мова прози» (Р. Якобсон), доцільно оперувати поняттями «мова поетичних творів», «мова поезії», «віршова мова», «віршована мова», «поетичне мовлення».

До середини ХІХ століття слово «поетика» вважалося синонімом до поняття «словесність», тобто художньої літератури, на відміну від «прози» – мови практичного мовлення. О. Веселовський увів поняття «історична поетика», що стало терміном теорії літератури [211, с. 7]. За дослідником, поетичне слово еволюціонувало в таких формах: від первісних поетичних пісень (ліро-епос), пісень про народних героїв (епос) до колективної пісні з особою співця (лірика) [25, с. 21–23].

Питання специфіки літератури як словесного мистецтва перебували в центрі уваги О. Потебні, який заклав основи вивчення поетики словесного художнього твору, виокремивши три «стихії»: зміст, образ і зовнішню форму, адже «поетичний образ слугує зв'язком між зовнішньою формою і значенням», через яке встановлюються «кордони між внутрішньою і зовнішньою формами» [211, с. 11].

Значний внесок у вивчення поетичної мови зробив І. Франко, дослідивши роль свідомости в поетичній творчості, закони асоціацій, роль смислів та поетичної краси, порушивши проблеми рецептивної поетики [298, с. 201].

Уважаючи поетику «інтегральною частиною лінгвістики», Р. Якобсон зауважував, що аналіз вірша «повністю входить у поетику <...> як частину лінгвістики, яка розглядає поетичну функцію в її відношенні до інших мовних функцій» [315, с. 431].

У царину поетики спроектовані дослідження представників ОПОЯЗу (Товариства вивчення поетичної мови, 1920–1930 років), а саме: С. Берштейна, О. Бріка, В. Виноградова, Б. Ейхенбаума, В. Жирмунського та ін. Застосовуючи формальний метод, учені орієнтувалися на аналіз поетичної мови, специфіку жанрів у різних мовленнєвих структурах [19]. Науковці підпорядковували сенс літературного твору *поетиці форм*.

Ідеї «формалістів» стали найближчими для вчених Празького лінгвістичного гуртка, які досліджували поетичну мову в руслі структурної поетики. Зокрема, В. Матезіус зауважував, що поет уводить слово в емоційно-виражальну канву речення, зв'язуючи його з іншими спеціально дібраними і співзвучними йому словами [176].

Теоретик поетичної мови Я. Мукаржовський стверджував, що поетична мова – це мистецтво, тому не повинна боятися жодних експериментів, адже завдяки їм вона зможе виявити себе по-новому. Визначаючи ознаки поетичної мови, лінгвіст зацентрував на домінанті, котрою стає той компонент твору, який визначає відношення всіх інших. Домінанта надає поетичному твору єдності [189].

Вивчаючи умови поетичної реалізації, що відповідають за функційне забезпечення поетичного слова, Г. Винокур окреслив ознаки поетичної мови у певній триєдності, а саме: стиль мовлення як особлива традиція використання мовних засобів; мова, якій властива поетичність як особлива експресивна мовна ознака; сама поезія, утілення особливої поетичної функції мови [34, с. 25–27]. Зважаючи на останню дефініцію, лінгвіст називає поетичну мову образною.

Розглядаючи напрямки вивчення особливостей художнього мислення, В. Виноградов стверджує, що у сфері поетики «об'єднуються і лінгвістичний, і естетико-стилістичний, і літературознавчий підходи» [29, с. 636]. Передбачаючи народження нової науки про художній твір, науковець зауважує, що «осмислення художньої мови» відбуватиметься «під специфічним для кожної філологічної дисципліни кутом зору» [29, с. 637]. Хоча нова наука стоятиме ближче до лінгвістики, адже предмет її – мова. Цілком згодні з думкою В. Виноградова про глибоке вивчення естетико-семантичних достоїнств поезії, адже «за сучасного стану науки про поетичну мову кориснішим є інтенсивно-заглиблений аналіз *однієї стихії* в індивідуальному мовному мікрокосмі, ніж стрибки на гігантських кроках навколо всієї "поетики" сучасного творця» [27, с. 370].

Розвиток лінгвопоетики позначений вивченням поетичної мови як одного з видів реалізації мовної системи і як поетичне мовлення конкретного поета.

Д. Лихачов переконаний, що світ художнього твору відображає дійсність через бачення художника, через його уявлення [29, с. 13]. Таким способом дійсність відображається у вірші як формі реалізації поетичної мови, що є об'єктом нашого дослідження.

Поетична мова як самодостатній вияв потужностей національної мови у створенні культурних надбань нації, на переконання А. Мойсієнка, постає однією з парадигм багатогранного світу мови, тому дослідник наголошує на необхідності комплексного філологічного аналізу, у якому не повинно існувати проблеми домінантного чи периферійного щодо літературознавчого чи лінгвістичного. До того ж мовознавець акцентує на необхідності особливо пильно студіювати національно-детерміновану символіку в її зв'язках із різнорівневими етномаркованими одиницями [183, с. 5–86]. Слідом за вченим вважаємо, що динаміка декодування поетичного тексту відбувається через слово, яке в текстовій структурі знаходить вияв на синтагматичному чи парадигматичному рівнях.

Новою наукою, яку передбачали видатні вчені, стала *лінгвістична поетика*, або *лінгвопоетика*, що має міждисциплінарний характер, що полягає в лінгвістично-літературознавчому дуалізмі, оскільки, на думку О. Маленко, художній текст є виявником літературної творчості, об'єктивованою мовою. Науковець переконана, що лінгвопоетика акцентує на ролі автора і читача в кодуванні та декодуванні смислів поетичного тексту як репрезентація креативної мовної особистості [172, с. 36–105]. Як одиниця смислу слово постає саме в тексті, тому перспективним сучасниця вважає дослідження мови творів чи окремого твору письменника. Оскільки, на думку лінгвіста, поетична мова реалізує настанову на *поетично значущу творчість*, вона транслює естетичну свідомість етноспільноти [173, с. 205, 208]. Усвідомлюємо, що при дослідженні варто враховувати не тільки аспект творення мови, а також функціонування та сприймання.

Визначаючи категорійні характеристики поетичної мови як системи, О. Тележкіна виокремлює такі: *складна (полікомпонентна)*, адже має багато властивостей і містить чимало елементів; *динамічна* (постійно змінюється); *відкрита*, оскільки обмінюється енергією та інформацією із середовищем; *гетерогенна*, бо складається з різнорідних елементів, що не здатні взаємозамінюватися; *природна*, адже ґрунтується на природній мові; *концептуальна*, оскільки складається з чистої естетично значущої інформації, що демонструє смисл [268, с. 53]. Як бачимо, поетичній мові притаманні всі ознаки складної функційної системи.

На сучасному етапі розвитку вітчизняної лінгвістики на комплексний аналіз мовностилістичних особливостей художнього тексту через вивчення креативної мовної особистості автора зорієнтована методологія таких учених, як К. Голобородько, М. Горбаневський, С. Єрмоленко, В. Калашник, В. Кононенко, О. Маленко, Л. Мацько, А. Мойсієнко, А. Науменко, Л. Пустовіт, В. Русанівський, Л. Савченко, Н. Слухай, Н. Сологуб, Л. Ставицька, Г. Сюта, О. Тележкіна, М. Філон, В. Чабаненко та інших.

1.1.2. Поетична мова й поетичний текст як об'єкти мовознавчого дослідження

Поезія є особливим типом організації художнього мовлення зі складною структурою, завдяки якій здатна передавати такий обсяг інформації, котрий неможливо транслювати засобами власне мовної структури [163, с. 23]. Відповідно у філологічній науці сформувалися методологічно відмінні наукові теорії поетичної мови: філософсько-естетична (Гегель), лінгвопоетикопсихологічна (О. Потебня), філософсько-гносеологічна (О. Лосєв), художньо-комунікативна (М. Бахтін), художньо-стилістична (С. Єрмоленко, В. Калашник) та інші [292, с. 72], базовим об'єктом дослідження яких є *поетичний (художній) текст*.

Під *поетичним текстом* розуміємо своєрідну систему, тобто цілісне з погляду структури й функціонування утворення, що має стійкий внутрішній зв'язок елементів. В. Стеценко й О. Тупиця виокремлюють такі *основні системні принципи поетичного тексту*: структурність, ієрархічність, цілісність, функціональність, об'єктивність тощо. Реалізація всіх мовних засобів у поетичному тексті підпорядкована цілісній єдності, але при цьому можлива множинність їхньої інтерпретації [250, с. 5–6].

У поетичному тексті базисні, універсальні мовні моделі набувають специфічних рис, зумовлених, насамперед, індивідуально-авторським світосприйняттям [224, с. 245]. Тому художньому тексту властива така категорія, як авторська модальність – індивідуальне світосприймання і мовне світовідтворення письменника, його ставлення до подій, явищ, ознак реального і уявного світу [46, с. 114]. Авторська модальність зображуваного завжди пов'язана з пошуком адекватних способів вираження, тому саме в художньому тексті активно випробовується асоціативно-образний потенціал слова.

Сьогодні в мовознавстві визначають низку *релевантних ознак поетичної мови*. Послугуючись класифікацією Г. Сюті, помічаємо такі: специфічну віршову організацію, опору на традиційний поетичний словник, тропейстичність та образність, необмеженість лексико-семантичної сполучуваності, скерованої на реалізацію потенційних і встановлення нових асоціативних зв'язків, використання характерних для емоційно-експресивної мови словотвірних моделей [261]. До переліку варто додати ознаки, визначені М. Філоном: художньо-образну континуальність, інтенційну цілісність і смислово завершеність [292, с. 75].

Дослідження природної людської мови й поетичного дискурсу як складних семіотичних систем не можуть обмежуватися лише одним методом.

О. Семенець вважає, що необхідна побудова кількох взаємопов'язаних описів мовного явища, виконаних із різних поглядів, що сприяє наближенню до істинної картини вивчення [231, с. 9].

Відзначаючись унікальною природою смислу, художній твір належить до особливого типу текстів, тому, на переконання В. Калашника, «характеризується різним ступенем його усвідомлення, наявністю периферійних зон, нечіткістю й дифузністю» [110, с. 269]. Розуміємо, що шлях до усвідомлення значення поетичного слова, що веде в царину смислів, не є одновимірним. Осмислення мовних засобів тексту замало для розуміння його змісту. Так, Н. Валгіна зауважує, що цей складний процес у свою структуру ввів мінімум три стадії, а саме: вибір у словах контекстуально актуалізованих значень, виявлення поверхового смислу на базі тих значень та осягнення внутрішнього смислу з урахуванням контекстуальної мотивації [21, с. 140–141].

На думку Ю. Лотмана, поетичний текст варто досліджувати, окрім традиційних аспектів (метрики, ритміки, рими, строфіки), на таких рівнях, як фонетика, граматики, стилістика, семантика. Це сприятиме вивченню тих *складників поетичного тексту*, які мають певні закономірності й у поетичному тексті об'єднані в ціле, а саме: звуковий, словесний, стилістичний, образний, семіотичний [163, с. 23–25].

Вивчення поетичної мови М. Філон убачає дієвим у контексті *поетології* – наукової дисципліни, яка покликана відновити діалектичний зв'язок *автора, тексту й читача*. Для свого становлення ця наука, на думку мовознавця, вимагає пізнавальної єдності поетичного текстотворення, філологічної поетики, а також філологічної герменевтики [292, с. 72]. Отже, розуміння тексту є невіддільним від саморозуміння інтерпретатора.

Специфіка герменевтичного напрямку знайшла своє вираження в аспекті рецептивної лінгвістики. На сучасному етапі дослідження поетичних текстів, за спостереженням Г. Сюти, науковці звертаються до *лінгвосинергетики* – мовознавчого напрямку як принципово нової філософії пізнання природи художнього тексту, осучасненого розуміння логіки його внутрішньої організації, психолінгвальних механізмів впливу на читача, закономірностей рецепції та інтерпретації. Це передбачає цілеспрямовану інтеграцію, поєднання традиційного інструментарію рівневого і функціонально-семантичного аналізу з принципами синергетичної інтерпретації мовних механізмів поетичної творчості. Такий синкретизм, на переконання прихильників лінгвосинергетики тексту (Н. Кузьміна, Н. Фатєєва, О. Князева, С. Курдюмов, Л. Мацько, О. Семенець та ін.), здатен забезпечити максимальну цілісність і об'єктивність дослідження мови художньої літератури [262, с. 76–78]. Теоретико-методологічна перспективність лінгвосинергетики як парадигми дослідження художнього тексту умотивована, зокрема, можливістю переконструювати проблемне поле лінгвостилістики та лінгвопоетики, осучаснити методики вивчення мови художніх творів.

Поетове мовлення варто захищати до творчого здобутку, породженого егоцентризмом поетичної свідомості, в основі якої, на думку

Ю. Лазебник, лежить відображений та упорядкований лексикон як відбиття поетової ієрархії смислів і цінностей [146, с. 65–66]. Відтак мова поезії «не може розглядатися як певний набір мовних засобів, оскільки матеріалізує естетично вартісні смисли, поява яких і зумовлена нею» [110, с. 248].

Про це говорить Ю. Шевельов, аналізуючи поетичне мовлення В. Стуса. Лінгвіст наголошує на тому, що власною поезією «творець самотвориться» як поет і як людина. У тканині поетичного тексту спостерігається зосередження на цілковитій внутрішній неспромозі компромісу з тим, що «нищить особу і головну фортецю особисто-святого – націю» [310]. У такий спосіб науковець виявляє «еволюційні лінії ідіостилу в контексті духовної біографії митця» [110, с. 42]. Указаний вектор дослідження лірики допомагає науковцю усвідомити вміння поета-дисидента ввійти в річище національних традицій, зокрема Шевченкової поезії, а також у загальноєвропейський контекст розвитку художньої думки.

Специфіка поетичного тексту зумовлює доцільність методу *контекстного* аналізу, що, на думку В. Русанівського, полягає у визначенні мовленнєвих умов, у яких зреалізоване актуальне значення досліджуваної мовної одиниці [285, с. 271]. Саме контекст дає потрібну інформацію для алегорично-асоціативного декодування, сприяє розширенню межі його семантики слова-образу. На переконання О. Маленко, творчість кожного майстра слова виростає із фольклорного словесно-образного досвіду, що є своєрідною матрицею національного естетичного кодування й інтерпретації світу [172, с. 7]. Звідси визріває усвідомлення того, що смислова глибина образу залежить від ускладненості значеннєвих зв'язків між словом та асоціаціями. Вербальне кодування буттєвих домінант відбувається в межах ціннісної парадигми, у яку автор проектує твір.

Надзвичайно дієвим для дослідження змісту значеннєвих одиниць поетичної мови є *компонентний аналіз*, який М. Кочерганом означений як «система прийомів лінгвістичного вивчення значень слів, суть якої полягає в розщепленні значення слова на складові компоненти, які називають семами, семантичними множниками і, зрідка, маркерами» [141]. Одним із найефективніших методів цього аналізу є *об'єднання лексичних одиниць у лексико-семантичні поля*. С. Денисова за традицією називає полем ядерно-периферійну структуру в мові, наголошуючи на тому, що семантична будова таких структур – утворена не за ознаками бінарної опозиції (релевантність – нерелевантність), а за принципом градування – ступеня виявлення ознак із центром, що складається з ознак високого ступеня детермінованості, і периферії – явищ із високим рівнем варіативності [63, с. 65]. Зрозуміло, що ЛСП є ефективним способом відображення системної організації індивідуально-авторського словника.

Повне дослідження поетичної мови окремого митця забезпечує поєднання *лінгвопоетичного* та *лінгвокогнітивного* аналізів, що, на думку К. Голобородька, уможливорює виокремити індивідуально-авторське наповнення, вивчення психології та особливостей мислення, а також визначення світоглядно-ціннісних домінант митця. У результаті цього

можливим стає дослідження смислів морфем, слів, синтаксичних конструкцій [45, с. 104]. Дослідження художньої семантики поетичного ідіостилу дає змогу розглянути вербалізовані смисли, закладені в макротексті.

З огляду на сказане стає зрозумілим, що для ґрунтовного дослідження авторського поетичного мовлення не зводити процес вивчення до опису виражальних особливостей мовних одиниць художнього тексту, а задіювати новітній методичний арсенал, що сприятиме зануренню в смисл «як інтерпретивну можливість, як потенційну комбінацію понять, думок» [61, с. 22], і в такий спосіб сприятиме визначенню ціннісних домінант світогляду митця.

Лінгвістика тексту зосереджує увагу на «глибинності, прихованості змісту» [285, с. 312], тому для вичерпного *лінгвопоетичного* дослідження, що спирається на засади історизму, жанру та стилістики тексту, актуальними є три аспекти дослідження текстів художніх творів: *лінгвістичний* (вивчення мовних одиниць), *лінгвостилістичний* (акцент на ідіостилі письменника, традиційних тропях і фігурах) і *лінгвоестетичний* (дослідження закономірностей функціонування елементів поетичного мовлення) [119, с. 53]. Усвідомлюємо, що третій вид аналізу зумовлений ідейно-художньою проблематикою твору, його жанрово-тематичними характеристиками, літературним напрямом та особливостями світобачення автора.

Беззаперечно перспективним є аналіз поетичної мовотворчості за методикою виявлення й опису текстових домінант, що базується на принципі ідентифікації за семантико-логічними критеріями. Відбувається пошук слова-ідентифікатора, яке виражатиме поняття, ідею в найзагальнішій, найабстрактнішій та найнейтральнішій формі [67, с. 93]. Отож усвідомлюємо, що домінантою є той компонент твору, який «урухомлює всі інші компоненти і визначає зв'язок між ними», «домінанта надає поетичному творові єдності» [189, с. 428–429]. У поетичному тексті домінує особливе. На думку польського дослідника Я. Славінського, слова в літературно-художньому повідомленні мають дивуватися своєму сусідству, що виявляється в характері семантичного зв'язку між словами [239, с. 271–272]. Розуміємо, що в поетичній мові відбувається постійне лексичне переосмислення, яке формує ефект несподіваності, незвичності.

У зв'язку з цим нині в лінгвістиці спостерігаємо тенденцію до вироблення найзагальнішої типології словесно-поетичних прийомів, художньо-авторських смислів. Л. Глівінська, зокрема, звертається до методу *типологічного аналізу*, що передбачає «встановлення лексичних констант поезії і домінантних способів семантичного перетворення художнього слова» [44]. Декодування мови художньої літератури характеризується детермінантним підходом, пошуком провідних мовленнєвих засобів, що дозволяють виділити ключові слова, семантичні текстові поля тощо. Дослідниця лінгвопоетичної проблематики Л. Бабенко визначає *три способи вираження текстової домінанти* на мовленнєвому рівні:

1. Оформлення текстового смислу специфічними лексико-синтаксичними засобами, актуалізація смислу через його введення в сильні позиції – позиції заголовка та епіграфа.

2. Повторюваність у тексті, висока частота вживання, поширеність певних граматичних явищ, переважання лексики конкретних словотвірних типів, тематичних груп, категорій (синоніми, антоніми), домінування функціонально-стилістичного забарвлення лексики, певного типу значення вживаних слів (пряме, метафоричне, метонімічне).

3. Нестандартне використання мовних одиниць, що досягається незвичним сполученням морфем, слів, речень [5, с. 280–281].

Домінанти тексту дослідники називають *сильними позиціями*, які оприявлюють специфічну організацію, котра висуває на перший план найважливіші смисли, зосереджує увагу на головному, посилює емоційний та естетичний ефект, сприяє виділенню значущих зв'язків між елементами суміжними та дистантними, забезпеченню єдності тексту та його відтворення (М. Голянич, Н. Кожина, О. Тупиця, Н. Черемисіна та інші).

Отже, аналіз наукових підходів і методів вивчення поетичної мови на сьогодні має широку базу напрацювань, що допомагає обрати найефективніші для структурно-семантичного аналізу текстових домінант. Завдяки зміні типів художнього мислення поетів у принципах лінгводосліджень поетичних текстів, що репрезентують фольклорну КС, відчутні зміни вектора – спрямування на органічний синтез фольклорно-етнічної та індивідуальної КС.

1.2. Поняття *ідіостиль* та *ідіолект* у сучасному мовознавстві

Природа поетичної мовотворчості стимулює інтерес дослідників до вивчення *індивідуального* в мові письменника. На «індивідуально забарвлену мову» звертав увагу І. Франко, міркуючи про творчу індивідуальність і неповторність її мистецького самовираження. Авторську індивідуальність критик пов'язував із комплексним світоглядом митця, його психологією, формуванням традиції для утвердження таланту. Підкреслюючи роль самобутності творчої особистості автора і його самореалізації в художньому творі, І. Франко констатував: «Індивідуальність поета стала найвищою властю <...>, поезія сталась вітхненням, ясновидінням, чимось божеським і безсмертним» [298, с. 279].

У 20-х роках ХХ століття почали закладатися основи для системного студіювання мовностилістичних рис індивідуальної мовотворчості, яка досліджується в контексті індивідуального стилю автора. Міркуючи про стиль письменника, В. Виноградов зауважував, що стиль найчастіше слід розглядати як єдність багатобразності, як своєрідну «систему систем», де «організаційним центром» є «образ автора», у якому об'єднуються всі риси й особливості стилю художнього твору. Лінгвіст звертався до потєбнянського

бачення проблеми: поет-лірик пише історію своєї душі й умовно історію свого часу. Науковець переконаний, що «стиль письменника <...> створює та відтворює індивідуально-виражальні риси й співвідношення речей-образів, типові для творчої системи саме цього художника. Семіотика перетворюється в поетичну семантику» [28, с. 211–214]. Така глибинність проблематики формує багатоаспектність поняття ідіостилю.

Студіюючи індивідуальну мову письменника, Г. Винокур зауважував: «...ми таким способом ступаємо уже на міст, що веде від мови як чогось позаособистісного, загального, надіндивідуального до самої особистості того, хто пише. Тут перший пункт, у якому в ході наших міркувань ми стикаємося з поняттям індивідуальної мови, особистого стилю» [34, с. 42]. Такий підхід сприяв появі поняття «ідіолект». Б. Блох (Bernard Bloch) визначив його як «сукупність можливих висловлювань у певний час використання мови, щоб взаємодіяти з іншим мовцем» [317, с. 7]. На думку У. Вайнрайха (Uriel Weinreich), стійкі мовні моделі має тільки мова спільноти, а не окремі особистості, які отримують ці моделі від мовної спільноти [320, с. 21].

Активізація студіювання ідіостильових світоглядних домінант митця у філологічній науці спостерігається відтоді, як В. Григор'єв уклав перспективну програму вивчення ідіолектів, наголосивши в 1966 році на необхідності виявлення «поетичних моделей найбільших художників слова і згодом опису поетичного простору у вигляді "пучків" ізоглос, які об'єднують і розмежовують поетичні індивідуальності, напрями і школи» [55, с. 499]. Таке спрямування у вивченні індивідуально-авторських особливостей окреслило основні завдання, зокрема, лінгвопоетики.

Індивідуальна мова як частина загальної мови відкрита до можливих інновацій індивіда, які ще не ввійшли до загального лінгвального вжитку. Убачаючи певний внесок окремого мовця в спільну мову, В. Лютикова підкреслює, що спільна мова існує завдяки індивідуальній, носієм якої є окремий індивідуум, тому, на думку лінгвіста, варто визнати індивідуальну мову найменшою одиницею спільної мови [168, с. 7–19].

Еволюційний поступ у царині вивчення ідіостилю сучасною лінгвістикою помічає С. Єрмоленко. З опертям на мову Шевченкових текстів як взірцевої літературної норми науковець констатує про зміну орієнтирів вивчення індивідуальної мовотворчості, оскільки за нового прочитання творів Кобзаря помітно поглиблюється вивчення індивідуального словника. За спостереженнями лінгвіста, «дослідження не обмежуються структурно-рівневим підходом до мовних фактів, типологією тропів і стилістичних фігур, а орієнтуються на поняття мовної картини світу, мовно-естетичних знаків національної культури, пізнання яких передбачає застосування лінгвокогнітивних методів аналізу, оперування поняттями лексико-семантичних, лексико-асоціативних полів, концептів тощо» [86, с. 60]. Сьогодні в українській філології спостерігаємо науковий акцент саме на цих аспектах вивчення індивідуальної мовотворчості.

Нині простежуємо проєкцію наукової думки на новітній підхід щодо студіювання ідіостилію. На переконання М. Філона, поетична мова для самого митця об'єктивує не світ значень, його словник, а царину смислів, через котрі виявляє себе творча особистість у світі суб'єктивної дійсності, де образи стають формою вираження внутрішнього поетичного референта. Лінгвіст зауважує, що вища міра ціннісної культурної інтерсуб'єктивності виявляється в здатності поетичного тексту виявляти базові для етносу вищі духовні смисли. Характерною для культурної специфіки поетичної мови, на думку науковця, є спроможність ставати носієм «надзвичайного за своєю пізнавальністю поєднання одиничного, особливого та всезагального змісту» [292, с. 72–75]. Отож розуміємо, що індивідуальна мова конкретного митця витікає з колективної, національної мовної традиції.

У сучасній лінгвістиці увагу науковців привертають сутність і структура лексичного значення, семантичні зрушення у функціонуванні слова, стилістичні смислові обертони, моделювання лексико-семантичного поля. Широкого студіювання набувають ідіостильові особливості письменника у когнітивній лінгвістиці (М. Бабуріна, І. Бидіна, Л. Зубова, Н. Козловська, Л. Лисиченко, О. Маслова, І. Тарасова, М. Філон та інші). Науковці М. Гаспаров, К. Голобородько, В. Григор'єв, С. Єрмоленко, В. Калашник, І. Ковтунова, Н. Кожевникова, Є. Красильникова, Є. Некрасова О. Маленко, А. Мойсієнко та інші зацентровують увагу на лінгвопоетичному напрямку. Зближення письменницьких ідіостилів студіює О. Фоменко у лінгвотипологічному аспекті. У функційно-стилістичному ракурсі вивчають ідіостиль М. Котюрова, І. Самойлова, Н. Сологуб, Р. Терешкіна та інші. Як елемент ідіостилію розглядають лінгвокреативну творчість С. Берестюк, Т. Гридін, І. Дишлюк (Літвінова), Д. Морозов, Л. Пустовіт, І. Сметана, Л. Ставицька, Г. Сюта та інші.

Визначальними в метамові сучасної вітчизняної лінгвістики стали терміни «*ідіостиль*», «*індивідуальний стиль*», «*ідіолект*». Розглянемо визначення ідіостилію в словникових статтях та наукових працях. Категорію стилю автора ввів до наукового обігу В. Виноградов. На його думку, *індивідуальний стиль письменника* – це «система індивідуально-естетичного використання притаманних певному періоду розвитку художньої літератури засобів словесного вираження» [29, с. 85]. Основою для вивчення авторського стилю, під яким розуміють властиву письменникові манеру вибору й уживання лексем є текст.

У словнику лінгвістичних термінів за редакцією О. Ахманової наявна така дефініція поняття: «*стиль індивідуальний* – сукупність основних стильових елементів, що незмінно присутні у творах певного автора в певний період його творчості, які поширюються на всю його творчість у цілому; своєрідність прийомів слововживання, конструкцій тощо, що характеризують усну чи/або писемну мову окремої особистості, незалежно від його стосунку до письменницької діяльності» [241, с. 455]. Слід зауважити, що таке визначення поняття розкриває його суть лише частково, не зовсім відповідає сучасному розвитку лінгвістичних студій.

У словнику за редакцією М. Кожині подано кілька визначень ідіостилю, один із них М. Котюрової: «сукупність мовних і стилістично-текстових особливостей, притаманних мові письменника, ученого, публіциста, а також окремих носіїв певної мови» [251, с. 95]. В іншій статті цього ж словника подано тлумачення Н. Болотнової, яка зауважує, що *ідіостиль* має комплексний характер, різноаспектно виражає соціально-історичну сутність, національні, індивідуально-психологічні й морально-естетичні особливості людини [251, с. 157]. Таке визначення характеризує поняття «ідіостилю» повніше й ширше, ніж попередня словникова дефініція.

В енциклопедії «Українська мова» поняття «індивідуальний стиль», «ідіолект» тлумачаться як синонімічні: «*стиль індивідуальний, ідіолект* – сукупність мовно-виражальних засобів, які виконують естетичну функцію і вирізняють мову окремого письменника з-поміж інших; своєрідність мови окремого індивіда» [285, с. 676]. Зі словникової статті зрозуміло, що ці поняття ототожнюються, тобто є синонімічними.

Не розмежовує аналізовані поняття Т. Левандовський, називаючи *ідіостилем (ідіолектом)* манеру мовлення окремого носія мови в певний період, а також сукупність соціальних, територіальних, професійних і психофізіологічних мовних особливостей індивіда, які виявлені на фонетичному, лексичному і лексико-стилістичному рівнях [319, с. 4]. Л. Лисиченко інтерпретує *ідіостиль* як системність виразових засобів автора, що вирізняє його серед інших мовців [156]. В. Калашник терміном «*ідіостиль*» означає лінгвокультурні та лінгвостилістичні особливості художнього слововживання митців [110, с. 85]. Спостерігаємо певний акцент науковця на фольклорній символіці, зокрема у системі тропів.

Найбільш актуальним, на наш погляд, видається тлумачення О. Строкаль: «*ідіостиль письменника* – це сукупність тих чи інших засобів, за допомогою яких автор утілює в мовну реальність певні інтенційні доміанти, вербалізує певні художні ідеї, які можна висловити лише особливим сполучуванням слів і звуків, що становлять істинний зміст мистецького твору» [253, с. 8]. Лінгвіст акцентує на спрямованості мовної свідомості митця, що стало показовим аспектом сучасних лінгвопоетичних студій, адже, як помічає К. Голобородько, зміна наукової парадигми у філології на зламі тисячоліть, що полягає в підвищеному інтересі до комунікативно-прагматичних аспектів існування та розвитку лінгвоодиноць, активізувала в науковому пізнанні ідіостилю низку питань, зокрема стосовно категорій характеристики ідіостилю та уявлень про його формально-змістові характеристики [45, с. 73]. Як бачимо, питання вивчення індивідуального стилю виходить за межі традиції, окреслюючи домінантні аспекти студіювання в царині сучасної лінгвістики.

Щодо змісту поняття *ідіолекту* в науковому студіюванні також маємо різні тлумачення. Зокрема, «Лінгвістичний енциклопедичний словник» за редакцією В. Ярцевої містить таке: «*Ідіолект* [від грецьк. *idios* – свій, своєрідний, особливий та (діа)лект] – сукупність формальних і стилістичних особливостей, властивих мовленню окремого носія певної мови» [154, с. 171]. У словниковій статті також зауважується, що термін створено за моделлю

лексеми «діалект» для позначення індивідуального варіювання мови на відміну від територіального і соціального варіювання. «Ідіолект у вузькому значенні – лише специфічні мовленнєві особливості певного носія мови <...> У широкому значенні ідіолект – взагалі реалізація певної мови у вустах індивіда, тобто сукупність текстів, створених мовцем і досліджуваних лінгвістом з метою вивчення системи мови» [154, с. 171].

Питанню вивчення ідіолекту присвятила низку праць Л. Ставицька. Науковець стверджує, що у вузькому значенні *ідіолект* – це тільки специфічні мовленнєві особливості певного носія мови. У широкому ж розумінні *ідіолекту* науковець наголошує на його соціальній природі як репрезентанта певного ідіому (літературної мови, територіального або соціального діалекту), який поєднує в собі загальні й специфічні риси його структури, норми й узусу [247, с. 4]. Як бачимо, лінгвіст розширює дефініцію терміна, проєктуючи його на письменство.

Суть *ідіолекту* в трихотомії людської мови, національної мови та в індивідуальному мовленні вбачає В. Жайворонок. Лінгвіст доводить, що про *індивідуальний стиль мовлення (ідіолект)* можна говорити, якщо відбудеться «щасливе поєднання» максимальних семантико-стилістичних ефектів, які будуть видобуті з мовної одиниці [89, с. 27–28]. Розуміємо, що науковець також акцентує на умілій реалізації експресивного потенціалу слова.

Визначаючи домінанти *ідіолекту* автора, Б. Стельмах подає таку дефініцію: «особливості вживання певного шару лексики, звукові, зорові та запахові образи, конденсованість чи неконденсованість лексем, пунктуація, стилістичне варіювання синтаксичних конструкцій, ритмомелодика й композиція оповіді тощо» [248, с. 231]. Ф. Бацевич визначає *ідіолект* як «неповторний спосіб спілкування, притаманний окремій особі; сукупність мовних і позамовних складових, чинників мовної та комунікативної компетенції окремого носія мови і культури» [9, с. 325–326]. Така різновекторність поняття вказує на його як формальну, так і змістову багатогранність.

З огляду на вищезазначені трактування поняття *ідіолекту*, в основі яких – «щасливе поєднання» (за О. Потебнею) усього семантико-стилістичного потенціалу природної, національної та індивідуальної мови, вважаємо ідіолект окремим стилетвірним компонентом, важливим складником індивідуального стилю в поезії, підґрунтям для формування ідіостилу письменника, його мовною характеристикою. Розкриваючи самотутнє, індивідуальне, ідіолект підкреслює різноманітні аспекти загальнонаціональної мови як феномена.

Розглядаючи питання *розрізнення понять шляхом формування ідіолекту з ідіостилу*, варто наголосити на тому, що системні зв'язки ідіолекту як фази формування ідіостилу стають виразниками лише до відомого ступеня реалізованих інтенцій, адже, за твердженням В. Григор'єва, «ідіостиль по суті володіє великою системністю, ієрархічною організованістю, обмеженою упорядкованістю елементів» [54, с. 57].

У словнику за редакцією С. Єрмоленко ці поняття теж розмежовано, оскільки *ідіолект* подано як сукупність формальних стилістичних ознак, котрі вирізняють індивідуальну мову, а *ідіостиль* – це «індивідуальний стиль, в якому виразні марковані засоби мови утворюють певну систему» [83, с. 67]. Подібне визначення *ідіолекту* помічаємо й у праці В. Леденьової, яка ідіостиль розглядає як індивідуально встановлювану мовною особистістю систему відношень до різноманітних способів авторепрезентації засобами ідіолекту [152, с. 40]. Продовження думки також знаходимо в потрактуванні *ідіолекту* О. Селівановою: «індивідуальний різновид мови, що реалізується в сукупності різних ознак мовлення окремого носія мови, а в письмовому мовленні виявляє риси ідіостилію» [228, с. 167]. У такий спосіб науковці інтерпретують поняття *ідіолекту* як ідіостильовий компонент.

Вивчивши та проаналізувавши словникові статті та думки як вітчизняних, так і сучасних лінгвістів, дійшли висновку, що *ідіолект* й *ідіостиль* – це не тотожні поняття, оскільки не можуть взаємозамінюватися, а злютовані за своєю природою, адже ідіолект як стилетвірний компонент пов'язаний зі специфікою мови автора, тобто лексичними, граматичними, семантичними чи стилістичними особливостями текстів. Отже, це мовне явище, набуваючи самостійного існування, відтворює перший рівень структури мовної особистості – вербально-семантичний (за Карауловим), а тому є складником полісемантичного поняття «ідіостиль», його підґрунтям. Дослідження індивідуального стилю в мовному аспекті сприяє глибшому розкриттю особливостей письменника, усебічному аналізу його внеску в розвиток національної мови, вивченню основних тенденцій розвитку певного мовного періоду.

1.3. Національно-культурна домінанта як складник національно-мовної картина світу

Зацікавленість науковців національно-мовною картиною світу має давню традицію. Основи мовознавчої теорії про способи інтерпретації дійсності закладені в працях В. фон Гумбольдта, О. Потебні, Е. Сепіра, Б. Уорфа та інших.

Предметом дослідження німецького лінгвіста В. фон Гумбольдта є мова як діяльність народного духу. Учений цікавився, зокрема, етнокультурною своєрідністю мов, висуваючи ідею про те, що розподіл світу окремим етносом відбувається по-різному. Категоризація світосприйняття здійснюється притаманною лише їй системою думок і відчуттів. У мові закодована історична пам'ять людства в цілому й кожного етносу окремо [60, с. 45]. Отже, національні та культурні особливості народу через мову сприяють створенню людьми власного світу, інакшого, ніж їх оточує.

Логічно продовжують вивчення концепції німецького мовознавця в теорії лінгвістичної відносності Е. Сепіра й Б. Уорфа, відповідно до якої в носіїв різних мов наявні різні картини світу (КС). Американський етнолінгвіст Е. Сепір переконаний, що «ми членуємо природу в напрямку, який підказує наша рідна мова» [233, с. 174], тобто категоризація явищ дійсності відбувається свідомістю, у якій зберігається мовна система. У такий спосіб із загальної мовної КС вичленовується *національна КС*, де, на думку В. Телія, поділ дійсності залежить від національно-культурної специфіки [266, с. 103]. Ю. Лотман поділяє цю думку щодо НМКС, обґрунтовуючи тим, що природна мова – один із провідних чинників національної культури, мовна модель світу стає складником, що регулює національну картину світу. Формувальний вплив національної мови на вторинні моделювальні системи – факт реальний та незаперечний [163, с. 34].

У такому річизі мовна картина світу як модель ментальних уявлень народу про буття актуалізується в роботах А. Вежбицької, Н. Арутюнової, Ю. Карпенка, Е. Кассіра, М. Кочергана, Л. Лисиченко, Г. Півторака, В. Русанівського, Б. Серебреннікова, В. Скляренка, О. Селіванової, Н. Слухай, Ю. Степанова, О. Тараненка та інших.

Важливим для усвідомлення теоретичних засад нашого дослідження є *національна мовна картина світу (НМКС)*, під якою розуміємо «вербалізовану мовним соціумом інтерпретацію світовідчуття та світорозуміння етносу, навколишнього світу та себе самого в цьому світі» [47, с. 6]. Це визначення базується на понятті *національної мови* як типу національного мислення, національної культури, філософії, психології, що може реалізовуватися в різноманітних варіантах мовної, мовленнєвої та національної діяльності [207]. Національна мова є універсальним засобом провадження «діалогу поколінь» [306, с. 41].

Вивчення національної мовної картини світу, переконаний К. Голобородько, у різних сферах реалізації допомагає виявити специфіку сприйняття дійсності відповідним народом, тобто «особливості концептуальної картини світу, властивої етносу, а також специфіку логічної системи» [45, с. 72].

Велику увагу приділяв дослідженню НМКС О. Потебня, розробивши теоретичні передумови філософії мови. З опертям на традиції Харківської філологічної школи, що полягали, зокрема, у вивченні фольклору та художніх цінностей, що становлять надбання національної культури [285, с. 779], учений уперше в українському науковому просторі зацікавився проблемою взаємовідношення націй і мов. У полі зору лінгвіста перебували питання співвідношення мови і мислення в історичному аспекті, еволюції значення слова, його символіки. Етнолінгвістичні ідеї науковця базуються на цінності кожної нації і національної мови для розвитку людства в цілому [211, с. 229].

Осмилюючи філософію українського вченого, Ю. Вільчинський констатує, що для О. Потебні мова – це «перехід до мовного і позасвідомого досвіду в артикульовано-збагненне Слово, тобто в модус мислення, завжди визначає свідомість як національну. Для нього було очевидним, що чуття і

свідомість народної єдності є не тільки результатом спілкування думки, воно можливе за єдності мови й наявності національної ідеї» [35, с. 96]. У руслі сучасного мовознавства думки О. Потебні мають велику цінність і стають ваговою методологічною основою для новітніх лінгводосліджень.

Мовознавчий опис української мовної картини світу належить до актуальних проблем сьогодення, оскільки саме їй властиві специфічні особливості, що визначають менталітет народу. Ґрунтовними для української лінгвістики є праці Л. Лисиченко, зокрема праця «Мовна картина світу та її рівні», у якій подано теоретичну базу й основні проєкції вивчення МКС. Мовознавець доводить перспективність дослідження національного компонента в аспекті компаративістики [155].

Спробу сформулювати та конкретизувати поняття «українська мовна картина світу» зроблено Н. Осадчою. На думку вченої, УМКС включає в себе феномен мови як складову її частину та представляє собою діалектичну єдність українського етносу та мови [210, с. 20]. Зберігаючи свою основу, УМКС водночас реагує на постійні зміни в житті суспільства та передається наступним поколінням через особливий світогляд українців. В епоху становлення української державности та духовного відродження української нації в мові реалізується національна ідея, орієнтована на наступні покоління «у вигляді етнотекстів як усвідомлена традиція» [306, с. 41].

Осягаючи роль поетичної МКС як складника національної, М. Філон розкриває її глибинну сутність, унікальність у формуванні етноментального лінгвомислення митця. Науковець уважає: «Як тільки мова стає конститuentом поетичного образу, вона набуває нової культурної якості. <...> стає згустком культурної семіосфери, демонструючи тим самим свою особливу культурно-історичну діалогічність, що раз по раз переходить у видиму інтертекстуальність. Семантична ємкість поетичної мови обертається смисловою ємкістю контекстуально зумовленого поетичного знака національної культури» [292, с. 75]. Так етноментальне лінгвомислення мовної особистости сприяє моделюванню національного поетичного образу, вербальне оприявлення якого реалізується через національно-культурні домінанти.

Мова як «етногенетичний код нації, основа її моделі світобачення та діяльності» [159, с. 57] зберігає принципи ментальної самоідентифікації етносу, нації, народу, якнайповніше відображає їхню історію й долю [159, с. 58]. Виявленню особливостей НМКС сприяють національно-культурні домінанти (НКД), ідентифікувати які допоможе національно-культурний компонент (НКК), що, на думку О. Масло, «входить у систему способів і засобів формування національно специфічного тексту, є одним із елементів організації мовного матеріалу» [175, с. 1].

Сучасні лінгвістичні дослідження національно-культурних особливостей мови здійснюються через інтеграційний підхід, що спродукував такі нові науки, як *етнолінгвістику*, *соціолінгвістику*, *психолінгвістику*, *лінгвокультурологію* та ін. Комплексне вивчення мови та її внутрішньої форми поєднує в собі методи, властиві кільком наукам: лінгвістиці, фольклору,

соціології, психології, культурології, що, на наш погляд, є оригінальним і перспективним напрямом у розвитку мовознавства.

Специфіку національно-культурної лексики в українському мовознавстві вивчають такі науковці: М. Бондар, Г. Вокальчук, І. Голубовська, Н. Данилюк, Л. Дяченко, С. Єрмоленко, В. Жайворонок, В. Калашник, Ж. Колоїз, В. Кононенко, Т. Космеда, О. Масло, В. Маслоva, О. Маленко, О. Радько, Р. Ріжко, В. Русанівський, Н. Слободянюк, Н. Слухай, Ж. Соколовська, Г. Сюта, О. Тупиця, М. Філон, Н. Шарманова та ін. Учені аналізують проблеми вивчення МКС, з'ясовують інтегративні аспекти етнолінгвістичних досліджень, визначають способи вираження національно-культурного компонента (НКК) в мові, зосереджують увагу на реалізації національного маркування в культурних формах.

Поглиблене розуміння естетичності слова закладено в запропонованій С. Єрмоленко новій лінгвопоетичній категорії мовно-естетичного знака національної культури. Останній демонструє «синтез індивідуального й суспільно-соціального, емоційного і раціонального, експліцитного та імпліцитного» [82, с. 38]. Як виразник естетичної функції мови, на переконання Г. Сюти, такий знак є упізнаваним, відтвореним, здатним до трансформації зі збереженням семантико-асоціативного стрижня слова, а його декодування потребує від реципієнта певного культурно-лінгвального досвіду [161].

Вербальні художні надбання національної культури із погляду *змісту* Л. Лисиченко співвідносить із міфологічними, релігійними, філософськими уявленнями про світ, а з погляду *форми вираження* – з мовною картиною світу [155, с. 129–144]. Так, В. Калашник зауважує, що поетична картина світу сформована не звичайними мовними засобами, а естетичними знаками, а саме: символами, трансформованими міфологемами, фольклорними образами, авторськими новотворами та аксіологічними актуалізаціями, тобто поетичний текст, поза сумнівом, веде в царину різноманітних форм культурного існування мови [110, с. 248–270].

На думку С. Єрмоленко, введення автором у новітній поетичний текст слів, що виконують вторинну функцію в мові художньої літератури (народнопоетичні символи, номінації народних обрядів, етнографізми, топоніми, історизми), зумовлює структурно-семантичну трансформацію традиційних народнопоетичних образів, індивідуально-авторські оказіональні утворення на базі фольклоризмів, розширення семантичних контурів народнопоетичних символів [83, с. 222–229].

Завдяки зміні типів художнього мислення поетів відчутні видозміни в їхньому ставленні до фольклору. В авторських поетичних текстах сучасності народнопоетичний символ зберігає лише фольклорне тло, а символічне значення його розвивається в новому напрямку. Органічну взаємодію індивідуальної і фольклорної КС можна простежити, як зауважують В. Калашник та М. Філон, «з одного боку, в переклику стрижневих образів-формантів авторських ідіостилів, а з другого, у концентрації, ключовій ролі

окремих символічних образів у структурно-семантичній організації одного твору» [110, с. 228].

За спостереженнями лінгвістів, у поетичних ідіостилях традиційна стилізація як відбиття літературно-художньої рецепції фольклорного образу набуває нової якості, зокрема, завдяки переборенню авторами риторизму фольклорного слова, що сприяє образотворенню й відбиттю сучасного погляду на світ. Науковці також зауважують, що сучасна мовна особистість часто виражає себе цілісною картиною органічно поєднаних образів, котрі у фольклорі перебувають «на відносно віддалених смислових векторах» (*явір – роса – кінь*). Дослідники помічають текстотвірні функції народнопоетичних колірних означень, які нерідко взаємодіють із алюзіями, прямим і прихованим цитуванням фольклорних текстів, що часто задають модус існування авторського тексту [110, с. 210–213].

Фольклорні елементи, уведені в систему мовних засобів поезії, свідчать про єдність у мові художньої літератури традиційного і новаторського, про творення нових мовно-виражальних засобів, забарвлених колоритом фольклорності [261].

Мовні одиниці, що мають яскраве національно-культурне маркування, становлять групу *безеквівалентної лексики*. Досліджуючи її у складі поетичного тексту, А. Мойсієнко акцентує на тому, що «окремі реалії, образи видатних постатей світової історії, культури, численні образні алюзії на основі народнопоетичних джерел, джерел світової літератури в кожному конкретному випадку відіграють смислову, психологізуючу, функціонально-композиційну роль» [184, с. 134].

Увага до вивчення безеквівалентної лексики у функціонально-семантичному плані вмотивована спробою дослідити смислову ієрархію поетичного тексту. Існують різні підходи до визначення безеквівалентної лексики. В. Стеценко та О. Тупиця визначають аналізоване поняття як окремий елемент ланцюга смислової інформації, яка містить у собі зміст, що може сприяти (чи, навпаки, перешкоджати) розумінню поетичного тексту [250, с. 8–9].

На переконання В. Калашника, осмислення поетичного твору, усвідомлення його формантів, осягнення смислового континууму художнього тексту на рівні комунікативної осі *автор – текст – читач* виявиться найбільш ефективним, коли «автор і читач (адресант і адресат) належать до простору однієї культури, є носіями тієї самої національної картини світу» [110, с. 269].

Спираючись на погляди лінгвістів, для позначення національно маркованих одиниць використовуємо в роботі термін *національно-культурний компонент* як елемент семантичної структури слова, що є виявником особливостей національного характеру світосприйняття. На думку А. Сітко та Ю. Сичової, «національно-культурний компонент є тією категорією, що виразно відбиває єдність мови та культури, дає змогу описати їх взаємодію через зв'язок образної основи назв зі світоглядом народу» [237].

Незважаючи на пильну увагу дослідників до мовного етномаркування, єдиного визначення поняття *національно-культурний компонент* на сьогодні

не існує. Оскільки більшість учених розглядає його як елемент семантичної структури слова, виокремлюємо визначення в низку дефініцій. Наприклад, Є. Верещагін і В. Костомаров національно конотованими називають «слова з національно-культурним компонентом у семантиці», вважаючи, що кожна культура складається з національних та інтернаціональних елементів [24, с. 26].

Терміном «національно-культурний компонент» послуговується О. Масло, убачаючи в ньому семантичні складники слів, словосполук, слова-поняття, завдяки яким український лінгвофонд фіксує національні особливості у сприйнятті довкілля, в основі якого також лежить національний менталітет [175, с. 4].

Аналізоване поняття Н. Шарманова визначає як «національно орієнтована лексика» та «національно-культурний мовний компонент», виділення якого в мовному знакові занурює в глибинні механізми вербалізації світу, визначаючи особливості національного характеру [306, с. 73].

«Етнокультурним компонентом» називає студійоване поняття О. Черемська, оскільки воно реалізується в мові через констатацію універсального й етнічного, а також у «пошуку ментальної основи для їхнього співвідношення, а зрештою, проектуються на проблеми національно-мовної картини світу» [304, с. 383].

З огляду на описані вище погляди вчених, терміном *національно-культурний компонент* номінуємо елемент семантичної структури слова, що має етнокультурне позначення, яке сприяє відображенню специфіки світосприйняття та національного характеру як виявника національно-культурної самоідентифікації. Так, національно-культурне маркування в поетичному тексті може простежуватися на рівні фонетичних та евфонічних засобів, морфолого-словотвірних одиниць, а також у символізації окремих лексем тощо. Національно-культурний компонент лексичного значення актуалізується в межах тексту і поширюється на семантику інших мовних одиниць.

У дисертації не уникатимемо послуговування деякими названими вище термінами. Використовуватимемо також опорні робочі інваріанти *націокультурний компонент*, *лексика*, *позначена національно-культурним компонентом*, а також *національно маркована лексика*.

Особливими національно маркованими мовними одиницями, «сильними позиціями» тексту, що здатні відобразити самотність мови, вважаємо *національно-культурні домінанти*. Як зазначено в пункті 1.1.2 цього розділу, термін *домінанта* є активним щодо вивчення поетичної мови, але з огляду на специфіку нашого дослідження потрібно уточнити значення аналізованого поняття. Уводячи термін *національно-культурні домінанти* (НКД) в науковий обіг, спираємося на думки лінгвістів. Зокрема, аналізоване поняття М. Лебедько номінує «культурним концептом», адже семантика мовних одиниць заснована на процесах концептуалізації, тобто осмисленні дійсності мовним колективом [150, с. 64].

У розумінні В. Жайворонка НКК – це «етнокультурні концепти, або знаки етнокультури», що стають особливими концептуальними мовними продуктами, утвореними в результаті тісного переплітання етносимволіки слова з етносимволікою позначуваної ним реалії [93, с. 3].

Орієнтуючись на світоглядний менталітет етносу, О. Маленко виходить за межі лексичного рівня і пропонує вживати термін «національно марковані суспільні чинники», у якому вбачає «філософські, світоглядні та естетичні орієнтири, позначені особливостями національного суспільно-історичного та культурного життя» [173, с. 80].

Лексичною одиницею, котра виявляє національний колорит носія мови, на позначення усього, що характерне для культури, побуту, традицій етносу протягом різних історичних епох, В. Воробйов, Ф. Бацевич, Г. Барилова, К. Глуховцева називають «лінгвокультурею» [306, с. 11].

З оперттям на вище сказане варто акцентувати на такому: уважаємо, що концепт, відбиваючи цілісну картину світу, оприявлюється в образі, понятті й символі, цим самим виходячи на широкий понятійно-змістовий план, а НКД розглядаємо як мовні одиниці, котрі утворюють цей образ і крізь призму котрих можна зрозуміти смислову специфіку образу, тому, фактично, є репрезентантами концепту. Специфікою нашого дослідження передбачено акцент саме на домінантах, що формують національну тканину поетичного ідіостилу митця, тобто діють у межах лінгвокультурних особливостей нації.

Зауважимо, що в структурно-семантичній організації НКД може спостерігатися сукупність різних комбінацій національно-культурного маркування. Більшою мірою в роботі акцентуємо на НКД, виявлених на лексичному рівні. Національно-культурною домінантою мовосвіту Т. Мельничука вважаємо не всі національно марковані лексеми, виявлені в ліричних текстах методом суцільної вибірки, а лише позначені глибоким смисловим навантаженням і які є яскравими світоглядними виявниками мовно-поетичної КС митця. Отже, *національно-культурними домінантами* вважаємо мовні одиниці, позначені національно-культурним компонентом, які, репрезентантуючи специфіку художньої КС митця, стають засобом розкодування архетипів колективного несвідомого та сприяють осмисленню філософії національної культури як буттєвої програми народу.

Досліджуючи мовне вираження НКД, уводимо до їхнього складу, слідом за К. Голобородьком, слова на позначення елементів культури, побуту, простору, часової організації, географічні та власні назви. Лінгвіст переконаний, що на формування й структуру індивідуальної МКС окремого етносу впливають довкілля, суспільні й родинні традиції, освіта й професія, психологічний тип, вік і стать [45, с. 72].

Цікавим баченням мовопростору для пошуку потенційних НКД відзначається класифікація В. Кононенка. Науковець пропонує розглядати такі *групи національно маркованих слів*: слова-поняття і словосполуки, що визначають особливості українського народного життя, етнічної культури, народних традицій, звичаїв, а через них – відмінності психічного стану, поведінки людини як носія національного характеру, національної

ментальності [128, с. 8]. Часто такі одиниці належать до *безеквівалентної* лексики (слова, у значенні яких немає спільних семантичних компонентів (сем) із лексемами рідної мови іншого учасника міжкультурної комунікації; не підлягають перекладу) та *фонові* (слова (лексеми), які несуть у собі інформацію національно-культурного характеру, потребують лінгвокультурологічного коментаря, але можуть бути перекладені іншими мовами [306, с. 184–185]).

До національно орієнтованої лексики належать етнічні символи. Вітчизняна етнолінгвістика та лінгвокультурологія мають розроблену В. Кононенком *класифікацію слів-символів*, яка складається з 12-ти семантичних груп на позначення української сакральної царини, а саме: архетипні, космогонічні, біблійні, абстрактні, рослинні та орнітологічні, анімалістичні, антропологічні слова-символи, символи довілля, явищ природи, предметних і абстрактних назв, символи-міфологеми [128]. Образи-символи серед лексем із національно-культурним компонентом посідають особливе місце.

Для ідентифікації мовних одиниць національно-культурного маркування послуговуємося класифікацією Н. Данилюк. Науковець визначає *комплекс критеріїв кваліфікації слів із національно-культурним змістом*: семантичний, граматичний, функціонально-стилістичний, перекладний [62, с. 3]. На наш погляд, найважливішим у поданому переліку є семантичний критерій, адже «в семантичній структурі слова прийнято виділяти денотативно-сигніфікативні семи (семи предметно-логічної співвіднесеності) та конотативний шар, до якого входять оцінні, експресивно-емоційні елементи значення, стилістичне забарвлення і так звана «культурна» конотація» [62, с. 3]. На переконання дослідниці, першу велику групу номінацій із національно-культурним компонентом у денотаті становлять *назви властивих тільки певним народам предметів національної культури, фактів історії, державних інститутів, імена фольклорних героїв, міфологічних істот* тощо, відомі в перекладознавстві як *реалії*. Серед них Н. Данилюк виділяє *основні тематичні групи слів*: 1) назви, що визначають незалежну державу; 2) етносимволи; 3) назви людей за родинними, соціальними, обрядовими та іншими стосунками; 4) назви частин житла, поселення, громадських та господарських споруд; 5) найменування компонентів народного костюма; 6) слова на позначення традиційних предметів побуту, кухонного начиння, страв і напоїв; 7) номінації народних свят і обрядодійств; 8) назви народних музичних інструментів, ігор, танців, фольклорних; 9) міфономени та інші [62, с. 4].

Невід'ємним носієм національно-культурної інформації є *ономастикон*. Н. Данилюк визначає *основні тематичні групи власних українських найменувань*: 1) географічні назви; 2) номінації державних свят; 3) назви релігійних свят; 4) астрономени; 5) імена, по батькові та прізвища (псевдоніми, образні замітники) людей; 6) власні назви та імена, пов'язані з історією [62, с. 4].

Другу групу в класифікації Н. Данилюк утворюють *найменування з національно-культурною конотацією*, що нашаровується на денотативне значення мовної одиниці, тобто слова, які відрізняються в етнічних мовах не ядром значення (понятійними семами), а конотативним забарвленням, зумовленим традиційною культурою, мовним етикетом, граматичним оформленням. Такі мовні одиниці науковець відносить до *тематичних груп найменувань*, виокремлюючи в низку: 1) назви людей за родинними стосунками; 2) номінації рослин; 3) фауно- й орнітономени; 4) назви житла і хатніх речей; 5) слова на позначення продуктів харчування і напоїв; 6) назви організацій, установ зі сфери освіти, науки, виробництва; 7) номени реалій транспорту, зв'язку; 8) назви закладів побуту, громадського харчування, що виявляють в українській дійсності додаткові елементи значення [62, с. 5].

Одними з найпомітніших виразників національно-культурного маркування в поетичних текстах є лексеми-експлікатори фольклорної КС, що яскраво оприявлюють етноментальне лінгвомислення митців, серед яких *фольклоризми, міфологеми, архетипні образи*. У своїй роботі активно залучатимемо до аналізу вказані терміни, тому варто з'ясувати їхню сутність. Так, *фольклоризм*, на переконання В. Калашника, як знак національної культури належить до визначальних елементів творення особистісного художнього світу і є «способом поетичної об'єктивації глибинно національного, архетипного у своїй основі» [110, с. 208]. У новітніх поетичних ідіостилях етностилізація як відбиття літературно-художньої рецепції фольклорного образу набуває нової якості. У мові новітньої української поезії свої функції особливо виразно виявляють ті елементи фольклорної КС, семантика яких становить синтез культурно-історичних смислів [110, с. 209].

Одним із репрезентантів етноментального світовідчуття митця є *міфологема* (грец *mythos* слово, сказання і *logos* слово, вчення) – уламок міфу, міфема, яка втратила свої автохтонні характеристики та функції, залучена до фольклорного тексту, у якому сприймається як вигадка, образна оздоба чи сюжетна схема, що вже стала традиційною» [159, с. 54]. У художній літературі міфологема виявляється в асоціаціях із міфічними текстами, в алюзіях, ремінісценціях, цитатах тощо.

Якщо архетипи як універсалії людського існування, що доводять єдність людської культури, є статичними елементами міфу, його схематичним інваріантним ядром, то міфологеми, представляючи конкретні прояви і модифікації універсальних парадигм, тобто закладених в архетипах смислів, є динамічними одиницями оприявлення міфу в художній літературі, його ідеєю-формою [159, с. 54].

Важливим виявником фольклорної КС є *архетипний* (грец *archetypos* першообраз) образ – прообраз колективного несвідомого, що усвідомлюється людиною, відповідно наповнюється осмисленим досвідом, набуває ознак нумінозності. К-Г. Юнг вживав поняття «архетипний образ» задля окреслення відмінності прообразу від власне архетипу, що не визначається змістом архетипного образу, а виражається у конкретному міфі, символі, метафорі»

[159, с. 98]. У такий спосіб формується авторське поетичне мовомислення як складник колективного, національного.

Національно-культурні доміанти тісно пов'язані з особливостями національного характеру українців, тобто їхньої етнічної ментальності (менталітету). *Національна ментальність* – це «відображений у мові своєрідний спосіб мислення і світовідчування, характерний для індивіда як представника мовної спільноти і для всієї мовної спільноти» [80, с. 87]. Слідом за О. Савицькою виокремлюємо чотири системотворчі *ознаки менталітету українського народу*: 1) *інтровертованість* вищих психічних функцій у сприйнятті навколишньої дійсності, що виявляється в зосередженості на фактах, проблемах внутрішнього, особистісно-індивідуального світу; 2) *кордоцентричність* – сентименталізм, чутливість, емпатія, любов до природи, яскрава обрядовість, естетичність народного побуту; 3) *анархічний індивідуалізм*, проявами котрого є різні форми опосередкованого прагнення до особистої свободи за умови відсутності організації, стійкості та дисципліни; 4) *перевага емоційного, почуттєвого над волею та інтелектом* [221, с. 65]. Зрозуміло, що етнічна специфіка мови визначається психотипом носія національної мови.

З огляду на вищесказане можемо визначити *релевантні ознаки національно-культурних доміант*: *належність до ядра* (імена концептів), *властивість історичної стійкості*, *позначення полідискурсивністю* (фольклорний, міфологічний, публіцистичний тощо), *аккумуляція історично значущих смислів*, *символічність*, *ціннісний архетип*.

Отже, із загальної мовної КС залежно від національно-культурної специфіки виокремлюється *національна МКС*. Мова відображає світоглядні особливості українців, історію й долю етносу. Поетична мова як носій поетичного образу стає знаком культури, що дає можливість відкривати глибини етноментального лінгвомислення митця, його світоглядні доміанти, вивчення яких можливе через національно-культурне маркування лексики. Вербальними виявниками таких мовних одиниць можуть бути слова на позначення етнічної культури, а саме: *безеквівалентна та фонові лексика*, *із-поміж якої виокремлюються слова-символи, фольклоризми, міфологеми, архетипні образи, лінгвоодиниці національного ономастикону*, оскільки мають у своїй структурі й семантиці яскравий національно-культурний компонент.

З усього загалу національно маркованої лексики для мовознавчого аналізу націокультурних доміант мовосвіту Т. Мельничука виокремлюємо оніми (антропоніми й топоніми) та оказіональні новотвори, оскільки саме в них простежується певний потенціал як найяскравіших репрезентантів специфіки національного мовомислення поета.

1.4. Індивідуальна художня картина світу

Національно-мовна картина світу відбиває світогляд народу як угруповання індивідів. У межах НМКС слід розрізняти індивідуальне і колективне. Кожна окрема особистість є носієм і творцем спільного етнічного досвіду, тому НМКС – це матрично-мозаїчне явище, створене з множинної кількості індивідуальних «картинок». Художня література не втрачає актуальності, оскільки зберігає свою особливу художню картину світу, що віддзеркалює світосприйняття не лише окремого автора, але й світоглядні переконання його читачів, усього соціуму. Чим талановитіший автор і амбітніші його погляди та переконання, тим привабливішою для читача є створена ним художня картина світу.

На переконання О. Копусь, одним із засобів актуалізації індивідуального світобачення є художній текст як своєрідний «знак, що виражає знання письменника про дійсність через індивідуально-авторську картину світу» [132, с. 158]. Одним із таких своєрідних знаків, як зазначалося вище М. Філоном, є поетичний текст, оскільки саме мова поезії об'єднує одиниці естетичного змісту, що становлять характерні ознаки літературно-художніх та фольклорних текстів [80, с. 131]. Основою мовотворчості людини є її світобачення, тому дослідження в цілому індивідуальної художньої КС безпосередньо пов'язане з вивченням МКС, письменника як особистості, тобто в ядрі його індивідуального сприйняття дійсності присутня мовна картина світу народу, до якого він належить і є носієм цієї мови.

До обґрунтування художньої КС звертався О. Потебня. У праці «Теоретична поетика» учений сформулював основоположний принцип сутності поетичної мови в тріаді *зовнішня форма – внутрішня форма – значення*, згідно з якою людський світ існує на перетині інстинктивного світу природи та одухотвореного світу культури. Така філософія відображається в художньому світі літературного твору. Створений природою й довершений мистецтвом культурний світ став об'єктом пізнання людської свідомості, а сам процес пізнання світу, на переконання О. Потебні, тісно пов'язаний із мовою [211].

Невіддільний від МКС чи концептуалізації світу процес формування художньої КС, простежений німецьким філософом М. Гайдеггером (Martin Heidegger), який вважав, що в основі всіх способів картинного уявлення світу лежить сама можливість уявлення світу як картини: «Картина світу, сутнісно

усвідомлена, означає таким способом не картину, що зображає світ, а світ, усвідомлений в смислі такої картини» [299, с. 50]. Бачення світу як картини відтворює певний етап у розумінні себе, способів свого відношення (приналежності) до світу.

Розглядаючи світ як систему, М. Гайдеггер стверджував: «Де світ стає картиною, там до суцього в цілому підходять як до того, на що людина націлена і що вона стосовно цього власне хоче виобразити собі, мати перед собою і в абсолюті уявити перед собою» [299, с. 51]. Російський мовознавець Ю. Воротніков, проєктуючи це поняття в мовне русло, переконаний, що в семіотичному розумінні слова «світ» його картиною є частковий, історично зумовлений спосіб того універсального явища, яке можна назвати моделюванням світу, тобто «картина світу – це його модель, але не будь-яка модель світу є картиною» [40].

Німецький філософ зауважував: «Не дивно, що тільки там, де світ стає картиною, уперше постає гуманізм» [299, с. 51]. Це слово означає таке витлумачення людини, коли «суцце в цілому інтерпретується й оцінюється від людини і за людиною <...> Виняткова закоріненість світотлумачення в антропології, окреслена з кінця XVIII століття, знаходить вираження в тому, що принципове ставлення людини до суцього в цілому формулюється як *світогляд*» [299, с. 51]. Саме *переживання* є первинним джерелом усього життєво-практичного досвіду людини, світовідчуття особистості формується через переживання.

Осмилюючи філософське розуміння поняття *світобачення людини Нового часу*, М. Гайдеггер доводить, що в новоєвропейській людині все повинно перетворюватися в переживання настільки, наскільки вона «замахується на формування особистої сутності» [299, с. 52]. Виникає розмежування світоглядів, і власне бачення людина почне зберігати в істині, що є *творчим запитом*, який живиться силою справжнього осмислення [299, с. 53]. Зрозуміло, що художня КС залежить від змісту індивідуально-авторської картини світу письменника.

Відомий учений Ю. Лотман поняття «художня картина світу» пояснює так: «Віддзеркалення концептуальної картини світу, що відбиває індивідуально-авторську свідомість, вербалізується й кодується у художньому тексті за допомогою мовних засобів» [164, с. 297]. Філософ-лінгвіст переконаний, що художній текст є певною картиною світу, з погляду мистецтва, – повідомленням, сформованим певною культурною епохою [164, с. 65].

Художню картину світу О. Вороніна вважає вербалізацією індивідуально-авторського світобачення, через яку читач усвідомлює задум автора, його ідеї й настанови. В її основі лежить вся система світогляду, тобто художня картина світу є втіленням не тільки творчої особистості письменника, а й загальних знань про світ [39, с. 160], що оприявлюється як закономірно впорядкована за внутрішніми законами авторських переконань модель світу.

Індивідуальні мовні особливості митця репрезентують його світобачення й світосприйняття. На тлі загальнонаціональної мови яскраво виокремлюються певні мовні засоби та самобутнє авторське їхнє уживання, тобто, за словами О. Переломової, автор «витворює свій неповторний мовний світ відповідно до свого світосприймання, власної психології мовотворчості» [203, с. 1].

Художня картина світу являє собою світоглядну систему, особливий склад прочитання дійсності письменником і закодованим у художньому творі, адже, на думку Ю. Коваліва, «художній світ, на відміну від загальнонаціональної мови, існує лише в межах конкретного літературного твору, об'єднуючи різні жанри, стилі та ідіостилі, формуючи МКС, розкриваючи невичерпний потенціал національної мови. Художній світ застосовує традиційні тропи та стилістичні фігури, трансформує наявні стильові тенденції, використовує надбання міфів, фольклору, публіцистики, науки, маючи на меті забезпечити емоційно-образний вплив на читача» [157, с. 565].

Художня картина світу безпосередньо залежить від мовної та концептуальної картин світу, оскільки вичленовується саме з них. Цікавою є думка А. Посохової, яка вбачає формування моделі творення художньої картини світу шляхом проведення автором когнітивної картини світу через власну свідомість та вибираючи близькі йому вербалізовані форми концептів МКС, що є відповідниками вихідних концептів ККС. Науковець зауважує, що «умовно цю роль автора літературно-художнього твору можна представити як когнітивний фільтр. Створена в результаті цього складного і когнітивного, і креативного процесу породження твору літератури художня картина світу є суб'єктивним відображенням фрагмента ККС» [208, с. 162]. Отже, художня література повністю залежить від пізнавального й творчого потенціалу митця.

Індивідуально-авторська КС, як зауважує О. Селіванова, утворює єдність колективного й індивідуально-авторського. На думку лінгвіста, письменник, створюючи художній текст, взаємодіє із читачем, зі світом речей і попереднім досвідом, а також із усім багатством художніх текстів. Текст як виявник авторської проєкції стає частиною загальнонародської і національної культури й, відокремлюючись від автора-творця, записується до культурно-національного коду нації [226, с. 18].

Розглядаючи художню КС як складне віддзеркалення концептуальної КС у свідомості письменника, що відбиває його світоглядні орієнтири і мову, О. Ковальова основними властивостями художньої КС вважає, «по-перше, те, що вона є закономірно впорядкованою відповідно до внутрішніх переконань письменник і, по-друге, те, що в ній реалізується потенціал сучасної письменникової культури, тобто в ній переплітаються колективне й індивідуально-авторське» [120, с. 25]. Усвідомлюємо, що концептуальна, національно-мовна і художня КС інтегруються в індивідуально-авторську КС,

і особливості яких віддзеркалюються у вигляді національно-специфічних концептів, які, на наш погляд, стають національно-культурними домінантами.

Із викладеного зрозуміло, що *художня картина світу* – це сформоване певною епохою і культурою осмислення дійсності, життєвої філософії митця, вербалізоване й закодоване в художньому тексті, що конкретизується в індивідуально-авторській КС.

Творчо відображаючи дійсність, митець подає світ як такий, що реально існує, й одночасно як такий, що неодноразово інтерпретується через світовідчуття художньо-творчої індивідуальності. Отож актуальним і доцільним видається підхід К. Голобородька, який подає цікаве поняття – «лінгвоментальний світ» письменника. Термін запропонований на підставі аналізу художнього мовлення, що базується на концепції «множинних світів», а також на теоретичних підходах Л. Лисиченко про визначення психологічного типу поета. Поняття засноване на концепції МКС. К. Голобородько вважає, що оскільки «співвідношення мови (мовних засобів, які використовуються мовцем) пов'язане з вивченням мовної картини світу як однієї з форм репрезентації концептуальної картини світу», то «аналіз лінгвоментального світу допоможе розкрити, як за допомогою мовних засобів у контексті словесно-художньої творчості фіксується інформація про авторську свідомість та її динаміку в інтерпретації явищ об'єктивного і суб'єктивного світу» [45, с. 75]. На сьогодні опис лінгвоментального світу письменника актуальний, але недостатньо розроблений, хоча нас зацікавила ідея дослідження мовних фактів на рівні загальномовної й індивідуальної КС, адже створює переумови для досягнення складного за своєю суттю явища «лінгвоментальний авторський світ».

1.5. Художня свідомість Т. Мельничука як чинник конструювання індивідуальної картини світу

Становлення Т. Мельничука як поета-громадянина припало на часи панування в суспільстві холистичного філософського напрямку, концепція якого, за словами відомого філософа К. Поппера, мала на меті перебудувати «суспільство загалом» за певним планом. Зрозуміло, такий підхід викликав опір більшості людей у суспільстві. «Нам найвідомішою є така спроба перебудови суспільства на засадах холистської – марксистсько-ленінська (зокрема і сталінська) концепція» [295, с. 329–330].

Проводячи дослідження світогляду особистості в добу становлення третього філософського напрямку, варто усвідомлювати внесок митця, який, живучи в тогочасному суспільстві, здатен був мислити по-новому – його творчості притаманні віталістичні погляди. Це стоїчна особистість із віталістичною картиною світу.

Лірика Тараса Мельничука в дискурсі поетичних поколінь останньої третини ХХ століття входить до періоду «домінування в структурі поетичних текстів образу-естетичної комунікації та кодифікації (способу екзистенційного порозуміння зі світом)» [100, с. 6]. За словами О. Переломової, буттєвою філософією позначена лірика І. Калинця, В. Світличного, І. Стуса. «Екзистенційне світовідчуття творить антропоцентричну модель світу, де людина є центром буття; особистість – єдина достовірна реальність, основа і осмислення буття» [203, с. 3]. Творчість в'язнів сумління єднали спільні світоглядні пріоритети – зорієнтованість «на екзистенційне бачення світу й унікальність людини в ньому» [216, с. 147].

Митець світоглядно тяжіє до екзистенціалізму, до вітальності. Як в особистому, так і в національному аспектах Т. Мельничук живе в умовах межової ситуації. Долаючи шлях до свободи, відчуває муки вільного вибору, замислюється над питаннями смислу буття: для чого і як жити? Його світоглядний менталітет закорінений в українській екзистенційній філософії Г. Сковороди.

Поетична спадщина Т. Мельничука яскраво репрезентує світоглядне фокусування на внутрішньому світі людини, що, за філософією Г. Сковороди («філософія серця»), розуміється як світоглядна позиція – життя за покликанням, усвідомлення унікальності свого покликання. Смысл буття поет-дисидент розкриває через мотив служіння, «зрушення світу», відповідальності за долю народу, що властиво світоглядним засадам шістдесятників.

Саме національна філософія допомагає усвідомити складне філософське світосприймання поета-дисидента. Одним із основних чинників становлення світоглядних позицій є кардіоцентризм. Мельничукові філософські погляди закорінені у філософію Г. Сковороди, що репрезентована через мотиви любові-служіння рідному народу, самовдосконалення особистості, образ України, яка є джерелом вітального. Через занурення в прадавній світ предків, усвідомлення генетичної та історичної пам'яті Т. Мельничук-дисидент дійшов «такого душевного ладу, у якому визрівали дух тривожної причетності до історії, почуття відповідальності за долю свого народу» [65].

Підтвердження нашої думки знаходимо в студіюванні своєрідності художнього мислення поета С. Кутом, який простежує динаміку символічної сутності образів митця через спорідненість із його життєвим досвідом, психічним корелятом якого є віддалення в часопросторі [145, с. 8].

Досліджуючи світоглядно-естетичні домінанти у творчості В. Симоненка і Т. Мельничука, О. Шаф помічає схожість ціннісних пріоритетів, світовідчуття на рівні художніх образів, а саме: вітального, персонального, духовного. Життєствердне й особистісне втілені в стилі поета в образі сонця і в образі серця, що зливаються в цілісний образ із семантикою любові, добра, життя, миру, краси. Так стають зрозумілими «джерела й механізми потужно-вибухового гуманістичного, націєтворчого прориву 60-х» [307, с. 1–2], бачення світу яких дуже близьке Мельничукові.

Досліджуючи особливості формування поетичного стилю Т. Мельничука, інших митців-дисидентів, поетів герметики та екзистенції, чия творчість закорінена в метафору, І. Зелененька визначає поетичний процес означеного періоду «як період домінування в структурі поетичних текстів образу-естетичної комунікації та кодифікації (способу екзистенційного порозуміння зі світом), період "суперметафоризації"». Літературознавець, простежуючи хронологію видання поетичних збірок Князя роси, окреслює їхні стилістичні особливості та «координати» в межах літературних поколінь, спостерігає «зростання» метафоричного дискурсу образу. І. Зелененька переконана, що «шістдесяті роки ХХ століття стали періодом формування в ранній поезії Т. Мельничука нормативно-релятивного типу простору ліричного героя, його романтично-емоційного типу» [99, с. 7].

Формуючи власну модель спротиву тоталітарній дійсності, Тарас Мельничук здійснює творче самовираження через репрезентацію тих атрибутів українців, що підкреслюють їхню національну ідентичність – звертається до потужного арсеналу національної мови, що має національно-культурне маркування. Ліричні твори інакодумних поетів «перебувають у нерозривному зв'язку з фольклорною поетикою, в них відчутний народний дух та національний колорит. Фольклор для митців спосіб мислення, код душі, еволюція генетичної свідомості» [283, с. 22].

На переконання І. Зелененької, «образ – це художній мікродвійник творчої індивідуальності митця, модель його уявлення про себе, і вже потім – наслідок дослідницьких інтересів» [99, с. 4]. Основою творчого стилю Т. Мельничука науковець вважає автономно наявну в текстах образну систему, образну конфігурацію та відкрито сугестивну, не ізольовану, метаморфічну образну сукупність і, врешті, метафоричну парадигму віршів. Літературознавець доводить, що образ лірики поета часто символічно-глобальний за змістом, естетично та екзистенційно потужний, метафоричний та алегоричний. У несподіваних метафоричних образах, образах-міфологемах, фольклорних імпровізаціях, символах, номінаціях, модернізованих архетипах часто синтезуються потужні інтелектуальні та емоційні настрої автора та його епохи. І. Зелененька помічає, що в образах митця відбиваються індивідуальні

переконання, гуцульський міфосвіт, національні ідеали та норми, особні програми-інтенції, імпресії [99, с. 4].

Т. Пастух у пошуках аналогії до надреалістичної пропозиції «киян» в українській підрадянській поезії кінця 1960-х та 1970-х, знаходить їх у поезії Тараса Мельничука, де розгортається «цікавий приклад сюрреалістичного письма із подекуди іронічними, а ще частіше – саркастичними (аж до появи «чорного гумору») обертонами» [199, с. 22]. Також у міфологічній поезії митця науковець спостерігає «сповідальність (у широкому значенні ліричної сповіді) із виходом на глибинні трансцендентні виміри в просторі авторського міфу» [199, с. 18].

Дуальна природа світобачення, у якому поєдналися язичницькі та християнські традиції, естетичне відчуття й дисидентський досвід митця сприяли створенню цілого арсеналу лексем, що утворюють систему самобутніх образів, на яких позначилося національно-культурне маркування. Із-поміж таких образів виокремлюємо домінантні, додаткові смисли яких виникають із об'єднання лексичних одиниць, що їх оточують.

Як бачимо, художня свідомість Т. Мельничука як чинник конструювання індивідуальної картини світу закорінена у світогляд дисидентів, що ґрунтується на генетичній та історичній пам'яті. У світовідчутті Т. Мельничука домінують віталізм, персоналізм, екзистенційність, патріотизм, кардіоцентризм. К. Голобородько припускає, що український світоглядний менталітет має екзистенційний характер, адже «екзистенційне світовідчуття творить модель світу, де людина є центром буття; особистість – єдина достовірна реальність, основа і осмислення буття» [45, с. 57]. Життєвий досвід «інакомислячих» сприяв поетичному «переінакшенню» світу. Творче надбання цього періоду постає як цілісне естетичне і філософське явище, пріоритетними складовими якого є індивідуальна свобода самовираження, відособлення від маси.

На нашу думку, слід увести до наукового обігу поняття «мовні ознаки дисидентської літератури», «мова дисидентів», тобто розробити словник представників когорти дисидентського руху 1960–1990-х рр., що тяжіють до метафорики, символізму, міфологічності, еспресивності, які, без перебільшення, фонтанують у творчій спадщині «в'язнів совісті». Тарас Мельничук як представник дисидентської когорти моделює неповторну світоглядну картину, що відбиває цінні міркування щодо розвитку поетичної думки і суспільного подолання національної меншовартости українця.

1.6. Авторські лексичні новотвори як репрезентанти поетичного ідіостилю письменника

Одним із визначальних засобів творення оригінальності ідіостилю письменника є авторські новотвори. Підвищений науковий інтерес до їхнього студіювання сприяв появі в україністиці лінгвістичної дисципліни – *неології*, із якої згодом виокремилася *оказіоналістика* як науковий напрям, що різнопланово вивчає авторські лексичні утворення в різних дискурсах.

На сучасному етапі розвитку лінгвістики корпус авторських лексичних новотворів розглянуто в працях представників як зарубіжного мовознавства (В. Виноградова, Г. Винокура, О. Горшкова, О. Земської, Н. Котелової, О. Ликова, В. Лопатіна, О. Смирницького, С. Тогоєвої, І. Улуханова, Н. Фельдман Е. Ханпіри, В. Хохлачової та інших), так і вітчизняного (Н. Адах, Т. Беценко, І. Білодіда, К. Брітікової, Г. Вокальчук, В. Герман, О. Жижоми, А. Загнітка, Є. Карпіловської, В. Максимчука, А. Нелюби, Є. Новікової, В. Пономаренко, Л. Пустовіт, В. Русанівського, О. Стишова, Г. Сюти, В. Чабаненка та інших). Лінгвістами накопичений значний досвід щодо словотвірного та лексико-семантичного напрямів дослідження *оказіоналізмів*.

Спостерігаємо активне студіювання словесного експериментаторства в царині української поетичної мови митців ХХ – ХХІ століття, оскільки з погляду співвідношення в поетичних текстах традиційного й новаторського, можна простежити особливості розвитку української поетичної мови, адже, на думку Г. Винокура, «історія того, як і чому змінився склад мовних засобів, прийнятих у традиційному вживанні, і є <...> історія поетичної мови» [33, с. 389]. Так, протягом останнього десятиліття інноваційні мовні особливості поетів вивчають: Г. Вокальчук (поети ХХ століття, 2009), поети-шістдесятники, 2011), О. Строкаль (поетична мова В. Коломійця та П. Мовчана, 2011), О. Тимочко (словник мови поетів-дисидентів 60–70-х років ХХ століття, 2011), К. Дюкар (В. Голобородько, Т. Мельничук, С. Сапеляк, 2015), О. Семенюк (П. Тичина, 2015), І. Лоцинова (письменники Дніпропетровщини, 2016), О. Радько (поети ХХ століття, 2016), О. Гришко (художній дискурс кінця ХХ – початку ХХІ століть, 2017) та інші. Орієнтуючись на комплексний аналіз мовних явищ, лінгвісти досліджують дериваційні та функційно-стилістичні особливості *оказіональних утворень*.

Передумовою виникнення *оказіональних одиниць*, на думку Р. Барта, стали пошуки письменниками можливостей «вислизнути з-під влади "масифікуючого" слова» [8, с. 28]. Такою позицією може стати не винайдення нездійсненної "мовної утопії", а реальне оволодіння мовою, у якому митець віднайде свободу варіювання як засіб боротьби з банальністю, котра може підпорядкувати письменника своїм штампам [8, с. 29]. Розуміємо, що прагнення митця позбутися типовості, уникнення штапованих висловів сприяє його пошуку більш образної, емоційно багатшої лексеми, адже «хоч

письменник і користується загальноживаною мовою, проте, – переконана С. Єрмоленко, – його індивідуальне світосприйняття, психологія мовотворчості зумовлюють витворення особливого мовного світу» [83, с. 305].

Схожою є думка О. Семенюк, яка визначає авторські лексичні новотвори як «номінативні одиниці, спеціально створені автором художнього тексту з метою реалізації певних мовно-естетичних завдань. Такі інновації виникають унаслідок творчого використання креативною мовною особистістю рідномовних або ж запозичених дериваційних ресурсів» [232, с. 6]. Лінгвіст акцентує на здатності оказіональних утворень розширювати номінативні та виражальні засоби мови, що демонструє її динамічний розвиток.

Термін «оказіональне слово» у лінгвістичний обіг увела Н. Фельдман, пояснюючи його як уживане одноразово в конкретному мовленнєвому відрізку, тобто утворене «на випадок». Оскільки оказіональні слова – це факти мовлення одноразового вжитку, обмеження до їхньої узуалізації відсутні. На переконання дослідниці, уходження таких слів до системи мовних узуальних одиниць, до загальномовного вживання можливе. До розряду оказіоналізмів Н. Фельдман уводить і факти індивідуального слововживання [289]. В. Гак, виділяючи серед оказіональних слів такі, що утворені за продуктивними моделями, теж уводить так звані «авторські оказіоналізми» до складу оказіоналізмів як одноразові новоутворення, що мають авторську належність. Цього ж погляду дотримуються автори однієї з останніх неологічних монографій Є. Новікова та В. Пономаренко, які вважають оказіоналізми й індивідуально-авторські новотвори синонімійними поняттями [195, с. 51].

Про сутність оказіональної лексики говорить Г. Сюта: «Слова, що утворюються за наявними в мові моделями, але не використовуються в загальноживаному словнику. Оказіоналізми мають індивідуальний характер, уживаються тільки в умовах певного контексту, який дає змогу розкрити їхнє значення» [259, с. 126]. Науковець убачає основною ознакою оказіонального слова особливу емоційно-експресивну забарвленість, стилістичну маркованість, тісний зв'язок із контекстом.

У лінгвістичному енциклопедичному словнику (ЛЕС) за редакцією В. Ярцевої оказіоналізми визначено як слова, що використовуються один раз у певному тексті чи мовному акті [153]. Із короткого словника за редакцією С. Єрмоленко зрозуміло: «оказіональний – такий, що не відповідає загальноприйнятому вживанню, має поодинокі, рідкісні значення» [80, с. 113–114]. Ширше визначення подано в Енциклопедії української мови: «(від лат. *occasionalis* – випадковий) – незвичне, здебільшого експресивно забарвлене слово, утворене на основі наявного в мові слова або словосполучення, іноді з порушенням законів словотворення чи норми мовної, що існує лише в певному контексті, в якому воно виникло» [285, с. 432].

Як бачимо, словникові статті не подають вичерпної дефініції аналізованого поняття, а обмежуються загальними ознаками, тому доречними постають спроби мовознавців з'ясувати ознаки виділення оказіональних слів із-поміж інноваційних утворень. О. Ликов називає такі ознаки ІАН: 1) належність до мовлення; 2) невідтворюваність; 3) словотвірна похідність;

4) ненормативність; 5) функціональна одноразовість; 6) експресивність; 7) номінативна факультативність; 8) синхронічно-діахронічна дифузність; 9) індивідуальна належність [152]. Деякі із цих ознак, як слушно зауважує Г. Вокальчук, не є абсолютними, зокрема «функціональна одноразовість аж ніяк не заперечує наявних фактів уживання того самого новотвору різними авторами» [37, с. 39].

Отже, щодо більшості ознак диференціювання okazіональних утворень думки вчених збігаються. Зважаючи на зацікавленість лінгвістів проблемою вивчення okazіоналізмів, спостерігаємо велику кількість термінів на позначення їхніх різновидів. Уважаємо за доцільне в дисертаційній роботі послуговуватися такими термінами: *авторський неологізм, авторський новотвір, лексична інновація, неолексема, індивідуально-авторська лексема, індивідуально-авторська одиниця, okazіональне утворення, індивідуально-авторське утворення*, які вживаємо як синоніми.

Творення okazіональних лексем як значущої ознаки авторського стилю залежить, на нашу думку, від різних екстралінгвальних чинників, зокрема від психотипу особистості митця та його творчого підходу. Підтвердження цього знаходимо в праці О. Потебні, який вважає, що художня творчість відображає внутрішній світ митця, адже таємниці мистецтва варто вбачати в особливостях душі майстра слова» [209], тому індивідуальні новотвори «відкривають несподіване в поетичному словотворенні, незвичне в звичному, звичайному» [81, с. 491]. А. Загнітко переконаний, що «чим більший креативний потенціал митця, чим загостреніше його суто лінгвістичне чуття слова, <...> тим багатшою буде мова митця на ексклюзивні та ситуативно і психологічно вмотивовані поетичні неологізми» [97, с. 209]. Так okazіональні лексеми в мовній системі поета стають одними з визначальних експресивних одиниць, що сприяють пошуку індивідуального художнього мововираження.

Досліджуючи поетичну мову, на функційній специфіці okazіоналізмів акцентують радянські та сучасні науковці: О. Александрова, Г. Вокальчук, К. Дюкар, О. Жижома, О. Земська, Ю. Пацула, Р. Ріжко, О. Рудь, О. Стишов, Е. Ханпіра, В. Чабаненко та інші. Вивчення функційного аспекту, на переконання К. Дюкар, «дає змогу простежити не лише їхню роль у певній комунікативній ситуації, причини утворення, а й наблизитися до розуміння механізмів продукування» [75, с. 68]. Поділяємо думку дослідниці про те, що в межах функційного підходу вможлиблюється з'ясування природи okazіональної словотворчості.

Питання семантико-функційного навантаження авторських «неономінацій» (Р. Ріжко) має чималий досвід вивчення. Так, Е. Ханпіра головними функціями okazіоналізмів вважає *номінативно-художню, експресивну* та функцію *комічності й гротеску* [300]. Саме на експресивне навантаження okazіональних утворень у своїх наукових працях звертає увагу більшість учених (Е. Ханпіра, О. Жижома, Г. Вокальчук, В. Чабаненко, Ю. Пацула, О. Рудь). Із-поміж інших функцій okazіоналізмів О. Земська вирізняє *оцінну* [103]. О. Рудь також звертає увагу на *оцінно-характерологічну* функцію, яка сприяє образотворенню в поетичному тексті [219]. Мовознавці

О. Александрова, О. Стишов виокремлюють *імпресивно-вольову* функцію як засіб впливу на читача [1], [252]. Окрім цього, О. Александровою зацентровано і на *інтелектуально-комунікативній* та *металінгвістичній* функціях [1]. Ю. Пацула виділяє функцію *заощадження часу і мовних засобів*, а також *естетичну* та *прагматичну* [201]. Виокремлює серед загальностилістичного функційного багатства неолексем *естетичну* та *синонімійну* О. Рудь [219]. На думку поетичних текстів є *креативна* функція *оказіоналізмів*, оскільки вони задовольняють потребу митця в особистому й творчому самовираженні, відбивають переосмислене ним пізнання дійсності [218, с. 11]. Отже, розмаїття функцій індивідуально-авторських одиниць, їхня поліфункційність дає підстави стверджувати, що *оказіоналізми* – це одна із домінантних ідіостильових ознак митця слова і поетичних текстів загалом.

Актуальним і досить цікавим на сучасному етапі розвитку лінгвістики є студіювання аспекту національної самобутності поетичних новотворів. Оскільки індивідуальність мовної особистості постає з індивідуальності етносу [90, с. 11], потенційними можливостями народної мови зумовлюється культурно-історичний ґрунт інноваційних одиниць. На переконання Е. Сепіра, «лексика – дуже чутливий показник культури народу» [233, с. 27]. Національно марковані авторські неологізми «у високохудожній формі вербалізують актуальні для соціуму фрагменти позамовної дійсності, заповнюють наявну в конкретному комунікативному акті мовно-естетичну нішу» [36, с. 30].

Теоретичні засади вивчення проблем неології з погляду етнолінгвістики заклали як вітчизняні, так і сучасні науковці-україністи, зокрема, Г. Вокальчук, В. Герман, І. Голубовська, Н. Данилюк, С. Єрмоленко, В. Жайворонок, О. Жижома, В. Калашник, Ж. Колоїз, В. Кононенко, О. Маленко, О. Потєбня, Ж. Соколовська, Г. Сюта, Н. Шарманова, Ю. Шевельов та інші.

Стосовно етномовного потенціалу як основи національної мови С. Єрмоленко зауважує, що в складі *оказіональних утворень* «народнописенна лексична сполучуваність оновлюється, набуває нових форм, спричиняється до розширення семантики слів-символів [84, с. 125], формуючи важливі особливості НМКС. Уснопоетичний словесний образ часто закорінений в глибини народної міфології, адже, за переконанням О. Потєбні, міфічна словесна творчість не припинилася і в період наукового пізнання природи слова. «Створення нового міфу полягає у створенні нового слова, – стверджує він, – а ніяк не в забутті значення попереднього» [209, с. 439].

Оказіоналізми чи «ковані слова» [308, с. 208], доводить Ж. Колоїз, стали маркерами «окремішності» української мови серед слов'янських, показником того, що українська є не наріччям російської/польської, а самодостатньою мовою, з розмаїтою лексикою, відмінною від іншомовної [122, с. 58]. Упевнені, що виявлення національно-культурного складника в авторських новотворах є вагомим напрямком сучасного наукового дискурсу, оскільки вони здатні не тільки репрезентувати індивідуально-авторське світобачення митця, а й відтворити особливості національно-мовного світовідчуття.

Отже, зважаючи на той факт, що питання вивчення оказіональності в мовознавстві активізовано порівняно недавно, на сьогодні наука має досить вагомий напрацювання. Ученими різних поколінь розроблено значну як теоретичну, так і практичну базу щодо проблеми ідентифікації індивідуально-авторських новотворів та їхнього функційного навантаження. Такі напрямки дослідження оказіоналізмів у поетичному тексті сприяють визначенню їхніх можливостей як виразників «особливого мовного світу» письменницького ідіостилю. Прагнення поета до мовопошуку в царині образності, емоційності є свідченням самотутності та оригінальності мовомислення митця. Індивідуально-авторські одиниці мають потенцію як складники національно-культурних домінант ідіостилю поета, а тому стають можливими специфічними репрезентантами як авторської художньої свідомості, так і НМПКС загалом.

Висновок до розділу 1

Теоретичними передумовами дослідження поетичного ідіостилю стало студіювання аспектів історії вивчення поетичної мови у слов'янському філологічному дискурсі ХІХ – ХХІ століть. Простеживши становлення поетичної мови від «історичної поетики» О. Веселовського, основоположної тріади О. Потебні – «зовнішня форма – внутрішня форма – зміст», формального методу представників ОПОЯЗу, структурної поетики дослідників Празького лінгвістичного гуртка, зокрема В. Матезиуса, Я. Мукаржовського як міцного наукового підґрунтя сучасної *лінгвопоетики*, дійшли до наукового бачення сучасних лінгвістів вивчення художнього твору як цілісної системи.

Об'єктом вивчення поетичної мови крізь призму поетичного ідіостилю є *поетичний текст*, якому властива авторська модальність – індивідуальне світосприймання і мовне світовідтворення письменника, що завжди пов'язана з пошуком адекватних способів вираження зображуваного. Як вітчизняні, так і сучасні дослідники поетичної мови вважають яскравим складником конструювання поетичного тексту, репрезентантом його глибинних підтекстів, суттєвих історичних смислів *фольклоризм*. Формуючи фольклорну КС, що відбиває систему національних ідей, фольклорні образи стають знаками національної культури, домінантними смислами авторського ідіостилю. НКД, проєктуючи потужний потенціал із погляду етноментальної константи художнього простору на контекстуальні семантичні відношення з іншими номінативними одиницями, стають виявниками авторських інтенцій, що повністю розкриваються в композиції поетичного тексту.

Розглядаючи модальність поетичного тексту з боку мовної особистості митця, як вітчизняні, так і сучасні дослідники підкреслюють значну роль автора-творця, його самореалізації в художньому творі, оскільки

індивідуальна мова конкретного поета витікає із колективної, національної мовної традиції.

Зважаючи на погляди авторитетних представників філологічного кола в потрактуванні понять «ідіолект» та «ідіостиль», усвідомлюємо, що *ідіолект* відтворює перший рівень структури мовної особистості – вербально-семантичний, тому є підґрунтям полісемантичного поняття «ідіостиль». *Індивідуальний стиль* у лінгвістичному аспекті сприяє глибшому розкриттю особливостей письменника, усебічному аналізу його внеску в розвиток національної мови.

Універсальним засобом здійснення «діалогу поколінь» є *національна мова*, яка вичленовується із національної КС, де поділ дійсності залежить від національно-культурної специфіки.

Етнокультурна своєрідність мов була предметом мовознавчих теорій В. фон Гумбольдта, Е. Сепіра, Б. Уорфа та інших. Вагомою методологічною основою для новітніх лінгводосліджень НМКС стали теоретичні передумови етнолінгвістики, закладені О. Потебнею. Мовознавцем окреслені ідеї, що базуються на усвідомленості народної єдності, яка можлива за наявності спільних мови та національної ідеї, реалізація якої в сучасній лінгвістиці орієнтована на наступні покоління «у вигляді етнотекстів як усвідомлена традиція». Перспективність дослідження *національного компонента* на рівні УМКС ґрунтовно доведено Л. Лисиченко.

Мова як «етногенетичний код нації», ставши конститuentом поетичного образу, набуває нової культурної якості, виявити які допомагає *національно-культурний компонент* (НКК). Сучасні лінгвістичні дослідження національно-культурних особливостей мови здійснюються через інтеграційний підхід етнолінгвістики, соціолінгвістики, психолінгвістики, лінгвокультурології та інших наук. НКК – це елемент семантичної структури слова, що найповніше виявляє особливості національного характеру світосприйняття.

Мовні одиниці, позначені НКК, що, репрезентуючи специфіку художньої КС митця, стають засобом розкодування глибинних смислів архетипів колективного несвідомого, сприяють осмисленню філософії національної культури народу вважаємо *національно-культурними домінантами*. Такі мовні засоби виформовують образ із потужним смисловим навантаженням, який стає виявником національних особливостей поетичного ідіостилю митця.

До мовних одиниць, серед яких виокремлюємо націокультурні домінанти, належить *безеквівалентна* та *фонова* лексика, *етнічні символи*. Для ідентифікації мовних одиниць національно-культурного маркування послуговуємося *комплексом критеріїв* Н. Данилюк (семантичний, граматичний, функціоналістичний, перекладний). Особливої уваги надаємо *семантичному* критерію, за яким НКК визначаємо на рівні денотату та на рівні конотації.

Аналіз фахової літератури посприяв спробі визначити *релевантні ознаки* НКД, які полягають у *належності до ядра*, *властивості історичної стійкості*, у *позначенні полідискурсивністю*, *аккумуляції історично значущих*

смислів, символічності та ціннісному архетипі, що в поетичній мові сприяє відкриттю глибин етноментального лінгвомислення митця.

Філософське осмислення картини світу творчою мовною особистістю формує її світоглядні принципи, що реалізуються в індивідуальній художній КС. Від того, як письменник «замахується на формування особистої сутності», залежить його творчий запит, тобто художній твір повністю залежить від пізнавального й творчого потенціалу митця.

Оскільки поетичний текст змодельований на основі колективного й індивідуально-авторського, він стає частиною національної культури й записується до культурно-національного коду нації. Усвідомлюємо, що концептуальна, національно-мовна і художня КС інтегруються в індивідуально-авторську КС, відбиваючи особливості у вигляді національно-специфічних концептів, які, на наш погляд, стають НКД, що і створює передумови для вивчення *лінгвоментального світу* письменника.

Невід'ємною частиною ідіолекту митця, «переплавленням» традиційного образного досвіду в поетичному дискурсі є *інноваційні лексичні утворення*. Індивідуально-авторські лексеми, позначені високим рівнем етнокультурного маркування, стають яскравими виявниками авторських національно-культурних доміант. На наш погляд, *основними навігаційними ознаками* оказіональних одиниць у поетичній мові є *стилістична ефектність із елементами ненавмисного епатажу, потенційний креативний авантюризм, ідіомаркування, або ідіолектне маркування, локаційна специфіка, інтенція національно-культурного кодування*.

Із метою дослідження генези оказіональної словотворчості, розуміння механізмів продукування поетичних неолексем ученими різних поколінь розроблено класифікацію функційної специфіки авторських лексичних одиниць. *Провідними функціями* визначено такі: *експресивна, емоційно-експресивна, номінативна, номінативно-художня, стилістична, поетична, текстотвірна, образотворча (характерологічна), інтелектуально-комунікативна, імпресивно-вольова, металінгвістична, функція заощадження часу і мовних засобів, естетична, прагматична, креативна, функція творення комічного ефекту* тощо. Отже, функції оказіональних утворень у поетичній мові досить багатогранні. Дослідження їхніх особливостей як НКД у контексті поетичного ідіостилю дає можливість виявити механізми вираження авторських інтенцій.

Окремою чарункою в системі вивчення української лінгвоментальності є художня свідомість Т. Мельничука, котра як чинник конструювання індивідуальної картини світу впливає з естетики шістдесятництва, де домінують віталізм, персоналізм, екзистенційність, патріотизм, кордоцентризм.

РОЗДІЛ 2

ОНІМИ ЯК ВИРАЗНИКИ НАЦІОНАЛЬНОЇ СПЕЦИФІКИ В ІДІОЛЕКТІ ТАРАСА МЕЛЬНИЧУКА

2.1. Антропоніми як елементи національного лінгвопростору Т. Мельничука

Невід'ємним репрезентантом особистісно-авторської картини світу в поетичному творі є власні назви, оскільки виступають вагомим складником ідіолекту письменника. У сучасному мовознавстві основні закономірності розвитку онімної лексики вивчає *ономастика* як лінгвістично-історична дисципліна. В ономастичному дослідницькому корпусі на сьогодні системними визнано праці таких українських науковців, як: С. Бевзенко, Л. Белей, Т. Горпинич, В. Калінкін, Ю. Карпенко, Т. Космеда, В. Німчук, Р. Остащ, Ю. Редько, І. Сухомлин, М. Торчинський, М. Худаш, П. Чучка, а також наукові студії російських учених: В. Бондалєтова, В. Виноградова, Е. Магазаника, В. Никонова, Н. Подольської, Г. Силаєвої, О. Суперанської, О. Фонякової; білоруських: М. Бірило, А. Устинович; польських: Х. Борек, Е. Вольнич-Павловської та інших.

У контексті антропоцентричної парадигми сучасної лінгвістики глибокою актуальністю вирізняється вивчення проблем антропонімії, що належить до окремої галузі українського мовознавства – антропоніміки, яка сформувалася в середині ХХ століття.

Класифікуючи художні імена суб'єктів, науковці (Л. Литвин, С. Мезенін, В. Михайлов, О. Фонякова) розрізняють реальні та вигадані. Зокрема, Л. Литвин визначає загальномовні власні назви (імена, прізвища, псевдоніми) та референційні, тобто історичні імена [151, с. 16]. Такий ономастичний пласт Ю. Карпенко зараховує до вторинної літературної ономастики, тобто письменник komponує текст із моделей, які є в загальномовній системі [115, с. 35].

Оскільки цитатою є «будь-який елемент тексту, що має ремінісцентний потенціал і в певних умовах реалізує його», Н. Виноградова вважає імена реальних історичних осіб (письменників, художників, вчених, музикантів, суспільних діячів тощо), а також імена літературних чи міфологічних героїв, які згадуються у творі, іменами-цитатами [32, с. 18]. Реальні імена історичних осіб та звичайні імена (за С. Мезеніним) у межах функції образної характеристики, пов'язуючись із попереднім значенням, наділені певною роллю авторських смислів, адже «стилістика імен у художньому творі зазвичай будується на основі стилістики таких імен, що реально існують, а не всупереч їй» [234, с. 7].

Залучення поетом до індивідуального антропонімного корпусу онімних формул на позначення осіб культурно-історичного простору, які є маркерами ретроспекції, указує на виокремлення важливих у ціннісній картині світу митця аксіологічних констант. На переконання Н. Копистянської, «в ретроспекції відбувається суворіший відбір епізодів, ніж у хронологічно побудованому сюжетному часі, оскільки вона будується на законах пам'яті, яка вибірково і з різною інтенсивністю утримує минуле, а ретроспективні повтори, те, до чого знову й знову повертається пам'ять, набувають додаткового смислового й емоційного значення» [131, с. 164]. Історична

власна назва як елемент художньої форми твору здатна активізувати свої потенційні семантико-експресивні можливості.

Відбувається занурення в «культурний код», тобто в «асоціативні поля, надтекстову організацію значень, які нав'язують уявлення про певну структуру» [8, с. 455]. Поява різних типів інтертекстуальності, на переконання З. Тураєвої, сприяє залученню тексту в континуум світової культури [284, с. 106]. «Саме тому, що будь-який художній текст є стилістично та функціонально замкнутою структурою, власне ім'я обростає в ньому безліччю складних смислових зв'язків, асоціацій і конотацій. Власні назви в системі художнього тексту стають сигналом, який збуджує великий комплекс асоціативних значень. Цей комплекс називають індивідуально-художнім значенням власного імені. Формування індивідуально-художнього значення відбувається на основі семантичної взаємодії власної назви з усіма рівнями семантичної композиції у їх синтагматичних і парадигматичних зв'язках та відносинах» [235, с. 420].

На відміну від прозових творів, де антропонімічні конструкції окреслюють характери й образи персонажів, у поезії антропоніми експлікують авторську життєву філософію, світогляд мовної особистості митця.

2.2. Тематичні групи етнічно маркованих антропонімів

Необхідною умовою для дослідження характеру семантичного «наповнення» та особливостей функціонування лексичних одиниць антропонімікону мовотворчості Т. Мельничука є їхня структурна класифікація. Відповідно до вибірки, сформованої за поетичними текстами, усього проаналізовано близько 350 антропонімічних номінацій (із них одноклассемних – 230, багатоклассемних – 107) та близько 500 слововживань. Виявлено, що антропонімічний корпус мовотворчості Т. Мельничука більшою мірою становлять власні назви, серед яких переважають імена та прізвища. Простежуємо в ономастиконі митця прізвиська, псевдоніми, перифрази. Подекуди трапляються похідні від власних назв.

Для аналізу антропонімної лексики мовосвіту Т. Мельничука в річищі дисертаційної праці логічним видається підхід до класифікації антропонімів, які в картині світу українців позначені національно-культурним маркуванням, а також власні назви, дотичні до історичного дискурсу України. Із цією метою виокремлюємо антропоніми відповідно до їхнього тематичного функціонування. Лексеми з етнокультурним компонентом диференціюємо за тематичними групами «історія України» та «національна література».

Антропонімна система, репрезентована вказаними тематичними групами, представлена в мовній тканині Т. Мельничука більшою мірою одиничними антропонімами, оскільки називає імена людей, чия популярність виявляється в позаконтекстному вживанні, адже кожен член мовного колективу розуміє, про кого йдеться. На переконання Д. Єрмоловича, «відомість людини в суспільстві як екстралінгвістичний фактор знаходить лінгвістичне вираження у небов'язковості уточнювального контексту» [87, с. 39]. Такі лексеми Н. Шарманова називає антропологічними етнічними символами, чия поява стає «потужним генератором зростання національної свідомості, сприяє піднесенню національної культури» [306, с. 118]. Більшість імен історичного минулого та літературного кола стали прецедентними, що посилює інтерес до їхніх змістовно-семантичних і функційних особливостей.

2.2.1. Власні назви на позначення історичних постатей

Антропонімія в текстах художніх творів не тільки володіє смисловим навантаженням, а й виявляє позатекстові характеристики образу автора, адже «добір антропонімів для митця – це прояв його літературної індивідуальності та художньої майстерності на фоні реальної суспільно-історичної дійсності» [288, с. 4]. Іменами, які утворюють навколо кожної людини певний континуум, особливий національно-культурний простір, єдиний для всього мовного колективу [217, с. 5], є саме лексичні одиниці тематичної групи «історія України». У мовотворчості Т. Мельничука антропонімний пласт утворюють імена-цитати, реальні історичні імена, що належать до вторинної літературної ономастики і є репрезентантами моделей загальномовної системи.

Найбільш чисельними й семантично наповненими в поетичному дискурсі Т. Мельничука є національно марковані лексеми на позначення представників національної історії, репрезентованої такими періодами:

1. історія Київської Русі;
2. доба визвольних змагань XVII–XIX століть;
3. радянська епоха та світове оточення.

Активне звернення до історії свідчить про стильовий діапазон митця, указує на світоглядні засади дисидента 60-х років XX століття, однією з особливостей яких є посилений інтерес до історичної правди, пам'яті.

2.2.1.1. Представники історії Київської Русі. Код національної культури українців сягає киеворуської доби, адже саме цей період позначився формуванням основ етнонаціонального характеру. Звертаючись до

світоглядно-ментальних витоків, Т. Мельничук маркує поетичний мовопростір антропонімами часів княжої доби, що мають значний національно-культурний компонент. Тематичну групу «Історія Київської Русі» в мовотворчості поета формують власні імена (через скісну риску подаємо номінативні варіанти) на позначення:

1. захисників-державотворців та їхнього оточення: *Володимир, князь Данило, князь Ігор / Ігор-князь, Мономах, Олег, Святослав, Ярополк, Ярославна / Ярославни;*
2. ворожих ватажків: *Батий, Менглі-Гірей, кончак, Чінгісхан / Чінгісхан / чінгісхан.*

Спостережено, що антропонімний матеріал цієї теми вирізняється як чисельністю номінацій і слововживань, так і конотаційним потенціалом.

Антропоніми на позначення князів-захисників та їхнього оточення у своєрідних історичних замальовках наділені позитивною конотацією. Простежується нерозривний кровний зв'язок із князями-русичами – славними предками сучасних українців. Наприклад, у першій частині контексту «*П'є печеніг вино / з черепа Святослава / І доки він буде пити / кров мою / зайда кривава?*» (Мельничук, II, 109) передано історично достовірний факт загибелі князя-русича Святослава Ігорьовича (938–972) в бою з ханом Курею 972 року. З огляду на специфіку творчості поета-дисидента припускаємо, що в такий спосіб зроблено проєкцію на реалії новітньої історії. У другій частині цитати в прикладковій конструкції *зайда кривава* автором закодовано гнобителя українського народу – радянську тоталітарну систему. У такий спосіб утворюється конкретно-історичне віддзеркалення «минуле – сьогодення»: *печеніг – зайда кривава, вино – кров, з черепа Святослава – мою*. Вибудовуючи різні хронологічні вісі, такі мовні засоби зумовлюють темпоральні відношення.

Особливої експресивності висловленню надає фразема *пити кров*, тобто виснажувати, знесилювати. Такі лексичні одиниці – це «"код культури": часто в ньому зашифрований цілий сюжет» [266, с. 224]. Як бачимо, одна компактна фразеологічна одиниця, указуючи на розгортання смислів, несе етнологічну інформацію й стає потужним емотивним виразником. Такі мовні знахідки є яскравими ідіостильовими особливостями авторського почерку Т. Мельничука.

Глибинного сенсу поетичним рядкам надають біблійні образи – вино і кров. У Біблії вино є символом наснаження життєвими силами, продовженням життя народу [240, с. 140]. За твердженням Н. Пуряєвої, під час Таїнства Євхаристії вино перетворюється в Кров Ісуса Христа, що ним причащаються священнослужителі та яким причащають вірних [212, с. 34]. Імовірно, що автор таким способом демонструє споконвічну боротьбу пращурів із нападниками, які послаблювали, відбирали віталістичну спроможність нації протягом століть.

Певну висхідну інтонаційно-емоційну градацію утворюють лексеми *кров* і похідна від неї *кривавий*, позначаючи контекст емоційно-сисловою значущістю.

До образу київського князя Святослава Всеволодовича (1116–1194), який 1183 року полонив Кончака – половецького хана, звертається Т. Мельничук у рядках: *«йдуть половці / кончак бритоголовий / перевалив / через хорол / О Святославе! / ми готові!.. / Князь ринув нас – / переборов! / й 6000 половців / загриб я – / в полон шість тисяч / кончаків / А по мені тепер / погриб'я / подзвіння дзвонів – / канчуків / І вже не п'ють / шоломом з Дону / вербові котики / мої / Й з колгоспу / тягну я / додому / і хліб / й коров'ячі гної»* (Мельничук, III–II, 128). Антропоніми, що номінують полководців-супротивників, мають контрастну конотацію. Онім на позначення імені князя-русича оформлено згідно з орфографічними правилами – з великої літери, що вказує на позитивну аксіологічну оцінку. Маркованість негативною конотацією антропоніма на позначення половецького ватажка *кончак* зумовлює прецедентність імені, що уособлює жорстокість і поневолення. Графічне зображення оніма з малої літери вказує на апелятивізацію поняття, нівелюючи його індивідуальність. Виразним конотаційним засобом є онімна гра з категорією числа, яку спостерігаємо з антропонімом у контексті *загриб я – в полон шість тисяч кончаків*. Автор, переносючи власну назву – ім'я ватажка – на всіх підлеглих, апелятивізує онім, чим і демонструє відразу до історичної постаті.

Низкою особових та присвійного займенників *ми, нас, по мені, мої* автор означає воїнів, котрі перебувають поза часом, що вказує на взаємопроникнення часових площин. Категорію персональності в контрастному контексті *6000 половців загриб я – тягну я <...> коров'ячі гної* позначено першою особою, а це, на думку А. Папіної, є найвищим ступенем індивідуалізації [198, с. 99]. Так вибудовано образ народу зі славетною історією переможця й безславним сьогоденням рабів. До такого ж висновку доходить поет, поєднуючи дискурси різних історичних епох – киеворуської та радянської: *половці, канчуки, шоломи – колгосп*, що вказує на причинно-наслідкові історичні зв'язки.

Особливою експресивністю в поезії виділяються віддієслівні іменники з абстрактною семантикою – окаянізм *погриб'я* та архаїзм *подзвіння*, що є репрезентантами українського поховального ритуалу. Так автором передано гіркоту від усвідомлення втрати нащадками духу свободи. Відчуття скорботи посилює образ верби в рядку з інтенціональною (спланованою автором) інтертекстуальністю: *«І вже не п'ють / шоломом з Дону / вербові котики / мої»*. В українській етнокulturі верба, що бере силу з води, уособлює життєздатну рослину [90, с. 72]. Т. Мельничук, співчутливо називаючи сучасників *вербовими котиками*, через зменшено-пестливий апелятив наділяє їх рисами духовної здрібнілості: вони не здатні перемагати, наснажуватися життєвою силою від предківських джерел.

Останні два контексти демонструють яскраву ідіостильову особливість Мельничукового мовомислення – сучасність передано особовими займенниками. Постійні пошуки історичних причин втрати національної свободи, підкреслене драматичне переживанням долі України є світоглядними пріоритетами дисидентів-шістдесятників.

Через антропонім на позначення етноісторичного образу князівського оточення – Єфросинії Ярославни (дружини князя Ігоря, з відомої історичної пам'ятки давньоруської літератури XII століття) Т. Мельничук звертається до теми жіночої долі часів німецько-радянської війни в рядках: «*Бо йшли на ворога походами – / танковими, кінними, піхотними. / Не жаліли кулі їхніх діток русих, їхніх **Ярославен** не жаліли*» (Мельничук, I, 37), а також у контексті: «*Дев'яносто сім чоловік не вернулося з фронту. / Дев'яносто сім барвників погасло. / Дев'яносто сім **Ярославен** стоять на воротах <...> / Сонечко красне, дев'яносто семи / **Ярославен** посіклися коси. / В дев'яноста семи **Ярославен** – сонечко чорне*» (Мельничук, II, 38). Своєрідне накладання історичних дискурсів – давньоруського та середини XX століття – сприяє опoетизації звичайних жінок, яких автор підносить до національних берегинь, що втілюють милосердя, патріотизм, красу вірності. У другому контексті повний дистантний повтор оніма *Ярославен* створює інтерпретацію плачу-молитви, яку підсилює контраст, утворений на основі епітетів солярного образу *сонечко красне – сонечко чорне*, що уособлює щастя й трагедію.

Ще однією групою антропонімів, якими представлена киеворуська доба в мовопросторі Т. Мельничука, є оніми на позначення ворожих ватажків. Ці образи не належать до НКД українців, але є невід'ємними в контексті українського історичного дискурсу, що сприяє глибшому розкриттю семантичних особливостей знаків української етнокультури.

Найбільш уживаними на позначення «чужих» словообразів убачаємо автоніми *Чингісхан* та *Батий*, що, звичайно, конотовані негативною оцінною семантикою. У рядках «*А поза тим вітри у ялівцях чатують, / Як вої **Чингісхана** на красунь*» (Мельничук, I, 100) через онім *Чингісхан* в опис рідного краю автор уплітає історичну персоналію, щоб підкреслити стійкість і незборимість земляків, а в порівняльному звороті з контексту «*Аж над бабами скіфськими / вінчально / світ морщить, / наче **Чингісхан**, / чоло*» (Мельничук, III–II, 282) антропонім указує на одвічну складність і небезпечність світу: зло може зазіхати навіть на берегинь. Оказіоналізм *вінчально*, імовірно, указує на таїнство подання Господом благодатної допомоги. Архаїзм *вої* та історизми *скіфські*, *Чингіс-хан* / *Чингісхан* виконують певну стилістичну функцію – відтворюють мовний колорит епохи Київської Русі. Цим самим автор застережливо повертає сучасників до подій минулого, убачаючи необхідність уроків історії для сьогодення.

Автонім *Батий* як уособлення найбільшої жорстокости в поєднанні із заперечною часткою *не* стає емоційним епіцентром для створення найвищого напруження в наступних двох контекстах. Автор як особистість зі зламанною долею політичного в'язня, що пізнав табірне свавілля й пройшов тюремні катівні, усвідомлює катастрофу – тоталітарна Росія не братня для українців республіка, а тиран-братовбивець.

Негативна конотація образу ворога давньої історії нівелюється: Батий поступається безжальністю й люттям перед новітнім тираном українського народу в прикладі: «*я обернувся морем / я ураганний цар / (жовтих вод) / зірку полин / на мене скинув / не Господь / і **не Батий** / а ти а ти / ти Брате мій /*

закляв мене в бетон / у закривавлені хрести / вас тьми і тьми / і тьми / достойних мсти / коли ж я вам / весілля вишию / кати» (Мельничук, III–I, 251). Закоріненість мовомислення поета в біблійні істини формує глибоку образність. У Біблії в Книзі Откровення йдеться про катаклізми, коли зорі падають з небес, відмовляючись давати світло, а міфічна зоря Полин отрує земні води (Отк. 8:11) [240, с. 366]. Імовірно, особовим займенником я автор означає свій народ, життєдайний, як море, що потужною боротьбою за національну свободу, символом якої стали Жовті Води, схожий на ураган, і є втіленням добра, правди, волі. Антропоніми із заперечною часткою *не* *Господь*, *не Батий*, поєднані протиставним зв'язком із особовим займенником *ти*, що формує контактний трикратний повтор, утворюють висхідну градацію, де репрезентантом найвищого емоційного напруження, яке транслює вибух розпачу, стає звертання *Брате мій*. В образі брата, який скинув зірку Полин, закрив у камінь праведника, убачаємо образ братовбивці Каїна, що «поніс прокляття неба» [240, с. 466]. За Новим Заповітом, усякий ненависник брата є людиновбивця, подібний Каїну [240, с. 466], тому катів свого народу автор вважає «достойними помсти». Виходячи з того, що лексема *весілля* має синонімічні відповідники *бенкет*, *пир*, які в народнопоетичній творчості означають *битва*, *війна*, *кровопролиття* (підтвердженням цього є рядки Т. Шевченка: «Допировали Хоробрі русичі той пир, Сватів упоїли, А самі простяглися За землю Руськую» (Тарас Шевченко, II, 1963, 390) [244, с. 356], цим і пояснюємо вживання іменника в переносному значенні. Припускаємо, що метафоричний вислів *вишити весілля* означає «вдало підготувати, організувати», адже церемонія асоціюється з розкішшю в одязі, прикрасах, стравах, напоях тощо, тому потребує тривалої підготовки.

Яскравим виразником мовомислення митця є поєднання різної за сферою функціонування лексики, а саме: історичної *жовті води*, *цар*, магічної *обернувся*, *закляв*, біблійної *зірка полин*, *Господь*, *хрести*, розмовної *тьма*, *мста*, *кати* та будівельної *бетон*. Корелюючи, такі лексеми формують багатство образів та асоціацій.

У другому контексті «*звір гримучий / – (дзвін!) – / що розтерзав би мого щастя / мене замутив <...> хан / ні не батий цей! хан свій! / москаль що зловить / не відпустить / хоч скач хоч плач хоч вовком вий*» (Мельничук, III–II, 30) антропонім на позначення монгольського ватажка має подвійне заперечення *ні не батий*, так автор досягає категоричності. У поданому контексті, як і в попередньому, лексема *хан* має семантичний відтінок негативної оцінки – ворог. Дисонанс сприйняття викликає поєднання з образом нищителя присвійного займенника *свій*. Така група займенників, маючи семантичну близькість із особовими, виразно демонструє ставлення мовця до об'єкта обговорення [71, с. 295] і виконує роль одного з основних засобів «лінгвопсихологічного скорочення дистанції» між ними [236], тобто зумовлює експресію, інтимізуючи виклад. Як стверджує О. Селіверстова, «розряд займенників, який в узуальній мовній системі не має значення, системою вірша висувається на перший план, додатково семантизується, значеннєво зростає» [230, с. 4]. Досліджуючи особливості побудови

художнього тексту, В. Виноградов зауважував: «у структурі художнього твору відбувається емоційно-образна, естетична трансформація засобів загальнонародної мови» [31, с. 32]. Так у конструкції *хан свій! москаль* означає «свій ворог», «свій кат», адже передає не належність, а, швидше, підступність дій суб'єкта – зрадника, який був другом. Експресивний етнонім із негативною конотацією *москаль*, що входить до пейоративної лексики просторіччя, посилює негативізацію образу ворога. Емоційно марковані дієслова *розтерзав би, замучив, зловить, не відпустить* указують на типову характеристику кочівника-людолова.

Образ ворога *звір гримучий* автор означає апелятивом із надпотужною негацією, а не конкретною вернакулярною назвою тварини. Причому епітет *гримучий* підсилений лексемою з абстрактним експресивним значенням *дзвін!*, що вказує на звукове тло і який слід сприймати як сигнал застороги. У такому прийомі вбачаємо авторську інтенцію на вироблення власних асоціацій у читача.

Традиційно в пісенній мові народу, за спостереженням С. Єрмоленко, «замість однослівних назв-понять часто використовуються усталені формули – фразеологізовані сполуки, саме вживання яких пов'язане з образною реалізацією певного змісту» [84, 245]. Таку особливість спостерігаємо в Мельничуковому віршовому мовленні, де, зокрема, безвихідь, відчай передано через нагромадження фразеологізмів *хоч скач хоч плач хоч вовком вий*, що утворюють висхідну градацію – одну з яскравих ідіостильових особливостей поезики митця.

Як бачимо, антропонімікон, що репрезентує киеворуський період, становить значний шар онімної лексики мовотворчості Т. Мельничука. Досліджувана тематична група представлена власними назвами на позначення руських князів і їхнього оточення та ватажків зовнішніх ворогів. Власні назви неукраїнського культурно-історичного кола не належать до НКД, а, складаючи корпус ворожих образів, розкривають протилежний бік національно-культурного маркування, відтіняючи образи-домінанти, тобто стають своєрідною семантичною опозицією до НКД. Такий антропонімний контраст відтворює певні погляди митця на світобудову, що підтверджує філософську теорію дуалізму – одвічну проблему боротьби добра і зла, чим і пояснюється відповідна аксіологічна конотація образів.

2.2.1.2. Представники доби визвольних змагань XVIII–XIX століть. У контексті козацького державотворення глибокий слід у народній свідомості залишили часи козаччини. Історично марковані антропонімні формули стали знаковими виявниками української національно-культурної лексики.

Тематична група «Доба визвольних змагань XVII–XIX століть» у мовотворчості Т. Мельничука найбільше репрезентована антропонімами на позначення загальновідомих для українського соціуму персоналій, а саме:

1. представників козацької доби: *Богдан Хмельницький / Богдан / Хміль / Богдан Хмель / богдан хмельницький / Хмельницький Богдан*), *Сірко /*

сірко, Залізник / Залізники, Остриця, Морозенко, наливай, Мазена / мазена, палій, полуботок, підкова, тетеря, богун, Гонта, Нечай;

2. образів народних месників: *Довбуш / довбуш / довбуш-збуй / Олекса / олекса / Олек / Олекса Довбуш / в Довбушевій порохівниці / у довбушів камінь; Кармелюк / кармелюк / Кармель / Устим / сорочка Кармалюкова.*

В антропонімній вибірці спостерігаємо таку закономірність: чим відоміша історична особа, тим більше варіантів використовується для її ідентифікації. Так, постать Олекси Довбуша номінована автором сімома антропонімними формами, Богдана Хмельницького – п'ятьма, Устима Кармелюка – чотирма. Варіантне багатство власних назв указує на формальну етнічну маркованість, зумовлену національною значущістю історичних персоналій. Похідні від власної назви на зразок *Хміль, Хмель, Олек* є типовою етнопісенною мовностильовою ознакою, яка сприяє створенню колориту історичної оповіді. На переконання С. Єрмоленко, так «у художньо-словесних традиціях фольклору витворюється образ народного ватажка» [84, 170].

Смислове навантаження індивідуальних імен у поетичних контекстах Т. Мельничука привертає нашу пильну увагу, наприклад: «*тут Сагайдачний / в кожнім серці / плаче / пояничарились / козачі юнаки / й з дівочих чресел / необачних / сипляться на діл / потурнаки*» (Мельничук, II, 94). Пряма ремінісценція *Сагайдачний – необачних*, де прототекстом є відома народна пісня, сприймається як нагадування сучасному поколінню про козацьке походження. Такий прийом сприяє динамізації та насиченості художнього твору. Зразки застарілої лексики з негативною конотацією *пояничарились, потурнаки* підкреслюють зневажливе ставлення до співвітчизників, які не бережуть у пам'яті героїчного минулого свого народу. Автор переймається через утрату сучасниками – нащадками славного козацтва – духу предків.

У поезії «Я син Київської Руси» автор, звертаючись до постаті національного *Пророка пророків* (Мельничук, II, 227) як знавця української історії, інтерпретує проблеми, порушені Шевченком, підкреслює їхню актуальність і для сьогоденного українського суспільства: «*Богун, Сірко і Кривоніс / Не виборять волю / Для нас нині, бо їх нема, / Покрились травом. / А ми?.. А ми?.. А що ж бо ми?! / Кинуті вдовою / Недоріки?! Ганьба! Сором! / Та сорому / Не чує бездушний, / Коло ситого корита / І брата задушить*» (Мельничук, II, 227–228). Антропоніми *Богун, Сірко, Кривоніс* та апелюючи *недоріки* утворюють образний контраст: предки – репрезентанти героїзму й звитяги, сучасники – меркантильності та нікчемності. Повний контактний повтор коротких питальних речень, останнє з яких підсилене окличною інтонацією, указує на розпач і безвихідь. Негативно конотовані вигуки, що, на жаль, яскраво транслують і сучасну мовну картину українців, указують на найвищий вияв осуду співвітчизників, які заради комфортного існування забувають про людську та національну гідність. В останніх рядках простежується непряма ремінісценція із Шевченковим «*Гірше ляха свої діти її розпинають*» [311, Т. 1, с. 353], що виявляє не кращі риси ментального характеру українців.

Образ отамана Івана Сірка, який уособлює козацьку вольницю, сприймається як предтеча здобуття Україною незалежності в рядках: «*я злечу Україну / угору / і сірко у вікно / і за ним / з весняного грому <...> / гетьмане де ти?»* (Мельничук, III–II, 130–131). У першому рядку через суто індивідуальне семантичне перенесення поет-дисидент підкреслює власну екзистенцію – беззаперечна пасіонарність задля національного відродження, що є яскравою особливістю світогляду шістдесятників. Присудкові просторові поширювачі *угору*, *у вікно* мають позитивну конотацію, оскільки перший указує на привілля, вись, абсолют, а другий символізує отвір, що впускає надприродне світло, обидва передають значення відкритого, незамкненого. Епітет з *весняного грому* вказує на світлі сподівання. У рядках відчутні риси віталізму – стильової течії, естетика якої в українській літературі стверджує життєвість нації, незнищенність українського духу [160, с. 133]. Віталістичні ознаки характерні для світобачення митців «із-за ґрат» – борців, пройнятих оптимізмом і вірою в наближення державної незалежності.

У рядках «*а то життя / наче дурнів / нас штовхає / в спину / пошпотався / під Нечаєм / коник в країну»* (Мельничук, III–II, 153) простежується певна інтертекстуальність – перефразовано рядок із народної пісні про Данила Нечая: «*Пошпотався під Нечаєм / Коник на купинку»* [УНД 1990: 130–134]. Діалектизм *пошпотався* означає *спіткнувся* [244, с. 487]. Дієслово *штовхати*, одним із значень якого є «підштовхуючи, пхаючи, спрямовувати куди-небудь, змушувати рухатися в якомусь напрямку» [244, с. 539] явної негативної аксіологічної конотації не має, але ввійшовши до складу метафори *життя штовхає в спину*, підсиленою порівнянням *наче дурнів*, передає відтінок певної зневаги. Так автор акцентує на одвічній безпечності українців, недооцінюванні ворожих замислів, які в минулому стали причиною смерті народного героя. Через прийом ретроспекції відбувається накладання часових площин: історична персоналія – сучасні реалії (Нечай – Україна). У такий спосіб автор вибудовує парадигму *воля – неволя*, де аксіологічне навантаження антропоніма позначено знаком плюс, а топоніма – знаком мінус, тобто до сучасників із рабською психологією свобода не йде. Тому й графічне зображення іменника на позначення власного імені передано традиційно з великої літери, а сувереноніма – з малої.

У зображенні поетом образів козацьких героїв простежується як позитивна, так і негативна конотація. Реалії радянської тоталітарної України, яким відкрито протистоять українські дисиденти, є наслідком невдалих спроб вибороти національну свободу ще козацькими отаманами та гетьманами: «*знов зібралися ми / на раду / баба яга / хурчить веретено / палій полуботок / наливай наливай / а на підкову кують / окови / а тетеря – / тайна вечеря / а богун і мазена – / сто коней / і богдана Хмельницького череп / я вмер / я лечу в безодню / я вас чую / панове гетьмани... / через день / привели притягли / всіх у зону / свої ж отамани»* (Мельничук, III–I, 265–266). Початок контексту *знов зібралися ми на раду* має автобіографічний підтекст – ув'язнення поета, який асоціює свою дисидентську когорту із гетьманами-державотворцями. Образ Баби Яги, яка в дохристиянських віруваннях є уособленням богині смерті [240,

с. 21], у наведеному контексті означає смертельну небезпеку. Імовірно, веретеном автор називає «колесо історії», у якому калейдоскопічно проминають образи відомих національних лідерів. Номінування їх однолексемними антропомоделями інтимізує виклад, етикетне звертання-апелятив *панове гетьмани* підкреслює шанобливе ставлення, але графічне зображення прізвищ / прізвиськ із малої літери дещо нівелює досягнення гетьманів, які з надважливих історичних перипетій не вийшли переможцями. Міфологізм *Баба Яга*, біблеїзм *тайна вечеря*, історизми *гетьмани*, *отамани*, жаргонізм *зона* належать до різних дискурсів, що, на перший погляд, дисонують, але, поєднуючись в одному лексичному образному ряду, указують на глибокий історичний аналіз. У пошуках причин багатовікової бездержавності України Мельничук майстерно переплітає кілька мовних картин світу: міфологію, Біблію, національну історію та радянську дійсність. Це наштовхує на усвідомлення автором позачасової тягlosti історії, її неперервності, демонструє причинно-наслідкові зв'язки, через які зрозуміло, що сучасне створене безпосередньо минулим, воно, певною мірою, спадкове. Така особливість мовомислення вказує на глибину авторського світовідчуття.

Широке послугування історичними власними назвами вказує на особливе зацікавлення автора явищем козацтва, де знаходить свою реалізацію маскулінне начало світовідчуття Т. Мельничука. У цьому простежуємо паралель зі світоглядними домінантами Т. Шевченка, про які Л. Генералюк говорить: «активність козацької картини світу, засвоєної через розповіді та фольклор у дитинстві, пізніше – шляхом самоосвіти, не підлягає сумніву» [42, с. 99]. Семантика маскулінності, утілена через феномен козацтва, є світоглядним вектором пошуків Т. Мельничуком національної ідентичності.

Багатою на ономастичну лексику є мовна канва поезії «Далекі предки»: «Сині води... / Жовті води... / **Хміль та Хміль**, / **Та Остриця**. <...> Наварили з хмелю пива – / Наробили собі дива. / Темні лиця, / Темні лиця, / В темні води вам дивиться. / Сині води. / Жовті броди. / **Біль та Хміль**, / **Та Остриця Остриця**» (Мельничук, I, 68). У формі народної пісні, що вказує на фольклорні джерела мовотворчості митця, автор звертається до переможної битви під Жовтими Водами, якою козацько-селянське військо на чолі з Богданом Хмельницьким розпочало Національно-визвольну війну проти польської шляхти. Державна кольористика *синій – жовтий* вказує на народну мету, адже підвалини сьогоднішньої незалежності України були закладені саме «батьком національної свободи». Однолексемні антропонімні моделі на позначення прізвиськ *Хміль*, *Остриця* інтимізують виклад, підкреслюючи народну любов до національних героїв. Але, на відміну від фольклорного твору, у якому зазвичай образи захисників конотовані позитивно, Мельничукова «пісня» – це закид далеким предкам. Через алюзію *наробили собі дива* спостерігаємо натяк на непоправну історичну помилку, якої припустилися гетьман та козацьке військо в бурхливому вирі історичних подій далекого 1654 року – присягнули на вірність московському цареві. Повний контактний повтор *темні лиця* підкреслює авторську зміну конотації. За

народною традицією, українці, прославляючи своїх національних героїв, їх децю канонізують і звертаються до лінгвоживописного зображення, залучаючи означення на позначення кольору. Якщо яскравою ознакою в становленні іконотворчості давніх українців була «відмова від "темної" палітри й значне просвітлення фарб» [79, с. 784], то в Мельничуковій мовній картині навпаки – образи народних визволителів затьмарюються. Таке бачення поетом державотворчих проблем сьогодення перегукується із Шевченковим, переданим у поезії «Якби то ти, Богдане п'яний, / Тепер на Переяслав глянув!», яка є прикладом інвективи з натяком на анафему [311, Т. 2, с. 375]. У цій поезії Богдан Хмельницький дістав найвідвертішого осуду. Простежуємо тісний зв'язок сучасних реалій України з історією її державотворення.

У майстерному вибудовуванні поетичних образів названого контексту яскраво простежується біблійна філософія – «благословення і скорбота» [240, с. 161]. Народнописенні епітети *сині води* – *темні води* утворюють колірний контраст: переможний початок – невдале закінчення боротьби, наслідки якого автор гостро відчував у суспільних реаліях свого часу. Зміна означуваного слова *жовті води* на *жовті броди* вказує на спробу віднайти в «темних водах історії» брід – шлях до незалежності України. Лексема *брід* негативно конотована, оскільки тут означає складність, безвихідь. Кульмінаційним акордом вияву гіркоти через утрачені сподівання є заміна оніма на апелятив: *Хміль та Хміль* на *Біль та Хміль*, тобто символ відваги втрачає свою конотацію. У вірші немає гнівного засудження, на відміну від Шевченкового, тут відчутний докір через розуміння нащадками недалекоглядних вчинків національного кумира.

Подібною конотацією пройнята поезія на зразок гуцульської коломийки як ознаки жанрового національно-культурного маркування мовної тканини творів митця: «*Ой дана ой дана / і зібрав я в чемодани / Хмельницького Богдана / А то дороги круті / і козаки не ті / їдем невеликі / як навмисне / в темноті / Коні козаки / глиняні люльки / цибухи-люльки / усі їдуть на вкраїну / а ми – навпаки*» (Мельничук, III–I, 180). Семантичне перенесення *зібрати в чемодани Хмельницького Богдана*, на наш погляд, через полісемантичність оніма може мати різну інтерпретацію: з одного боку, як уособлення непокороної волі означає «збирати всі сили, усю волю, яка допоможе на чужині». З другого боку, автор-дисидент проводить паралель між історією та сучасністю – невдачі в боротьбі за свободу України колись зазнав гетьман, а тепер і сучасники. Поет робить закид козацькому ватажкові за наслідки військового союзу з російським царем та приєднання Гетьманщини до Московського царства, через що розплата спіткала й покоління Богданових нащадків кінця XX століття.

Завдяки широкому використанню лексики запорозького козацького вжитку *коні, козаки, люльки* автор підкреслює належність до козацького роду. До того ж, лексема *цибух*, що означає порожнистий стержень люльки [205, с. 214], є зразком гуцульської говірки. Запереченням *козаки не ті, невеликі*

автор натякає на безславну долю дисидента, адже, незважаючи на неймовірне прагнення свободи, на жаль, змушений поневірятися чужиною.

Репрезентантом індивідуально-авторського світовідчуття є об'єднання часових площин як тяглість історії, на що вказує використання різнодискурсних лексем – історичного та тогочасного побутового. Антропонім на позначення образу українського гетьмана та апелюючи *чемодани* утворюють концепт «дорога», що репрезентує життєвий шлях, який у цьому контексті позначений семантикою приреченості, адже в останньому рядку пісні *усі їдуть на Україну / а ми – навпаки* спостерігається відтінок іронії, сформованої смисловою нелогічністю, запереченням загальноприйнятого (патріот їде з України). Саме прийом парадоксу сприяє нарощенню тут емоційно-експресивного звучання.

Спостерігаємо вживання власної назви в множині як утворення в результаті онімної гри. Яскравим прикладом цього є поетичний контекст Т. Мельничука з прізвиськом / прізвиськовою назвою народного героя, де висловлено тверду впевненість у безсмерті українського народу: «*Не висох і не висхне грунт, / З котрого виріс **Залізник**. / Не висхне – дасть новітній зраст / **Залізникам**, пісням, калині... / Не стане нас, не буде нас, / Та буде – / Україна на Вкраїні*» (Мельничук, I, 122). Дієслова на позначення різних часових форм, що є одним із центральних засобів у реалізації категорії темпоральності, вибудовують хронологічні вісі минулого – майбутнього. Причому в поданому контексті переважають дієслова із «семантикою майбутності» [98, с. 236], що, на нашу думку, указує на світоглядні домінанти поета-шістдесятника – гостре переживання за долю рідного народу. Антропонім *Залізники* поет ставить поряд з автентично українськими символами *пісня, калина*, аби підкреслити щасливе українське майбуття закорінене в первісні джерела покоління.

В останньому реченні беззаперечність віри репрезентовано лексичним контрастом *не буде – буде* та художнім повтором *Україна на Вкраїні*, що має перегук із сьогоднішніми висловами на зразок: *Україна буде українською, усе буде Україна*. Оскільки власні назви «конотують» найбільшу кількість ознак, що зумовлено їхньою внутрішньою природою, прізвиськова назва з графемою множини залежно від контексту може позначати урочисто-піднесений характер.

Як бачимо, Мельничуків антропонімікон часів козацької звитяги має потужне національно-культурне маркування, адже представлений лексемами на позначення образів козацьких полковників, типових антропонімічному узусу зображуваної доби. Національне минуле поет інтерпретує через образи предків-державотворців, які постають справжнім уособленням української маскулінності, що демонструє світоглядні позиції поета-дисидента. У більшості поетичних творів митця про козацьких ватажків сформована позитивна аксіологічна конотація. Поет-дисидент упевнений, що українцям не вистачає прагнення до волі як основного національного ідентифікатора.

Показовими в антропонімічному корпусі мовотворчості Т. Мельничука є власні назви на позначення волелюбних месників **Олекси Довбуша** та **Устима Кармелюка**, чії образи стали знаками національної культури

українців. Ці лексеми в мовопросторі митця наділені абсолютно позитивною аксіологічною конотацією.

У мовній тканині поетичних текстів Т. Мельничука найчастіше (більше 20 слововживань) спостерігаємо використання антропомоделей на позначення образу Олекси Довбуша – найвідомішого з опришківських ватажків у Карпатах, героя Гуцульщини, який доводиться Т. Мельничукові безпосереднім земляком (родом із Коломийщини). У колективній свідомості українців-горян опришок і досі вважається невинною жертвою. На думку М. Лаюка, Довбуш у Мельничука «часто мислиться як прообраз упівця. Мельничук говорив, що, якби народився раніше, – пішов би до УПА. Тому саме такий бунтар, який віддає власне життя в жертву і є невинно убієнним, – модель «"Князя роси"» [149, с. 235]. Образ Довбуша як символ визвольної боротьби органічно вплетений у канву дисидентського мовомислення.

Антропонім *Довбуш* ужитий в рядках, де простежуються глибока актуальність, перегук із сучасністю, а саме: «*бджолиний утороп / з довбуша тече кров / хто продовжить бартку? / хто стане від довбуша / дужчим? / ступи на камінь / спали дику пуцу / спали життя / і довбуша добий / щоб не мучивсь / у цей звіродень / у це медолиття / в передчутті / страшних людей / і кровопролиття*» (Мельничук, III–I, 317). Повний дистантний повтор автоніма підтверджує, що образ Олекси Довбуша став для дисидента-стоїка втіленням незламності в боротьбі за народну свободу, а діалектизм *бартка* символізує його непереможну зброю, яка, за народними переказами, була настільки гострою, що могла тесати каміння. Сприяє семантичному збагаченню поетичного контексту іманентна (опосередкована) інтертекстуальність із Шевченковим зображенням рідного краю за принципом антитези – рай / пекло. Епітет + топонім *бджолиний утороп*, авторський неологізм *медолиття* – це український рай. Надлюдські страждання передано окаянізмом *звіродень* та лексемою *кровопролиття*, що, позначені високою негативною конотацією, посилюють експресію, викликану поневіряннями політ'язня, нелюдськими стражданнями як фізичними, так і душевними. Ліричний герой-патріот переймається долею рідного краю, який у російських катівнях утрачає справжніх сучасних Довбушів.

Образ Довбуша продукує віталістичний настрій як одну з ідіостильових особливостей поета-дисидента, зокрема в рядках: «*живу живу / я Довбуш / старець / цар чудес / зарослий до тополь / до моря / до небес*» (Мельничук, II, 139). Однолексемний антропонім на позначення прізвища *Довбуш* надає викладові інтимного вираження, акцентує на народній любові до земляка. Звертаючись до образу гуцульського месника, автор означає себе новітнім борцем зі злом. Зразки церковної лексики *старець*, *цар*, що входять до прикладкової конструкції, позначені семантикою урочистости, ушанування, оскільки вказують на поважну особу.

Приєм висхідної градації, утвореної нанизанням обставинних поширювачів *до тополь*, *до моря*, *до небес* допомагає авторові закодувати власну екзистенцію – «я скрізь». Репрезентація стихій світобудови «земля», «вода», «небо» образами, що належать до знаків українського етносу, указує

на закоріненість авторського поетичного мислення в народнописенні джерела. Контактний повний повтор дієслова *живу* передає життєствердження: ліричний герой вікує свій вік, наснажуючись рідною землею, одвічними українськими берегами.

Антропонім *Довбуш* на позначення неперервності українського волелюбного роду використано в рядках: «Срібну волосину *Довбуш* віддав сину, / Щоб ні меч, ні куля / Не взяли гуцула. / Щоб не знали гори туску, / Щоб не вмерли в горах бузьки. / *Довбуш* оддав сину, син – онукам, / Щоб стерпіли всі наруги й муки. / І ні меч чужий, ні смерть, ні куля. <...> / А де ж зараз срібна волосина? / В соняшниковім чубі мого сина» (Мельничук, I, 149). В основу контексту покладено легенду про Довбуша, який за добрі справи був наділений великою силою, що була в трьох волосинах (для сили, проти сокири, проти кулі). Образ срібної волосини – це своєрідний оберіг, який отримують гуцули в спадок, уособлення безперервності українського роду. Як у степовій Україні справжній козак, так в українських горян – справжній гóцул. Т. Мельничук асоціює себе і власного сина спадкоємцями сили свого земляка, волелюбності й стоїчності. Контактні й дистантні парадигматичні повтори лексеми *син – сину*, утворюючи конотаційний ряд *Довбушів син – мій син – син України*, сприяють акцентуації образу як майбутнього України.

Героєм Поділля є Устим Кармелюк – ватажок селянського руху за соціальну справедливість, який увійшов до фольклору як народний месник. Т. Мельничук, нащадок гуцулів-месників, опозиціонує себе воїном, який бореться з новочасним ворогом рідного краю – тоталітарним режимом, наприклад: «Я піший-пішаниця в ері літаковій./ Я воїн з твоїх воїв, князю з Галича. / Палає на мені одвічно й гаряче / Малинова сорочка *Кармалюкова*» (Мельничук, I, 157). Використання топоніма-історизму з *Галича* й антропоніма *Кармалюкова* позначає часовий проміжок від епохи Київської Русі до часів Кармелюка, тобто автор себе усвідомлює нащадком давнього роду. Акцентуючи на постатях національних героїв – Данилові Галицькому, Устимові Кармелюку, – митець указує на джерела власного волелюбного духу, що свідчить про закоріненість поетового світогляду в народ, у його історію.

Народно-поетичний вираз *піший-пішаниця*, в основі якого лежить діалектизм [244, с. 552], є яскравою ідіостильовою ознакою творів Т. Мельничука, оскільки вказує на традиційно фольклорні витoki мовомислення автора. Лексема *піший*, тобто простий, рядовий, у поєднанні зі словосполученням *в ері літаковій*, що означає потужний науково-технічний прогрес, утворює своєрідний контраст – власна мізерність і потужність світу. Цим самим поет-дисидент репрезентує екзистенційні пошуки особистості, підкреслює власний внесок до становлення української державности, хоч, на його думку, і не значний, та щирий.

Яскравий образ утворює відантропонімний присвійний прикметник у складі словосполучення *сорочка Кармалюкова*. Імовірно, це алюзійна деталь із народної легенди про неймовірну втечу ватажка з в'язниці за допомогою висячого мосту, сплетеного із сорочок співкамерників, що дещо міфологізує образ месника. Особливого семантичного навантаження автоніму надає

кольороепітет *малинова*. На думку В. Жайворонка, ця кольорова символіка характерна для козацьких прапорів і корогов [93, с. 352]. За традицією, часто народнопісенний образ шовкової сорочки замінюється характерним для історичних пісень епітетом *кривава сорочка* [84, с. 171]. Епітет *малинова* перебуває в одному семантичному полі червоного кольору. Отже, образ Кармалюкової сорочки є невід'ємним гуцульським атрибутом, своєрідним народним прапором. На наш погляд, кульмінаційний момент поданого контексту утворює емоційно марковане дієслово *палає*, посилене поширювачами *одвічно й гаряче*, тобто ліричний герой, повсякчас відчуваючи нестримну жагу до волі, стверджує власний сенс життя – беззаперечне прагнення служіння народу.

Симбіоз антропонімів *Довбуш*, *Кармелюк* символізує невмирущість української нації, наприклад: «*в цих деревах / у серцевині / живе довбуш / кричить / а в цих кармелюк / і ніхто ці дерева / не викорчує / як не викорчувати / сонце*» (Мельничук, III–I, 179–180). Графічне оформлення прізвищ указує на певну апелятивізацію, завдяки якій оніми набувають нового смислу – поборники волі. У першому рядку вказівний займенник *цих* конкретизує місце – у Карпатських лісах, семантичне перенесення посилюється уточнювальною обставиною місця *у серцевині*, тобто в серці гуцула. Дистантний парадигматичний повтор словоформ *в деревах*, *дерева* надає нового смислу образам, які в народній уяві постають живими істотами [90, с. 175–176]. Міфологізована природа є уособленням Гуцульщини як краю волелюбних відчайдухів. Експресивної динаміки поетичним рядкам надає повтор дієслова майбутнього часу *не викорчує* та інфінітива *не викорчувати*. Цей прийом свідчить про те, що чіпка народна пам'ять навіки зберегла образи героїв, які стали складовою національно-мовної картини світу. Віталістичний образ сонця в складі індивідуально-авторської метафори (семантичного перенесення) *не викорчувати сонце* репрезентує незнищенність українського народу. На думку М. Лаюка, «поет постійно натякає на те, що історія жива, вона пульсує в мові й свідомості, зачаївшись у глибинах землі, і здатна провокувати нові потужні виверження» [148, с. 229]. В образах героїв учорашнього автор оприявлює метаісторичні константи та стрижневі цінності національної КС українців.

Отже, власні назви на позначення образів народних ватажків рідного краю, відповідні конкретному проміжку історії, виконують локалізаційну функцію, адже репрезентують історичні постаті, які існують у колективній свідомості українців. У дискурсі Т. Мельничука прізвища наповнюються індивідуально-авторськими конотаціями і стають умовою його функціонування в ролі аксіологічно маркованої етноодиниці.

2.2.1.3. Представники радянської епохи та світового оточення. До класифікаційної групи «Представники радянської епохи та світового оточення» антропонімного корпусу Т. Мельничука ввійшли одиниці, позначені специфічним національним маркуванням, оскільки в КС українців

переважно позначені оцінно-негативним значенням, а також власні назви, дотичні до історичного дискурсу України.

На позначення політичних діячів і тогочасних світових лідерів митець використовує низку антропонімів, а саме: *гітлер / Адік Гітлер, Ленін / ленін / леніни, махно, Петлюра, Піночет, Рональд Рейган, Сталін / сталін / сталіни, Хусейн / Садам Хусейн*. Імена й прізвища / прізвищеві назви відомих постатей радянської епохи й світового оточення є підтвердженням того, що мовотворчість Т. Мельничука як яскравого представника шістдесятництва – інтелектуального творчого спалаху в тоталітарних умовах – експлікує історичне мислення поета.

У мовній тканині віршових текстів Т. Мельничука спостерігаємо цікавий стилістичний прийом – уживання прізвищ / прізвищевих назв у множині: *Залізняка, леніни, Сталіни*. Н. Мудрова переконана, що, «створюючи літературний твір, письменники часто “грають” фонетикою, графікою, орфографією, морфологією і граматиною, лексикою і семантикою, синтаксисом, стилістикою і прагматикою – словом, використовують усе різноманіття засобів, які є в мові» [187, с. 30]. На нашу думку, одним із мовленнєвих механізмів, що в поетонімії сприяє виникненню яскравого ігрового чи стилістичного ефекту, є «гра» з категорією числа. В. Санніков вважає, що використання одиничних власних назв у множині є дуже продуктивним прийомом мовної гри, який найчастіше створює комічний ефект [225, с. 87–88]. Учений стверджує: «Уживаючи у множині ім'я одиничного загальновідомого предмета чи особи, ми позбавляємо його унікальності і тим самим знижуємо – незалежно від оцінки цього предмета чи особи» [225, с. 87]. О. Красильникова констатує, що для таких слововживань характерним є негативне забарвлення, а саме: невдоволення, закид, неприязне, відчужене ставлення до факту чи особи [143, с. 85]. Реалізацію семантичних особливостей антропонімних лексем, ужитих у формі множини, простежимо за поетичними контекстами.

Захоплюючись творчими роботами Василя Андрушка – земляка-різьбяра (до речі, який згодом стане лауреатом мистецької премії імені Тараса Мельничука), автор завдяки онімній грі з категорією числа виявляє презирство до ворогів українського народу: «*тут скинуто з трибун / тирана / тікають звідси / леніни і сталіни / тут трати й Колима / умерли від розпуки рано / а Рафаель умер тут від краси*» (Мельничук, III–II, 279). Прислівник на позначення місця *тут* вказує на різьбярські шедеври коломийського митця. Негативно конотовані образи *тиран, леніни, сталіни, трати, Колима* уособлюють жорстокість, неволю. Дієслівні форми *скинуто, тікають, умерли* утворюють своєрідну висхідну градацію, що вказує на переможне подолання зла.

У Мельничуковій мовній картині процес «скидання з трибун тирана» досягається завдяки цілому арсеналу мовних прийомів із антропонімами. По-перше, завдяки онімній грі з категорією числа – *леніни і сталіни*, що полягає в уживанні прізвищ у множині, автор нівелює значущість історичних постатей «одного вчинку» [192, с. 224]. По-друге, митець підкреслює набуття стійкої

негативної конотації вказаних образів через прецедентність імен, оскільки вони для українського лінгвокультурного соціуму аксіологічно марковані з оцінкою «жах», «жахливий» [59, с. 31] і стали уособленням тиранії, деспотизму, свавілля. По-третє, завершальним і, на наш погляд, найпотужнішим прийомом «дискредитації зображуваного» [187, с. 35], є апелятивізація понять, на які вказує графічне передання антропонімів *леніни*, *сталіни* з малої літери, що остаточно позбавляє їх унікальності [225, с. 87]. Отже, транспозиція в межах категорії числа власних назв, прецедентність імен, їхня апелятивізація в мовній тканині віршових текстів Т. Мельничука є потужними конотаційними засобами.

Окрім цього, спостерігаємо лексичний контраст, як-от: *тиран*, *леніни*, *сталіни*, *грати*, *Колима* як нищителі краси та *Рафаель* як творець краси, що дає можливість завершити думку – створювати справжні мистецькі шедеври може лише вільний у творчості митець, без рабської психології, адже раби, пригнічені неволею, не здатні творити красу.

У рядках «*грати й Колима умерли від розпуки а Рафаель умер тут від краси*» ужито дієслова-предикати *умерли* – *умер* в переносному значенні, причому на їхню конотацію вказують їхні ж поширювачі причини *від розпуки* – *від краси*, тобто *грати й Колима* зникли, *Рафаель* був вражений красою. Так завдяки майстерному поєднанню мовних засобів автор досягає найвищого емоційно-експресивного ефекту – саме краса й творчість урятують Україну, її національну самобутність і, беззаперечно, світ.

Отже, власні назви на позначення постатей відомих діячів, що набули широкого негативного резонансу, указують на суспільне явище. Форма множини сприяє отриманню лексемою в тексті регулярної здатності на додаткові смисли, найчастіше перетворюючись на негативно конотований символ. Так завдяки онімній грі з категорією числа, що є однією з особливостей мовностильового вживання Т. Мельничука, збільшуються контекстуальні можливості антропонімів. Подана тематика власних назв указує на історіософічність як світоглядний репрезентант лінгвомислення митця, зануреного в етнічну пам'ять.

2.2.2. Іменування представників літературного кола

Потужним ідентифікатором національно-культурного маркування, що оприявлює естетичну ментальність представників інтелектуального бунту 60-х років минулого століття, стали власні назви, які окреслюють літературне коло. Пильну увагу автора до такої тематики пояснюємо словами Л. Тарнашинської: «ядро шістдесятників становили переважно інтелектуали гуманітарного спрямування» [264]. У творчості Т. Мельничука виокремлено лексичні одиниці, що називають письменників саме української літератури. В антропоніміконі митця національне письменство представлене двома групами:

1. імена, прізвища, імена з прізвищами та перифрази класиків: *Григорій Савич / Сковорода*, *Євген Плужник*, *Леся Українка / Леся*, *Максим*

Рильський, Михайло Павлик, Панько Куліш, Тарас / Тарас Шевченко / Шевченко Тарас / Шевченко / Кобзар, Тичина, Франко / Каменяр;

2. *прізвища, імена з прізвищами авторів-сучасників: Будний, Булига, Валерій Марченко, Василь Герасим'юк / василь Герасим'юк, Василь Рябий, Василь Симоненко / Симоненко, григорій штонь, Дмитро Гриньків / Д. Гриньків, Микола Грепиняк, Ніна Гнатюк, Ярослав Гавучак.*

Така тематична дуальність антропонімного наповнення свідчить про єдність традицій і новаторства митця в пошуку власної творчої ідентичності, оскільки він залучає досвід як представників класичної національної літератури, так і сучасних поетів, більшість із яких увіходила до його близького оточення.

У Мельничуковому антропоніміконі однією з показових НКД визначаємо прізвище *Сковорода* на позначення образу поета-філософа Григорія Савича Сковороди, у системі поглядів якого лежить християнське вчення. Звернімося до рядків: *«ковилі вогненні / звідусюди / і чадних квітів / трунна їдь / і десь на дні геєни / люди / і сам саваоф / на дні стоїть / і розмовляє з сковородою / як світ цей витягти / на світ»* (Мельничук, III–I, 293). Біблісантропонім на позначення Христа й прізвище філософа органічно вплетені в міфологічну картину мовної свідомості поета. Образи народних казок із надпотужною негативацією *ковилі вогненні, чадних квітів трунна їдь* стають репрезентантами зла в його одвічній боротьбі з добром. У поетовій картині світу Україна в складі тоталітарного СРСР постає Геєною, за Новим Заповітом, – місцем на півдні Єрусалима, на якому приносили дітей у жертву Молоху та Ваалу, спалюючи їх на вогні. Місце отримало репутацію постійного покарання, смітника, згарища [240, с. 29]. Одним із лінгвомаркерів авторської пасіонарності вбачаємо фразеологізм *витягти на світ*, який у складі омонімічного вислову утворює нове лексичне значення – *рятувати* (у словнику української мови зафіксовані такі значення фразеологізму: *діставати, виймати щось, виводити на люди когось*) [244, с. 84]. Т. Мельничук переконаний, що в пошуках виходу України із сучасного пекла, варто звернутися до мудрости Божих заповідей, провідником яких в українців був просвітитель Сковорода, тобто в мовомисленні автора образ національного філософа виростає до образу апостола Христа в Україні.

Антропоформа *Сковорода* в складі рефрену стає репрезентантом національної ідеї в контексті: *«я скараю уб'ю рознесу / усіх / хто безчестить / мову мою / і державу / і славу <...> йшла смерть жива / й реготалась:/ – Ти все це даремно/ ці погрози перев'яззю / взяті / не розбудять твій / мертвий народ <...> О внуки веселі Сковороди, / Хай живе рятівник: / Наш Чорнобиль – ХХ вік»* (Мельничук, III–II, 177–178). Поет осягає власну екзистенцію – приречена пасіонарність через ризик і самопожертву заради високої мети. У рядках простежується яскрава ідіостильова особливість – гра протилежностями. Оксиморон *смерть жива* розуміємо – «небезпека реальна». Контрастні лексеми *смерть, мертвий – реготалась, веселі* посилюють експресію межової ситуації. Простежено семантичний контраст, де

антитетичні образи *мертвий народ* – *внуки веселі Сковороди* вказують на морально-ціннісні орієнтири поета. Останній образ має іронічну конотацію: відчутний докір сучасникам, які, нехтуючи заповідями філософа як національною мудрістю, живуть, не обтяжуючи себе націєтворчими проблемами, що призводить до самознищення. ХХ століття автор називає Чорнобилем: тогочасні українські реалії сприймає як «отруєні» тоталітаризмом.

До визначальних образів із надпотужною енергетикою поетичних текстів Т. Мельничука зараховуємо постать національного пророка Тараса Григоровича Шевченка. Про це свідчить ціла низка антропоформул, а саме: *Тарас, Тарас Шевченко, Шевченко, Шевченко Тарас, Кобзар*. На думку Н. Шарманової, у свідомості українців Великий Кобзар є символічним ідеалом, який впливає на «формування етнокультурних цінностей і національного характеру» [306, с. 177]. В авторській картині світу основоположник українського націоналізму стоїть поряд із християнським Спасителем, наприклад: «*палає все людське / гніздов'я / а погасить / не стане світ / не стане ні води / ні крові / не стане нас / й по морю синьому / дніпрові / Христос іде / а з ним / Тарас*» (Мельничук, III–I, 293). В основі контексту простежується алузія на євангельську подію – ходіння Христа і його апостола Петра водами Галілейського моря, де Син Божий наказує розлюченому хаосу заспокоїтися [240, с. 164]. Отже, усвідомлюємо, що рятівниками й оберегами нації поет-християнин убачає Ісуса й Тараса Шевченка – божого послідовника, апостола. Біблійонім та ім'я на позначення суб'єктів із найвищим виявом значущості для нації в поетичному тексті позначені великою літерою.

Однією з особливостей Мельничукового оперування власними назвами є означування національно ціннісних особистостей однолексемною конструкцією – особовим ім'ям, наприклад: «*Ні, Вітчизна – є! Й вона – Єдина! / Є Вітчизна! В мене – не у вас! / Це вона упала на коліна / І цілує землю, що сходить Тарас. / Де ходив Кобзар – пророк народу, / Де стрічались Леся й Каменяр – / Не умре довіку дух свободи / І не згасне Слова світожар*» (Мельничук, II, 234). У художньому та живому мовленні спосіб називання людини за особовим ім'ям слугує здебільшого засобом інтимізації [68, с. 104]. Через антропонімі однолексеми *Тарас, Леся* образи сприймаються як члени національної сім'ї, чий внесок у національно-духовну скарбницю неоціненний. Прецедентними антропонімічними перифразами *Кобзар, Каменяр*, псевдонімом *Леся* автор означає не просто хрестоматійні образи класиків, а вказує на своїх наставників як національних геніїв, на яких тримається український дух.

Авторський лексичний витвір (оказіоналізм) *світожар* у поданому контексті виконує роль експресеми, оскільки в оригінальній спосіб указує на силу рідної мови. Парцельовані синтаксичні конструкції з окличною інтонацією посилюють звучання окремих частин, надаючи текстові динаміки та емотивно-експресивного насаження. Кульмінаційним згустком контексту, де «вирує шалена енергія» [167, с. 11], є рядок «*Це вона упала на коліна / І цілує землю, що сходить Тарас*», у якому фразеологізм, на перший погляд, з

негативною конотацією завдяки раптовій семантичній зміні переростає у вияв духу непокори – глибокої вдячності національному пророку. Такий прийом сповна розкриває ментальну сутність українця-патріота – незважаючи на неймовірні перешкоди достойно триматися перед ворогом, наснажуючись життєвою енергією від духовних джерел. Репрезентанти стоїчності національного характеру транслюють віталістичні засади мовомислення поета «із-за ґрат», в основі якого – беззаперечна віра в українську державність.

Як бачимо, у поетичних текстах Т. Мельничука центральними образами тематичної групи «національна література» є постаті Григорія Сковороди й Тараса Шевченка, марковані різноманітним антропонімічним моделям. У мовній картині митця українські поети-мислителі постають апостолами Спасителя, транслюючи християнський світогляд. Помітним ідіостильовим явищем є послугування такою однолексемною антропонімічною формулою, як особове ім'я, що має не просто функцію індивідуалізації, а стає мовним засобом інтимізації в зображенні вагомих для української культури постатей. Національним ворогом автор убачає тоталітаризм, що породжує найнебезпечніше – відсутність національної свідомості у співвітчизників, байдужість котрих призводить до знищення народу.

2.3. Український топос у художньому осмисленні Т. Мельничука

У контексті вивчення індивідуально-авторської картини світу глибокою актуальністю вирізняється вивчення топонімічної лексики, що утворює окрему галузь української лінгвістичної науки – *топоніміку*. Системний розвиток топонімів як яскравих ідіолектних виразників художньої мови почався із середини ХХ століття й активно культивується мовознавцями до сьогодні. Більшість науковців убачає роль топонімів у створенні художності контекстів, їхньої просторової домінантності, експресивного навантаження художніх текстів. Зокрема, О. Фоякова стверджує: «географічні назви виконують особливо важливу роль у тексті: служать композиційно-мовленнєвим засобом створення документальності оповіді в авторській мові, по-різному розкриваючи образ автора-оповідача; пов'язані з розвитком сюжету й мікротем тексту» [296, с. 83–84]. Важливе допоміжне значення топонімів у художній мові помічає М. Фененко, наголошуючи, що воно полягає в сприянні конкретизації, посиленні враження та уявлення зображуваного [290, с. 7].

Лінгвоодиниці на позначення топосу є важливими репрезентантами культурно-історичної традиції, національної специфіки художнього контексту. Завдяки здатності певною мірою концентрувати в собі історію і в такий спосіб консервувати минуле, на думку О. Карпенко, «топоніми часто і

цілком заслужено іменуються історичними пам'ятками, реліктами минулого» [116]. Топоніми, накопичуючи, фіксують і зберігають найрізноманітнішу інформацію: лінгвістичну, культурологічну, соціальну, історичну, психологічну, етнографічну [134, с. 262], що, на переконання Т. Васильєвої, стає своєрідним «культурним кодом», «кодом культури» [22, с. 65–66]. Саме такий код повністю представлений у поетичному лінгвопросторі Т. Мельничука.

2.4. Топонімні виразники семантичної опозиції *свій – чужий*

Топоніми як репрезентанти українського національного мовосвіту поета стають яскравим ідіолектним виразником для втілення авторського задуму, зокрема в поетичному дискурсі, де їхні стилістичні й семантичні можливості особливо широкі й різноманітні. Художні тексти Тараса Мельничука мають потужний потенціал топонімної лексики, яка характеризується структурно-семантичними й конотативними особливостями.

До структурно-семантичного аналізу залучаємо топонімні одиниці, які стали смисловим національно-культурним маркером у світоглядній картині українців, а також власні назви, дотичні до історичного дискурсу України, що не мають українського етнокультурного компоненту, а залучені до лінгвоаналізу з метою активізації семантичного декодування НКД як один зі складників бінарної сполуки.

Матеріалом для аналізу топонімних одиниць мовотворчості Т. Мельничука слугували близько 140 номінацій із майже 750 слововживань. За нашим дослідженням, топонімний корпус поезії Т. Мельничука представлений двома лексико-тематичними групами:

1. власні назви географічних об'єктів (геотопоніми):
2. власні назви об'єктів, пов'язаних із матеріальною сферою діяльності людини (прагматоніми).

Геотопоніми в мовотворчості Т. Мельничука представлені теронімами та гідронімами. Найчисельнішою є перша група, що складається з хоронімів, ойконімів, оронімів. Прагматоніми в лінгвосвіті митця кількісно найменша топонімійна група.

Денотатно-номінативне структурування топонімних одиниць поетичного простору Т. Мельничука дозволило виокремити групи, що утворюють основні концепти ідіостилію: антагоністичні образи *Україна – Росія*, тобто *батьківщина – чужина*, які стають виразниками «бінарного архетипу» (за М. Уваровим) «свій – чужий». У мовній картині світу митця ця бінарна опозиція реалізується через концепти *воля – неволя* як наскрізні в табірній ліриці поета. За словами Латипової Ю. А., «образ світу у свідомості людини зберігається у вигляді образно-схематичних метафор, які сягають своїм корінням в давню свідомість. Однією з найбільш поширених і відомих метафор є образ-схема *свій – чужий*. Таке сприйняття лежить в основі багатьох концептів, зокрема концепту *воля – неволя*» [147, с. 130]. Опозиція «свій – чужий», охоплюючи всю культурно-історичну традицію українського етносу,

виявляє універсальний характер, адже, на думку О. Дубчак, в основі будь-якого колективного, масового, народного, національного світосприйняття є механізми розмежування свого і чужого [73, с. 4].

Художнє осмислення концептів *Україна – Росія* як семантичної опозиції «свій – чужий» у мовосвіті Т. Мельничука реалізується також через топоніми, що в мовній картині світу українців стали національно-прецедентними власними назвами. Їхню специфіку простежуємо через різне формально-словесне вираження обох складників світоглядної опозиції. Такі лексеми групуємо в опозиційні пари: *Київ – Москва; Карпати – Урал; Дніпро – Єнісей, ріка Чусова; Софійський собор, Золоті ворота – Кремль, Красна площа*. Показовими є оніми з українського та російського етнічного обширу й духовно-світоглядної царини, які позначають образи, що належать до знакових у культурі етносу, адже забезпечують рівновагу між матеріальним і ментальним, видимим і підсвідомим. Такі образи кодують етнічну й культурну специфіку представників народу, створюють своєрідне "етнокультурне поле" [42, с. 3]. Їхню семантичну реалізацію з'ясуємо на основі поетичних контекстів митця.

2.4.1. *Україна – Росія*

Ядром концепту «свій» у мовній картині світу Т. Мельничука став образ України як виявник геоцентризму, оскільки серцевиною світобудови для поета є Україна, через образ якої формується авторська світо модель 'Батьківщина – святиня, найвища цінність'. Як, на думку М. Філона, в основі концептуально-сміслових структур Шевченкового «Кобзаря» «лежить настанова поета-пророка на ведення культурно-історичного діалогу з Україною» [293, с. 17], так, на наш погляд, у фокусі поетичних історико-філософських роздумів Т. Мельничука ціннісно-світоглядною є проєкція на долю України.

Творчість Т. Мельничука відбиває світовідчуття представників дисидентського руху II половини XX століття. Указана концептуальна опозиція має потужне виявлення в його невільничій поезії, яка, на переконання професора Мельничука Б., «будучи унікальним явищем українського та світового письменства, стала видатним феноменом суспільно-політичного життя, яскравим підтвердженням антигуманної суті держави, яку впродовж сімдесяти літ будували на одній шостій земної кулі» [178, с. 31–32], про котру Н. Гнатюк сказала: «Будь проклята держава, де поети / За чесні вірші "зеками" стають» [178, с. 33]. Отже, в онімній дуальності митця *Україна – Росія* наскрізною опозицією є не просто «свій – чужий», а простежуються семи 'Батьківщина – ворог'. Тому типовою ознакою аксіологічної оцінності визначеної бінарної опозиції є той факт, що один із її складників – *Україна* – стає носієм позитивного начала, другий – *Росія* – негативного. Така оцінка у творчому доробку поета є незмінною, міцно вкоріненою як в індивідуальному мовомисленні, так і у свідомості шістдесятників-дисидентів. Це зумовлено

історично: імперською системою практично антиукраїнських настанов, через які народу загрожував апокаліпсис.

Ядром мовних актуалізаторів «свого» й «чужого» в мовомисленні Т. Мельничука стали топоніми *Україна* та *Росія*, завдяки яким автор формує етнічний стереотип *рай – пекло* як бінарну сполуку культурно-історичного буття українців. Оскільки специфіка топонімних образів полягає в семантичній опозиції, вони увиразнюють одне одного та доповнюють смислові відношення. Художню реалізацію головного в мовотворчості автора концепту *Україна* простежуємо в поетичних контекстах.

Позначаючи велику Батьківщину, суверенонім *Україна* Т. Мельничуком ужитий близько 350 разів. У його поетичній тканині фіксуємо ще 10 граматичних форм на позначення цього ж денотата: *Вкраїна*, *Україна-мама*, *україна-жебрачка*, *світ-україна*, *Мати-Вкраїна*, *Вкраїна Русь*, *Нова Стозвіздна Україна*, *ненька-Україна*, *пів-україни*, *вкраїночка*, *україна-русь*, контексти з якими розглянемо в наступному розділі. Таке лексемне різноманіття варіацій пояснюємо акцентуацією найбільшої екзистенційної цінності в особистісній картині світу, глибина якої полягає в тому, що топонім не просто номінує державу, а стає символом високих прагнень митця.

Пульсування життєвої енергії свого народу митець відчуває в основі образу України. Вражають зізнання автора в примітці до поезій, де смисловим епіцентром є топонім *Україна*: «*Це я тепер пишу Україна, Україні, а на Уралі в Кучино, зона 36, де були написані ці вірші, замість Україна, Україні і т. п. я писав: овіна, кріна, віно, уна, бо боявся, що через слово Україна цензор не пропустить листа, а листи були – право – один раз на місяць один лист, та й то ще зразу в 1972–1973 роках і ці листи часто не пропускали*» (Мельничук, III–I, 390). У цьому факті простежуємо своєрідний прийом приховування лексеми, що полягає в заміні її частиною, яка має певне відзвуччя повного слова. Уважаємо, що основою вказаного засобу виразності стала фігура гендіадису, яка при передачі лексичного та граматичного змісту лексеми надає фоностилістичного ефекту. Так авторська позиція ототожнюється з ментальною філософією буття українця, згідно з якою «ідентифікація себе зі своїм краєм (країною, етносом), усвідомлення власного «я» часткою етнічного «ми» стають мірилом найвищих моральних цінностей, що, зрештою, виливається у високі патріотичні почуття» [90, с. 45]. У мовній свідомості Т. Мельничука змалювання образу України відбувається через прийом антитези *рай / пекло*, у чому простежується алюзійність на традицію зображення Батьківщини Тарасом Шевченком, яка спроектована на засади романтичного дискурсу. На думку О. Маленко, саме «український романтизм реалізував у поетичному контексті дві версії художньої моделі України: ідилічна (схвальна) та реалістична (несхвальна)» [172, с. 192]. У такій творчій тяглості поколінь убачаємо глибоке закорінення мовомислення Т. Мельничука в поетичну традицію. Образ тоталітарної України для митця, за словами Ю. Шевельова про В. Стуса, – це «трунок, що сп'яняє поета і робить його одержимим, і разом із цим – «трутизна, що вбиває його тіло й дух і веде до загибелі» [310].

Образ України як ключовий у системі духовних координат поета-дисидента набуває сакрального характеру, адже «у свідомості українця рідний край (рідна країна) – це **рай**» [90, с. 45]. Сакралізація топоніма *Україна* сприяє його лексичній сполучуваності на позначення замилювання в таких контекстах: «золотий ставок зорі купає **Україну**» (Мельничук, II, 83), «**Україна** / тче бджола у лузі килим злоторосяний / **Україна** / а там мати і бджола у вузлик в'яже мед / і несе до Косова» (Мельничук, III–I, 468), «геть чисто по-українськи розмовляє **україна** <...> й чеше траву гребінцем роси / а трава та родом теж з **вкраїни** / а в тій траві зоря всміхається» (Мельничук, III–I, 358). У слов'янській традиції образ раю асоціюється з квітучим садом, де завжди сяє сонце, багато яскравої зелені та квітів, панує мир і злагода [328, с. 397–398]. У Мельничуковому мовомисленні на ідилію по-українськи вказують лексеми-знаки національної культури, що репрезентовані субстантивами: *ставок, зоря, бджола, луг, килим, вузлик, мед, трава, гребінець, роса*; ад'ективами: *золотий, злоторосяний*; вербативами: *купати, чесати*. Слова-символи утворюють епітети найвищого вияву ознаки (*золотий ставок, килим злоторосяний*), оригінальні персоніфікації (*тче бджола у лузі килим, бджола у вузлик в'яже мед, зоря всміхається, ставок зорі купає Україну, трава родом з вкраїни*), самобутні метафори (*гребінцем роси, ставок зорі*). Таке багатство засобів виразності сприяє етностилізації індивідуально-авторської манери зображення дійсності. Персоніфіковане образне мислення митця підкреслює тяжіння до фольклорної традиції, що вказує на його ідіостильову особливість.

Ореолом едему Т. Мельничук «оздоблює» рядки з топонімом *Україна*, де простежується певна обрядодія. У стилі замовляння створено контекст «перепілка русява / русяве зерно / русява земля / русяві зоряні звірі / я пізнав росу / обличчя **України**» (Мельничук, III–I, 26), де образ Батьківщини підсилений народнопісенним епітетом *русявий*, що в національній традиції позначає еталон краси. Помітні жанрові особливості дитячої заклички-примовки в поетичному уривку «сидить дощик у гаї гаї та росу робить / крап-крап крап-крап / яке тобі росо дати серце щоб не розірвалося / а дай мені серце зелене як калина / а дай мені серце солодке як **Україна**» (Мельничук, II, 130), де топонім стає символом буттєвих цінностей поета-патріота, незмінною величиною в його картині світу. Освячений образ Батьківщини представлено у вірші колядкового типу: «У передноворічну різдвяну ніч / Ще раз почувімо Ісуса, Господа Клич / Братайтесь, єднайтесь бо не меч, не злоба не кров / від загину врятує любов / Вінишую Вас миром любов'ю / Вінишую Вас **Україною** і дзвоном колось <...> Радуйтесь!» (Мельничук, III–II, 286). Для Т. Мельничука Україна-рай – не просто сакральний простір, а більшою мірою ідилічне суспільство, де панує любов. У такому світобаченні митця простежується алюзійність на Шевченкові рядки: «Подивіться на рай тихий, / На свою країну, / Полюбіте щирим серцем / Велику руїну, / Розкуйтеся, братайтеся...» [311, Т. 2, с. 349]. Прикметно, що у філософії обох поетів основою українського раю є любов як найвищий вияв гуманізму. Отже, образ України-раю досягається Т. Мельничуком через позначення етнічного стереотипу *свій* семами *'рідний, дорогий, красивий, щасливий'*.

У топонімній системі сформованої бінарної опозиції *свій – чужий* у культурно-історичному бутті українців простежується вияв *свого* через негачію. Дихотомія українського світу в мовомисленні поета репрезентована **образом України-пекла**. Митець передає антигуманну сутність радянської системи, жах існування українця-громадянина в тогочасних умовах бездержавности й утрати національних надбань. У лінгвосвіті поета художні контексти із суверенонімом *Україна* як смисловим центром пройняті суворою реальністю: «**Україна** – / зруйнована Троя, / Покрита хрестами / концитаборами / земля» (Мельничук, III–II 233), «**Україно**, / ти – моя рана, / Я ж один / із мільйон / твоїх жертв» (Мельничук, III–II, 243–244), «**Неофіти ідуть!** / Ідуть і несуть, / Наче рану Христову – / **Вкраїну**» (Мельничук, II, 50), «утруся листком / утруся заплаканою / **Україною**» (Мельничук, III–I, 298), «**Хапаються сльози за колючі дроти:** / У Сибіру морози – на **Вкраїні** – хрести. 25 лютого 1979, тюрма, Івано-Франківськ, 4 поверх, камера № 90» (Мельничук, II, 55), «**нагулялась по вкраїні** / не одна могила / й ще гулятиме / як птаха / бо то ще не воля / раз малинову папаху / одягла тополя / то лиш привид **України** / й ми привиди сонні / раз червоні земля / й небо / і хмари червоні» (Мельничук, III–II, 58–59). Образ понівеченої, сплюндрованої Батьківщини переданий поетом через традиційні для світової літератури та для українського фольклору словообрази – Троя і хрест. Як у світогляді давніх українців центром всесвіту є земля, що міститься на двох рибинах, які лежать хрест-навхрест [238, с. 651], так в основі дисидентського осмислення тогочасної дійсності символом центру українського всесвіту стали саме могильні хрести, що стають субстатуттом покійника, надгробком [238, с. 656]. У поетичному дискурсі автора таке смислове навантаження образу України досягає крайньої негачії.

До ціннісної системи образів української культури належать лексеми *рани, сльози*, що в біблійному дискурсі репрезентують Христові муки. Персоніфікування митцем цих етнообразів сприяє посиленню в них національно-культурного конотативного компонента. Так поет-в'язень передає власне загострене почуття болю за долю Батьківщини, яка в його картині світу постає пеклом.

Національною специфікою зображення України-пекла є кольороепітет *червоний*, що відбиває радянську дійсність. Гіперболізуючи, у рядках «*червоні земля / й небо / і хмари червоні*» автор означає лексемою *червоний*, тобто *радянський*, світогляд українців, які не мають проукраїнської громадянської позиції, мислення котрих позбавлене проявів націоналізму.

Поетичні рядки, що передають образ українського пекла, наскрізно пройняті тугою, властивою національній ментальності. У культурі українства значну роль відіграє тужіння душі як в особистому, так і в соціальному плані, адже «інакші обставини життя, відстань роблять людину самотньою, відірваною від родини, рідної землі, вітчизни, отже, сиротою» [93, с. 45]. Етнолінгвіст Жайворонок В. помічає, що «чужий ритм, відмінне світосприйняття, а тим самим і незвичне пульсування життєвої енергії вселяє тугу» [93, с. 45]. Найбільше порушує душевну рівновагу, викликає розпач

ліричного героя-автора перебування на чужині не з власної волі, а через примус, що «уподібнює ув'язненого до мертвого» [16, с. 76]. Але поет живий, адже мріє, сподівається, а, значить, у ньому «козацька кров нуртує і живе». Традиційно головним мотивом невільницької поезії стає нестримне прагнення свободи, що в дисидентському мовомисленні передано не особистим звільненням, а проєкцією на масштаб усієї держави. У відповідному контексті топонім *Україна* утворює метонімічний образ Батьківщини: «*Не закриє! Не зав'яже! / І не загратує. / Встане правда і розкаже, / Як кати катують Україну / Й всі народи і племена / Під небом несинім, <...> Устануть, устануть – і трон всемогучий / Розтрощить караюча волі рука. / А поки що летять хмари, / Палають стожари...*» (Мельничук, II, 228). У прямих цитатах як засобах відображення чужого авторського голосу вчувається Шевченкове «*Встане правда! встане воля!*» [311, Т. 1, с. 345], що є позачасовою культурною установкою для українського націєтворення. Римейковість дає можливість не лише перевести відомий поетичний текст на новий рівень, а й сприяє зіставленню способів зображення дійсності авторів різних епох. Обидва поети вважають причиною українського пекла Росію – самодержавну чи тоталітарну.

Вираження етнічного стереотипу *Батьківщина – ворог* простежується в контексті, який нагадує мотив **казки**: «*вмирає вмирає **вкраїна** / так і не народившись на світ <...> на **україні** / аж з горя Богородиця Діва Марія / повісилась / на кручі дніпровій / Ще довго звивався / коло ніг їй / вогнедимний / Горинич-змій / червоний <...> тоді я підіймаю / меч обома / і за ним і за ним – / чудовиськом вогняним <...> і давай ми рубатися / аж іскри (з очей) / і давай ми битися / з ним – / на смерть / бились бились / аж поморились...*» (Мельничук, III–II, 171). Автор стилізує поезію під українську народну казку за допомогою алюзії на міфологічний образ Змія Горинича та стереотипної сюжетності. Опозиція *свій – чужий* реалізується через образи *Україна – Горинич-змій*, атрибутиви до якого (*вогнедимний, червоний*) посилюють ступінь негатиї. Оскільки у світогляді слов'ян багатоголовий змії символізує абсолютне зло, Т. Мельничук закодує в ньому образ тоталітарної імперії, політика якої спрямована на духовне знищення українства, що спричинює вимирання народу як нації.

Посилне рівень емотивно-експресивного навантаження зображуваного алюзія на біблійний образ Богородиці. Через прецедентний образ активується функція очуднення як художньо-образний прийом, на основі якого «зображуваний предмет показується в незвичному аспекті» [195, с. 48], тобто відбувається когнітивний дисонанс у сприйнятті факту суїциду Матері Божої. Семантика лексем *Діва Марія + повіситися + круча дніпрово* зумовлює відхід алюзійного імені за межі традиційно усталеної думки. Завдяки семантичній аномалії поет намагається загострити увагу на абсурдності світу. На думку Н. Кондратенко, перенасичення тексту алюзіями, власними іменами, що набувають певних змін для досягнення ігрового ефекту, характерне саме для постмодерного українського дискурсу [125, с. 60].

Виходом із геєни бездержавности для Т. Мельничука стає християнська любов і віра, константою якої в мовосвіті поета є Україна, тому, Незважаючи на безнадію, митець стверджує: «струни з-під пальців тікають на **Україну**» (Мельничук, II, 87), «На **Вкраїну** дорога моя, на **Вкраїну** / Из усіх безнадій і надій, <...> На **Вкраїну** дорога моя, на **Вкраїну**, / Камениста, тернова – іду все одно. / Людині дано одну Батьківщину – / Серце одно» (Мельничук, I, 83). Вершиною сподівань українця-патріота стають рядки «Як буде в мене **Україна**, / То буде пісня, буде син!» (Мельничук, II, 28), де образ Батьківщини, вербалізований суверенонімом, досягає віталістичного ототожнення: *Україна* = *син*. Алюзія на Шевченкову Україну «І на оновленій землі / Врага не буде, супостата, / А буде син, і буде мати, / І будуть люде на землі» [311, с. 353], осердям якої постає українська філософія буття, надає поетичним рядкам Т. Мельничука найвищого вияву експресії.

Опозиція «свій – чужий» належить до загальнолюдських моральних механізмів вибору між ознаками категорій добра і зла. У мовній картині світу Т. Мельничука другий складник репрезентований образом "ворог" як одним із архетипів колективного несвідомого. В авторському топоніміконі цей образ вербалізований суверенонімом *Росія*, що номінує імперський устрій радянської держави. Якщо в дискурсі митця лексема *Україна* вживана на позначення картин і раю, і пекла як дуальности культурно-історичного буття українців, то слово *Росія* позначене лише семами 'ворог', 'загарбник', 'неволя', 'чужина', що утворюють етнічний стереотип *пекло*. Експлікуючи образ ворога, топонім *Росія* / *росія* вжитий у поезії Т. Мельничука майже в 60 випадках.

Виразно негативну семантику слова-образу на позначення ворога простежуємо в авторських художніх дефініціях: «**росія** – тюрма на півсвіту криваві замети» (Мельничук, III–II, 37); «**росія** – черлена плаха» (Мельничук, III–II, 221); «**Росія** – зшита з загарбань шкура зміїна» (Мельничук, III–I, 317). У переважній більшості контекстів топонім *росія* написаний із малої літери, що вказує на апелятивізацію як крайній вияв негативної конотації. Лексеми *тюрма*, *плаха*, *шкура* репрезентують табірний дискурс як наскрізний у невідільницькій ліриці поета. Їхню семантику посилюють, зокрема, поетизми *кривавий*, *черлений*, що утворюють епітети на позначення кольору крові. Такий вияв негативних емоцій митця породжує буттєва катастрофа – неволя як втрата особистісного простору і як насильницька модель духовних орієнтирів його Батьківщини.

У художньому дискурсі Т. Мельничука спостерігаємо контексти з обома виразниками бінарного архетипу «свій / чужий» – *Україна* / *Росія*, наприклад: «шпак їсть черешні / черешні білі / як вогонь черешні майовії / **вкраїна** випала з долонь / **росія** вовком виє» (Мельничук, III–I, 106). Опозиція *Батьківщина* – *ворог* оприявлені в безпосередньому зв'язку, оскільки поезія побудована на художньому паралелізмі: *шпак* і *черешні* – *Україна* і *Росія*. Імовірно, у світосприйнятті поета *Росія* постає в образі шпака, а *Україна* асоціюється з черешнями. У цьому вгадується алюзійний образ міфологічного орла, що «довбе серце» Прометея. Означення *білі* вказує на народну назву *черешні*

жовтої – окраси українського саду. Поєднання кольороепітета з лексемою на позначення архетипного символу в складі порівняння як *вогонь*, продукуючи семантику найвищого рівня горіння, сакралізує образ черешень-України. Так через символи українського ландшафту й держави-агресора автор кодує геополітичні інтереси. У причинно-наслідкових відношеннях останнього речення простежуються невдачі ворога, емоційний вияв яких підсилює фразеологізм *вовком вити*. Персоніфікація образів України і Росії свідчить про занурення мовотворчості митця у фольклорну традицію.

Образи України і Росії стали яскравими виявниками бінарної опозиції «свій – чужий» у контексті: «це ж бо оті самі / кати / в червоній одежі / що у гузно цілували / кремлівській везжі / яничари / яничари / не берить дитину / взяли! / й несуть у **Росію** / хрестити **Вкраїну** / піп у чорному / співає / ми ж дрижаки ріжем / а з могили перед нами / колоситься збіжжя» (Мельничук, III–II, 59). Яничар – в султанській Туреччині «солдат регулярної піхоти, створеної в XIV столітті з військовополонених, а також християн, обернених у мусульманство» [244, с. 646]. У запропонованому контексті лексема *яничари* набуває значення зрадника, перевертня, що відступився від національних інтересів, аби прислужитися імперії. Так поет гнівно засуджує недолугих сучасних державотворців, які еднають Україну з Росією далеко не на паритетних умовах, вірячи в братерство, чим плекають рабську психологію власного народу. Негацію посилюють епітети на позначення кольорів – *червоний* і *чорний*. Відступники – «*кати в червоній одежі*» – у мовомисленні Т. Мельничука означені кольором крові, якою обагрені їхні справи і з якою поєднується комуністична символіка. Чорний колір – уособлення нечистої сили, якою автор означає священників («*піп у чорному*») як провідників імперської загарбницької політики. У поетичних рядках простежується алюзія на історичний факт – узурпацію Української церкви Московським патріархатом, адже Т. Мельничук, будучи глибоко релігійною людиною, переймався питанням віри українців.

Отже, у топоніміконі Т. Мельничука сувереноніми *Україна – Росія* позначають основні образи-антагоністи, що репрезентують бінарну опозицію «свій – чужий». Вербалізуючи концепти «*воля – неволя*», ключові лексеми означені семами 'Батьківщина – ворог'. Перший образ-складник бінарного архетипу (*Україна*) в мовно-поетичній КС митця представлений двома лексико-семантичними моделями – *рай* і *пекло*. Другий опозиційний образ (*Росія*) у мовній свідомості поета постає як держава-деспот, тому реалізований винятково через метафоричні картини пекла.

2.4.2. Київ – Москва

Виявниками понять *свій – чужий* у поетичному мовпросторі Т. Мельничука є ойконіми *Київ – Москва*, що вказують на опозиційні образи *Батьківщина – ворог*. Прикметно, що топопоетонім *Москва* вживається митцем значно частіше (близько 40 слововживань), ніж ономастична лексема

Київ (близько 20 слововживань), на відміну від інших семантично контрастних топонімів, де виявник *свого* значно превалує.

Лінгвоодиниця *Київ* як столиця України позначає образ самої радянської України в рядках: «*Везуть весну / московським гаєм <...> І знов сипнули комуністи / Мов колорадські жуки / Радійте! Будем сало їсти / І мріяти про Соловки <...> Нехай живе завнеклом Данте / Від Києва до Колими*» (Мельничук, III–I, 133). На перший погляд, у наскрізно іронічному контексті ойконім *Київ* і регіонізм *Колима* утворюють просторовий контраст на позначення географічних меж радянської держави. Насправді ж у мовній свідомості митця мікроконтекст *Від Києва до Колими* вказує на вертикаль світобудови, репрезентуючи «верх – низ» як традиційну схему макрокосму, у якій образи *Київ – Колима* уособлюють дихотомію *рай – пекло*, а словосполучення *московський гай* є вербалізатором образу Москви як вісі імперського центру. У результаті такої символізації формується триярусна картина світу, яка представляє радянський простір. Таке світосприйняття вказує на вербально-символічну об'єктивацію концепту «неволя», оскільки, на думку І. Голубовської, «в українській культурі <...> “аксіома етнопсихології” відносно волі набуває не стільки географічного, скільки історико-психологічного характеру» [47, с. 149]. Прагнення пробудити національну свідомість українців є однією з особливостей художньої філософії поета – представника «витісненого покоління» (за М. Андрусяком).

Ойконім *Київ* став основою оксиморону в рядках: «*це убивці рідні брати / ідуть у кати / і будуть ламати / нам / вилиці і хребти? <...> києве-самоцвіте / не бий нас / ми твої діти / києве забори в них / кий*» (Мельничук, III–I, 153). Як виразник *свого* топопоетонім *Київ*, підсилений прикладкою *самоцвіт*, уособлює красу і гармонію, але в прохальній конструкції *не бий нас* спостерігаємо порушення цієї гармонізації, оскільки простежується поєднання непоєднуваного – свій б'є свого. Картини радянської дійсності нівелюють національні цінності, адже Київ як «мати городів руських» втрачає захисну функцію. Така семантична аномалія продукує смисловий парадокс, через який автор намагається загострити увагу на абсурдності українсько-радянських реалій.

У мовотворчості Т. Мельничука спостерігаємо сакралізацію образу Києва, як-от: «*простоволосе лоша / пильнує віз / сорочка знизує / білими плечима / мурашки пасуться / та іржуть / аж червоні / і хліб / як київ золотий*» (Мельничук, III–II, 12–13). У поетичній мініатюрі на основі олюднення образів *лошати*, *сорочки*, *мурашок*, які в національному дискурсі стали знаками етнокультури, та завдяки колірному багатству *білий*, *червоний*, *золотий* як виразному етномаркеру зображено картину українського раю. Власна назва *Київ* у порівняльній конструкції до словосполучення *хліб золотий* набуває значення освячення, найвищої цінності, оскільки за топонімом у свідомості носіїв мови закріплено смисловий заряд, завдяки якому «магія реалії породжує магію її імені» [93, с. 52]. Топонім *Київ* стає смисловим ядром контексту, що підсилює ідилічність зображуваного.

Як бачимо, у мовно-поетичній КС митця топонім *Київ* репрезентує дуальну буттєву модель *рай – пекло*, сформовану образами *Київ сакральний – Київ радянський*.

Семантично опозиційним до лексеми *Київ* у мовосвіті Т. Мельничука є ойконім *Москва* як синонім до сувереноніма *Росія*, що позначає в мовній КС поета державу, яка впроваджує тоталітарну імперську політику відносно України. Цим і пояснюється відверта негативна конотація, якою автор наділяє цю лінгвоодиницю. У мовомисленні митця образ столиці Радянського Союзу має різні світоглядні вектори. Зокрема, лексема *Москва* позначена семою 'загарбник': «*ой сичі ой паничі / проковтнула москва / січ / проковтнула і нас / вночі*» (Мельничук, III–I, 312). Алюзія на події національної історії щодо зруйнування Запорозької вольниці за наказом Катерини II є яскравим свідченням того, що лірика Т. Мельничука глибоко історіософічна. З'ясування причин націєтворчих невдач сьогодення – одна з основних ідіостильових особливостей творчости митця.

Виявником концепту «неволя» із семою 'ničитель' уважаємо топонім *Москва* в таких контекстах: «*тільки по трупах / уміє іти москва / і де прокрокує / там розбрат / там крові крига огненна / землю вкрива*» (Мельничук, III–I, 154); «*чи матір чи вдова / вбивай – наказує Москва / вбивай / вбивай усіх / в ім'я росій / смерть сій / в ім'я росій*» (Мельничук, III–II, 15–16). Експресивні засоби ідіолекту митця, зокрема негативно забарвлені лексеми *трупи*, *розбрат*, *вдова*, повтор наказової форми дієслова *вбивай*, потужно-смисловий оксиморон *крові крига огненна*, сприяють формуванню в поетичному мовопросторі дискурсу руйнації. Топонім *Москва* постає не просто вербалізатором *чужого*, а формує образ жорстокого ворога, що увиразнює картини пекла, породжені імперською політикою.

Унікальність авторського світовідчуття вбачаємо в пророцтві певних подій сучасности, яке простежуємо в контексті: «*стоїть крило / на краю Криму / і крим стоїть / на ветхому крилі / а та москва / так в двері грима / що й ніт / і лід / і кров / у мене на чолі*» (Мельничук, III–I, 101). Здатність поета до критичного аналізу історичних перипетій, їхніх причинно-наслідкових зв'язків сприяли передбаченню сьогоденньої анексії Криму. М. Лаюк у мовній моделі світу Т. Мельничука зараховує образ Москви до асоціативного ланцюжка метонімічних визначень на означення концепту «Тюрма» [149, с. 248], що в аналізованих рядках реалізується через образ поневолювача.

Дослідник творчости поета Мельничук Б. помітив, що «гордість за своє українське походження, за те, що йому судилося бути спадкоємцем українського генія» [178, с. 28], переповнює таку поезію: «*Свою Вкраїну / я з лона матері прийняв, / з Шевченкової золотої / сон-трави, / А не із рук Стамбула / чи Москви*» (Мельничук, III–I, 129). Суверенонім *Вкраїна* й антропонім-прикметник *Шевченкова* вжиті автором в семантичній опозиції до ойконімів *Стамбул* і *Москва*. Прикметно, що репрезентанти *свого* мають семантичні поширювачі: займенник *свій* як засіб інтимізації та ад'єктив *золотий*, що в ідіолекті митця став помітним епітетом до образу Шевченка.

Топоніми, які реалізують складник дихотомії *чужий* позначені семою 'ворог', чому сприяє непорушна громадянська позиція поета.

Отже, топонімний контраст *Київ – Москва* в мовосвіті поета-дисидента стає яскравим виразником світоглядної опозиції «*свій – чужий*», змодельованої картинами *рай – пекло*. В образі Києва автор передає дуальність буття, яка полягає в усвідомленні того, що місто-столиця рідна, але в складі імперії позбавлена свободи. Ойконім Москва, позначаючи державу-агресора, наділений семами 'ворог', 'загарбник', 'ničитель', тому стає виявником картин пекла.

2.4.3. *Карпати – Урал*

У мовно-поетичній картині Т. Мельничука як виявник архетипу *свій – чужий* має місце опозиційна пара, що складається з оронімів *Карпати – Урал*. Лексеми позначають гірські системи: схід Центральної Європи – между Європи з Азією. Таку географічну опозицію в мовотворчості поета-дисидента пояснюємо його життєписними фактами – кількарічне заслання, яке відбував у пермських таборах на Уралі. Гори в етносвідомості слов'ян – це вертикаль світобудови, яка зв'язує верх і низ, що й визначає двоїстість уявлень про них, а саме: чистий і демонічний локус [238, с. 520]. Таке світосприйняття знаходить художню реалізацію в індивідуальній мовно-поетичній КС.

Найчастотнішим топонімом просторової домінанти лінгвосвіту Т. Мельничука є *Карпати* (близько 90 слововживань) як знаковий для української культури маркер *свого*. У НКС образ Українських Карпат пройнятий енергетикою етносу, що «живиться передусім ритмами свого, на відміну від інакших ритмів чужого, створює поле для існування й безпосереднього виявлення світовідчуття» [93, с. 47], тому поділяємо думку М. Лаюка, що в мовомисленні митця топонім *Карпати* є одним із вербалізаторів концептуального простору «Волі» [149, с. 248]. Мельничукові Карпати набувають символічного значення центру світу, наприклад: «он за тим соняшником звив гніздо живу у хаті котру / хоч ти рубай пали хоч ріж не вступиться / ані з *Карпат* ні з України / ані з франкових роздоріж» (Мельничук, II, 139). Оронім *Карпати* позначений семою 'рідний край', що асоціюється з найдорожчим для поета місцем. Сакралізації образу сприяють лексеми *соняшник*, *гніздо*, *хата*, що в НМКС стали яскравими етнокультурними маркерами. Образ *франкових роздоріж* є алюзією на мовотворчість поетового земляка Франка І. («...Мов паралітик той на *роздорожу*...», «*Перехресні стежки*»). Указаний інтертекстуальний мікрообраз є свідченням вияву національно-ідентифікаційної функції – *гуцул* (саме цим етнонімом іменував себе Т. Мельничук). Іван Франко як знакова постать української духовності поряд з іменами Тараса Шевченка, Лесі Українки в лінгвосвіті митця наділений тією живильною енергетикою, яка наснажує дух патріота-гуцула. Образ франкових роздоріж набуває певної

топонімної семантики: стає серцевиною своєї просторової локації, де гармонія та затишок створюють ідилічну картину.

Лінгвоодиниця *Карпати*, позначаючи в міфологічній КС українців верх усесвіту, тобто чистий локус, створює образ карпатського раю в контекстах: «Там, у **Карпатах**, щибету без ліку, / Вірніш сказати: солов'їний сад» (Мельничук, II, 35); «роса-сирітка встала / рано / мамо мамо / криничка воду п'є / село вертається / до білої хати / сиплеться осінь / на карі **карпати**» (Мельничук, III–I, 112); «– Яка земля розумна у **Карпатах!** – / Народжує життя, любов, красу...» (Мельничук, II, 44). Ототожнення образу Карпат із солов'їним садом нагадує образ «раю-саду», який є на небі [238, с. 397]. На відміну від біблійного квітучого саду, український едем – солов'їний, що вказує на яскравий етноландшафтний символ. Поетичні рядки пройняті віталістичною енергією, яку продукує семантика національно маркованих лексем, а саме: колорема в складі постійного (*біла хата*) та персоніфікованого (*карі карпати*) епітетів, демінутиви *сирітка*, *криничка*, що створюють емоційний колорит пестливості, етнокультурні знаки в складі оригінального уособлення *роса встала*, *криничка п'є*, *земля народжує*, метонімічного утворення *село вертається*, метафоричного перенесення *сиплеться осінь*. Такі стилістичні фігури сприяють формуванню мікрокосму як ідилічної картини.

Утрачаючи національну самобутність у складі держави-колонізатора, Карпатський край у світосприйнятті Т. Мельничука перетворюється на пекло, тобто *його/свій* світ гине, адже «Карпатську цілісність руйнує "чужий"» [148, с. 9]. Так, колоритний образ Карпат у контексті наскрізної негатиї сприяє формуванню невільницького дискурсу в рядках: «дощ біжить за оленем / олень за дощем / знов схиляю голову / боже який щем / щем / ні дощу ні оленя / ні цвітких **Карпат** / тільки б'є у голову / перехрестя грат» (Мельничук, III–I, 231). Митець «огранює» оронім *Карпати* самобутнім означенням, утвореним від діалектної лінгвоодиниці *цвітка*, тобто *квітка*. Утворену лексему вважаємо гуцулізмом, який сприяє створенню відповідного колориту. Ритмомелодика віршової мініатюри нагадує фольклорну примовку до гри, на дії якої вказує епанафора – стилістична фігура, притаманна давнім фольклорним жанрам, а саме: *дощ біжить за оленем / олень за дощем*. В основі художнього паралелізму спостерігаємо персоніфікований образ дощу, який, за етнопоетичною традицією, як живильна волога набуває певної сакралізації, та як засіб самоідентифікації поета біономен *олень* на позначення типового представника фауни карпатського ареалу, що уособлює благородного воїна, здатного робити дива [78, с. 574]. Вербативи *схиляти*, *бити*, субстантиви *щем*, *грати* передають важкий емотивно-психологічний стан в'язня, оприявлюючи надскладні життєві труднощі, подолання яких пасіонарною особистістю унеможлиблюється через перебування за ґратами.

Локаційним центром апокаліптичних картин є образ Карпат в об'єднаних семантичними репрезентантами поетичних контекстах: «Валиться світ, / кривавиться цвіт, / червоно іржуть **карпати**, / а мене не пускають – / червоно – / вепри червоні / і гадюки червоні розжарені / зоряні грати / сонячні

грати / карпати / карпати» (Мельничук, II, 200), «*Карпати по горло в воді / Карпати по горло в снігу / Карпати по горло в крові / віконниці Карпат / очі України вікна України»* (Мельничук, III–I, 189), «*пане господарю / (це до тата) / я з'їв твою вівцю / роздер лошатко / радуйся / В снігу посипались Карпати / По вуха в сніг / радуйся»* (Мельничук, III–I, 79), «*ідуть карпати із роботи / а далі при сизій дорозі / вхопились за чайку / за білу чайку вхопились / і в чорному морі втопились / ой горе тій чайці-небозі / при чорній / червоній / убитій дорозі»* (Мельничук, III–I 292). Через персоніфікований образ рідних гір, позначених семами 'втрата', 'смерть', автор моделює картини-переживання, емоційно-експресивне навантаження яких формує образ пекла. Духовний апокаліпсис («знищення карпатського устрою "чужими"» [148, с. 6]) вербалізують дієслова та їхні форми зі значенням позбавлення життя, а саме: *валитися, втопитись, з'їсти, кривавитися, не пускати, роздерти, посипатися, убитий*. Потужну експресивно-емоційну функцію в контекстах виконує соматична лексика: *горло, очі, вуха, кров*, що свідчить про антропоцентричність індивідуальної мовно-поетичної КС. До лексико-семантичної групи соматизмів у контекстах Т. Мельничука також зараховуємо лексеми різного частиномовного вираження: *кривавиться, червоно, червоний, розжарені*, які містять семантику крові.

Виявниками буттєвого складника *пекло* в аналізованому матеріалі вважаємо також образи фауни національного ареалу, ужиті в складі епітетів: *вепри червоні, гадюки червоні, біла чайка*. Тваринні образи, набуваючи значення зневаги й презирства, тяжіють до стилістично зниженої лексики саме через символіку кольоропозначення. Утворені образи вказують на радянське керівництво, яке проводило репресивні дії, та наглядців пермського табору. Пташиний образ переносить семантику страждання з фольклорної традиції. Інтертекстуальні етнообрази в останньому уривку на тлі колорем *білий, чорний, червоний*, що, Незважаючи на первинне значення, не утворюють семантичного контрасту, сприяють творенню особливої експресії. Карпати в імперських умовах, як і поет-в'язень, приречені на занепад. Потужність лексико-семантичного багатства творення образу *Карпати-пекло* зумовлена цінностями гуманістичного світовідчуття поета-дисидента.

Образом-контрастом до «свого» в поетичній КС митця є Уральські гори, вербалізовані оронімом *Урал* (15 словживань). Оскільки в народній космогонії гори позначають локус, який поєднує небо, землю з «тим світом», місце пов'язане з нечистю [238, с. 520]. Географічно Уральський гірський масив є межею між частинами світу – Європою та Азією, тому у свідомості українців стають лінгвомаркером *чужого*. Т. Мельничук в образі Уралу закодує семантику неволі. У рядках «*Той Урал мене приорав / На весь вік. / Назавжди. / На весь час»* (Мельничук, III–II, 236) топопоетонім, увиразнений займенником із підкресленою негацією, виявляє глибоке смислове навантаження. На основі першої синтагми простежуємо сему 'в'язниця', на що вказує вербатив *приорав*, тобто *загратував*. Але обставинні поширювачі, зокрема оформлені парцельованими реченнями, продукують семантику втрати, за життєписом автора, утрати кохання, родинного щастя,

унеможливлення вияву націєцентричної громадянської позиції, що для людини з пасіонарною енергією вважається екзистенційним колапсом.

Виразником пекла як буттєвого етнічного стереотипу стає оронім *Урал* у рядках: «*Цей Урал – / наче в спину постріл, / А вмирають – раз у житті! / Цей Урал... / Він налетіть на колоссям / З похоронених тут сердець... / Тихіше!.. / Земля голосить!.. Україно! / А може вже досить / Нести / терновий / вінець?!*» (Мельничук, III–II, 237). У складі лексико-семантичної групи «смерть», репрезентованої, зокрема, лінгвоодинаціями *постріл*, *вмирати*, *похоронений*, *голосити*, топопоетонім *Урал* стає виявником табірнього дискурсу. Вказівний займенник *цей* у поєднанні з власною назвою посилює зневажливу конотацію образу. Уживання словосполучення *в спину постріл* як перефразований фразеологізм *стріляти в спину*, що означає «підступний учинок», подвійно мотивоване: автор «грає» і з переносним, і з прямим його значенням. Така семантична гра продукує смислове навантаження: *Урал* – це точка «неповернення», місце поховання, могила.

Потужний експресивно-емоційний потенціал має лексема *колосся*, що, символізуючи у світогляді слов'ян родючість, багатство, щастя [238, с. 552], у мовомисленні поета-дисидента створює парадоксально протилежний образ. У метафоричному поєднанні з образом *налитого колосся* знакова в українській етнокulturі лексема-соматизм *серце* [78, с. 737] продукує образ утраченої долі. Суверенонім *Україна* в складі риторичного запитання створює світоглядний мотив служіння Батьківщині. Оклична й питальна інтонація, а також уривчастість мовлення в поетичному контексті виражають почуттєві інтенції автора.

Отже, реалізація буттєвого архетипу *свій – чужий* в ономастичному просторі дисидентського дискурсу Т. Мельничука простежується через ороніми *Карпати – Урал*. Як і попередні аналізовані власні назви – виразники *свого*, топопоетонім *Карпати* на позначення образу малої батьківщини в мовосвіті митця стає виявником віталістичних та апокаліптичних картин. Образ невідьницького пекла марковано онімом *Урал*, що позначений семами 'в'язниця', 'втрата', 'могила'.

2.4.4. Дніпро – Єнісей, ріка Чусова

Репрезентантами аксіологічної моделі *Батьківщина – ворог* у мовотворчості Т. Мельничука є оніми на позначення географічних об'єктів, які в процесі етногенезу народу стали його символами, – *Дніпро* та *Єнісей*, *Чусова*. Гідронім *Дніпро* номінує головну ріку в Україні, що в картині світу українців стала етнічним символом. Оніми *Єнісей* і *Чусова* вказують на ріки в Сибіру, де поет відбував покарання. За слов'янськими віруваннями, ріка усвідомлюється як межа, яка поділяє простір на «своє» й «чуже» [238, с. 417].

Гідронім *Дніпро* М. Торчинський вважає найбільш поширеним в українській поезії, який «є національним символом України, нерозривно пов'язаним із поняттями "українська історія", "національна ідея", "українська територія" [282]. У мовній свідомості Т. Мельничука етнообраз *Дніпро* як

український топонімний код стає «транслятором етнічної свідомості» [306, с. 79], у котрій ріка є складником українського **раю**. Таку світоглядну картину простежуємо, зокрема, у поезії: «**Дніпро** чіпляється руками / за чагарі і верболіз / і гострить хвилю сивий камінь / й спить горлиць Чумацький Віз / роса пасе дзвінки / і хата / хова за пазуху село / говорить мовчки з Богом м'ята / і з вітром гомонить крило / ніч калачі у вузлик в'яже / вуста втопились у вині / метелик світ на плечах важить / й складає в крильця трудодні» (Мельничук, II, 114). Широке послугування онімами, серед яких гідронім *Дніпро*, космонім *Чумацький Віз*, біблійонім *Бог*, що в національно-поетичній КС є одними з ключових ментальних накопичувачів інформації, сприяє найбільш точному відображенню процесів авторського мислення. Гідронім, тісно пов'язаний із долею та історією етносу, у наведеному контексті позначений семою 'рідний край' і змальовує благодатну місцевість, де життя спокійне й щасливе. Образ Дніпра, на персоніфікацію якого вказує вербатив *чіплятися* та прямий соматизм *руки*, стає чільним у створенні ідилічної картини. Багатство лексем, зокрема *верболіз*, *камінь*, *роса*, *хата*, *село*, *м'ята*, *калачі* тощо, які в національно-поетичній КС стали яскравими етнокультурними маркерами, створюють колорит української буттєвої ідилії. Персоніфікація цих образів сприяє поетичному олюдненню довкілля, що підтверджує заглиблення образного мислення поета у фольклорні традиції, адже, на переконання Н. Шарманової, «магія слова значною мірою поставала з міфології світосприймання» [306, с. 80].

Гідронім *Дніпро* стає ключовим етнічним символом, уживаючись із суверенонімом *Вкраїна*, у віншувальних рядках: «**Любові! Життя! Та однині / Хай буде дорожча стократ / Кожному воля України – / Своєї! України й Дніпра!**» (Мельничук, II, 229), «**Дуб стоїть і не гасне в віках. / Дуб стоїть, а за дубом – діброва, / А за нею – Вітчизна. Народ. / Будь щаслива, Вкраїно, й здорова, / Як здоров твій **Славутич-Дніпро****» (Мельничук, II, 229). Послугування номеном *Дніпро* в контексті урочистого побажання любови, життя, щастя, здоров'я пояснюємо етносимволікою образу ріки, яка уособлює очищувальні властивості та живильну силу, при цьому гідронім має постійний епітет *здорова* [238, с. 416]. У подвійному називанні *Славутич-Дніпро*, означеному присвійним займенником *твій* як засобом інтимізації викладу, спостерігаємо народнопоетичну назву, що створює урочистий, піднесений колорит привітання. Образ дуба в першому складнику художнього паралелізму сприяє створенню наскрізно віталістичного спрямування поетичних рядків, оскільки в традиційній слов'янській культурі символізує силу, міць, чоловіче начало. У мовомисленні митця, на наш погляд, дендрообраз ототожнюється з неопалимою купиною, на що вказують вербативи *стоїть, не гасне*, підсилені часовим поширювачем *в віках*. Оскільки образ Дніпра символізує нерозривний зв'язок із батьківщиною, через нього повністю відбувається вербалізація мотиву волі як невід'ємного складника українського раю.

У Мельничуковій мовній тканині гідронім *Дніпро* вербалізує також картини **пекла**, оскільки «насильство над Україною сприймається як

насилство над космосом і природою» [149, с. 223]. Знаковий етнономен транслює деформований, перверзійний український світ, тому в художніх візіях автора домінують риси катастрофізму, наприклад: «*Хто вкрав мій сад, / мої морелі, / Мої собори і віки?.. / Страшні мені куфайки, / і шинелі, / І літаків залізні вітряки. / Убите зілля – / довге зілля ночі, Убита хата, вбито кров... / Де ж мають жити мої очі? / Де має жити мій Дніпро?!*» (Мельничук, II, 115). Потамонім як маркер природної та духовної царини буття етносу вказує на беззаперечну цінність українця – волю, але зміст риторичного запитання констатує її відсутність. Утрата волі простежується в семантиці вербатива *вкрав*. Лінгвоодиниці *сад, морелі, собори* є засобами самоідентифікації національно свідомої особистості. Указані етномаркери в опозиції до табірної лексики *куфайки, шинелі, літаки* сприяють створенню смислового контрасту, що продукує емоційно-експресивне напруження. Дистантний повтор дієприкметника та безособове дієслово в складі своєрідних семантичних перенесень *убите зілля, убита хата, вбито кров* як засіб мовної експресії оприявлює апокаліптичні картини. Використання поетом лексем на позначення тілесності (*кров, очі*) свідчить про глибокий психологізм ситуації: особистість із чіткою громадянською позицією, не приймаючи нав'язані правила життя, намагається зберегти своє духовне «Я», оскільки її ментальні коди не сприймають насилля.

Порушення правописних змін гідроніма відбувається внаслідок його апелятивізації на смислому тлі контексту: «*а москаль орлиним / на нас оком косить / мій незваний брате / твоя чорна сила / мою м'яту-руту / кров'ю іскосила / мою м'яту-руту / трупом / моїм трупом / дніпро загатила*» (Мельничук, III–II, 192). Топонім *Дніпро* стає центром буттєвої катастрофи, посиленої розумінням того, що її причиною є брат, за традицією називання слов'янських народів. Образ *Дніпра* як уособлення української волі в мікроконтексті *чорна сила дніпро загатила* втрачає символізацію, оскільки репрезентує втрату свободи. В індивідуальній мовно-поетичній КС неволя – це «силоміць нав'язаний образ світу, змодельований внаслідок контролю над сприйняттям» [16, с. 76–77]. Використання метафоричних гіпербол *мою м'яту-руту кров'ю іскосила* та *моїм трупом дніпро загатила* зі вживанням присвійного займенника говорить, що масштабну проблему українського буття митець сприймає як особисту, адже, на думку Н. Борисюк, «неволя для поета – явище навіть складніше і глибше за ув'язнення чи тотальний контроль за особистим простором» [16, с.77]. Таке світосприймання свідчить про пасіонарність як життєву місію митця. Посилує експресію мовлення смисловий контраст як типовий стилістичний засіб Мельничукової поетики, а саме: *м'яту-руту, дніпро – іскосила, загатила*, що полягає в поєднанні різноконотованих лексем. Додають неґації зображуваному алоетнонім *москаль* та мовна гра *незваний брате (названий брат)*, які продукують образ ворога – репрезентанта архетипу *чужий*.

Онім стає виявником національної трагедії як абсурдності світу в рядках: «*дніпро в труні / а я забутий / київ / гавкає сірко / на україну / а я в полках / залізних / возом / колесами могил / везу / криваву / хуртовину*»

(Мельничук, III–I, 67). Гідронім на позначення образу національної волелюбності в складі гіперболізованого семантичного перенесення *дніпро в труні* вказує на деформацію українського світу, що продукує особистісна трагедія патріота, для якого є нестерпним усвідомлення втрати державної свободи. В авторській інтерпретації лексеми *труна*, *могила*, *кривавий* утворюють ЛСГ «смерть» із проєкцією на теперішнє України, у чому вербалізуються потужно негативні конотації.

У такий спосіб гідронім *Дніпро* оприявлює картини українського раю та пекла як буттєвих моделей відображення дійсності.

Кількісно обмеженими у вживанні Т. Мельничуком виявлено потамоніми *Єнісей* (5 слововживань) та ріка *Чусова* (3 слововживання) на позначення *чужого*, *ворожого*. У світоглядних уявленнях давніх слов'ян ріка також символізує рух, путь, дорогу, що веде в інший світ і зв'язує живих із мертвими [238, с. 416]. Подібні асоціації простежуємо в мовомисленні поета.

Гідронім *Єнісей* – ріка в Сибіру, одна з найбільших рік світу – у світосприйманні Т. Мельничука уособлює чужину, ворожий локус: «*тікає воля / з мого поля / кажу: куди тебе / несе / Туди де море / на приколі / де кригу коле / єнісей / – ти що? / сказалась / сцапіла / чи скацапіла / в ті літа / коли сибір / нами гноїли / і у червоній заметілі / Христа прибили / до хреста*» (Мельничук, III–II, 151). Осмислюючи історичне минуле свого народу, автор простежує причиново-наслідкові зв'язки сучасної бездержавності, адже воля була втрачена в часи сталінських репресій і тотального зросійщення. На основі онімної лексики – потамоніма *єнісей* і біблійоніма *Христос* – утворено своєрідний смисловий контраст «*ворог – Батьківщина*». У філософії поета муки Христові уособлюють знищення української нації. Наділені високим виявом експресії, вербативи *сказилась*, *сцапіла*, *скацапіла* посилюють мотив утрати.

Образ Єнісею згадує поет і в післятабірних роздумах, як-от: «*В Єнісеї / тонув я, / Дванадцять кілометрів / пронесло. / Що тоді не втопивсь – / я і досі баную, / Бо поламалось / життя, / як весло*» (Мельничук, III–II, 247–248). Топонім наділений негативним аксіологічним смислом, оскільки позначає місце можливої смерті поета. Деформований особистий світ ліричного героя/автора транслює парадоксальність вислову *Що тоді не втопивсь – я і досі баную*. Родинна й соціальна невлаштованість, набута на засланні хвороба розкривають глибоко трагічний зміст фразеологізму *поламалось життя*, наділеного семантикою втрати. Негативною конотацією позначене також ЛСП «ріка», сформоване, окрім гідроніма, лексемами *тонув*, *пронесло*, *не втопивсь*, *весло*. У Мельничуковому світогляді життя нетривке, як весло, що в давніх віруваннях позначає «символ творчої думки й Слова, джерело всіх дій» [117, с. 110]. Образ сибірської ріки в авторському мовомисленні є втіленням понівеченого життя колишнього в'язня.

Виявником чужого, ворожого у творчості Т. Мельничука стає власна назва *Чусова*, що позначає ріку на Уралі, ліву притоку Ками, на березі котрої розташовані пермські табори, в одному з яких поет відбував покарання

«за вірші», а саме в Кучино, табір № 36. Серед віршів знаходимо примітку автора: «Кучино – концтабір для політв'язнів (Пермська область, Чусовський район), там відбував покарання я, там загинув Василь Стус (36-та зона)» (Мельничук, III–I, 100). Крайній вияв негачії образу ріки Чусової, що в індивідуально-авторській КС позначає 'небезпеку', 'смерть', передано в рядках «І зрозумів я тоді, / що в ріці **Чусовій**, – / у ріці **Чусовій**, – / а нехай їй грець! / – Не води течуть / благодатні, живі, / А пливе, / як розкислий мервець, / свинець, / свинець!» (Мельничук, III–II, 238). Повтор гідроніма, який у реченні вказує на місце дії, *в ріці Чусовій, – у ріці Чусовій* нагадує зачин народної казки «...у тридесятому царстві, у тридев'ятому державстві...», використано як засіб самоіронізації. Автор ніби збирається повідати цікаву життєву історію, яка, насправді, оприявлює жахливі реалії. У віруваннях давніх слов'ян ріка могла позначати демонічний локус, де особливо глибокі місця (вири) – це місця проживання нечистої сили [238, с. 418]. В авторському світосприйнятті образ ріки його табірних поневірян асоціюється зі смертю, на що вказує повторювальна лексема *свинець*, позначена семою 'куля', та порівняння як *розкислий мервець*. Таку образність пояснюємо пострілами вартівих по плесу ріки з метою виявлення потенційних утікачів. Назва ріки *Чусова* в мовосвіті митця стає алюзією на античну міфологему Стікс – річку, води якої були отруйними. Образ сибірської ріки яскраво репрезентує буттєвий архетип «чужий», що в лінгвосвіті поета представлений картинами пекла.

Як бачимо, потужними виразниками світоглядної моделі «свій – чужий» у мовотворчості Т. Мельничука є потамоніми *Дніпро* та *Єнісей*, де перший представляє образ Батьківщини, відтворений митцем у буттєвій дихотомії: ідилія – катастрофа, а другий, експлікуючи образ ворога, транслює індивідуально-особистісну катастрофу поета-дисидента. Власна назва сибірської річки *Чусова* асоціюється з образом пекла, що відбиває деформованість, парадоксальність світу.

2.4.5. Софійський собор, Золоті ворота – Кремль, Красна площа

У площині просторових понять реалізації семантичної опозиції «свій – чужий» мовотворчості Т. Мельничука, окрім власних назв географічних об'єктів (геотопонімів), варто також розглянути власні назви об'єктів, пов'язаних із матеріальною сферою діяльності людини (прагматоніми). Найбільш значущими в ономастиконі митця є такі номінативні одиниці: *Софія* – «сакральна точка українського світу» (Г. Яструбецька), *Золоті ворота* – одна з найдавніших пам'яток Києва, а також *Кремль* – головний суспільно-політичний комплекс столиці Росії, і *Красна площа* – центральна площа Москви. Указані оніми – це національно-прецедентні імена, оскільки називають культурний феномен, що є «особливим знаком культури, у вживанні якого відбувається актуалізація конотативних ознак, які виявляють специфіку етнічної (національної) культури» [306, с. 128]. Дослідники творчості Т. Мельничука, зокрема І. Зелененька, М. Лаюк, Т. Пастух,

помічають значне послугування поета топонімами на позначення антагоністичних образів, які продукують реалізацію концептів *воля – неволя*, протиставляючи національні місця-символи, символи-споруди чужинським. Така дихотомія викликана гострим як соціальним, так і особистісним конфліктом автора.

Назва культової споруди *Софія* та конструкціонізм *Золоті ворота* стають виявниками *свого* із семою *'Батьківщина-мати'* в поетичному контексті: «*йде золота софія / до золотих воріт / а я то кленом вирну / то каштаном у задумі / ой золоті мої дітоньки / не можна вам / так світлоньком ходитоньки*» (Мельничук, III–I, 366–367). Використані автором власні назви позначають знакові національно-культурні споруди України. Міфологема *софія*, що в релігійно-міфологічних уявленнях уособлює божественну мудрість [78, с. 778], у мовосвіті поета номінує собор Софії Київської, який у тексті очуднено маркований, оскільки вказує на семантичну аномалію. Через прийом очуднення автор створює елемент родинної обрядовості – традиційне прощання матері з дітьми біля воріт. Стилізацію материнського напутнього слова-застереження, окрім типового вигуківого зачину *ой*, утворюють демінутиви *дітоньки*, *світлонько*, *ходитоньки*, що продукують замовляльно-заклинальну магію як жанр сакрального фольклору. Персоніфікація образу Софії наближає її до образу діви Марії, яка опікується софійністю земного й небесного буття [78, с. 780]. Автор «грає» з назвою *золоті ворота* й з ознакою *золота софія*, у такий спосіб накладається зовнішня ознака й відчуття обожування. Епітет стає виразником сакралізації образу собору Святої Софії, який вважається культурним кодом нації. Засторога заступниці спроектована автором на власний життєпис – відчуття захисту національними святинями, котрі, як потужні енергетичні транслятори добра, відвертають небезпеку від поета-в'язня.

Поетоніми *Софія*, *Золоті ворота* стають виразниками деформації українського світу, його абсурдності в уривку: «*Втіка з Сибіру Кармелюк Устим / Але дарма – нема Вкраїни вдома. / Є прах. Є страх... З Софії капле кров, / Аж захлинулись Золоті ворота, / І жебраком йде до Москви Суботів*» (Мельничук, II, 95). Прагматоніми *Софія*, *Золоті ворота* вжиті в тексті, насиченому різними видами пропріальної лексики, серед яких антропонім *Кармелюк Устим*, суверенонім *Вкраїна*, топоніми *Сибір*, *Москва*, *Суботів*, котрі є прецедентними іменами. Окремі з них указують на прецедентні ситуації – події національно-визвольної доби, що свідчить про історіософізм як провідну ознаку мовотворчості поета. Поєднання топоніма із соматизмом *кров* чи вербативом *захлинутись* сприяє олюдненню образів-пам'яток, навколо яких відбуваються історичні події. Поняття *захлинутися кров'ю* продукує семантику загибелі сакральних місць, котрі стають виявниками катастрофізму. Таке смислове та емоційно-експресивне навантаження образів Софійського собору й Золотих воріт робить їх позачасовими етнокультурними символами, через які реалізується ключовий у табірній ліриці митця концепт «неволя».

Виразним вербалізатором архетипу «чужий» у мовосвіті Т. Мельничука є прагматонім *Кремль*, який утрачає значення архітектурної пам'ятки, а натомість набуває семантики 'вища влада Росії'. Саме в цьому й полягає прецедентність назви. Цікаве смислове наповнення вбачаємо в семантиці топонімійної пари *Кремль* і *Красна площа* в контексті-ретроспективі: «*І збунтувавсь народ, / І вибухнула Росія...<...> Народу море... / до небес! / Жінки несуть синів / убитих. / Кремль виє / як беззубий пес, / І Красна площа, / як корито*» (Мельничук, III–I, 319). Топоніми у складі оригінальних метонімії *вибухнула Росія, Кремль виє* сприяють формуванню картини державного колапсу, спричиненого народним обуренням через колоніальну політику імперії, адже провідним мотивом концепту «неволя» в мовомисленні поета є опір як «звільнення від нав'язаних моделей реальності» [16, с. 77]. Посилює експресивність топопоетоніма *Кремль* порівняльна конструкція як *беззубий пес*, оскільки через семантику 'старість, неспроможність' лексема маркована крайнім виявом негачії.

Виявником *чужого, ворожого* є також прагматонім *Красна площа*, який у запропонованому контексті вживається чи не єдино для ліричного простору поета. Виразного стилістичного маркування прецедентній назві надає порівняння як *корито*, оскільки первинне значення апелятива («дерев'яна довгаста посудина для годівлі або напування тварин, птиці» [244, с. 291]) в контексті втрачається. У переносному значенні аналізована лексема набуває потужного вияву зневаги – місце видовищ як їжі для натовпу, адже саме на Красній площі було зведене Лобне місце для привселюдної страти. У мікроконтексті *Красна площа, як корито* простежуємо певну алюзійність на вислів часів Стародавнього Риму – «хліба і видовищ». Таке смислове навантаження мовних одиниць підкреслює весь цинізм політичного та ідеологічного управління суспільством імперської держави, зокрема стосовно України.

Довершуючи семантико-стилістичне трансформування образів Кремля і Красної площі як геєни української державности, автор застосовує засоби сатири, зокрема бурлескного зображення, в основі якого поєднання топонімів зі стилістично зниженою лексикою *беззубий, виє, корито, пес*, що сприяє утворенню презирливого тону й створенню комічного ефекту.

Отже, виразними репрезентантами *свого* і *чужого* в мовотворчості Т. Мельничука є прагматоніми. Назва культової споруди *Софія* та конструкціонізм *Золоті ворота* вживаються переважно в спільних контекстах, що вказує на невіддільність маркерів української духовности. На відміну від вище аналізованих топонімних одиниць, що є маркерами *свого*, ці лексеми не виявляють ідилічних буттєвих картин, а стають репрезентантами концепту «неволя». Обмежені у вживанні, але цікаві за семантико-стилістичними ознаками як виявники *чужого* (найвищі державницькі атрибути Радянського Союзу) топоніми *Кремль* і *Красна площа*, набуваючи крайньої негативної оцінності, довершують Мельничукову картину комуністичного пекла.

Висновок до розділу 2

З'ясовано, що поетичний лінгвосвіт Т. Мельничука вирізняється багатством лексичних одиниць на позначення індивідуальних власних назв і топонімів. Об'єктом структурно-семантичного та функціонального аналізу виявлено пропріальних одиниць знакові в українській національній культурі образи, які «акумуляують культурно-історичну пам'ять слова» [110, с. 272], а також дотичні до історичного минулого України.

Прецедентні антропоніми *Святослав, Ярославна; Богдан Хмельницький, Сагайдачний, Богун, Сірко, Залізник, Олекса Довбуш, Кармелюк; Сковорода, Тарас Шевченко, Леся, Каменяр* та інші визначено національно-культурними домінантами мовного світу Т. Мельничука, які стали ефективним засобом актуалізації авторських ідей, що сприяє посиленню їхньої оцінності та експресивності. Помічено: заглиблюючись у проблеми аналізу минулого, автор через прийом ретроспекції на антропонімному матеріалі проводить паралель «історія-сучасність», яка репрезентує постійні пошуки історичних причин втрати національної свободи, сприяє збагаченню нащадків історичним досвідом. Виявлено такі світоглядні уявлення й переконання пріоритетними в мовомисленні поета-дисидента.

Досліджено, що занурення в різні дискурси, які транслують симбіоз кількох мовних картин світу (міфологічну, біблійну, козацькі часи, радянську дійсність), підтверджує чіпку закоріненість Мельничукової мовної свідомості в пам'ять поколінь. З'ясовано, що звернення поета-постшістдесятника до минувшини детерміноване не стільки необхідністю зображення історичних реалій, скільки метою дослідити причинно-наслідкові зв'язки сучасних державотворчих невдач. Помічено здатність антропонімів набувати різної експресивно-оцінної функції залежно від контексту.

Виявлено, що гостре відчуття належності поета до роду предків-русичів, козаків, земляків-опришків сприяє формуванню взаємопроникнення часових площин, через що минуле постає позачасовим поняттям, певним універсумом. Засвідчено особливості світобачення поета-дисидента, який мислить історичними категоріями.

Виявлено, що також потужним виразником національного маркування в поетичному ідіолекті Т. Мельничука є топонімічні одиниці. Помічено значну за чисельним складом групу власних назв географічних об'єктів. Серед геотопонімів найбільше помічено хоронімів, зокрема *Україна, Росія*, ойконімів (*Москва, Київ*), оронімів (*Карпати*), а також гідронімів (*Дніпро*). Визначено кількісно меншу групу власних назв, які позначають об'єкти, пов'язані з матеріальною сферою діяльності людини – прагматоніми, зокрема *Софія, Золоті ворота*.

Досліджено семантико-стилістичні властивості топонімів в руслі семантичної опозиції «свій – чужий», оскільки виокремлені групи лексем оприявлюють основний концепт ідіостилію митця *Україна* в контрасті з образом *Росія*, що позначені семами '*Батьківщина*' – '*чужина*'. Виявлено, що в мовній картині світу поета архетип «свій – чужий» реалізується через концепти *воля – неволя* як наскрізні в табірній ліриці, тому в способі

відбиття дійсності простежуються дуальні картини ідилічності та катастрофізму, тобто *раю – некла*. Контрастність світовідчуття автора-дисидента утворює художні алюзії на буттєву філософію Т. Шевченка.

Виявлено основними вербалізаторами світоглядної дуальності «свій – чужий» однойменні з образами-антагоністами сувереноніми *Україна і Росія*. Помічено потужні виявники буттєвої опозиції, репрезентовані бінарними парами: *Київ – Москва; Карпати – Урал; Дніпро – Єнісей, ріка Чусова; Софійський собор, Золоті ворота – Кремль, Красна площа*. Широке послугування топонімними одиницями, що в національно-мовній КС є прецедентними, засвідчують лінгво-ментальне занурення митця в народнопоетичну традицію як джерельну основу його мовосвіту.

Схарактеризовано образ України, представлений обома лексико-семантичними моделями – *рай і некло*. Простежено, що топонім *Україна-рай* наділений семами етнічного стереотипу *свій*: *'Батьківщина', 'рідний край', 'мати'; 'дорогий', 'красивий', 'щасливий'*, котрі вказують на картини буттєвої ідилії. Помічено, що мотив бездержавності та нівелювання національними надбаннями в лінгвосвіті поета породжують образ *України-некла*, який реалізує концепт «неволя».

Виявлено образ *Росія-некло* виразником чужого, який експлікує семи *'ворог', 'агресор', 'в'язниця', 'неволя', 'чужина'*. Досліджено, що такий топонімний контраст відтворює певні погляди митця на світобудову й підтверджує філософську теорію дуалізму – проблему добра і зла, чим і пояснюється відповідна аксіологічна конотація образів.

З'ясовано, що топонімні лексеми неукраїнського культурно-історичного поля сприяють доповненню смислових відношень між образами семантичної опозиції «свій – чужий», своєрідному відтіненню та увиразненню НКД. Визначено, що обидва складники світоглядної опозиції «свій – чужий» реалізуються на різних рівнях, створюючи систему підпорядкованих їй дуальних опозицій. В основі просторової структури Мельничукової картини світу – *Україна як вищий вияв гуманізму*.

У ході наукового дослідження доведено, що антропоніми й топоніми як маркери національної специфіки ліричних творів поета є своєрідними національними кодами, що відображають заглибленість авторського мовомислення в національну самобутність. Онімні лексичні одиниці, позначені НКК, стали національно-культурними домінантами, які формують образ України як світоглядний універсум митця, духовну константу, що перебуває поза часовим виміром.

Результати власних досліджень розділу 2 викладені в працях [271; 274; 275; 276; 279].

РОЗДІЛ 3

ІНДИВІДУАЛЬНО-АВТОРСЬКІ НОВОТВОРИ З НАЦІОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНИМИ СКЛАДНИКАМИ В ПОЕЗІЇ ТАРАСА МЕЛЬНИЧУКА

3.1. Функційна семантика оказіоналізмів із національно-культурним компонентом

Послугування авторськими неологізмами, що проходять шлях творчої трансформації поширених у мові фольклору образів, є показовою особливістю поетичного лексикону поетів 60–90-х років минулого століття. «Традиційна, усталена віками словесна образність, – на думку Л. Пустовіт і Г. Сюті, – становить один із найпотужніших, найбільш розвинених шарів поетичної мови шістдесятників» [213, с. 174]. Індивідуально-авторські новотвори стали ефективними засобами, які демонструють наполегливі словопошуки митців у виявленні необмеженого семантико-дериваційного потенціалу загальнонаціональної мови. Вони є потужними смисловими лінгвоодинаціями, про появу яких Б. Грінченко говорив: «Гарно роблене слово – дороге придбання» [56, с. 17–18], адже воно допомагає авторові не лише «точно, експресивно або й асоціативно передати думку, виразити емоційний стан, поєднуючи мовну й екстралінгвальну інформацію» [165, с. 2], а й здатне відтворити особливості національного світовідчуття.

Крізь призму світосприйняття народу митці означеного періоду сформували багатий неологічний корпус, який став об'єктом досліджень сучасних мовознавців: Г. Вокальчук, Ж. Колоїз, Г. Сюті, К. Дюкар, О. Радько, І. Лоцинової та інших. Поети помітно інтенсифікують базові етнообрази, що є носіями когнітивного змісту фольклорної символіки. Презентовані в лексиконі майстрів поетичного слова національно марковані лексеми належать до анімалістичних, флористичних, космогонічних назв, є також лексичні новотвори, що становлять номінації явищ природи.

Досліджуючи неологічну лексику мовного світу поетів 60-х років минулого століття, Г. Вокальчук стверджує, що шістдесятники «часто перебувають у творчому полоні тих опорних слів-образів, які міцно вкоренилися у мовно-поетичну практику» [36, с. 38]. Поряд із традиційними лінгвоодинаціями як засобами репрезентації ідіостилю митця в поетичній мові Т. Мельничука активно функціонують лексичні інноваційні утворення, що сприяють глибокому виявленню креативного потенціалу художнього мислення поета.

Лірика Тараса Мельничука як яскравого представника когорта «в'язнів сумління» має унікальні зразки осучасненої трансформації уснопоетичного слова. За ствердженням І. Малковича, саме «ритмомелодика з довільно зринаючими римами, що нагадують українські думи, свідоме опертя на прикореневі поняття-символи, особлива (внутрішня) фольклорність» [179, с.281] сприяють формуванню самобутнього Мельничукового стилю. Лінгвомислення митця повністю репрезентує українську національно-мовну картину світу, що найчастіше відтворюється через лексичну етномаркованість, яку досліджуємо на структурно-семантичному рівні авторських новотворів. Усього проаналізовано понад 700 індивідуально-авторських лексем.

У творчості Т. Мельничука помітний ліричний простір створений за допомогою яскравих народнопісенних образів. Так, лексеми мовосвіту митця *жайвір, журавель, зоря, калина, крило, місяць, небо, роса, світ, сонце, сум, Україна* як базові образи авторських неологізмів трансформуються в умовах нового контексту й дають посилений естетичний ефект, підкреслюючи наскрізну етномаркованість авторської мовно-поетичної картини світу.

Одним із домінантних аспектів дослідження поетичної мови на сьогодні є лексико-семантичне поле як ментально-ціннісна одиниця, що становить «групи слів зі спільною гіперсемою, тобто єдиним (інтегральним) значенням для усієї групи», де «слово живе не ізольовано, а взаємодіє з іншими, зближуючись з ними або відштовхуючись від них» [285, с. 305]. Лексико-семантичне поле є такою системою, завдяки якій здійснюється глибинне вивчення семантичних змін у мові. З метою дослідження семантичних відношень авторських новотворів, системності характеру їхніх відношень, взаємозалежності й взаємообумовленості інноваційних одиниць найбільш репрезентативні з них у поетичному доробку Т. Мельничука об'єднують в кілька лексико-семантичних полів, а саме: «світ», «Батьківщина», «фауна», «флора», «небо», «вода», «почуття». «Оскільки внутрішній світ людини моделюється за зразком зовнішнього, матеріального світу, основним джерелом психічної лексики є лексика "фізична"» [3, с. 95], тому, класифікуючи оказіональні утворення за опорними образами національної картини світу, не розділяємо світ людини і світ природи. Макрокосм і мікрокосм у МКС Т. Мельничука взаємозалежний, адже світ пізнається через людину й навпаки.

3.1.1. Неологічні одиниці лексико-семантичного поля «світ»

Найбагатшим в аналізованому поетичному мовленні Т. Мельничука щодо наявності авторських неологізмів є лексико-семантичне поле «світ» як «універсальна предметність, у межах якої людина вирізняє себе з-поміж інших предметів» [294, с. 567–568]. Значну частину його корпусу становлять лексичні інновації з опорним словом *світ* (наприклад: *світовир, кровосвіт, світ-совість*), менш кількісними є дотичні до образу світу неолексеми, що супроводжують цей образ (наприклад: *лихоманний, ядристий; відгранивсь, грабарює*). Деякі новотвори ЛСП «світ» належать до конкретного дискурсу, залежно від контексту вирізняються взаємопроникненням мовних картин світу, а саме: народнопісенної (*покруч-світ, світопшениця*), міфологічної (*світовид, світокрил, світочуд, злотовеслий світ, світ-сонце*), біблійної (*світоспів, світ-монастир, світохрам*), дисидентської (*дротосвіт, кровосвіт, світ-україна*). Презентовані неолексеми позначені виразним національно-культурним відтінком.

Цікавими складниками ЛСП «світ» у мовопросторі Т. Мельничука є інноваційні утворення, які не належать до конкретного дискурсу, як-от: *людосвіт, світовир, світоглиб, світолюб, світолюд, світоплин, світ-*

немовлятко, світ-совість, світ-сором; гострокосий, лихоманний, стозалізний, ядристий, ядрянистий; грабарює, світніє, відгранивсь. Новотвори поданої вибірки стали оригінальними мовними виявниками українськості.

Проаналізуємо кілька цікавих, на нашу думку, контекстів із залученням яскравих ІАЛ, як-от: «*весь світ різдвяний світоснів / сам бог / сіяння виливав / на божий мир / на гори води і ліси / у срібних хустинах снігів / й стовпища людські*» (Мельничук, III–I, 204). В оказіональному утворенні *світоснів* препозитивний складник *світ* є розмовним відповідником до поняття *світло*, що позначає променисту енергію, котра «випромінюється яким-небудь тілом, сприймається зором і робить видимим навколишнє» [244, Т. 9, с. 93]. У такий спосіб новотвір ототожнюється зі словосполученням *світлий снів*, тобто божественний, величальний, одухотворений, адже властивість музики відновлювати гармонію, надавати життєвої енергетики вивищує людину над буденністю.

У тексті простежується взаємопроникнення дискурсів двох сфер – профанної та сакральної. Поданий контекст за змістом – це своєрідна пісня-колядка, у якій звеличується й прославляється народження Христа, поєднання Божого з людським. Твірні лексеми зумовлюють семантику всеосяжної радості від світла, що зійшло з небес. Божим світлом осяяний увесь *мир*, тобто і природа, і людина, але ці світи в авторському мовомисленні позначені різною конотацією. Семантичне перенесення у *срібних хустинах снігів* (ключовою є лексема *хустина*, що здавна в українців уважалася найдорожчим подарунком), підсилена кольороепітетом, сприяє позитивному забарвленню образу природи. Світ людини репрезентований аугментативом *стовпища*. Так автором передано дуалізм світобудови, що полягає в одвічній боротьбі добра і зла, світла і темряви. Дозволимо собі перефразувати латинський афоризм «*Scientia vincere tenebras*», що в перекладі – «Знаннями перемагати тьму» на «*Fide vincere tenebras*» означає «Вірою перемагати тьму». Вимушені колимські поселенці через фатальну приреченість потребують Божого благословення.

Поєднання біблійного дискурсу з дисидентським світобаченням як складової національно-мовної картини світу простежується в контексті: « – *Боже! / Дай до Тебе мені доросту! – / Перемогти! перейти! / Клятвою, мов косою, / Обкосити світ-монастир / Світ-сонце! / світ-сором! / світ-совість!*» (Мельничук, III–I, 321–322). Номінативну функцію прикладкових сполук убачаємо в тому, що обидві твірні виявляють «збіг двох субстанцій» [309, с. 95]: *світ-монастир, світ-сонце, світ-сором, світ-совість*. В інноваціях відбувається почергова зміна уточнювальних додатків, серед яких змінюється негативна і позитивна конотація. Прикладки утворюють антоніміїні пари: *монастир – сонце, сором – совість*, у яких прослідковується значення контекстуальне. Якісно-оцінною конотацією характеризується прикладкова сполука *Світ-сонце!*, у якій, за міфологічним світоглядом, сакральний образ сонця, крім уособлення знання, справедливості, милосердя, переможця неправди й усілякого зла, також символізує тепло, світло, чоловіче начало [96, с. 6]. Вияв позитивної конотації

позначено не лише на рівні семантики, а й графічно – неолексему *Світ-сонце* оформлено з великої літери.

У прикладкових сполуках *світ-сором*, *світ-совість* наявні контрастні лексеми на позначення моральних якостей, які вважаються етноцінностями МКС українців. Ці поняття стають контекстуальними семантичними антонімами, де негативне забарвлення змінюється позитивним. У такий спосіб поет акцентує на вірі в духовне очищення суспільства, народу, світу. Неологічні прикладкові конструкції в мовній тканині поезій Т. Мельничука як «місткі словесні "формули" творять особливий стилістичний колорит і водночас відображають світобачення митця» [138, с. 226]. Речення, позначені окличною інтонацією, яка вказує на психоемоційний стан ліричного героя, сприяють стилізації контексту під молитовний жанр. Динамічними компонентами тексту-молитви є вербативна лексика, котра підкреслює активні дії ліричного героя. Баталізм *перемогти*, дієслово просторового значення *перейти*, вербативи *дорости*, *обкосити*, об'єднані формою доконаного виду, указують на завершеність дії: досягнення ідеалу будь-якою ціною, а саме: подолання шляху боротьби за національні права українців.

В індивідуалізованому семантичному перенесенні *клятвою обкосити*, підсиленій порівняльною конструкцією, ключовим образом є *коса*. За народними віруваннями, коса – предмет-оберіг, який застосовувався для боротьби з нечистою силою чи хворобою [238, с. 618]. Така символізація поняття розкривається більшою мірою в порівнянні *клятвою*, *мов коною*. У метафоричному перенесенні *клятвою обкосити* образ коси сприймається як сільськогосподарський реманент, що знищує бур'ян. Тавтологічне вживання лексем *коною*, *обкосити* посилює, динамізує дію суб'єкта, виявляючи його беззаперечну рішучість. Таке лінгвокодування поезики Т. Мельничука розкриває буттєву громадянську позицію поета-дисидента – пасіонарне служіння нації як ціннісний орієнтир.

Отже, різнодискурсне вживання образу світу в лінгвопросторі Т. Мельничука, вирізняючись філософською ускладненістю семантики, абсолютизує екзистенційну місію поета-дисидента. У його мовотворчості національна ідея магнетична, її українськість «пульсує» на різних мовних рівнях.

3.1.2. Оказіоналізми на позначення орнітоморфних образів

Лінгвосвіт Т. Мельничука представлений низкою орнітоморфних образів, а саме: *крило*, *жайворонок*, *журавель*, які, семантично трансформуючись в авторському неологічному корпусі, наповнюються новими смислами. Поняття на позначення фауни, флори та явищ природи, котрі репрезентують «пантеїзм як світоглядну домінанту» [240, с. 6] лінгвотворчості митця, є концептуальною складовою УНМКС. Оказіоналізми з анімалістичними компонентами об'єднуються в ЛСГ «фауна». Помітно, що серед новотворів, які базуються на основі зооморфних образів, немає одиниць на позначення тварин.

У народних уявленнях про світобудову птах – представник верхнього надземного світу, тому символізує волелюбність. До цієї ж категорії зараховуємо образ **крила́**, що є знаком національної етнокультури й має багату символіку. У християнстві *кри́ла* – світло сонця правосуддя, а також, означаючи рухливість, уособлюють можливість просвітлення як духовну еволюцію [117, с. 278–279]. Подібне декодування спостерігаємо і в етносвідомості українців, де образ крила́ позначений місткою символікою: уособлення лету, духовного піднесення [93, с. 315]. Потужна опoетизація цього образу притаманна мовній картині світу генерації шістдесятників, зокрема мовотворчості Ліни Костенко (знаковий для української свідомості вірш «Кри́ла»). Неологічні зразки з твірною основою *крило* відомі в поетичному доробку як митців 20–30-х років минулого століття, так і шістдесятників, а саме: *докрилити* (П. Тичина), *окрилитися* (В. Барка), *крильно*, *стокрилець* (В. Барка, П. Тичина), *крилля* (В. Барка, П. Тичина, М. Семенко), *чорнокрилля* (П. Тичина, І. Драч, В. Стус), *легкокрилля* (П. Тичина, М. Семенко) [232, с. 262], *крилолюби*, *крилоокий*, *конокрилий*, *синьокриле*, *костокрилий* Б. Рубчак [258, с. 72–73] та ін.

Наскрізно народнописаним колоритом пройняті Мельничукові неолексеми з компонентом *крило*, які мають різне частиномовне вираження, а саме: іменники (*крилітонько*, *криличенько*, *криляточко*, *крильця-весла*, *Крилень*, *світокрил*, *брунькокрилля*), прикметники: (*золотокрила*, *крилувата* (*хмара*), *листокрила* (*зелень*), *небокрийий* (*орел*), *найбезкриліші* (*орли*)), дієслова (*крилься* (*шир душі моєї*), *соколють* (*крила*), прислівник (*семикрило*). Помітно, що неологізми, утворені шляхом складання основ чи слів, мають базему *крило* як першим компонентом, так і другим, але від позиції семантична потужність образу не втрачається. Серед поданих ІАЛ спостерігаємо, зокрема, наявність контрастної семантики образу в оказіональних моделях типу *небокрийий* (*орел*) – *найбезкриліші* (*орли*), де на основі свідомого порушення узуальних норм створюється оксиморон. Такий прийом умотивовано пошуком найточнішої лексеми для вербалізації певної прикмети. Інновації, твірною яких є поетизм *крило*, переважно називають абстрактні поняття.

Оказіональне багатство образів на основі лексеми *крило* в мовосвіті Т. Мельничука спостерігаємо в стилізованому під народне голосіння творі: «...тобою, перепілонько, живу і у твоє криляточко сизо вірю. / Ой, крилечко, **криляточко, крилітонько, криличенько, кривеслонько, крильце, а я уже трилітонько, трилишенько журбую** у неволеньки винце. <...> візьми ж мене у бровенята із кохання і будеш мати до вечероньки женця. / Я захищу тебе од вітронька, од вовченька, <...> і ми посіємо над Прутом огірочки, <...> і не страшна нам буде сніжна зависть, <...> і пустить Україна скіфську зав'язь таких, як ми скіф'яток волооких. / І ми їх всіх – під крильця, під **крилітонька, ще й висадим на калинову віть, хай стозимують в Україні, хай столітують і перепелять** наше слово й рід» (Мельничук, II, 239–240). Найбільш характерним для цього фольклорного жанру поетичним засобом традиційно вважається тавтологія, що надає особливо емоційного забарвлення. Фольклорно стилізовані новотвори *криляточко, крилітонько, криличенько,*

кривеслонько утворюють висхідну градацію, яка досягається завдяки демінутивній суфіксації – досить показовим явищем народнопісенности. Простежується асоціація з біблійною мудрістю, котра наділяє цей образ захисними властивостями [240, с. 570]. У такий спосіб прочитується смислове навантаження: у журливій пісні заграбованого поета звеличене крило-оберіг, що завдяки глибокому символізму виростає в образ захисниці Оранти – Богоматері з молитовно піднятими руками.

Оскільки образ крила як уособлення волі духу має безпосередню прив'язку до образу птаха, що «прагне незалежності, вільного польоту» [130, с. 39], синонімічний ряд цих новотворів вважаємо складниками концепту **воля**, який увіходить до концептосфери НМКС. Концепт **воля** за своєю природою протистоїть концепту **неволя**. До асоціативного ряду співвідносних слів-реакцій останнього В. Кононенко зараховує поняття *лихо*, що з погляду аксіології позначене посиленою негацією [130, с. 44]. У запропонованому контексті Т. Мельничука спостерігається нагнітання подібних понять *трилишенько*, *журбую*, які є репрезентантами одного ЛСП, причому перша лексема теж належить до неологічного корпусу творів поета. Так відбувається взаємопроникнення слів-образів різних концептів, що сприяє творенню потужної символізації.

У завершальній частині оригінальні новотвори-вербативи наказового способу *хай стозимують*, *хай столітують*, котрі завдяки значенню інтенсифікації формують образ сильної особистості з проєкцією на націю, указують на визначальну рису віталістичної поезики митця. На відміну від поховальних голосінь, Мельничуків «плач» за свободою, за звичайним людським щастям завдяки семантиці таких дієслівних граматичних форм та символізації образу крила не має скорботних окликів, а, навпаки, уособлюючи поєднання фемінного й маскулінного начал, що увінчується найвищим призначенням людини – продовженням роду, утворює наскрізно життєствердну настроєвість.

Завершальним акордом контексту є оригінальна етномаркована оказіональна знахідка *перепелять*, у якій автор зашифрує філософсько-буттєве призначення – на рівні генетичного коду нести найвищі ідентифікаційні цінності українського етносу: мову й культурні надбання. Поєднання авторських новотворів різних ЛСП посилюють одне одного, надають своєрідного звучання, утримують уснопоетичну стилістичну тональність.

У мовотворчості Т. Мельничука спостерігаємо низку інновацій на позначення птахів як невід'ємної складової НМКС – жайворонка й журавля.

Образ **жайворонка** є типовим пташиним символом ліричних народних пісень, а іноді й елементом уособлення на позначення образів парубка чи дівчини. В етнотрадиції жайворонок належить до «чистих» птахів [78, с.672], що й формує позитивну аксіологічну оцінку, яку спостерігаємо в Т. Мельничука. У його мовній тканині помічаємо інновації з національно-колеритним компонентом: *жайворінь*, *жайвориха*, *жайворята*, *жайворонкуються* (*синьостав і срібноліс*), *жайворосся*. Остання неолексема

є помітним новотвором номінації абстрактного поняття. Неологізми такого типу, на думку Н. Гаврилук та О. Федорчук, «характеризуються здатністю лаконічно відтворювати місткий узагальнений образ, поширюючи ознаку з частини на ціле» [41, с. 20].

У лексичних новотворах Т. Мельничука, на зразок пісенної традиції, семантика образу жайворонка зумовлюється контекстом. Досить оригінальним освоєнням орнітоніму в авторській інтерпретації є переносне – персоніфіковане значення.

Багате національно-культурне наповнення як на лексичному, так і на змістовому рівні простежуємо в поезії «Жайворонки»: «*Жайвір, жайвір вивів жайворят: / Оце вам, жайворята, льон, а то вам – ріпка. / Не копошіться – ставайте в ряд... / І вийняв з-під крила жайворину скрипку. / Жив-жив-жав, фіть-тів-тьох, / Жайворихо, каніфоль подай. / Не скачіте, діти бісові, в горах, / Коли є поблизу лобода*» (Мельничук, І, 199). У Мельничуковій МКС жайвороний вивідок – це модель родини з цінностями українського сільського побуту, де поряд із льоном і ріпкою, репрезентантами пташиного достатку, – скрипка як атрибут польової співучої пташки, звучання якої в мовомисленні поета відтворено звуконаслідуванням *жив-жив-жав, фіть-тів-тьох*, що стало звуковою одиницею неологічного корпусу його мови. Скажімо, у світобаченні М. Коцюбинського жайворонкова пісня порівнюється зі звуками арфи. Народнопісенний образ скрипки – невіддільна складова духовності українців.

На перший погляд, в образі пташиної сім'ї змальовано родинну ідилію, адже за народними повір'ями, жайворонки є втіленням свободи і щастя [90, с. 216]. Але виражене вербативами із заперечною часткою спонування *не копошіться, не скачіте* вказує на певну заборону, а в наказі *ставайте в ряд* звучить обмеження свободи. При цьому наказової категоричності не простежується, оскільки відсутня оклична інтонація. Натомість три крапки в кінці спонукального речення свідчать про іншу емоцію – певну гіркоту від прохання. Імовірно, такі відчуття викликані усвідомленням батька (за традицією патріархального типу сім'ї саме батько організовує устрій родини) невідворотності, адже згодом жайворята вилетять «з-під крила» в гори, образ яких у народній творчості передусім позначає перешкоду [90, с. 114]. Передано бентегу жайвора-батька в застереженні «*Не скачіте, діти бісові, в горах*», де зразком української міфології, що позначає виразний національний колорит, є фразеологічна одиниця з міфонімом у формі звертання *діти бісові*. Зазвичай цей фразеологізм має негативну семантику, адже компонентом моделі є синонімічний варіант до міфологічної назви *чортів* від *чорт*, що традиційно вважається нечистим, злим духом [238, с.164]. У батьковій репліці звертальна сполука виразною негацією не наділена, тут звучить пересторога до дітей, які могли б просто видзьобувати поживу з бадилля лободи (вказівка на звичний ареал побутування пташки), але майбутнє манить жайворят-українців горами. У такий спосіб автор закодує власну життєву філософію, що формує символічний центр в останніх рядках контексту: потяг до духовного піднесення, переданого образом гір, які

уособлюють вертикаль світобудови, «символ внутрішньої висоти людського духу» [78, с. 190]. Відстоювання таких цінностей відбувається в тривалій боротьбі.

У формі твору простежуємо жанрові особливості дитячого фольклору, а саме – дитячої лічилки, на що частково вказує ритмомелодика рядків, а також динамізація, яка створюється завдяки частотності вживання дієслівних форм наказового способу: *не копошійся, ставайте, подай, не скачіте*.

Новотвори-орнітосимволи *жайворята, жайвориха* на позначення фольклорних образів із проєкцією на українську сучасність формують семантичний аспект «українська родина». Оскільки словники не фіксують в образі жайвора таке символічне позначення, його контекстуальне освоєння саме в цій площині можемо визнати індивідуальною знахідкою Т. Мельничука.

Найбільш показовими в «пташиній» неологічній тканині Т. Мельничука є лексеми, що адаптують в ІМКС фольклорний образ **журавля**, представлений номінаціями *журавель (веселик), лелека (бусол, бузьок)*. Зовнішня схожість журавля й лелеки зумовила зближення їх символіки у фольклорі [238, с. 228]. На думку О. Потапенка та В. Куйбіди, «як символи-концепти вони глибоко проросли в етнокультуру» [78, с. 268]. Зважаючи на таку традицію, зараховуємо подані ІАЛ до одного синонімічного ряду: *бовгар-бузьок, бусленятко, буслограй, журавлятко, жур-жур-жура-влі, леліч, равлик-журавлик; журавлили (бузьки); журавлиноклинно; дзьоболиций (бусол, веселик)*. В українській етнокультурі ці пташині образи щедро наділені символікою. У Мельничуковій символізації не спостерігаємо чітких кордонів розрізнення назв *журавель – лелека*, найчастіше оказіональні утворення продовжують народну традицію: вісник весни, символ сторожкості [93, с. 227], утілення сонця, відданості рідному краю [78, с. 266], уособлення праведної та милосердної душі [117, с.202], символ сімейного щастя, продовження роду [117, с. 438–439], символ Христа [238, с. 96]. Отже, в індивідуальній мовній картині світу Т. Мельничука образ журавля / лелеки набуває переважно позитивної семантики. Серед проаналізованих ідіостильових неологізмів негативно конотованими є звуковий компресив *жур-жур-жура-влі* та адвербіатив *журавлиноклинно*, що в авторських контекстах позначають журбу й тугу [117, с. 266]. Через переосмислення «генетично закорінені в обрядовості семантично містких образів» [50, с. 122] на позначення журавля та їх одухотворення простежуємо взаємозв'язок світу природи й людини.

Майстерна стилізація філософських роздумів автора про волю як найвище багатство людини під текст релігійних обрядодій повністю репрезентує занурення поетичного лінгвомислення в джерела національної мови, наприклад: *«людино / нехай благословиться / твій день і час / і вік / і твоя воля й вік / і бусол дзьоболиций / цей / і наречений волі / князь волі / й веселки чоловік / й веселик дзьоболиций / веселки чоловік / допоки світ не зник / я хочу бути, – буду! – / зі світом золотим»* (Мельничук, III–I, 201). Контекст нагадує головну християнську молитву «Отче наш»: вступна частина *«Отче наш, <...> нехай святиться ім'я твоє»*. Як у релігійному тексті, так і в

поетичних рядках наявна типова форма звертання – клична: *Отче – людино*. Архітектоніка основної частини оригінального молитовного тексту – це сім прохань до Милосердного; каркас Мельничукової молитви теж складається із семи коротких прохань. Прохальна інтенція в християнській молитві виражається використанням дієслів наказового способу: *благослови, даруй, дай* тощо, а також формотворчою часткою *нехай*. У вірші спостерігаємо імператив *нехай благословиться*. Останнім словом у завершальному композиційному блоці канонізованого тексту є ствердження *Амінь!*, тобто *воістину*; Мельничук завершує медитацію беззаперечною істиною – *буду!* Показовою рисою і фольклорної, і релігійної стилістики є полісиндетон (багатосполучниковість), що як засіб темпоральності вживається для посилення експресії.

Крім високої, піднесеної форми, емоційність тексту підтримується дистантним повтором оказіонального атрибутива *дзьоболіций*, який означає образи *бусла* і *веселика*, що є народними назвами лелеки і журавля. Як бачимо, у поданому контексті автор розрізняє ці пташині образи, наділяючи індивідуально-авторськими ознаками, вираженими прикладковими моделями: *бусол* як символ сімейного щастя, народження дітей [78, с. 438] – «*наречений волі*» і «*князь волі*», *веселик* як птах сонця – «*веселки чоловік*». Журавлів споконвіку в Україні називали «веселиками» [78, с. 267]. Олюднення пташиних образів поет посилює портретною характеристикою – атрибутив *дзьоболіций* на зразок узуального *білолиций*, *блідоліций*. У народі лелеці приписують людські риси – як фізичні, так і моральні [238, с. 96–97]. Можливо, це етносприйняття птаха й формує в поетовому світобаченні таку персоніфіковану образність. Через наскрізно етномаркований образ журавля як уособлення волі усвідомлюємо принцип високої народної моралі – «ідея творення, а не руйнування» [85, с. 217]. Такий поетичний прийом репрезентує оригінальне авторське світобачення, глибоко закорінене в релігію. Як через молитву людина приходить до Бога, так поет насажується любов'ю до людини вільної, що є свідченням найвищого гуманізму митця.

Отже, фольклоризми на позначення птахів як яскраві етномаркери не лише надають віршовому тексту народнопоетичного забарвлення, а й сприяють вираженню індивідуально-авторської картини світу. Поєднання рис різних дискурсів, зокрема конфесійного та художнього, репрезентують автора як глибоко релігійного поета з національним світобаченням. ЛСП «фауни» позначене творчо індивідуальними неолексемами, що, формуючи своєрідний почерк поета, уповні відбивають специфіку національно-мовної картини світу.

3.1.3. Новотвори флористичного мовного простору

Невід'ємним складником Мельничукового національно маркованого мовного простору є **флора**. Образи рослинного світу, що відігравав у традиційній українській культурі обрядову роль, слугують творенню стрижневих моделей ІАО, де, «вступаючи у зв'язки з іншими когнітивно наповненими лінгвоодинаціями, відкривають нові контури їх семантичної

структури» [218, с. 15]. Неологічні лексеми, утворені на основі семантично трансформованого фольклоризму *калина*, у мовосвіті Т. Мельничука вирізняються смисловою глибиною, як-от: *калинопад*, *калиносміх*, *калинята*, *одкаленіла (калина)*. Указані новотвори в МКС митця «переростають межі пейзажного опису, бо в них конденсується зміст слова обрядового, слова-дії, слова-віри, слова-символу» [84, с. 146], адже репрезентують Мельничукову «світоглядну картину-факт і світоглядну картину-переживання», що є «симбіотичними і створюють об'єктивацію світовідчуття» [99, с. 9], уживаються в поетичних контекстах, позначених глибоко філософськими мотивами смутку, болю, розпачу. «Символізуючи відновлювану від покоління до покоління кров українського народу, – пише О. Братко-Кутинський, – калина тим самим символізує його невмирущість, непідвладність часові <...> Єдинокровність, однак, пов'язує народ не лише в часі, а й у просторі. Отже, червона калина трактується як засіб магічного зв'язку між людністю України» [242, с. 38]. Подібні мотиви спостерігаємо в дослідженні творчого доробку Мельничукового побратима-дисидента Калинця І. [181, с. 220]. Цей факт є яскравим свідченням особливостей мовомислення поетів однієї доби.

Неперервність життя, продовження українського роду втілює образ *калини* в рядках: «*До веселиків, гей, до веселиків! / Ще заплачеш, маро, в ярузі. / У ночвах моїх, наче діти, веселики, / І калина моя з калинятами – в лузі*» (Мельничук, І, 191). Зменшено-пестлива форма оригінальної фітоназви посилює етномаркованість образу, ототожненого з образом *дитинчата*. Імовірно, йдеться про віддзеркалення у воді, адже в українському побуті донедавна існував звичай збирати дощову воду в ночви. Незважаючи на частотне використання в уривку демінутивів, позитивну конотацію змісту затьмарює образ *мара* – дохристиянське уособлення нечистої сили [Жайворонок 2006: 353], яке втілює тоталітарний режим, що постійно «кров висисає» з України.

За допомогою низки ІАЛ митець формує розуміння щастя заграбованого в такому контексті: «*і досі бачу / клітчастим небом наче / там на горі / збанки церков / калинопад / і птахи самоспівні / й зірок далекий саможар*» (Мельничук, III–I, 32). Авторський новотвір *калинопад*, утворений за зразком *листопад*, що позначає реалію власне української картини світу, творить особливий стилістичний колорит. У поданих рядках відчутний образний контраст, коли відбувається взаємопроникнення семантичних полів антитетичних концептів **воля** – **неволя** [128, с. 44]. АЛН *самоспівний*, *саможар*, у яких перша базова частина *само* долучена до дієслівних форм *співати*, *жаріти* (світити), стають репрезентантами концепту **воля**, адже в такий спосіб автор підкреслює вільний, непримусовий спів птахів і світіння зірок. Поняття *неволя* передано семантичним перенесенням *клітчасте небо*, яке бачить арештант. Нанизування фольклорно маркованих неолексем посилює мотив страждання ув'язненого через недосяжність рідного краю.

Новотвір на позначення дії разом із її суб'єктом утворюють оригінальну тавтологію як художній засіб, характерний для народної мови, у поетичних рядках: «*сонце висить сухе / як глина / із лісу витекли вітри / лишень полатана*

калина / одкаленіла в несвяте» (Мельничук, III–I, 275). Негативно конотовані ІАО з різною частиномовною належністю *сухий, полатаний, витекти, одкаленіти* (віджити), *несвятий* створюють лексико-семантичне мікрополе *втрата*, що відображає трагізм ліричного героя-автора, його рідного краю, історії його Батьківщини. На думку В. Жайворонка, «у деяких народних піснях у калині можна вбачати образ самої України з її непростю історичною долею» [93, с. 270]. Осмислення минулого українського народу – один із пріоритетних мотивів творчості представників дисидентського руху.

Дослідниця творчості Тараса Мельничука І. Зелененька, з'ясовуючи складники світоглядних картин його поезії, як один зі стрижнів визначає метафору [99, с. 9], адже його лірика – «унікальний різновид живої, з божевільно щедрими розсипами метафор, поезії» [179, с. 271]. Зразок метафоричного образу на основі флоролексми *калина* спостерігаємо в оказіональних моделях контексту: «*працею покручені фігури / давно вже одійшли у журботінь / й забули геть каліносміх»* (Мельничук, III–I, 44). Простежуємо характерний для Мельничукового ідіостилю спосіб зображення дійсності – антитезу. Цей прийом маємо в конотації оказіональних лексем *журботінь* і *каліносміх* з аксіологічною оцінкою *негативне – позитивне*. На думку Р. Ріжко, «це своєрідні поетично-образні координати тексту, які, актуалізуючи окремі фрагменти фольклорного дискурсу (*журба, тінь, калина, сміх*), оприявлюють нові мислеобрази з яскравими внутрішніми формами» [218, с. 15]. Так, надаючи висловлюванню експресивності, автор передає сум за долю людей праці.

Як бачимо, в ІАН майстерно зреалізовано потужний семантико-смисловий потенціал НКК *калина*. Поет, зберігаючи символічне значення фітоніма, переосмислює уснопоетичне поняття й моделює глибокі образи, що стають лінгвокреативними виразниками його ідіостильової самобутності.

3.1.4. Інноваційні репрезентанти образів-космонімів

Базовим для індивідуально-авторського образотворення простору як частини НМКС в лінгвотканині Т. Мельничука є концепт **небо**. Поняття утворює розгалужену асоціативно-вербальну сітку смислових зв'язків зі своїми мікроконцептами – образами **сонця, місяця, зірок**. Космоніми стали яскравими компонентами етномовної КС українців, де відбито уявлення про світобудову. За народними віруваннями, усі небесні світила становлять одну родину, у якій Сонце – мати, Місяць – батько, зорі – діти [93, с. 389]. На переконання В. Жайворонка, ця тріада належить до «високих образів національної культури» [90, с. 130]. Широке послугування в поетичній творчості образами-космонімами свідчить про глибоке занурення митця в народнопоетичну традицію.

У Мельничуковому неологічному корпусі ЛСП «небо» представлене однойменною лексемою у складі оказіональних утворень. Окремі ментальні ознаки українського психотипу зумовлені передусім споглядальними настановами, що сприяють потягу й любові до безкінечного, абсолютного

[301]. За спостереженнями А. Огар, поетами другої половини ХХ століття ядро концепту розширено, і слово *небо* вживається в значенні «найсвятіша річ, найбільша для людини цінність, мрія, недосяжний ідеал» [196, с. 304], що є типовою рисою мовомислення Т. Мельничука. У поетичному дискурсі митця позитивна символізація образу неба дає змогу вписати його до концепту «воля», неолексеми-репрезентанти якого мають різне частиномовне вираження, наприклад: складним іменником *«Гримкочуть гори – сині небовози / По колії віків, по колії віків»* (Мельничук, I, 167), складним прикметником *«над моїми соснами немає жодного сокола / нема ні орла / небокрилого ні блудниці-зозулі / нема / нема героїв»* (Мельничук, III–I, 113–114), вербативом *«і в цю безумну цвітолетицю / і в цей безумний швидкоплин / зірками небо завіконилось / а на землі цвірчали коники»* (Мельничук, III–I, 32). В останньому контексті okazіоналізм замінює узуальне дієслово *засвітилося*.

Для лінгвалізації негативного відчуття поет створює на основі лексеми *небо* неологізм із пейоративним значенням *безнебий* як атрибутів до самого номена *небо*: *«Ой є, тату мій Мольфарє, наші всюду – / І за синім морем – / З синім горем, / Під землицею-живицею / Й під безнебим небом»* (Мельничук, I, 141). Образ неба як символ високого й благородного в мовосвіті поета-шістдесятника змінюється негативною семою 'літати небезпечно', що транслює суто дисидентське світосприйняття. Цей АЛН формується конфіксом, який у складі тавтологічної моделі надає образіві оксиморонного характеру, що зумовлює його експресивність. У такий спосіб автор окреслює ступінь негації. На думку Г. Сюті, «індивідуально-авторські одиниці – це завжди свідчення мистецької інтуїції поета, його органічного відчуття потенційних виражальних можливостей не тільки слова, а й окремої морфеми, здатної естетично й семантично увиразнити, освіжити художній вислів» [257, с. 71]. Серед індивідуально-авторських новотворів Ліни Костенко теж спостерігаємо лексему *безнебий* (*«Турецьке зілля хижє і безнебе»* [137]). Такий okazіональний збіг у творчості поетів пояснюємо належністю авторів до одного творчого покоління – шістдесятників, представники якого об'єднані світоглядними позиціями і в чийх пошуках образности відчутна тяглість до психолінгвальної оригінальності.

Вияв кордоцентризму як одного зі складників національного світовідчуття українців простежується в реконструкції етномаркованого образу *небо* в поетичних рядках: *«З моєї хати / геть пішов Шевченко: / Не захотів дивитися, / як я / Із козака – / перетворивсь – / на кріпака. / Мені у світі порожньо, / **Безнебо**...»* (Мельничук, III–II, 242). Відсутність відчуття польоту через обмеженість духовної волі в суспільстві як найвищої цінності буття унеможлиблює гармонійне співіснування, тому семантичне навантаження авторського новотвору *безнебо*, на нашу думку, уміщує поняття "чорно, гнило, тісно, буденно, приземлено, незатишно". Усвідомлюємо, що автор закодує власне дисидентське світосприйняття – болісне переживання через нівелювання співвітчизниками національного культурного спадку, яке породжує духовну бідність суспільства, призводить до втрати його

національної свідомості і, як наслідок, до повної колонізації тоталітарною імперією.

Указані ІАО з яскравим базовим мовним етномаркером генерують високохудожню образність, котра дає можливість називати митця «генієм метафори» (Н. Гнатюк). Наскрізно націоналістичне мовомислення поета-громадянина сприяло певному пророцтву, умінню передбачити фатальні наслідки манкуртства українського соціуму.

Частотними виявилися авторські новотвори лексико-семантичного поля «небо», ряди якого формують okazіоналізми з базовим словом *сонце*. Архетипний образ сонця в авторській неології утворює окреме лексико-семантичне поле. Продовжуючи традицію літературних класиків, зокрема Панаса Мирного, М. Коцюбинського, І. Драча та ін. Т. Мельничук звертається до міфопоетичної творчості, у якій знайшли відбиття уявлення українців про світобудову. Така ідіостильова особливість свідчить про пантеїстичне мислення поета, закорінене в міфопоетичній картині світу [216, с. 10].

На думку В. Жайворонка, сонцю поклонялися як божеству, яке не може бути оскверненим, адже щодня народжується, тому «нове – чисте й світле (святе)» [90, с. 60]. Завдяки сакралізації сонце стало одним із найпоширеніших образів різноманітних обрядодій, образом-універсалією (за С. Єрмоленко): календарної, зокрема аграрної, весільної обрядовості, замовляння, ворожіння тощо. Закріплений усталеною етноконотацією образ сонця, трансформуючись відповідно до модерного мовомислення, освоюється автором і утворює нові образні смисли.

Мельничукові неологічні композити, у складниках яких зберігся традиційно-фольклорний словообраз *сонце*, за традицією, позитивно конотовані – позначають творення, динаміку, життєвість: *сонцебог, сонцеград, сонцедитя, сонцемлин, сонцегонка, сонцеграй, сонценосці, сонцежовтий*. Так осмислюється символіка образу сонця як активного начала [117, с. 480]. Усвідомлюємо, що автор закодує власне філософсько-віталістичне відчуття, притаманне світоглядним тенденціям поетів-дисидентів.

Життєствердну символізацію образу сонця також продукує «лінгвокреативний потенціал» [172, с. 7] ІАН *сонценята, сонценятко, сонцятко*. Мельничукові інновації стають вербалізаторами образу сонячних променів, адже в давніх українців сонячне світло вважалося благом: де сонце світить, туди Бог дивиться [238, с. 104]. Промінцями сонця митець називає дітей, що вказує на подвійну мотивацію символізації неолексем, наприклад: «*впало з трепéти у став / сонця гніздо золоте / а де сонценята?.. нема / лиш промінь скаче в траві*» (Мельничук, II, 157), що, на думку О. Потебні, пояснюється «міфічною природою людського мислення» [209, с. 447]. Такі оригінальні лексичні інновації поетичного мовопростору Т. Мельничука «стають сильними позиціями контекстів» [258, с. 72], адже позначені «виявом певної постійної образности та емоційности» [21, с. 424]. Послугування діалектизмом *трепéта*, що означає *осика*, є свідченням широкого використання митцем інструментарію національної мови.

Поет-дисидент вибудовує низку власних філософських актуалізацій, де космонім *сонце* постає найбільш яскравим життєствердним символом в авторській вербальній моделі *сонцебог* у контексті: «*я садівник / я сонцебог / я світ / переломлю / надвоє / немов суху гілляку / на коліні та сад мій зацвіте / і бризне яблуко моє / рожевим соком / волі*» (Мельничук, III–II, 180). Ліричний герой асоціює себе з найвищим божеством язичництва – Дажбогом – богом світла й Сонця, опікуна людської долі, білого дня, щастя й любови, адже «сонячна "пристрасть"» з «її героїчним і несамовитим характером природньо може асимілюватися в чоловічому началі» [117, с. 480]. Так Т. Мельничук висвітлив специфіку маскулінної поезики в українському національному менталітеті.

В образі Дажбога-садівника спостерігається певна індивідуальна призма світобачення – Я-центризм (за Л. Тарнашинською). Автор зашифрував власний смисл буття: його призначення – плекати сад-Україну, творити добро і мир. «Формуючи національну поетичну картину від її колективних початків до сучасних авангардних зразків, – стверджує О. Маленко, – українські митці кодували відповідні добі цінності буття» [172, с. 7]. Такі ідіостильові особливості найяскравіше виражають світоглядні гуманістичні тенденції дисидента-«культурника».

Оригінальною видається творча інтерпретація міфологізму в поетичному рядку «*Бунтує землю сонцеграй...*» (Мельничук, II, 242), де в образі життєдайного сонця уособлено прихід весни, благодатне тепло. Персоніфікований образ репрезентує антропоморфне мовомислення поета, заглиблене в національну поезику.

В оказіональній моделі *сонцегонка* (Мельничук, III–I, 114–115), позначеній семою «працьовитість», автор закодує образ бджолі. За формою слова вгадується характерний колорит розмовної мови, у якому трансформується первообраз як традиційний для національної етнокультури українців. АЛН *сонцежовта* (Мельничук, III–I, 451) в мовній канві твору Т. Мельничука став оригінальним атрибутивом до образу самця вівсянки. Пташиний образ, посилений означенням на основі солярного образу, що має етномаркований компонент, сприймається як еталон краси [238, с. 104].

Індивідуально-авторський новотвір *сонячно-предивна* на позначення взірця внутрішньої краси справжньої особистості помічений в уривку: «*Ти не замінний, незаступний, / Лише тобою красен світ. <...> Сам зірка сонячно-предивна – / У всесвіт пнешся до зірок*» (Мельничук, I 182). Інноваційний прикметник *сонячно-предивна* стає смисловим центром контексту, оздоблюючи образ зірки, у якому автор закодує людину-індивідуальність. Такий глибоко гуманістичний підхід Т. Мельничука до образотворення продукує ідейно-тематичні паралелі з поезією В. Симоненка «Ти знаєш, що ти – людина?», створеною «найбільшим шістдесятником» як гімн людській індивідуальності. Творчий перегук свідчить про тяглість покоління, суголосність часових тенденцій.

Через персоніфікований образ сонця в поетичних рядках митця виявляється філософія українського віталізму. Таким способом образ сонця

в Мельничуковій неології є тим «енергетичним ресурсом» [170, с. 81], що живить мовосвіт митця з проєкцією на українську поетичну мову.

Астральні образи місяця й зорі спродуковані пантеїстичним мовомисленням Т. Мельничука, адже, на думку Г. Райбедюк, «архетипні за генезою та семантичним спектром, структурно визначальні символи формують енергетику художнього світу поета, смислотвірним центром якого є гармонійне співіснування людини та природи» [216, с. 282]. Місяць і зоря – це образи уснопоетичної мови українців. За словами О. Потебні, «мова є головне і первісне знаряддя міфічного мислення» [209, с. 195]. Етнолінгвісти відзначають широке використання цих космонімів у загадках, у народнопісенній традиції (В. Жайворонок, С. Єрмоленко). Активна адаптація в неологічних моделях міфологем та фольклоризмів *місяць, зоря* відбиває глибоку етносвідомість митця.

Яскравими етномоделями в мовосвіті Т. Мельничука є звертальні формули, що вважаються характерними рисами народнопісенного мовлення, адже функціонують «як засіб характеристичний, коли сама внутрішня форма слова розкриває його емоційний зміст» [84, с. 222]. Від традиційної весільної пісні й до створених автором образів із базовою лексемою *місяць* відчувається тонкий смисловий перехід, оскільки внутрішня форма лексеми розкриває її емоційний зміст. Убачаємо подвійну мотивацію (на рівні форми й змісту) в етномаркуванні Мельничукового неологізму *місяченьку-сину* в контексті: «*місяцю-королю / бородавки голю / а вони / немов москалики / не зітнеш їх / і роскаликом <...> закаляли гори / задушили мову / й душать нас / за горло / місяченьку-сину / місяцю-королю / дай же мені силу / задушити волю*» (Мельничук, III–II, 191). Прикладкова модель, по-перше, є звертальною, а базове слово утворене за допомогою пестливо-маркованого деривата, по-друге, створений образ персоніфікується, тобто у творчості митця фольклорна традиція олюднення має яскраве продовження. Г. Райбедюк помічає, що персоніфікація – улюблений художній засіб митця, котрий «увиразнює фольклорно-міфологічні основи його художнього мислення, оскільки безпосередньо пов'язаний із глибинною етногенетичною пам'яттю народу, із традицією олюднювати довколишній світ» [216, с. 5]. Показниками питомо національного мовомислення також є «словесні образи, що своєю семантичною структурою нагадують обрядово-весільні найменування» [84, с. 206]. Саме такі компоненти і стали джерелом Мельничукового звертання *місяцю-королю*, адже традиційно молодого порівнювали з місяцем і називали королем.

Цілісною фольклорною формулою вважаємо звертання *місяцю-низе*, яке, імовірно, указує на орбітальну фазу – спадний, що в контексті Мельничука «*місяцю-низе / вберись в сині ризи / виглядай ту пору...*» (Мельничук, II, 100) означає завершення життя. Таке декодування посилюється образом *синіх риз*, котрий указує на *ніч*, яка в українському фольклорі та в Біблії асоціюється із темрявою [93, с. 399].

У мовосвіті Т. Мельничука місяць як символ вічності, постійності, плину життя є, зокрема, основою твірної бази юкстапозитів як одного з

виразових засобів поезики митця, наприклад: «*вже ні море не грає / ні кодак не потонає / тільки місяць-білогруд / полоще / нехворощу*» (Мельничук, III–I, 52), суголосний із Шевченковим поетичним полотном: «*Все йде, все минає – і краю немає <...> А сонечко встане, як перше вставало, <...> і ти, білолиций, / По синьому небу вийдеш погулять <...> Ти вічний без краю!..*» [311, Т.6, с. 128]. Такі художньо-світоглядні паралелі зумовлені спадковістю поколінь поетів, у творчості яких простежуються певні проблемно-тематичні домінанти. Помітною рисою мовомислення обох поетів убачаємо антропоморфність образу місяця, передану етномаркованими композитами *білогруд* та *білолиций*, де базовою основою є лексема на позначення суто українського кольоросимволу – *білий*.

Переосмисливши символіку прадавньої астральної міфологеми, автор закодує власне дисидентське світовідчуття, зокрема в контексті: «*піднімись високо / аж до смерті / до зірниць / де жеребці / запряжені в повіз / де над подоллю / у шаленій круговерті / під ляск веселий / (і виблиск) батога / у бистрім леті / місяць-маховик / повновид / повис*» (Мельничук, III–I, 466). Сполуки лексем на позначення руху (в контексті підкреслені) сприяють динамізації викладу. В оказіональному утворенні відчутна певна модифікація фольклорного образу місяця: автор порівнює місяць не просто зі звичайним колесом, а з маховим, яке здатне акумулювати кінетичну енергію (енергію руху), а потім віддавати. Яскравість нічного світила залежить від фази: якщо він уповні, тобто його освітлена Сонцем півкуля видима земному спостерігачеві повністю, тоді він здатен «проливати», «віддавати» світло на Землю. Наше семантичне декодування образу підтверджує неологічний синонім *повновид*, утворений способом усічення морфеми від прикметника *повновидий* і позначає ‘місяць, повний світла, енергії’. У такий спосіб автор передає власну екзистенцію: тільки набравши неймовірної швидкості, подолавши круговерть життєвого маховика, особистість підніметься ввись і почне віддавати світло.

Етноментально закорінений, але по-особливому самобутній образ нічного світила, у якому закодовано віталістичне світовідчуття поета, змальовано в рядках: «*А як місяць-срібляр заporoшить / За Ділом коси вільх і дівчат, / На камені плаче біла рожка, / Плаче ружка дівкам на печаль*» (Мельничук, I, 226). В основі авторського неологізму міститься порівняння *місяць, як срібло*. У структурі порівняльної конструкції образ на позначення дорогоцінного металу як одного з найяскравіших НКК через подібність відблиску вказує на білясте світло місяця, тому в слов’янській міфології срібло символізує чистоту, здоров’я, світло, красу [238, с. 626]. В обрядовій традиції образ срібла пов’язувався з лунарною, жіночою символікою, вищим божественним началом, уважався атрибутом Бога, Богородиці [238, с. 2009: 627]. Місяць є активним персонажем весільної обрядовості, адже українці здавна вірили в чари місячного світла [84, с. 201]. Настільки семантично містким зображає автор нічне світило як свідка дівочих любовців, що викликають печаль через імовірне завершення дівування.

Як бачимо, відбиваючи прадавні вірування, традиції та ритуали, архетипний образ місяця в поезії Т. Мельничука «інстальований відповідно до етноментальних засад української нації» [302, с. 125]. Така осучаснена трансформація міфологеми формує ідіостильові особливості мовотворчості митця.

До астральних символів мовної картини світу українців, що в поетичному тексті набувають національного колориту, належить образ **зірок**. Через космоніми простежується пантеїстичне мовомислення поета, де «вгадується автор-гуцул, що в кожній українській криниці "бачив косівські зорі"» [Райбедюк 2013: 9]. Мовно-естетичне чуття митця сприяє творенню оригінальних індивідуально-авторських конструкцій із базовими лексемами *зоря / зірда / зірка*. Етномарковані новотвори є смисловим центром пейзажних замальовок, наприклад: «*тобі / світляковий гаю – джерел / та зорінь*» (Мельничук, III–I, 375), «*зори-білоніжки / прийшли над море*» (Мельничук, III–I, 52). У другому контексті неолексема в ліричному ключі передає природне явище – нічний відсвіт на водяному плесі, доріжка світла на воді, подібна до ніжки, із демінутивною основою лексеми-прикладки як питомо української лінгвістичної моделі.

Художнє переосмислення поетом астроніма *зоря* сприяє утворенню самобутніх неолексем-епітетів у поетичних контекстах інтимної лірики: «*Зелені ритми хвиль. / Ритми прозорості. / Твісту чайний квиль – / Колінно-зоряний*» (Мельничук, I, 208), «*Ждім розлук, / Чекаймо стріч. / Зустрічаймось – / І радіймо. / Мить, як море. / Сміх зими. / Мить надії / В безнадії – / Дуже ніжна, / Зоресніжна, / Фіалкова мить*» (Мельничук, II, 221). Першою базовою складовою атрибутива *колінно-зоряний* є соматичний образ як проєкція на жіночу принаду, що в поєднанні з етнообразом *зоря* набуває відтінку сакралізації. Композитний прикметник *зоресніжна* утворений на основі асоціації сліпучого світла зорі з кольором снігу. Обидва ІАН як репрезентанти етномаркованості стають окрасою віршових полотен митця.

Образ зорі художньо осмислений Т. Мельничуком через релігійність як національний код, що втілюється в ІАО контексту: «*Звіздоснів / весь світ – / різдвяний звіздоснів / сам Бог / сіяння виливає / на Божий мир / на гори води і ліси*» (Мельничук, III–II, 137). Перша твірна частина оказіонального композита наділена релігійною семою, адже позначає самого Христа – «зірку світлу і вранішню» [240, с. 366]. Відповідно авторський новотвір *звіздоснів* означає спів на честь народження Сина Божого. Експресивний потенціал неологізму з релігійною семантикою посилює лексема *сіяння*, що є яскравим компонентом лексико-семантичного поля *зоря*. Ця символізація має продовження в українській календарній обрядовості зимового циклу, де існує традиція під час колядування носити зірду – саморобне зображення зірки. Отже, творча трансформація космоніму в авторському мовосвіті, репрезентуючи релігійність мовомислення, сприяє увиразненню поетичного мовлення.

Декодування семантики конфесійно маркованої оказіональної неолексеми в контексті «*виє щось / ох воно як вовк / дитині (либонь) /*

вкоротить світові / життя / воно перекидає небо / всіяне полин-зірками» (Мельничук, III–II, 272) потребує розуміння значення біблійного образу *зірка Полин*, що формує різні асоціації. З одного боку, через алюзійний образ як уособлення гіркоти, що «отрує земні води» [240, с. 366], поет-дисидент, переймаючись націєтворчими проблемами, передає страх перед експансією України державою-колонізатором. Із другого боку, у канву емпатійного світосприймання автора вплітається «страх-незвідане» [100] за Україну, породжений Чорнобильською трагедією. Схожі пошуки образотворення в чорнобильському мотиві спостерігаємо також у поетичному контексті Ліни Костенко: «*І сходить над Дніпром зірка зоря-полин*» [136, с. 7]. Розглядаючи біблійний образ зорі Полину у творчому доробку поетеси, І. Дишлюк (Літвінова) звертається до тексту Біблії: «*І спала вона на третину річок та на водні джерела. А ймення зорі тій Полин. І стала третина води, як полин, і багато людей повмирали з води, бо зіркла вона [Апокаліпсис 8: 10–11]*» [69, с. 88]. На переконання науковця, порушена проблема «набуває вселенського звучання» [69, с. 88]. Наявність художніх паралелей естетичних пошуків пояснюємо світоглядною тяглістю поетів одного покоління.

Літературознавець Зелененька І. вважає, що «саме страх формує історичні коди лірики Т. Мельничука» [101]. «Намагання поета викінчено осмислити українську психоісторію, “залучаючи” до неї сюжети з Євангелія, кваліфікуємо як “синівську психоматеріальну спробу”» [101]. Отже, мовно-естетичні знаки національної культури біблійного дискурсу, креативно адаптовані в поетичній мові митця, дозволяють глибше досягнути ідіостилістичну специфіку його мовосвіту.

Зрозуміло, що утворені на основі космонімів етномарковані неологізми Т. Мельничука, виходячи за межі пейзажного дискурсу, стають компонентами концептуальної моделі світу, чим і демонструють ускладнену структуру словесного образу, указуючи на його етнопсихоментальність. Стереотипні для національного мовомислення астральні образи в Мельничуковій інтерпретації відбивають міфологічну, народнопісенну, мовно-релігійну картини світу. Експлікуючи дисидентське світобачення поета, космоніми стають «семантико-аксіологічними центрами» [257, с. 74] його оригінальних семантичних перенесень.

3.1.5. Оказіональні виявники образу роси

Особливим мовно-естетичним знаком мовосвіту Т. Мельничука визначаємо образ **роси**, що входить до лексико-семантичного поля архетипного символу «вода» [240, с. 1004]. Як у поетичному просторі Т. Шевченка символ-міфологема *вода* є «могутньою, владною стихією світобудови» [90, с. 169], так *роса* як образ народної філософії в мовосвіті Князя роси – «невід’ємна частина світотворення, наділена сакральним змістом» [216, с. 8]. Досліджуючи міфологічні основи Мельничукового художнього мислення, Г. Райбедюк відносить образ роси до таких, які

«детермінують загальнокультурний код і водночас генерують національну екзистенцію, набуваючи статусу етноміфологеми» [216, с. 8].

У мовному просторі Т. Мельничука лексико-семантичне поле «роса» представлено такими новотворами: *косоросінь, росодзвін, росокоси, росокосінь, росолист, росоцвіт, черезросся; роса-сирітка; зелено-місячна (роса), семицвітна (роса), стоцвітна (роса)*. Примітною словотвірною рисою композитних утворень убачаємо вживання поетом базової лексики в препозиції, що пояснюється винятковістю й значущістю її символізації.

В аналізованому творчому доробку поета помітною особливістю є утворення неолексем на основі образу роси в контексті зображення осені. У мовній картині світу митця осінні мотиви простежуються не лише на рівні етноландшафту, а частіше в інтрасоматичному вимірі, тобто з психологічною проєкцією зображення дійсності.

Креативно-оригінальними видаються лексичні новотвори в уривку: *«медоноси вітрокоси / вітер косить / русокосі **росокоси** / зайчик носить / **росокосінь** / **косоросінь** / осінь / осінь»* (Мельничук, III–I, 97), позначені високою образністю: вибудовують образ дощу. Поетичні рядки наділені багатством звукових засобів виразності, а саме: алітерацією, асонансом, грою слів, які є певними інтенсифікаторами дії – осінньої зливи. Поєднуючи базову лексему *роса* з основою дієслова *косити*, автор вдається до одухотворення природного явища, підкреслюючи заглибленість мовомислення в уснопоетичний світ.

Одним із завершальних акордів першої книги третього тому митця є поезія «Птахоліст», де змальовано, на перший погляд, пейзаж осінньої пори, але насправді простежується глибокий психологічний підтекст, якому сприяє, зокрема, насиченість поетичних рядків індивідуальними неологізмами зі складною семантикою, наприклад: *«**черезросся** снопоосінь / зернохлібний колосар / гострокосий світ поторсав / й на покоси внав косар»* (Мельничук, III–I, 473). Оказіоналізм *черезросся* декодуємо так: оскільки роса в слов'янській міфології «завдяки своїй причетності до небесної сфери, сприймається як сакральне й животворне начало», тобто вода – життєве першоджерело [238, с. 470], а в християнстві завдяки асоціативному зв'язку з ранком образ роси є утіленням життя [240, с. 1004], то тут *роса* – це життєве поле, саме життя. У такий спосіб логічно простежується словотвірна формула: *через + життя = черезжиття*, тобто на схилі літ. «План природних реалій (роса на полях) нашаровується на план людської психології, результатом чого є ускладнений образ» як характерна ознака сучасного художнього мислення [85, с. 12].

У Мельничукових рядках простежуються певні художні паралелі з народною мудрістю «Життя прожити – не поле перейти», де осмислюється екзистенція людини. Так ІАЛ *черезросся*, семантично підсилена контекстуальними okazіональними утвореннями, називає осінь життя, завершення основних життєвих подій, етапу активної боротьби, буяння сили й стає вагомим поповненням лексики потужних етнообразів мовомислення поета.

В авторському новотворі *снопоосінь* убачаємо образ осінніх снопів як життєвого надбання. Оскільки образ снопа наділений семою "важкий", виникає усвідомлення того, що ноша, нажита ліричним героєм, нелегка, сповнена гіркоти й труднощів. Синонімом до словосполучення, утвореного поєднанням неолексем *зернохлібний* + *колосар*, вважаємо іменник *доля*. В образі косаря бачимо ліричного героя, власне, автора, знеможеного торсанням, штовханням долі.

Увиразнюють, «доповнюють і вияскравлюють» [85, с. 200] «росяні» новотвори митця атрибутиви. За давніми віруваннями слов'ян, образ роси наділений магічними якостями, що визначає її як фольклорний образ [238, с. 470], наприклад: «*Лети, як ці світи огнисті, / В безумнім мареві часу, / І дивом зви, а не намистом / Зелено-місячну росу*» (Мельничук, I, 182). В основі неuzuального прикметника нетривіальної номінації тонів на позначення складного відтінку поєднано лексеми ядерної та периферійної зон (*місячна* = *срібляста*). Означуючи образ роси, новотвір увиразнює семантику чистоти, блиску, сіяння [238, с. 470]. У цій неологічній лексемі митець закодує власний чуттєвий світ. Утворений епітет як експресивна одиниця мовного простору надає поетичним рядкам особливої оригінальності.

Виписуючи образ роси як утілення животворного начала, відновленої сили, Т. Мельничук вдається до активних пошуків підсилювачів образності, зокрема в контексті: «*світ / як монета / бог у вінку / і зірка / і ти і ти / з небесної краси / із місяця / зі снігу / і роси / а та роса / стоцвітна / семицвітна / і певен я / веселки не погаснуть / доки світу / доки зоря / вкраїною вагітна / і бог в вінку / терновому / як птаха у гнізді / й живиці золотисті пасма / як твоє серце / як твоя коса / і б'ється б'ється / забута богом / у мені роса*» (Мельничук, III–II, 190). Помітно, що творенню найбільш точного художнього мововираження сприяють прикметники-композиції, репрезентуючи ознаку-якість. Її посилюють звичні для українського мовно-образного простору формули з числівниками *сто*, *сім*. У системі національної мови ці числа набувають широкого спектра символізації. Так, потужною числовою регламентацією означено образ роси через атрибутив *стоцвітний*, де число *сто*, за народною традицією, має узагальнене значення великої кількості. Здавна у народному світогляді «така ознака множинності, численності предметів робить їх перешкодою на шляху нечистої сили» [238, с. 544]. Числу *сім* у картині світу слов'ян через його особливу роль у світобудові надається сакральне значення [238, с. 546], тому, імовірно, неолексема *семицвітна* означає кольори всього спектра райдуги, чим і пояснюється експресивно-емотивне значення епітета. У таких лінгвомоделях слов'янський фольклор зберіг глибоку архаїчність.

У контексті спостерігається висока концентрація образів, що в національній картині світу набувають семи 'краса'. Автор бачить красу українського простору в образах: *монета* (із семою 'сяяти'), *вінок*, *зірка*, *веселка*, *зоря*. У поезії чітко простежуються бінарні опозиції "фемінне і маскулінне". Поетичний текст рясніє національно-колеритними лексемами на

позначення жіночої вроди, а саме: *небесна краса, місяць, сніг, роса, птаха, живиця, серце, коса*. Чоловіче начало оприявлюється в образі суб'єкта мовлення, який характеризується здатністю помічати цю красу, відчувати її силу. Семантика жіночого начала реалізується здебільшого через візуальні образи, що вказує на чоловічі нейроестетичні особливості.

Указані лексеми як національно-культурні знаки вибудовують образну лінію поетичного тексту: світ → жінка → **Україна** → жінка → чоловік, де смисловим центром стає образ Батьківщини. Відповідно смисловим місцем сили, образною окрасою поезії є семантичне перенесення "*зоря вкраїною вагітна*" – уособлення вільної України в зародку як детермінант Української Незалежності. Прикметно, що до жіночого образу митець звертається двічі, апелюючи спочатку до краси, а потім до почуттів жінки через національний образ-стереотип *птаха у гнізді* – утілення родинного щастя. Повний контактний повтор процесуального вербатива *б'ється* сприяє потужному емоційному ефекту – образ роси набуває символізації джерела жіночої вроди, що, ніби живильна вода, відновлює чоловічі почуття. Поезія наскрізно пройнята нестримним прагненням ліричного героя бути коханим, мати сім'ю, жити у своїй державі. Любов до Батьківщини й кохання до жінки стають ціннісними виразниками віталістичного світовідчуття поета-патріота, поета-чоловіка.

Поділяємо думку М. Лаюка, що роса в Мельничуковому поетичному доробку є одним із найбільш уживаних образів, який «завжди символізує чистоту, любов, силу, родючість, працю» [149, с. 234]. Такі авторські неологізми в мовній системі поета поповнюють арсенал визначальних експресивних одиниць, котрі репрезентують образ роси як мовноестетичний знак національної культури.

3.1.6. Інноваційні одиниці лексико-семантичного поля «почуття»

У поетичній мові Т. Мельничука креативно продовжена мовно-естетична традиція створення оказіональних номінативних одиниць на позначення понять, пов'язаних із ЛСП «почуття». Для уснопоетичного дискурсу характерне набуття форми пестливості словами, зміст яких не позначений позитивними емоціями, що, за І. Огієнком, пояснюється приписуванням людиною життєвих негараздів надприродним істотам, злим духам, яких вона обов'язково персоніфікувала [107, с. 132]. У мовосвіті Т. Мельничука цей емоційний універсум позначений, зокрема, такими оказіональними утвореннями: *безпорадонька, горенятко, трилишенько, трижурбонька, горенятко-горнятко*, що мають наскрізну етномаркованість: виражені демінутивними формами образи у такий спосіб одухотворені.

Спостерігаємо закоріненість мовотворчості митця в обрядовий дискурс через звертання, що належать до обрядодій запобігання. Такі цілісні етноформули простежуємо в контексті: «*ой журонько журботонько / покинь мене відплинь / відхлинь скорботонько / в цвітінь цвітінь цвітінь / в весняну цвітотінь / потеплінь*» (Мельничук, III–I, 201). За фольклорною традицією,

подані в поетичному уривку образи із семою сум репрезентують мотив утрачених літ. У поезії Т. Мельничука він посилений автобіографізмом: автор досадує через понівечене багаторічним ув'язненням життя. Передаючи стоїчні почуття, митець «грає» зі звуковим складом лексеми *цвітінь* та новотворів *цвітотінь*, *потеплінь*, застосовуючи алітерацію [т] та асонанс [і], які посилюють «магію слова-символу» [90, с. 59]. Як бачимо, за Мельничуковими звертальними формами стоять персоніфіковані образи – невід'ємна особливість етномовної естетики.

Авторські інновації з «негативною» семантикою *журбувати*, *жур-жур-жура-влі*, *злидні-горе*, *радісно-печальний*, *сльота-печаль* у неологічному корпусі митця вповні виявляють українську фольклорну КС. Лексеми *журба*, *злидні*, *горе*, *печаль*, на основі яких змодельовані новотвори, в уснопоетичній традиції виступають міфоконцептами, адже, на думку О. Потебні, в українців як багатобожних язичників, якими ми є досі, указані образи – це зла сила [210, с. 479].

Як бачимо, у кожній аналізованій групі оказіональних утворень ЛСП «почуття» наявний образ журби, що став яскравим виразником світовідчуття українців, адже *журба* «спрадавна вважалася персоніфікованою лихою силою, що втручалася в життя людини, пекла її, сушила, могла й на смерть засушити» [206, с. 228]. Інновації з базовою лексемою *журба* є джерелом поетичної експресії ідіостилію митця. Майстерно адаптовані в неологічний мовосвіт Т. Мельничука образи із семами 'страждання', 'туга' стали ідіостильовими репрезентантами філософії «серця» (кордоцентризму). Така світоглядна позиція є невід'ємним складником НКС поета-дисидента.

3.1.7. Неологізми як концептуальні репрезентанти образу Батьківщини

Етноцентричним образом у творчості Т. Мельничука вважаємо етнонім *Україна*, що є «тим національним кодом, який оприявлює світовідчуття українців, визначає фонові знання комунікантів на рівні етносвідомості» [306, с. 76]. На переконання М. Лаюка, у Мельничуковій мовотворчості образ України посідає центральне місце як основа ПКС митця [149, с. 223]. Цей образ став невід'ємним у неологічному ЛСП «Батьківщина»; він несе певну стильову й смислову функції. Новотвори на позначення Батьківщини в мовопросторі поета, на відміну від традиційного топонімікону, не вирізняються частотністю слововживань, але цікаві за смисловим навантаженням: *жебрачка-вдова*, *російукраїн*, *світ-україна*, *сука-вітчизна*; *вкраїнний (ряст)*, *вкраїнна (земля)*, *Стозвізна (Україна)*. Через аксіологічну потужність неолексем, що характеризують поняття як місце сили, мовообраз рідної землі виростає до архетипного образу української культури – Великої Матері.

Наведені оказіональні утворення засвідчують контрастне сприймання образу Батьківщини від інтимно-піднесеного, етномаркованого епітетом *Стозвізна*, яким автор означає онім *Україна*, до інвективного образу *сука-*

вітчизна. Пояснення такої парадоксальності світосприйняття знаходимо у висловлюванні М. Неврлого стосовно поета Є. Маланюка: «Любити і ненавидіти батьківщину дано геніям. Так немилосердно картати Україну міг лиш той, що був готовий за неї віддати своє життя. Той, для якого вона "у кров і мускули вросла"» [194, с. 15]. Отже, любов патріота проглядається навіть через негативно конотовані лексичні новотвори.

Інноваційний юкстапозит *жебрачка-вдова* формує потужний алюзійний образ у контексті: «Не згадуй волю / у неволі / удай (вдавай) що ти / перекотиполе / Бо висохнеш / з журби й недолі / Не згадуй / горя / Неначе зрубана / спалена тополя / Не згадуй матір / у неволі / Тим більш тоді, / коли вона / Бреде *жебрачкою-вдовою* / Понад Дніпром / чи над Невою» (Мельничук, III–I, 163). ІАН утворює порівняльну конструкцію – *мати*, тобто Україна, *бреде*, як *жебрачка-вдова*. Просторові поширювачі-топоніми *понад Дніпром*, *над Невою* формують семантичний контраст *свій* – *чужий*. Образ Дніпра уособлює сакральний локус, що позначає український простір. Топонім *Нева* вказує на образ-символ держави-поневолювача. У такий спосіб автор наголошує на масштабності поневіряння матері-держави: колонізована, вона не може бути щасливою *господинею* ні вдома, ні в складі імперії. Через наявність концептів **воля** – **неволя** в уривку простежується алюзія на Шевченкові образи тополі, Катерини. В оповіді Т. Мельничука, яка має органічний зв'язок із фольклором, помітно Шевченкове народнопісенне ритмотворення – 9-складовий вірш і чотиристопний ямб.

Схоже декодування лінгвомислення поета знаходимо в І. Борисюк, котра, окреслюючи концепт неволі в поезії Т. Мельничука, говорить про «образ бездомної Вітчизни», який «стає одним із центральних, відбиваючи як невідповідність між реальним та ідеальним домом, так і складну взаємодію між своїм і чужим простором» [16, с. 77]. Як бачимо, смисловий контекст поданих поетичних рядків формують контрастні концепти *воля* – *неволя*, де новотвір *жебрачка-вдова* стає змістовим ядром. Групуємо поняття, що входять до асоціативного ряду «воля» (за класифікацією В. Кононенка): лексема на позначення рослинного слова-символа *тополя*, підсиленого атрибутивними маркерами *зрубана*, *спалена*, де відбувається зближення понять *воля* й *неволя*; антропологічне слово-символ *мати* та назва дії *бреде*; топонімне слово-символ *Дніпро*. Репрезентантами семантичного поля «неволя» є такі лексеми: рослинний символ *перекотиполе*, абстракції *журба*, *недоля*, *горе*, з антропологічною символікою *жебрачка-вдова*, символ-топонім *Нева*. Кількісна перевага аксіологічно затемнених образів указує на дуалістичність світобудови в постійній боротьбі добра і зла. Отже, майстерне послугування національними етнознаками свідчить про наближення мовомислення поета до автентичного українського світоладу.

Семантично цікавою видається своєрідна лексична інновація *російукраїн*, ужита в контексті «я наковтався танків / *російукраїн* / я молох / я напився крові / й вина / <...> де мій карабін? / усім хто краде Україну – / хана / бо немає сто Україн / Україна – одна!» (Мельничук, III–II, 125). Оказіоналізм *російукраїн* спродукований складанням двох контрастних суверенонімів *Росія*

+ *Україна*, що указує на поглинання України радянською Росією. Уживання топонімів у формі множини й нехтування правилами написання власної назви спричинює її апелятивізацію, що також указує на крайній вияв негативної конотації образу. Семантичною опозицією до лексичної інновації в контексті є онім *Україна* на позначення не імперської, а вільної, української, «своєї». При цьому обидві форми її назви (*Україна*, *Україн*) автор оформлює відповідно до правописних норм – з великої літери.

Просторічна лексема *ханá*, речення-запитання, завершення поезії окличною інтонацією вказують на те, що ліричним суб'єктом рухають вищі людські емоції-почуття, які підштовхують його до рішучих, активних дій. Митець означає себе, на перший погляд, символом жорстокої сили (*молох*), що вимагає значних жертв. Насправді, це українець-патріот, який сповна «нагодований» імперським насиллям, тому готовий узяти в руки зброю, щоб очистити Україну від політики розкрадання її національної самобутності, від духовного знищення.

Неординарною для індивідуально-авторського образотворення є неолексема в контексті: «*кайдани-залізо / ноги повривали / за **суку-вітчизну** / жовті кості клали / а нас в чужоземщину / пошивали / москалями, спокутами / дурнем підбивали*» (Мельничук, III–II, 153). Новотвір-юкстапозит на позначення образу України утворений у результаті поєднання вульгаризму з апелятивом. Таку ідіолектну знахідку вважаємо конотаційно-семантичним центром поданих рядків, оскільки інновація наділена вищим виявом експресії, яка досягається шляхом поєднання несумісних у національній психології, але зрозумілих у світосприйманні дисидента понять.

На думку І. Зелененької, одним із визначальних для стилю поезії Т. Мельничука є мотив смерти за ідею, оскільки в текстах спостерігається модель поєднання України з кінцесвітньою концепцією та безвихіддю [99, с. 8]. Цей мотив підтверджує, зокрема, фразеологізована сполука *жовті кості клали*, яку ототожнюємо із фразеологізмом «*кістки зложити – померти, загинути*» [244, Т. 4, с.169]. Зважаючи на символізацію образу кісток, які уособлюють насамперед не власне кістки як такі, а є відбиттям людської сутності, умістищем фізичного, психологічного, духовного здоров'я й навіть самого життя [240, с. 555], уточнюємо семантику сполуки фразеологічного типу – відчайдушно боротися.

На відміну від вище аналізованих ІАН мовосвіту Т. Мельничука **атрибутивні** інновації ЛСП «Батьківщина» надають контекстам позитивного забарвлення. Спостерігаємо неuzuалізм, що виконує роль відокремленої прикладки, у рядках: «*За що мені цю радість бриндушкову / Даруєш, земле мінна і промінна? / Чи не за те, що у тобі, **вкраїнна**, / До скону вкоренився мого роду корінь?*» (Мельничук, I, 156). Заміна автором узувального ад'єктива *українська* на субстантивований *вкраїнна* вказує на вищий вияв українськості образу рідної землі. Посилують цей образ епітети, лексемами на позначення яких автор «грає», – *мінна і промінна*. На перший погляд, прикметник *мінний* має сему 'вибуховий', а *промінний* має сему 'світло', тому можливе таке декодування поетичного мікроконтексту: підсніжники (діалектне *бриндушка*),

насичені сонцем, ніби вибухають з-під землі. Але все ж таки схиляємося до думки, що аналізовані атрибутиви вжиті із семою 'мінливий, змінний, проминуший'. Через відсутність в узусі заявленого нами значення подані слова зараховуємо до неологічного арсеналу митця. Такий словопошук автора пояснюємо не тільки необхідністю римування з лексемою *вкраїнна*, а й глибоким смисловим навантаженням образу землі, оскільки ймовірні новотвори посилюють думку поета про міцне вкорінення роду, адже все на землі минає, а народ живе. Лексеми з рослинною семантикою *вкоренитися*, *корінь*, що утворюють тавтологічний зворот, позначені проєкцією на життєвість етносу, у чому реалізується віталістичне світобачення митця.

Неологізм *вкраїнний* простежуємо в іншому контексті: «*Коли ж, коли **вкраїнним** рястом – / Одним, родимим завітують килими Карпат!*» (Мельничук, I, 125). Смислове навантаження цих поетичних рядків апелює до постійного епітета *родимий край* як одиниці фольклорної генези. Семантика флористичних лексем *ряст*, *завітують* та розмовне *родимий* позначені семою 'життя', що є проєкцією на здобуття Україною незалежності. Яскравий епітет на основі оказіонального прикметника *вкраїнним рястом* та оригінального семантичного перенесення *завітують килими Карпат* формують символ свободи. У такий спосіб поет образно закодував у рядках запитання: коли ж Україна стане вільною державою? Відповідь на нього була пріоритетом екзистенційної місії українських дисидентів радянського часу.

Смисловий акцент на інноваційному означенні як периферії концепту **Україна** спостерігаємо у вислові-бажанні: «*Нехай цвіте / як соняшник / мій край / Нехай цвіте / від покоління / в покоління / Благословенний / Богом / і Людиною / мій рай – / моя Нова / **Стозвізда** / Україна!*» (Мельничук, III–I, 336). Типовим для ідіолекту поета, вихідця з Гуцульщини, є продукування прикметникових новотворів від діалектного субстантива *звізда*. Так неолексема *Стозвізда* (правопис авторський) утворює семантично потужний епітет центрального світоглядного концепту поета. Новотвір дібраний для сакралізації найдорожчої буттєвої реалії – України. Посилує значення неuzuального атрибутива епітет *Нова*, тобто Незалежна, у якій убачаємо алузію на Шевченків образ *сім'ї вольної, нової*. Позначені вітальною енергією національно марковані лексеми *соняшник*, *покоління*, *рай*, *благословенний*, *цвісти* створюють семантику життєствердності. Речення, що виражає модальність бажальності продукує національну заповідь – *Слава Україні!* Лексеми на позначення власних назв, оформлені з великої літери, завдяки ритмічності легко перетворюються в національний слоган-скандування: *Бог! Людина! Нова Стозвізда Україна!* Рядкам властиві риси громадянськості, урочистості, піднесеності, котрі наближають поетичні рядки до хвалебної оди.

Отже, неолексеми, які стали виразниками ЛСП «Батьківщина», формують бінарну опозицію *свій – чужий*. Високий рівень негативного емоційно-експресивного забарвлення іменникових інновації сягає інвективного звучання, що пояснюється дисидентським світовідчуттям поета. У семантиці прикметникових новотворів, які є периферією концепту,

простежуємо зміну конотації – з'являється позитивна настроєвість як репрезентант національно-ментального характеру українців. Для окремих аналізованих інновацій притаманна алюзія на Шевченківські образи, прецедентні в УМКС.

Висновок до розділу 3

Виявлено індивідуально-авторські новотвори поетичного словника Тараса Мельничука, мовна семантика яких позначена національно-культурною складовою. Доведено, що інновації як «дороге придбання» (за Б. Грінченком) стали потужним арсеналом для збагачення експресивно-образних мовних засобів, віддзеркаленням особливостей національної ментальності, репрезентантами УМПКС.

Розкрито образи на позначення природних реалій, що, «переростаючи» усталену семантику, набувають нових смислів і стають виразниками чуттєвого світу людини, указуючи на глибоке психоемоційне осмислення буття. З'ясовано, що цьому сприяє яскравий для національного світовідчуття фольклорний прийом одухотворення природи – так відбувається взаємопроникнення зовнішнього та чуттєвого світів.

Визначено дієвим для вивчення неологізмів поетичної мови Т. Мельничука виокремлення лексико-семантичних полів як системне структурне утворення. Для дослідження семантичних змін і конотаційного навантаження у віршових текстах митця авторські неолексеми об'єднано в сім ЛСП: «світ», «Батьківщина», «фауна», «флора», «небо», «вода», «почуття».

Виявлено найчисельнішими лексемами неологічного корпусу поета одиниці ЛСП «світ», основу якого становлять новотвори з опорним словом *світ*. Помічено взаємопроникнення народнописенної, міфологічної, біблійної, дисидентської МКС в лінгвопросторі поета, що вказує на смислове ускладнення авторських неологізмів, які стали виявниками буттєвих цінностей відповідної доби.

З'ясовано, що типовий для УМКС дуалізм світобудови репрезентовано оказіональними утвореннями ЛСП «Батьківщина». Через образи держав Україна – Росія, виявниками яких стали як субстантивні, так і атрибутивні інновації, сформовано семантичний контраст *свій – чужий*. Досліджено, що така парадигма формує контрастні концепти *воля – неволя*, через які митець осмислює епоху, у центрі світоглядних орієнтирів котрого – місія націєтворення.

Схарактеризовано ЛСП «фауна», що в мовній тканині текстів Т. Мельничука представлена новотворами на позначення яскравих фольклорних образів «чистих» птахів, символічність яких формує модель української родини. Виявлено, що така семантика транслює ціннісні доміанти українського суспільства, буттєвою філософією якого є збереження мови й культури як національного генетичного коду.

Помічено, що інноваційні одиниці ЛСП «флора» сконструйовані більшою мірою за допомогою базової лексеми *калина*. Спостережено

властивість етномаркованих неологізмів, які виходять за межі пейзажу, виявляти національні психоментальні особливості. З'ясовано, що в мовосвіті Т. Мельничука вони стають лінгвокреативними виразниками екзистенції пасіонарного служіння як однієї із засадничих світоглядних позицій поетів-шістдесятників.

Схарактеризовано національно марковані неолексеми на позначення небесного простору, що утворюють ЛСП «небо», котрі в мові поета зараховуємо до «високих» образів української культури. Помічено, що поєднуючи словообрази з базами *сонце, місяць, зоря, небо* із земним світом, автор прагне досягнути сакральну та профанну світоглядні сфери. З'ясовано, що переосмислення символів указує на словесно-креативний потенціал міфологічного лінгвомислення поета.

Виявлено лексичні інновації, які на основі народнописаних образів журби, злиднів, горя, печалі формують у мовотворчості Т. Мельничука ЛСП «почуття». Визначено, що оказіональні одиниці емотивно-психологічного спрямування продуковані завдяки оригінальним персоніфікаціям, що стали в мовній свідомості поета яскравими виявниками кордоцентризму як ментального світовідчуття.

Схарактеризовано образ роси, котрий як особливий мовно-естетичний знак мовосвіту утворює основу неологічних одиниць ЛСП «вода». Виявлено оригінальність індивідуального мововираження митця з етноміфологією *роса*, проєктовану на зовнішній та чуттєвий світи. Засвідчено, що в основу індивідуально трансформованої в оказіональні лексичні утворення символізації образу роси закладено фольклорно-міфологічне світовідчуття поета, яке найчастіше полягає в персоніфікації образів.

Помічено таку індивідуальну уснопоетичну лінгворису, як жанрова стилізація творів під молитву-медитацію, поховальне голосіння тощо. З'ясовано, що таке різнодискурсне інтегрування неолексем свідчить про глибоке закорінення мовомислення митця в таїну народного слова і допомагає автору досягти найбільш виразного образотворення.

Основні положення цього розділу викладено в п'ятьох публікаціях [272; 273; 274; 277; 280].

ВИСНОВКИ

Лінгвопоетика як розділ філології входить до кола наукових зацікавлень сучасних мовознавців, а одним із актуальних завдань визначають дослідження авторського ідіостильового феномену шляхом розкриття етноментального лінгвомислення в поетично-мовній КС. Концептуальна, національно-мовна і художня КС інтегруються в індивідуально-авторську КС, тобто поетичний текст змодельований на основі колективного й індивідуально-авторського лінгвомислення, тому стає частиною національної культури й зараховується до її етнокоду.

Виявити ідіостильові особливості мовотворчості допомагає семантичний аналіз лексичних одиниць із національно-культурним маркером.

Такий підхід зумовлює виокремлення з поетичної мови автора національно-культурних доміант як засобів творення індивідуально-стильових особливостей. Специфіка НКД полягає в тому, що вони є об'єктом вивчення кількох дисциплін – етнолінгвістики, лінгвокультурології та психолінгвістики.

Під НКД розуміємо мовні одиниці, позначені НКК, семантика котрих має глибинне етнокультурне позначення, що сприяє відображенню специфіки національного характеру як виявника національно-культурної самоідентифікації. Такі лінгвоодиниці сприяють формуванню національно специфічного тексту, стають одним із елементів організації мовного матеріалу.

Відтак, провівши лінгвістичний аналіз НКД, ми з'ясували своєрідність художньої свідомості поета як чинника конструювання індивідуально-авторської КС, обґрунтували теоретичні передумови аналізу семантики та функційно-стилістичних особливостей мовних одиниць у поезії Тараса Мельничука, дослідили семантичні особливості й текстотвірні функції лексем пропріального мовопростору як виразників традиційного в національному спрямуванні ідіолекту митця, визначили роль і функції індивідуально-авторських лінгвоодиниць як засобів індивідуально-авторської інтерпретації дійсності.

Ідіостильові особливості виявили за допомогою семантичного аналізу лексичних одиниць із НКМ. Такий підхід зумовив виокремлення з поетичного дискурсу автора НКД як засобів творення індивідуально-стильових особливостей.

Національне мовомислення не може існувати без суб'єктності, без автора. Оскільки свідомість Т. Мельничука як мовної особистості акумулює в собі національні цінності і є носієм базових світоглядних уявлень, то в його образотворенні простежується явище перетікання колективного мовомислення в індивідуальне і, навпаки, індивідуальне продовжує колективне. Автор як мовотворець послуговується потенціалом національної мови, черпаючи з її глибин самобутню традицію, яку майстерно інтегрує в найнеочікуваніші трансформації. Таким є процес творення ємного з погляду семантики поетичного образу як лінгвокультурного знака. Це індивідуально-авторське бачення вираження національних смислів.

Смислові НКД мовосвіту митця виокремлено з його індивідуально-поетичного словника шляхом суцільної вибірки (усього проаналізовано понад тисячу лексичних одиниць). З-поміж груп національно маркованих слів розглянули зразки *безеквівалентної* лексики, *фонові* лексики, широкий спектр *етнічних символів* (архетипних, символів-міфологем, космогонічних тощо).

Одними з найпомітніших виразників НКМ в поетичних текстах Т. Мельничука виявлено лексеми, які широко експлікують фольклорну КС. Яскраво оприявлюють етноментальне лінгвомислення митця *фольклоризми*, *міфологеми*, *архетипні образи*, які дослідили на прикладі поетичного ономастикону, зокрема антропонімів і топонімів як одних із найбільш значущих ідіостильових особливостей митця.

В антропонімному корпусі виявлено лексеми на позначення осіб культурно-історичного простору, що в загальномовній КС українців є маркерами ретроспекції. Власні назви з етнокультурним компонентом продиференційовано за тематичними групами «історія України» та «національна література». Перша група представлена антропонімами, які у світогляді етносу безпосередньо позначені НКМ, а також власні назви, дотичні до історичного дискурсу України.

Виявлено домінантними антропоніми *Святослав, Ярославна* тощо; *Богдан Хмельницький, Сагайдачний, Сірко, Нечай* та ін., *Олекса Довбуш, Устим Кармелюк*. Спостерігаємо цікаву смислову трансформацію антропонімів *Батий, Чингісхан; лєнін, сталін*, що полягає в проєкції на новітнього ворога України – тоталітарну Росію. Таке послуговування власними назвами неукраїнського культурно-історичного кола, що не виступають етнознаками українців, є особливістю дисидентського мовомислення поета.

Домінантними лексемами на позначення образів представників національної літератури є постаті Григорія Сковороди й Тараса Шевченка, що постають апостолами Спасителя, транслюючи християнський світогляд автора. Образи культурно-історичного простору Т. Мельничука наділені високим рівнем емоційно-експресивної конотації. Так автор оприявлює метаісторичні константи та стрижневі цінності національної КС українців.

Яскравим ідіолектним виразником українського національного мовосвіту Т. Мельничука став топонімний корпус, представлений власними назвами на позначення географічних об'єктів (геотопоніми) та власними назвами об'єктів, пов'язаних із матеріальною сферою діяльності людини (прагматоніми).

Топонімні одиниці першої групи утворюють основні концепти ідіостилію: антагоністичні образи *Україна – Росія*, які стають виразниками бінарного архетипу *свій – чужий*. У МКС митця ця семантична опозиція реалізується через концепти *воля – неволя* як наскрізні в табірній ліриці поета. Таку образну структуру породжує буттєва катастрофа – неволя як втрата особистісного простору і як насильницька модель духовних орієнтирів його Батьківщини.

У лінгвомисленні Т. Мельничука зображення України відбувається через прийом антитези *рай / пекло*, у чому простежуємо алюзійність на традицію зображення Батьківщини Тарасом Шевченком, а отже, творчу авторську тяглисть поколінь. Україна як константа в системі духовних координат поета-дисидента набуває сакрального характеру.

Художнє осмислення образу-домінанти *Україна* через семантичну опозицію з образом *Росія* реалізується митцем також через топоніми, що представлені опозиційними парами: *Київ – Москва; Карпати – Урал; Дніпро – Єнісей, ріка Чусова; Софійський собор, Золоті ворота – Кремль, Красна площа*. Образи на позначення українських реалій належать до знакових у культурі етносу, адже забезпечують рівновагу між матеріальним і ментальним, видимим і підсвідомим. Такі образи кодують етнічну

й культурну специфіку представників народу, створюють своєрідне «етнокультурне поле». Топонімні лексеми неукраїнського культурно-історичного дискурсу сприяють формуванню семантичної опозиції *свій – чужий*, у контексті якої посилюється роль НКД. Так образи ворогів стають тлом для ширшого семантичного розгортання знакових для етносу реалій. Топоніми в художньому осмисленні Т. Мельничука як «релікти минулого» є своєрідним культурним кодом колективної свідомості українців.

Топонімний компонент як репрезентант українського національного мовосвіту поета стає яскравим ідіолектним виразником для втілення авторського задуму. Через авторські смислові формули відбувається певне перекодування імпульсів колективного підсвідомого в індивідуальні ціннісні орієнтири. Досліджені НКД як ідіостильові особливості мовосвіту Т. Мельничука стають засобом розкодування архетипів колективного несвідомого, що сприяє осмисленню філософії національної культури як програми буття етносу.

Найпоказовішим явищем лінгвосвіту Т. Мельничука став активний словопошук, сміливе експериментаторство в царині лексичної номінації. Студійовано неолексеми з яскравим НКК. Помітний ліричний мовопростір поета створений за допомогою знакових уснопоетичних образів, утворених шляхом креативної трансформації народнописаних лексем *жайвір, журавель, зоря, калина, крило, місяць, небо, роса, світ, сонце, сум, Україна*. Семантичне переформатування образів простежуємо, об'єднавши оказіональні утворення в сім лексико-семантичних полів, а саме: «світ», «Батьківщина», «фауна», «флора», «небо», «вода», «почуття». Дослідили неологійні одиниці ЛСП «світ», оказіоналізми на позначення орнітоморфних образів, неолексеми флористичного мовного простору, образи-космоніми, оказіональні виявники образу роси, лінгвоодиниці ЛСП «почуття», неологізми як концептуальні репрезентанти образу України. На основі студіювання дійшли висновку, що виразним знаком національно-культурного коду для мовосвіту митця є фольклор. Для поетичного ідіолекту Т. Мельничука характерні новотвори різної структури, в основі яких – поширені в уснопоетичній мові стрижневі слова-образи, котрі, трансформувались у лексиконі автора, набувають специфічного естетичного змісту. Образи фольклорно-міфологічної генези утворюють семантично унікальні новотвори, що відбивають специфіку світосприйняття й світоосмислення, через які митець моделює національну картину буття.

Активне послугування етнокультурними мовними знаками та їхнє модерне поєднання, переосмислення, семантичне ускладнення формує основну ідіостильову особливість творчої манери Т. Мельничука.

У національних міфопоетичних складниках мовотворчості митець закодує власні емоції, намагаючись осмислити свою епоху досвідом «із-за ґрат». У КС українця відстоювання свободи як націєтворчий процес закладено на рівні генетичного коду і відбиває буттєве призначення віталістичного світовідчуття митця.

Отже, **базовими домінантами** мовної свідомості поета виявлено *фольклоризми, міфологізми, архетипні символи, національно-прецедентні імена*, що є яскравими зразками безеквівалентної та фонові лексички УНМКС. Фольклоризм як знак національної культури належить до визначальних елементів творення особистісного художнього світу Т. Мельничука.

Активна етностилізація поетичних текстів, введення в канву поетичного тексту ремінісценцій, алюзій, інтертексту, прямого цитування, римейковості, зокрема за творами Т. Шевченка – усе це посприяло утворенню оригінальних образів, наділених сугестивною семантикою. Такий підхід дозволив автору сформувати власні коди смислів, що свідчить про глибоке закорінення митця в національну традицію, про креативне архетипне мовомислення.

Отже, залучення митцем до індивідуального антропонімного корпусу онімних формул на позначення осіб культурно-історичного простору, які є маркерами ретроспекції, указує на виокремлення важливих у ціннісній КС митця аксіологічних констант. Структурно-семантичними особливостями національно маркованих онімів є полісемантичність, смислове ускладнення, глибинне кодування. Показовими функційними особливостями національно маркованих онімів виявлено такі: текстотвірну (засіб ідейно-змістового об'єднання поезії), образотвірну (образ України віталістичної і катастрофічної), емотивно-експресивну (позитивна – негативна конотація). У художній концептуалізації наскрізних образів ПКС автора оніми стають своєрідним культурним кодом колективної свідомості українців, потужними НКД, репрезентантами концепту *неволя* через паралель між історією та сучасністю (державницькі невдачі далекого минулого, втрата особистісного простору автора, сучасне нав'язування насильницької моделі духовних орієнтирів Батьківщині), яскравими зразками дисидентського мовомислення поета.

Оказіональні утворення Т. Мельничука, що у своїй мовній семантиці містять НКК, вирізняються семантичною глибиною та самобутністю. У поезії митця ІАН є стрижневим елементом та своєрідною точкою перетину різних культурно-буттєвих координат. Значущість для Т. Мельничука цих домінант виявляється в тому, що автор творить інноваційні лінгвоодиниці. Такий мисленнєвий процес поета не випадковий, адже оказіоналізми – це константи художньої свідомості автора, що закорінені в його підсвідомість. Поет мислить цими образами, тому вони є центрами авторської лінгвокреативності.

В оказіональних утвореннях, позначених НКК, знаходить своє продовження національна інтенція. Цим митець засвідчує причетність до світоглядних орієнтирів народу. Автор формує інтенцію в національному річищі, доносить до читача сенси національних імперативів. Етнічність є серцевиною НМКС. Через авторські смислові формули відбувається певне перекодування імпульсів колективного підсвідомого в індивідуальні ціннісні орієнтири, спроектовані на буттєву константу світоглядних засад митця – образ України. Отже, НКД поетичного мовосвіту Т. Мельничука стали лексичні одиниці, що репрезентують поетичний концепт *Україна*.

Прослідкувавши генетику художнього осмислення буття поетом, висновковуємо, що, твори Тараса Мельничука мають яскраві ознаки дисиденства й не втрачають актуальності як текстотвірні одиниці. Самобутньо-креативне мислення поета стало джерелом «енергії художнього слова» (Г. Клочек), потенційними виявниками якого слугують національно-культурні доміанти.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЇХНІХ УМОВНИХ ПОЗНАЧЕНЬ

Мельничук І	Мельничук Т. Твори : в 3 т. Т. 1. Коломия : Вік, 2003. 254 с.
Мельничук ІІ	Мельничук Т. Твори : в 3 т. Т. 2. Коломия : Вік, 2003. 256 с.
Мельничук ІІІ– І	Мельничук Т. Твори : в 3 т. Т. 3. Кн. 1. Коломия : Вік, 2006. 496 с.
Мельничук ІІІ– ІІ	Мельничук Т. Твори : в 3 т. Т. 3. Кн. 2. Коломия : Вік, 2007. 343 с.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Александрова О. И. Русское поэтическое словотворчество (организация плана выражения) // Художественная речь: Традиции и новаторство. Куйбышев: Изд-во Куйбыш. ин-та, 1980. Т. 238. С. 57–71.

2. Антропологічний код української культури і цивілізації (у двох книгах) О. О. Рафальський (керівник авторського колективу), Я. С. Калакура, В. П. Коцур, М. Ф. Юрій (науковий редактор). Київ: ІПіЕНД ім. І. Ф. Кураса НАН України, 2020. Книга 1. 432 с.

3. Арутюнова Н. Д. Предложение и его смысл. М., 1976. С. 95.

4. Ахманова О. С. Словарь лингвистических терминов. М.: Сов. энц., 1966. 608 с.

5. Бабенко Л. Г. Лингвистический анализ художественного текста : учебник для студ. вузов, обучающихся по специальности Филология / Л. Г. Бабенко, И. Е. Васильев, Ю. В. Казарин. Екатеринбург : Изд-во Уральского ун-та, 2000. 534 с.

6. Барилова Г. К., Глуховцева К. Д. Українська етнолінгвістика. Навчальний посібник. Луганськ : Луганський нац. ун-т ім. Тараса Шевченка, 2011. 228 с. – ISBN 978-966-617-271-9.

7. Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика: Пер. с фр. М.: Прогресс, 1989. 615 с.
8. Барт Р. Текстовый анализ одной новеллы Эдгарда По / Р. Барт // Избранные работы: Семиотика: Поэтика. // Р. Барт. М. : Прогресс, 1985. С. 459.
9. Бацевич Ф. С. Основи комунікативної лінгвістики: Підручник. К.: Видавничий центр «Академія», 2004. 344 с.
10. Безхутрий Ю. М., Філон М. І. Майк Йогансен про художню літературу як творчість і ремісництво // Вісник Харківського нац. ун-ту ім. В. Н. Каразіна. Серія «Філологія». 2015. Вип. 71 (1127). С. 141–148.
11. Бербер Н. М. Поетонімія в структурі ідіостилю Марії Матіос : дис. ... кандидата філол. наук : 10.02.01 «Українська мова». Одеса , 2017. 243 с.
12. Беценко Т. П. Мовно-естетичні знаки української культури як невід'ємні складники поетичного лінгвостилу (на прикладі мовотворчості Івана Малковича) / Філософія науки : традиції та інновації. 2019. № 1 (19). С. 172–181.
13. Білодід І. К. Крилате слово Шевченка / І. К. Білодід // Джерела мовної майстерності Т. Г. Шевченка : зб. статей. К. : Вид.-во АН УРСР, 1964. С. 12–21.
14. Бірыла М. В. Беларуская антрапанімія: Уласныя іменны, іменнымянушкі, іменны па бацьку, прозвішчы. Мінск: Навука і тэхніка, 1966. С. 288.
15. Бондар О. І. Темпоральні відношення в сучасній українській літературній мові: Функціонально-ономасіологічний аспект : автореф. дис... докт. філол. наук: 10. 02. 01. К., 1998. 33 с.
16. Борисюк І. В. Концепт неволі в ліриці Тараса Мельничука / Ірина Борисюк // Літературний процес: методологія, імена, тенденції : збірник наукових праць (філологічні науки) / гол. ред. О. Є. Бондарева. Київ : Київ. ун-т ім. Б. Грінченка, 2017. № 9. С. 75–79.
17. Браїлко Ю. І. Конфесійна лексика у творчості українських поетів 60–80-х років ХХ століття (семантико-стилістичний аспект): автореф. дис...канд. філолог. наук: 10. 02. 01 / Юлія Іванівна Браїлко. К., Нац. пед. ун-т ім. М. П. Драгоманова, 2005. 25 с.
18. Братко-Кутинський О. Символіка світобудови. Українська традиція // Людина і світ. 1991. № 11. С. 38.
19. Бродюк Ю. М. Поетика в сучасному літературознавчому дискурсі / Ю. М. Бродюк. – Режим доступу : http://archive.nbuv.gov.ua/portal/Soc_Gum/Nvmdu/Fil/2012_10/7.htm
21. Булаховський Л. А. Вибрані праці: в 5-ти томах. К., 1975. Т. 1. С. 424.
21. Валгина Н. С. Теория текста. Москва, Логос. 2003. 173 с.
22. Васильева Т. Ю. Коды культуры – ойконимия: проблема взаимосвязи // Смоленск и Смоленщина в именах и названиях: история и современность (к 1150-летию со дня основания города) : сб. статей по материалам докладов и сообщений конференции (Смоленск, 4–5 октября 2012 г.). Смоленск, 2012. С. 65–69.

23. Васильчук М. М. Літературне краєзнавство (Коломия і Коломийщина. ХХ століття): Навчально-методичний посібник для студентів спеціальності «Українська мова та література». Коломия, 2007. 112 с.
24. Верещагин Е. М. Язык и культура: Лингвострановедение в преподавании русского языка как иностранного / Е. М. Верещагин, В. Г. Костомаров. М. : Рус. яз., 1976. 248 с.
25. Веселовский А. Н. Историческая поэтика. М.: Высшая школа, 1989. 408 с.
26. Вінтонів М. О. Актуальне членування речення і тексту: формальні та функційні вияви : монографія. Донецьк : ДонНУ, 2013. 328 с.
27. Виноградов В. В. О поэзии Анны Ахматовой // Поэтика русской литературы: Избр. труды. М.: Наука, 1976. С. 369–465.
28. Виноградов В. В. О теории художественной речи / В. В. Виноградов. М. : Высшая школа, 1971. 240 с.
29. Виноградов В. В. О языке художественной литературы / В. В. Виноградов. М.: Гослитиздат, 1959. 655 с.
30. Виноградов В. В. Проблема авторства и теория стилей / В. В. Виноградов. М., 1961. С. 7.
31. Виноградов В. В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика. М.: Изд-во АН СССР, 1963. 255 с.
32. Виноградова Н. В. Имя персонажа в художественном тексте: функционально-семантическая типология : автореф. дис. на соискание учен. степени канд. филол. наук : 10.01.08 «Теория литературы. Текстология» / Наталья Васильевна Виноградова; Тверск. гос. ун-т., 2001. 23 с.
33. Винокур Г. О. Избранные работы по русскому языку. Москва : Учпедгиз, 1959. С. 389.
34. Винокур Г. О языке художественной литературы / Г. Винокур М. : Высшая школа, 1991. С. 36.
35. Вільчинський Ю. М. Олександр Потебня як філософ / Ю. М. Вільчинський. Львів: [б.в.], 1995. 127 с.
36. Вокальчук Г. Неологічні експерименти Ліни Костенко на тлі словотворчості шістдесятників / Г. Вокальчук // Культура слова. 2010. Вип. 73. С. 30–35.
37. Вокальчук Г. М. Авторський неологізм в українській поезії ХХ століття (лексикографічний аспект) : моногр. / Г. М. Вокальчук. Рівне : Перспектива, 2004. 524 с.
38. Вокальчук Г. М. Оказіональні лексичні новотвори в українській поезії ХХ століття [Текст] : автореф. дис... д-ра филол. наук: 10.02.01 / Вокальчук Галина Миколаївна ; НАН України, Ін-т укр. мови. К., 2009. 38 с.
39. Воронина Е. А. Основные формы выражения индивидуально-авторского мировоззрения в литературном творчестве / Е. А. Воронина // Вестник Нижегородского ун-та им. Н. И. Лобачевского. Серия : Социальные науки. 2008. 1 (9). С. 158–163.
40. Воротников Ю. Л. «Языковая картина мира»: трактовка понятия [Электронный ресурс] / Ю. Л. Воротников // Знание. Понимание. Умение:

информ. гуманит. портал / Моск. гуманит. ун-т, Рос. гуманит. науч. центр. М., 2006–2010. – Режим доступа: <http://www.zpu-journal.ru/gum/new/>

41. Гаврилюк Н. В., Федорчук О. В. Індивідуально-авторські новотвори в поетичному мовленні Б.-І. Антонича та І. Калинця // Лінгвостилістичні студії : наук. журн. / [редкол. : С. К. Богдан (голов. ред.) та ін.]. Луцьк : Східноєвроп. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2015. Вип. 2. С. 16–23.

42. Генералюк Л. Універсалізм Шевченка: взаємодія літератури і мистецтва. К.: Наук. думка, 2008. 544 с.

43. Герман В. В. Індивідуально-авторські неологізми (оказіоназизми) в сучасній поезії (60–90 рр): автореф. дис.: канд. філ наук. К. 1999. 22 с.

44. Гливінська Л. Поетична мова в контексті методологічної проблематики [Електронний ресурс]. Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/j-pdf/Nchnpu_10_2011_8_63.pdf. (дата звернення: 09.07.2021).

45. Голобородько К. Ю. Концептосфера мовотворчості Олександра Олеся [Текст] : дис. ... д-ра філол. наук : 10.02.01 / Голобородько Костянтин Юрійович; Харків. нац. пед. ун-т ім. Г. С. Сковороди. Харків, 2011. 521 арк.

46. Голоюх Л. Авторська модальність естетичних номінацій простору в художніх текстах Галини Пагутяк / Л. Голоюх // Культура слова. 2017. Вип. 86. С. 114–121.

47. Голубовська І. О. Етнічні особливості мовних картин світу. Київ : Логос, 2004. 284 с.

48. Голубовська І. О. Етноспецифічні константи мовної свідомості : автореф. дис. ... д-ра філол. наук : 10.02.15 / І. О. Голубовська. К. : Київський нац. ун-т ім. Т. Г. Шевченка, 2004. 38 с.

49. Гончар О. Невідцвітне слово // Шевченко Т. Кобзар. К.: Дніпро, 1971.

50. Гончаренко О. Інтерпретація козаччини в українських народних баладах / О. Гончаренко // Література. Фольклор. Проблеми поетики : зб. наук. праць. Вип. 32 / відп. ред. А. В. Козлов. Ч. 2. К. : Твім інтер, 2008. С. 109–123.

51. Горбач О. С. Ономастикон українських сатирично-гумористичних текстів кінця ХХ – початку ХХІ століття : дис. ... кандидата філологічних наук: 10.02.01 «Українська мова». Кам'янець-Подільський нац. ун-т ім. Івана Огієнка. Кам'янець-Подільський, 2017. 243 с.

52. Горшков А. И. Неологизм : словарная статья / А. И. Горшков // Русский язык : Энциклопедия. М. : Советская энциклопедия, 1979. 159 с.

53. Гришко О. П. Вербалізація української ментальності в художньому дискурсі кінця ХХ – початку ХХІ століть : дис. ... кандидата філол. наук : спец. 10.02.01 / Гришко О. П. Суми – Запоріжжя, 2017, 229 с.

54. Григорьев В. П. Из прошлого лингвистической поэтики и интерлингвистики/ В. П. Григорьев. М. : Наука, 1991. 174 с.

55. Григорьев В. П., Колодяжная Л. И., Шестакова Л. Л. Собственное имя в русской поэзии ХХ века. Словарь русских личных имен. М. : Изд. центр «Азбуковник», 2005. 448 с. 72.

56. Грінченко Б. Огляд української лексикографії // ЗНТШ. Львів, 1905. Т. 66. С. 1–30.

57. Григорьев В. П. Поэтика слова. М., 1979. С. 58.
58. Гриценко Т. Б. Власні назви як засіб стилетворення в українській історичній прозі другої половини ХХ ст. (на матеріалі романів про Б. Хмельницького): автореф. дис. ... канд. філол. наук. Нац. пед. ун-т ім. М. П. Драгоманова. К.: 1998. С. 17.
59. Гудков Д. Б. Теория и практика межкультурной коммуникации / Д. Б. Гудков. М.: Гнозис, 2003. 288 с.
60. Гумбольдт В. Избранные труды по языкознанию / Вильгельм фон Гумбольдт. М. : Прогрес, 1985. 450 с.
61. Гундорова Т. Проявлення слова: Дискурсія раннього українського модернізму. Постмодерна інтерпретація / Т. Гундорова. Львів, 1997 с.
62. Данилюк Н. О. Лексика з національним культурним змістом на початковому етапі вивчення української мови іноземцями / Н. О. Данилюк // Науковий часопис Нац. пед. ун-ту імені М. П. Драгоманова. Серія 10 : Проблеми граматики і лексикології української мови. 2012. Вип. 9. С. 186–189. – Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nchnpu_10_2012_9_55 (дата звернення: 09.07.2021).
63. Денисова С. П. Типологія категорій лексичної семантики. К.: Вид-во Київського держ. Лінгвістичного ун-ту, 1996. 294 с.
64. Денисюк В. В. Антропоніми в українській історіографічній традиції другої половини XVII–XVIII ст.: Монографія. К.: Міленіум, 2006. 203 с.
65. Дзюба І. Чарівник слова. Микола Вінграновський [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://ukrcenter.com> (дата звернення: 20.08.2021).
66. Дивоовид: Антологія української поезії ХХ століття / Упоряд., передм., довідки про авт. І. Лучука. Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2007. 784 с.
67. Долгих Н. Г. Теория семантического поля на современном этапе развития семасиологии // Филологические науки. 1973. № 1. С. 89–98.
68. Доценко М. В. Поетоніміка модерністської та постмодерністської прози: дис. ... ступ. канд. філолог. наук: 10.02.01 / Донецький нац. ун-т ім. Василя Стуса. Вінниця, 2018. 199 с.
69. Дишлюк І. М. Лексико-семантичне вираження концепту "природа" у поетичній мові Ліни Костенко : дис... канд. філол. наук: 10.02.01 / Дишлюк І. М.; Харківський нац. ун-т ім. В. Н. Каразіна. Х., 2002. 210 с.
70. Дишлюк І. Образ осені у мовній картині світу Ліни Костенко (на матеріалі циклу «Осінні карнавали») // Лінгвістичні студії: Зб. наук. праць. Донецьк: ДонНУ, 2001. Вип.8. С.196–201.
71. Дільна О. Вісник Львівського університету. Серія філологічна. 2017. Випуск 64. Ч. II. С.295–303.
72. Доценко М. В. Поетоніміка модерністської та постмодерністської прози: дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01 / М. Доценко; Донецький нац. ун-т ім. Василя Стуса. Вінниця, 2018. 199 с.

73. Дубчак О. Концептуальна опозиція «свій» – «чужий» в українській мовній картині світу: дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01 / О. Дубчак; Нац. пед. ун-т ім. М. П. Драгоманова. К., 2009. 22 с.

74. Дюкар К. В. Неузуальні іменники-деривати в ліриці Т. Мельничука (особливості структури й семантики) / К. В. Дюкар // Вісник Харків. нац. ун-ту ім. В. Н. Каразіна. Вип. 69. №1080 Серія: Філологія. 2013. С. 213–218.

75. Дюкар К. В. Оказіоналізми в поетичних ідіостилях В. Голобородька, Т. Мельничука, С. Сапеляка (структурно-семантичний і функційний аспекти) : автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01 / К. В. Дюкар; Харківський нац. ун-т ім. В. Н. Каразіна. Х., 2015. 23 с.

76. Дяченко Л. М. Функціонально-семантична характеристика безеквівалентної та фонової лексики сучасної української літературної мови : автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01 / Л. М. Дяченко; Київський університет ім. Т. Г. Шевченка. К., 1997. 18 с.

77. Эко У. Открытое произведение: Форма и неопределенность в современной поэтике / Умберто Эко. СПб., 2006. 464 с.

78. Енциклопедичний словник символів культури України / Переяслав-Хмельницьк. держ. пед. ун-т ім. Григорія Сковороди; [заг. ред.: В. П. Коцур та ін.]. Вид. 5-те, допов. і випр. Корсунь-Шевченківський: Вид. В. М. Гаврищенко, 2015. 911 с.

79. Енциклопедія історії України: Т. 10. Т – Я / Редкол.: В. А. Смолій (голова) та ін. НАН України. Інститут історії України. К.: В-во «Наукова думка», 2013. 784 с.

80. Єрмоленко С. Я. , Бибик С. П., Тодор О. Г . Українська мова : Короткий тлумач. слов. лінгв. термінів. Київ: Либідь, 2001. 224 с.

81. Єрмоленко С. Я. «До словечка, до слів'ятка притулися, може, так хоч мови рідної навчишся» (Рецензія на монографію: Вокальчук Г. М. Авторський неологізм в українській поезії ХХ століття (лексикографічний аспект) / За ред. А. П. Грищенка: Монографія. Рівне: Перспектива, 2004. 524 с.

82. Єрмоленко С. Я. Мінливе й вічне слово поезії / Культура слова. Київ. 1996. Вип. 48/49. 38–45.

83. Єрмоленко С. Я. Нариси з української словесності : (стилістика та культура мови) / С. Я. Єрмоленко. К. : Довіра, 1999. 416 с.

84. Єрмоленко С. Я. Мова і українознавчий світогляд : [монографія] / С. Я. Єрмоленко. К. : НДІУ, 2007. 444 с.

85. Єрмоленко С. Я. Мовно-естетичні знаки української культури / С. Єрмоленко. К. : НАН України, 2009. 352 с.

86. Єрмоленко С. Я. Сучасні аспекти дослідження мови Тараса Шевченка / С. Я. Єрмоленко // Одеський лінгвістичний вісник. 2014. Вип. 3. С. 57–67.

87. Ермолович Д. И. Имена собственные на стыке языков и культур / Д. И. Ермолович. М. : Р. Валент, 2001. 200 с.

88. Есперсен О. Философия грамматики / О. Есперсен. М.: Изд-во иностр. лит., 1958. 404 с.

89. Жайворонок В. В. Національна мова та ідіолект / В. В. Жайворонок // Мовознавство. 1998. № 6. С. 27–34.
90. Жайворонок В. В. Українська етнолінгвістика: Нариси: навч. посіб. для студ. вищ. навч. закл. К.: Довіра, 2007. 262 с.
91. Жайворонок В. В. Український психотип у мовотворчості Тараса Шевченка / В. В. Жайворонок // Мовознавство : Науково-теор. журнал Ін-ту мовознавства ім. О. О.Потебні. 2009. № 3–4. С. 104–111.
92. Жайворонок В. В. Мовні знаки української етнокультури в антропоцентричному висвітленні / В. В. Жайворонок // Мовознавство. 2012. № 2. С. 58–64.
93. Жайворонок В. Знаки української етнокультури. Словник-довідник. К.: Довіра, 2006. 705 с.
94. Жижома О. О. Індивідуально-авторські новотвори у поетичному дискурсі 80-90-х років ХХ століття: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.02.01 «Українська мова» / О. О. Жижома. Донецьк, 2003. 18 с.
95. Жирмунский В. М. Задачи поэтики // Жирмунский В. М.
96. Завадська В., Музиченко Я., Таланчук О., Шалак О. 100 найвідоміших образів української міфології. Київ : Орфей, 2002. 448 с.
97. Загнітко А. Естетичне навантаження оказіоналізмів у поезії В. Стуса // Лінгвістичні студії: Зб. наук. праць. Вип. 8. Донецьк: ДонНУ, 2001. С. 208–216.
98. Загнітко А. П. Система і структура морфологічних категорій сучасної української мови : Проблеми теорії : [навч. посібник] / А. П. Загнітко. К.: НМК ВО, 1993. 340 с.
99. Зелененька І. А. Образна система лірики Тараса Мельничука / І. А. Зелененька / Автореф. дис...канд. філол. наук. Львів, 2009. 15 с.
100. Зелененька І. «Чиї це ілюзії стенають плечима – якого народу?» : Тарас Мельничук і літературний процес 60-х–90-х років ХХ століття в Україні. Монографія. / І. А. Зелененька. Вінниця: ПП «Едельвейс і К», 2008. 152 с.
101. Зелененька І. Образи української психоісторії в ліриці Тараса Мельничука [Електронний ресурс]. Режим доступу: Режим <http://maysterni.com/user.php?id=3749&t=2&sf=1> (дата звернення: 21.08.2021).
102. Зелененька І. Образ хати як світоглядної картини в ліриці поета-дисидента Тараса Мельничука / І. А. Зелененька // Актуальні проблеми слов'янської філології. Серія: Лінгвістика і літературознавство: Міжвуз. зб. наук. ст. 2010. Вип. ХХІІІ, ч. 4. С. 73–79.
103. Земская Е. А. Оказиональные и потенциальные слова в русском словообразовании / Е. А. Земская // Актуальные проблемы русского словообразования. Самарканд, 1972. С. 19–29.
104. Зуєнко Ю. І. Архетипні символи в поезії Т. Мельничука. Вісник Харків. нац. ун-ту ім. В. Н. Каразіна. 2004. № 607. С. 214–218.

105. Зуєнко Ю. І. Епітетні словообрази як художньо-сміслові доміанти поезій Тараса Мельничука / Ю. І. Зуєнко // Вісник Харків. нац. ун-ту ім. В. Н. Каразіна. 2005. №707. Вип. 46 С. 63–66.
106. Іващенко В. Л. Типологічна диференціація концептуальних структур як одиниць ментального простору / В. Л. Іващенко // Мовознавство. 2004. №1. С. 54–61.
107. Іларіон (Огієнко І.; митрополит). Дохристиянські вірування українського народу : історично-релігійна монографія / Митрополит Іларіон (І. Огієнко). Київ: Обереги, 1992. 424 с.
108. Йогансен М. Вибрані твори / упоряд. Р. Мельників / Йогансен М. – 2-ге вид., доповнене. К.: Смолоскип, 2009. 768 с.
109. Калашник Ю. Афористичність поетичної мови Тараса Мельничука: стилістико-синтаксичний аспект / Ю. Калашник // Вісник Харків. нац. ун-ту ім. В. Н. Каразіна. Серія «Філологія», 2020. № 84. С. 49–55.
110. Калашник В. С. Людина та образ у світі мови : вибрані статті. Харків: ХНУ ім. В. Н. Каразіна, 2011. 368 с.
111. Калинець І. Покелішуймо, брате Тарасе Мельничуку! / І. Калинець // Українська літературна газета. 2011. 3 черв. (№ 11). С. 6–7.
112. Каппелер А. Росія як поліетнічна імперія: виникнення, історія, розпад. Львів: Вид-во Католицького Українського університету, 2005. 360 с.
113. Караулов Ю. Н. Русский язык и языковая личность / Ю. Н. Караулов. М.: ЛКИ, 2010. 264 с.
114. Карпенко Ю. А. Ономастическая насыщенность художественного текста. Исследования целого текста : тезисы докл. ин. сообщ. М.: Наука, 1986. С. 63–73.
115. Карпенко Ю. Літературна ономастика: Збірник статей / Юрій Карпенко. Одеса: «Астропринт», 2008. 328 с.
116. Карпенко О. Місце топонімічних назв у лексичному складі мови [Електронний ресурс]. Режим доступу : http://karpenko.in.ua/wp-content/uploads/2013/02/Misce_toponimichnih.pdf засади» (дата звернення: 20.08.2021).
117. Керлот Х. Э. Словарь символов. М. : «REFL-book», 1994. 608 с.
118. Клочек Г. Д. Енергія художнього слова : Збірник статей / Г. Д. Клочек. Кіровоград : РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2007. 448 с.
119. Ковалевська Є. Г. Аналіз текстів художніх творів. Л., 1976. 53 с.
120. Ковальова О. М. Німецькомовна вербалізація індивідуально-авторської концептосфери Томаса Манна: дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04. Запоріжжя, 2016. 215 с.
121. Кожина М. Н. Стилистика и некоторые ее категории, (к постановке вопроса). Материалы к спецкурсу «Стилистика рус. лит. языка». Пермь, 1961. 23 с.
122. Колоїз Ж. В. Національний колорит мовних зворотів / Ж. В. Колоїз. Український смисл. 2008. С. 16–20.
123. Колоїз Ж. В. Українська неологія: здобутки та перспективи / Ж. В. Колоїз // Наукові праці [Чорноморського держ. ун-ту ім. Петра Могили].

Сер. : Філологія. Мовознавство. 2009. Т. 105, Вип. 92. С. 57–62. – Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Npchdufm_2009_105_92_13.

124. Колоїз Ж. Оказіональна деривація: теоретичний та функціонально-прагматичний аспекти : дис... д-ра філол. наук: 10.02.01 / Колоїз Жанна Василівна ; Харківський нац. ун-т ім. В. Н. Каразіна. Х., 2007. 442 с.

125. Кондратенко Н. В. Синтаксис українського модерністського і постмодерністського художнього дискурсу: [монографія] / Н. В. Кондратенко; за ред. К. Г. Городенської. К.: Вид. дім Д. Бураго, 2012. 328 с.

126. Кононенко В. І. Національно-культурний компонент у східнослов'янських мовах // Проблеми зіставної стилістики : тези доп. К.; Черкаси: ЧДПІ, 1992. С. 33–34.

127. Кононенко В. І. Національно-мовна картина світу : зіставний аспект (на матеріалі української та російської мови) / В. І. Кононенко // Мовознавство. 1996. № 6. С. 39–46.

128. Кононенко В. І. Символи української мови : монографія. Івано-Франківськ : Плай, 1996. 272 с.

129. Кононенко В. І. Мова у контексті культури : [монографія] / В. І. Кононенко; Прикарпатський національний ун-т ім. Василя Стефаника, АПН України. К.; Івано-Франківськ: Плай, 2008. 389 с.

130. Кононенко В. Концепти українського дискурсу. Монографія. Київ-Івано-Франківськ: Плай, 2004. 248 с.

131. Копистянська Н. Жанр, жанрова система у просторі літературознавства : монографія. Львів : ПАІС, 2005. 368 с.

132. Копусь О. Застосування когнітивно-концептуального підходу до лінгвостилістичного аналізу художнього тексту. Літературний процес: методологія, імена, тенденції. Філологічні науки. 2014. № 3. С. 94–97.

133. Копусь О. Перифрази як елемент концептуальної картини світу в романах Олесея Гончара. Дивослово. 2013. № 1. С. 33–37.

134. Корольова А. В. Типологія наративних кодів інтимізації в художньому тексті : монографія / Корольова А. В. К. : Вид. центр КНЛУ, 2002. 267 с.

135. Космеда Т. А. Языковая картина мира сквозь призму категории оценки // Языковая семантика и образ мира: Международная научная конференция, посвященная 200-летию университета. Секция: Картина мира и национальные языки. Казанский государственный университет. Филологический факультет. Институт языка. 7–10 октября 1997 г. Т. 1. С. 117–119. www.ksu.ru/science/news/lingv_97/n63.htm

136. Костенко Л. Вибране. К., 1989. 559 с.

137. Костенко Л. Поезії. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://tvorchistkostenko.blogspot.com/2013/> (дата звернення: 19.08.2021).

138. Костич Л. М. Прикладкові конструкції в поезіях Т. Шевченка. / Костич Л. М. // Шевченкознавчі студії : зб. наук. праць. К. : ВПЦ «Київський університет», 2011. Вип. 13. С. 225–233.

139. Котёлова Н. З Проект словаря новых слов русского языка / Н. З. Котёлова. Л. : Наука, 1982. 86 с.

140. Коцюбинська М. Х. Образне слово в літературному творі: питання теорії художніх тропів / М. Х. Коцюбинська; відп. ред.: М. З. Шамота; АН Української РСР, Ін-т укр. літератури ім. Т. Г. Шевченка. Київ : Вид-во АН УРСР, 1960. 188 с.

141. Кочерган М. П. Загальне мовознавство: підручник для студентів філологічних спеціальностей вузів / М. П. Кочерган. К. : Академія, 1999. 288 с. <http://litmisto.org.ua/?p=15221>

142. Кошелівець І. Нариси з теорії літератури. Мюнхен, 1954. С. 11.

143. Красильникова Е. В. Имя существительное в русской разговорной речи : функциональный аспект / Е. В. Красильникова. М. : Наука, 1990. 126 с.

144. Кримський С. Б. Архетипи української культури // Феномен української культури: методологічні засади осмислення. К., 1996. С. 91–112.

145. Кут С. М. Своєрідність художнього мислення Тараса Мельничука: автореф. дис. канд. філол. наук / С. М. Кут. Івано-Франківськ, 2001. 19 с.

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

147. Латипова Ю. А. Пространственный аспект реализации концепта «воля/неволя» в русскоязычном дискурсе / Ю. А. Латипова // Казанский вестник молодых ученых Казанского (Приволжского) федерал. ун-т. Том 2. № 4 (7), Казань : 2018, С. 130–134.

148. Лаюк М. "Карпатський текст" у творчості Василя Герасим'юка : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01 / Лаюк Мирослав Миколайович; Національний університет «Києво-Могилянська академія». Київ, 2018. 209 с.

149. Лаюк М. Художні концепти Тараса Мельничука / Мирослав Лаюк // Tertium non datur : проблема культурної ідентичності в літературно-філософському дискурсі ХІХ–ХХІ ст. : колективна монографія. 2014. С. 220–257.

150. Лебедько М. Г. Время как когнитивная доминанта культуры. Сопоставление американской и русской темпоральных концептосфер: Монография [Текст] / М. Г. Лебедько. Владивосток: Изд-во Дальневост. ун-та, 2002. 240 с.

151. Леві-Строс К. Первісне мислення. К.: Український центр духовної культури, 2000. 324 с.

152. Леденева В. В. Идиостиль (к уточнению понятия) / В. В. Леденева // Филологические науки. 2001. № 5. С. 40.

152. Лыков А. Г. Оказиональное слово как лексическая единица речи / А. Г. Лыков // Филологические науки. 1971. № 5. С. 70–81.

153. Лингвистический энциклопедический словарь / под ред. В. Н. Ярцевой. М.: Сов. энциклопедия, 1990. 685 с.

154. Лингвистический энциклопедический словарь [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://tapemark.narod.ru/les/331b.html> (дата звернення: 19.08.2021).

155. Лисиченко Л. Мовна картина світу та її рівні / Лідія Лисиченко // Збірник Харківського історико-філологічного товариства: Новасерія. Харків, 1998. Т. 6. С. 129–144.

156. Лисиченко Л. А. Лексико-семантичний вимір мовної картини світу. Харків : Вид. група «Основа», 2009. 191 с.
157. Литвин Л. В. Ономастична система художньої прози (на матеріалі французьких романів ХІХ-ХХ століть) : дис... канд. філол. наук: 10.02.05. К., 2006. 242 с.
158. Літвінова І. М. Іntenціональна специфіка релігійної символіки як репрезентант художньо-ідеологічних образів поетичних поколінь / І. М. Літвінова // Вісник Львівського університету : Серія філологічна. Випуск 67. Частина II. Львів : Львівський національний університет імені Івана Франка, 2018, С. 294–304.
159. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. / авт.-уклад. Ю. І. Ковалів: К. ВЦ «Академія», Т. 1, 2007, 608 с.; Т. 2, 2007, 624 с.
160. Літературознавчий словник-довідник / за ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка. 2-е вид. К. : Академія. 2007. 752 с.
161. Лобур Н. Культ землі в українській мові // Дивослово. 1996. № 3. С. 22–23.
162. Лопатин В. В. Рождение слова : Неологизмы и окказиональные образования / В. В. Лопатин. Москва : Наука, 1973. 152 с.
163. Лотман Ю. М. Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история. Москва, Языки русской культуры, 1996. 23–114.
164. Лотман Ю. Структура художественного текста // Лотман Ю. М. Об искусстве. СПб., 1998. С. 14–288.
165. Лоцинова І. С. Оказіональні прислівники у творчості письменників Дніпропетровщини / І. С. Лоцинова // Філологічні студії. Науковий вісник Криворізького держ. пед. ун-ту. 2014. Вип. 11. С. 240–247. – Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/PhSt_2014_11_31
166. Лупол А. Онімний простір у поезії Василя Стуса : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня кандидата філол. наук : спец. 10.02.01 / Алла Вікторівна Лупол. Одеса, 2011. 23 с.
167. Лучук І. Дивоовид: Антологія української поезії ХХ століття / Упоряд., передм., довідки про авт. І. Лучука. Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2007. 784 с.
168. Лютикова В. Языковая личность: идиолект и диалект : дис. ... д-ра філол. наук : 10.02.01 : Филологические науки. Екатеринбург, 2000. 316 с.
169. Магазаник Э. Б. Ономапозтика, или «Говорящие имена» в литературе. Ташкент: Фан, УССР, 1978. 146 с.
170. Маленко О. Національні коди української постмодерної мовотворчості / О. О. Маленко // Лінгвістичні дослідження. 2011. Вип. 32. С. 80–88. Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/znpkhnpu_lingv_2011_32_16
171. Маленко О. О. Лексико-семантична група "небо" в українській поезії : автореф. дис. ... канд. філол. наук: спец. 10.02.01 / О. О. Маленко. Харків, 1996. 18 с.
172. Маленко О. О. Лінгво-естетична інтерпретація буття в українській поетичній мовотворчості (від фольклору до постмодерну) : монографія /

О. О. Маленко ; Харків. нац. пед. ун-т імені Г. С. Сковороди, Харків. історико-філол. т-во. Харків : ХНПУ, 2010. 488 с.

173. Маленко О. О. Поетична мова – поетика – естетика дискурсу. Слово. Думка. Людина: збірник наукових праць із актуальних проблем лінгвістики. Харків: [б. в.], 2008. С. 204–209.

174. Маленко О. О. Художнє слово в координатах харківської філологічної традиції: контекст, образ, інтерпретація сенсулінгвістичні дослідження: Зб. наук. праць ХНПУ ім. Г.С. Сковороди. 2018. Вип. 47. С. 13–22.

175. Масло О. В. Національно-культурний компонент у лексиці українських народних казок: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.02.01 «Українська мова» / О. В. Масло. Харків, 2008. 15 с.

176. Матезиус В. Язык и стиль [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://sci.house/obschaya-lingvistika-scibook/matezius-yazyik-stil-106448.html> (дата обращения: 17.07.2021).

177. Медвідь-Пахомова С. М. Антропонімна формула *особове ім'я – прізвище* в слов'янських мовах // Українська пропріальна лексика: Матеріали наукового семінару 13–14 вересня 2000 р. / Відп. ред. І. М. Желєзняк. К.: «Кий», 2000. С. 99.

178. Мельничук Б. Шевченкіана, творена у криївках і гулагах. Слово і час. №4 С. 17–34. – Режим доступу: [file:///C:/Users/admin/Downloads/705-%D0%A2%D0%B5%D0%BA%D1%81%D1%82%20%D1%81%D1%82%D0%B0%D1%82%D1%82%D1%96-980-1-10-20190620%20\(2\).pdf](file:///C:/Users/admin/Downloads/705-%D0%A2%D0%B5%D0%BA%D1%81%D1%82%20%D1%81%D1%82%D0%B0%D1%82%D1%82%D1%96-980-1-10-20190620%20(2).pdf)

179. Мельничук Т. Ю. Князь роси : Вибрані вірші : спогади, нариси / Т. Ю. Мельничук. К. : А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2012. 288 с.

180. Меркотан Л. Й. Прецедентні тексти в системі інтертекстуальності : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01. Кам'янець-Подільський, 2015. 260 с

181. Мисик О. А. Особливості символізації значень флороназв у тропях осі псевдототожності в поетичних творах І. Калинця / О. А. Мисик // Наукові записки. Серія «Філологічна». Тернопіль : Тернопіл. нац. пед. ун-т ім. В. Гнатюка, 2013 Вип. 35. С. 220–223.

182. Мишанич С. Поетика фольклорних жанрів. Фольклористичні та літературознавчі праці. Т. І. Донецьк: Донецький нац. ун-т, 2003. С. 526.

183. Мойсієнко А. К. Віршовий текст як динамічна структура, // Мовознавство. 2002. № 2–3. с. 86.

184. Мойсієнко А. К. Слово в апперцепційній системі поетичного тексту: декодування Шевченківського вірша. Київ: Правда Ярославичів, 1997. 400 с.

185. Мойсієнко А. Мова як світ. Поетика слова і світу // Світ мови: Поетика текстових структур: Науковий збірник. Дрогобич : Посвіт, 2009. С. 15.

186. Москвичова О. А. Поетичний текст як специфічний засіб відтворення дійсності. *Studia linguistica*. 2018. Вип. 13. С. 215–227.

187. Мудрова Н. В. Поэтика онимной игры : монография / Н. В. Мудрова. К. : Издательский дом Дмитрия Бураго, 2012. 144 с.

188. Мукаржовський Я. Літературний язык и поетический [Електронний ресурс]. Режим доступа: <https://sci.house/obschaya-lingvistika-scibook/mukarjovskiy-literaturniy-yazyik-poeticheskiy-106446.html> (дата обращения: 17.07.2021).

189. Мукаржовський Я. Мова літературна і мова поетична (Фрагменти) / Ян Мукаржовський; [пер. з чеськ. Ярослави Приходи] // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / за ред. Марії Зубрицької. – 2-е вид., доповн. Львів : Літопис, 2002. С. 425–446.

190. Муромцев І. В. До питання про співвідношення між оказіональним і системним іменним словотворенням у сучасній українській мові / І. В. Муромцев // Тези доповідей та повідомлень міжвуз. наук. конф. з питань східнослов'янського іменного словотвору. К. : Наук. думка, 1974. С. 98–99.

191. Надвірнянська центральна районна бібліотека... Поет з високим даром слова (до 75-річчя з дня народження Тараса Мельничука) : пам'ятка користувачу / Надвірнянська ЦРБ; уклад. М. Гринюк; відп. за вип. М. Кушнерчук. Надвірна, 2013. 18 с.

192. Назаренко І. О. Особливості функціонування квантитативних транспозитів-онімів у сучасній українській мові // Лінгвістичні студії: зб. наук. праць. Вип. 18. Донецьк: ДонНУ, 2009. С. 221–226.

193. На княжих росах – побратимів карб: Антологія присвят Тарасові Мельничуку / Редактор-упорядник М. Попадюк. Коломия: Вид.-поліграф. т-во «Вік», 2000. 97 с.

194. Неврлий М. Поет боротьби й вселюдських ідеалів // Маланюк Є. Земна мадонна. Вибране. – Словацьке педагогічне видавництво у Братиславі, відділ української літератури у Пряшеві, Фондація ім. Олега Ольжича у Лондоні, 1991. С. 6–34.

195. Новікова Є. Б., Пономаренко В. Д. Інноваційні похідні прикметники в сучасній українській мові: семантико-словотвірний аспект [Текст]: монографія / Є. Б. Новікова, В. Д. Пономаренко. Харків : ХНАДУ, 2020. 200 с.

196. Огар А. Лінгвалізація концепту *небо* в українському поетичному дискурсі другої половини ХХ століття / А. Огар // Мовознавчий вісник. 2010. Вип. 10. С. 304–307. – Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Mv_2010_10_74.

197. Огієнко І. І. Смільні новотвори сучасних письменників // Рідна мова. 1939. Ч. 7–8 (79–80). С. 333–338.

198. Папіна А. Ф. Текст: его единицы и глобальные категории. М.: Едиториал УРСС, 2015. 368 с.

199. Пастух Т. Київська школа поетів та її оточення: (модерні стильові течії української поезії 1960–90-х років): Монографія. Львів: ЛНУ імені Івана Франка, 2010. 700 с.

200. Пахльовська О. Українські шістдесятники: Філософія бунту / О. Пахльовська // Сучасність. 2000. Частина 4. С. 65–84.

201. Пацула Ю. Н. Окказионализмы новейшего времени (Структурно-семантический и функционально-прагматический аспекты). Ростов-на-Дону, 2005. 167 с.

202. Пена Л. І. Діалектна лексика у поезії Тараса Мельничука / Л. І. Пена // Науковий часопис Національного пед. ун-ту ім. М. П. Драгоманова. Сер. 10 : Проблеми граматики і лексикології української мови: збірник / М-во освіти і науки України, Нац. пед. ун-т ім. М. П. Драгоманова. К. : Вид-во НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2010. Вип. 6. С. 39.

203. Переломова О. С. Ідіостиль Валерія Шевчука: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.02.01 «Українська мова» / Олена Степанівна Переломова; Національна академія наук України інститут української мови. Київ, 2002. 19 с.

204. Півень В. Ф. Ідіостиль поетичних творів Святослава Гординського: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.02.01 «Українська мова» / Володимир Федорович Півень: Запорізький нац/ ун-т. Запоріжжя, 2007. 16 с.

205. Піпаш Ю., Галас Б. Матеріали до словника гуцульських говірок (Косівська Поляна і Росішка Рахівського району Закарпатської області). Ужгород, 2005. 266 с.

206. Пономаренко В. Д. Оказіональні суфіксальні субстантиви як особливість ідіостилю Т. Мельничука (структурно-семантичний аспект) / В. Д. Пономаренко, К. В. Дюкар // Актуальні проблеми української лінгвістики: теорія і практика. 2013. Вип. 26. С. 103–116. – Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/apyl_2013_26_14.

207. Поняття національної та літературної мови [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://studfile.net/preview/5721435/> (дата звернення: 29.03.2021).

208. Посохова А. В. Вербальні засоби творення фахового контексту художнього твору: лінгвокогнітивний і лінгвостилістичний аспекти (на матеріалі роману А. Хейлі «Airport») [текст]: дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04 «Германські мови» / Посохова Анжела Вікторівна. Львів. нац. ун-т ім. Івана Франка; Запоріз. нац. ун-т, Львів – Запоріжжя, 2017. 312 с.

209. Потебня А. А. Эстетика и поэтика. М.: 1976. С. 439.

210. Потебня А. А. Слово о полку Игореве. Объяснение малорусской песни XVI века. Харьков, 1914. С. 208.

211. Потебня А. А. Теоретическая поэтика. М.: Высш. шк., 1990. 344 с.

212. Пуряєва Н. Словник церковно-обрядової термінології, 2001. 160 с.

213. Пустовіт Л. Мова поезії 50-80-х років / Л. Пустовіт, Г. Сюта // Uniwersytet Opolski – Instytut Filologii Polskiej. Opole, 1999 / Red. S. Jermolenko. S. 169–183.

214. Радченко О. А. Язык как мирозидание. Лингвофилософская концепция неогумбольдтианства / О. А. Радченко. М., 2006. 312 с.

215. Райбедюк Г. Б. Вивчення творчості українських поетів-дисидентів: Навчально-методичний посібник. Ізмаїл: РВВ ІДГУ, 2012. 540 с.

216. Райбедюк Г. Міфологічні основи художнього мислення Тараса Мельничука / Г. Райбедюк // Наукові записки КДПУ. Серія: Філологічні науки. 2013, С. 278–286.
217. Рылов Ю. А. Имена собственные в индоевропейских языках. Романская и русская антропонимика : [монография] / Юрий Алексеевич Рылов. М. : Восток-Запад, 2006. 314 с.
218. Ріжко Р. Л. Семантико-стилістичні доміанти в поетичних текстах кінця ХХ – початку ХХІ століття / Р. Л. Ріжко // Прикарпатський вісник НТШ. Слово. 2015. № 2. С. 144–157.
219. Рудь О. Метафоричні прикметникові композити в українській поезії ХХ століття [Текст] / Ольга Рудь // Культура слова. Випуск 65. К., 2005. С. 29–32.
220. Русанівський В. М. Єдиний мовно-образний простір української ментальності // Мовознавство. 1993. № 6. С. 3–13.
221. Савицька О. В. Етнопсихологія : [навч. посіб.] / О. В. Савицька, Л. М. Співак // К. : Каравела, 2011. 264 с.
222. Савченко Л. Г. Художній образ *журба* у поетичній мові О. Олеся / Л. Савченко // Вісник Харківського ун-ту. 2001. № 520. С. 161–163.
223. Савченко Л. Г. Лексико-семантичне поле *чужина* у поетичній мові Євгена Маланюка / Савченко Любов Григорівна // Незгасимий СЛОВОСВІТ: Збірник наукових праць на пошану професора Володимира Семеновича Калашника / Уклали Микола Філон, Тетяна Ларіна. Х. : Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна, 2011. С. 433–440.
224. Савчук Н. М. Мотиваційно зв'язані слова як засоби репрезентації індивідуального силою автора (на матеріалі поетичних текстів Лесі Українки). / Н. М. Савчук // Система і структура східнослов'янських мов. Вип. 12. 2017. С. 242–254. – [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://enpuir.npu.edu.ua/bitstream/123456789/19360/1/Savchuk%20N.%20M..pdf>. (дата звернення: 19.08.2021).
225. Санников В. З. Русский язык в зеркале языковой игры / В. З. Санников. М.: Яз. слав. культуры, 2002. 547 с.
226. Селиванова Е. А. Основы лингвистической теории текста и коммуникации / Е. А. Селиванова. К. : ЦУЛ, «Фитосоциоцентр», 2002. 336 с.
227. Селіванова О. О. Етнокультурна компетенція: когнітивне підґрунтя й мовна репрезентація. Вісник Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького. Серія : Філологічні науки. 2019. Вип. 1. С. 3–13. – Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/VchuF_2019_1_3.
228. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія. / О. О. Селіванова. Полтава: Довкілля К.; 2006. 716 с.
229. Селіверстова Л. І. Ономастикон у поетичному ідіолекті Яра Славутича : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01 / Лариса Іванівна Селіверстова. Харків, 2003. 296 с.
230. Селиверстова О. Местоимения в языке и речи. М.: Наука, 1988. 151 с.

231. Семенець О. О. Синергетика поетичного слова. Кіровоград: Імекс ЛТД, 2004. 338 с.

232. Семенюк О. Лексичні новотвори Павла Тичини: структура, семантика, лексикографічно-часові параметри : автореф. дис ... канд. філол. наук : 10.02.01 / Ольга Володимирівна Семенюк; Східноєвроп. нац. ун-т ім. Лесі Українки. Луцьк, 2015. 24 с.

233. Сепир Э. Избранные труды по языкознанию и культурологии / Эдвард Сепир. М. : Прогресс, 2002. 656 с.

234. Силаева Г. А. Антропонимия романа Л. Н. Толстого «Война и мир». М., 1979. 156 с.

235. Сингаївська Г. В. Структурно-функціональні особливості антропонімів у романі К. Х. Сели «Вулик». // Проблеми семантики, прагматики та когнітивної лінгвістики : збірник наукових праць / Київ. нац. ун-т імені Тараса Шевченка. Вип. 21. Київ : Логос, 2012. 604 с.

236. Сирко І. Особові займенники як засоби інтимізації щоденникового тексту (на матеріалі української та англійської лінгвокультур) / Дрогобицький держ. пед. ун-т ім. І. Я. Франка, Ін-т іноземн. мов. 2015. Режим доступу: <https://naub.oa.edu.ua/2015>

237. Сітко А., Сичова Ю. Етномовний компонент як відображення національної мовної специфіки [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://er.nau.edu.ua/bitstream/> (дата звернення: 20.08.2021).

238. Славянские древности. Этнолингвистический словарь в 5-ти томах / Под общ. ред. Н. И. Толстого. М.: Международные отношения, 1995. Т. 1. 656 с.; 1999. Т. 2. 698 с.; 2009. Т. 4. 655 с.; 2012. Т. 5. 736 с.

239. Славинский Я. К теории поэтического языка / Януш Славинский ; [пер. с польск. А. К. Жолковского] // Структурализм: за и против : сб. статей / под ред. И. Я. Басина и М. Я. Полякова. М. : Прогресс, 1975. С. 271–272.

240. Словарь библейских образов / под общ. ред. Л. Райкена, Дж. Уилхойта, Т. Лонгмана III. СПб., 2005. 1423 с.

241. Словарь лингвистических терминов / [ред.-сост. О. С. Ахманова]. М.: Советская энциклопедия, 2000. 752 с.

242. Словник символів / [заг. ред. О. І. Потапенко, М. К. Дмитренко]. К. : Народознавство, 1997. 156 с. – Режим доступу: <http://ukrlife.org/main/evshan/symbol.htm>

243. Словники України. Інтегрована лексикографічна система [Електронний ресурс]. Київ : Український мовно-інформаційний фонд, 2001 – 1 електрон. опт. диск (CD-ROM): кольор. ; 12 см. – Систем. вимоги: Pentium-200 MMX; 64 Мб ОЗП; 4-х CD-ROM; Windows ME/2000/XP; Internet Explorer 4/0+/ – Назва з контейнера.

244. Словник української мови: в 11 томах. Київ: Наукова думка, Т. 4. 1975. 832 с.; Т. 6. 1976. 723 с.; Т. 9. 1978. 916 с.; Т. 11. 1980. 699 с.

245. Соколовська Ж. П. Картина світу та ієрархія сем / Ж. П. Соколовська // Мовознавство. 2002. № 6. С. 87–91.

246. Сологуб Н. Поняття «індивідуальний стиль письменника» в контексті сучасної лінгвістики // Наук. вісн. Чернів. ун-ту. 2001. Вип. 117/118: Слов'ян. філологія. С. 34–38.
247. Ставицька Л. О. Про термін *ідіолект* / Л. О. Ставицька // Українська мова. 2009. № 4. С. 3–4.
248. Стельмах Б. Індивідуальний стиль як об'єкт лінгвостилістичних досліджень / Б. Стельмах // Вісник Уман. пед. ун-ту: зб. наук. пр. / голов. ред. В. Г. Кузь. К.: Знання України, 2004. Серія: «Філологія (мовознавство)». С. 228–233.
249. Степанов Ю. Константы. Словарь русской культуры. М., 2001. С. 15–21.
250. Стеценко В., Тупиця О. Безеквівалентна лексика в поетичному тексті: проблема створення етномовної картини світу / В Стеценко, О. Тупиця // Філологічні науки. 2010. Вип. 2. С. 123-130. [Електронний ресурс]. Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Fil_Nauk_2010_2_21 (дата звернення: 06.08.2021).
251. Стилистический энциклопедический словарь русского языка [ред.-сост. М. Н. Кожина]. – [2-е изд., испр. и доп.] М.: Флинта: Наука, 2006. 696 с.
252. Стишов О. А. Українська лексика кінця ХХ століття (на матеріалі мови засобів масової інформації) : [монографія] / О. А. Стишов. К. : Вид. центр КНЛУ, 2003. 388 с.
253. Строкаль О. Індивідуально-авторське слово в системі художнього ідіостилю (на матеріалі поетичних творів В. Коломійця та П. Мовчана) : автореф. дис ... канд. філол. наук : 10.02.01 / Олександр Миколайович Строкаль; В.о. Київ. нац. ун-т ім. Т. Шевченка, Ін-т філології. К. : [б.в.], 2011. 18 с.
254. Сулейменова Э. Д., Шеймерденова Н. Ж. Словарь социолингвистических терминов. Алматы: Казак університеті, 2002. 170 с.
255. Суперанская А. В. Теоретические проблемы ономастики : автореф. дис. ... доктора філол. наук : 10.02.01. Л., 1974. 48 с.
256. Сучасна українська літературна мова. Стилїстика [за ред. І. К. Білодіда]. К. : Наукова думка, 1973. 588 с.
- Сюта 2011: 257. Сюта Г. Літературна норма vs норма поетична / Г. Сюта // Культура слова. Київ : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2011. Вип. 74. С. 51–59.
258. Сюта Г. Мовний портрет Богдана Рубчака / Г. Сюта // Українська мова. 2011. № 1. С. 69–77.
259. Сюта Г. Мова художньої літератури і літературна мова // Культура слова. 2012. Вип. 77. С. 126.
260. Сюта Г. М. Мовні інновації в українській поезії шістдесятників та членів Нью-Йоркської групи : дис...канд. філол. наук: 10.02.02 / НАН України. К., 1995. 182 арк.
261. Сюта Г. Художній стиль (мова поезії) [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://kulturomy.univ.kiev.ua/KM/pdfs/reg/2b-1.pdf> (дата звернення: 06.08.2021).

262. Сюта Г. М. Цитата в українському поетичному тексті ХХ століття: джерела, прагматика, рецепція [текст]: дис. на здобуття наук. ступеня докт. філол. наук: спец. 10.02.01 «Українська мова» / Галина Мирославівна Сюта; Інститут української мови НАН України. Київ, 2018. 544 с.

263. Тарас Мельничук. Віртуальний-музей-архів [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://www.facebook.com/pages/category/Literary-Arts/Тарас-Мельничук-Віртуальний-музей-архів-2036616699710208> (дата звернення: 02.11.2020).

264. Тарнашинська Л. «Новаепічність» VS лжеепічність: проекція творчості українських шістдесятників на світові процеси // ХХ-ХХІ століття: жанрово-стильові й лінгвістичні метаморфози в українській мові та літературі: [Колективна монографія] / Гол. ред. А. Архангельська. Оломоуц: Університет ім. Ф. Палацького в Оломоуці, С. 395–417. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://www.ilnap.gov.ua> (дата звернення: 19.08.2021).

265. Телия В. Н. Культурно-языковая компетенция : ее высокая вероятность и глубокая сокровенность в единицах фразеологического состава языка / В. Н. Телия // М. : Языки славянской культуры, 2004. С. 19–30.

266. Телия В. Н. Русская фразеология. Семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты / В. Н. Телия. М. : Школа «Языки русской культуры», 1996. 288 с.

267. Територія мови Тараса Шевченка: Монографія / [С. Я. Єрмоленко, Г. М. Вокальчук, А. Ю. Ганжа, Л. П. Гнатюк, Г. М. Сюта]; за ред. С. Я. Єрмоленко. К.: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2016. 348 с.

268. Тележкіна О. О. Мова української поезії II половини ХХ століття – початку ХХІ століття: фонетична, лексико-граматична і лексикографічна рецепція: дис. ... ступ. докт. філол. наук: спец. 10.02.01 «Українська мова» / Олеся Олександрівна Тележкіна; Харківський нац. пед. ун-т ім. Г. С. Сковороди. Харків. 2021, 450 с.

269. Тимофеева В. В. Язык поэта и время, Изд-во АН СССР, М–Л., 1962, С. 4.

270. Тимофеев М. Ю. Этнокультурные стереотипы в русском фольклоре / М. Ю. Тимофеев // В. И. Даль в парадигме идей современной науки : Язык. Словесность. Культура. Словари : материалы Всерос. научн. конф., посвященной 200-летию юбилею В. И. Даля. Иваново : ИГУ, 2001. С. 280–282.

271. Тищенко З. Р. Антропоніми як виразники національної естетики мовосвіту Тараса Мельничука. Науковий журнал Університету Полонії «PNAP» Ченстохов. Том 38 № 1/ 2020. С. 111–117.

272. Тищенко З. Р. Астральні образи в національному вимірі поетичного мовосвіту Тараса Мельничука // Актуальні питання філологічних наук: наукові дискусії : Матеріали міжнародної науково-практичної конференції, м. Одеса, 25–26 вересня 2020 р. Одеса : Південноукраїнська організації «Центр філологічних досліджень», 2020. С. 51–55.

273. Тищенко З. Р. Національно-марковані неолексеми в поезії Тараса Мельничука (структурно-семантичний аспект) // *Вісник Харківського*

національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія: Філологія. 2021. Вип. 88. С. 51–55.

274. Тищенко З. Р. Образ України як виразник основних світоглядних принципів Тараса Мельничука // Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія Філологія. Одеса, 2019. № 40 Т. 1. С. 101–104.

275. Тищенко З. Р. Особливості стилістико-синтаксичної організації речень із ключовим словообразом *КІНЬ* у поетичній мові Т. Мельничука // «Нове та традиційне у дослідженнях сучасних представників філологічних наук»: Матеріали міжнародної науково-практичної конференції, м. Одеса, 23–24 лютого 2018 р. Одеса: Південноукраїнська організація «Центр філологічних досліджень», 2018. С. 24–26.

276. Тищенко З. Р. Особливості функціонування бажальних речень у поезії Тараса Мельничука // Науковий журнал Львівського державного університету безпеки життєдіяльності «Львівський філологічний часопис»: Збірник наукових праць № 4. Львів, 2018. С. 122–127.

277. Тищенко З. Р. Семантико-функціональні особливості повтору в поезії Тараса Мельничука // Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія: Філологія. 2017. Вип. 77. С. 119–123.

278. Тищенко З. Р. Стан і перспективи дослідження поетичної мови Тараса Мельничука // Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія «Філологія». 2017. Вип. 76. С. 337–340.

279. Тищенко З. Р. Стилiстико-синтаксична організація контекстів із ключовим словообразом *КІНЬ* у поезії Т. Мельничука // Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка / [редактори-упорядники В. Ільницький, А. Душний, І. Зимомря]. Дрогобич: Видавничий дім «Гельветика», 2018. Вип. 20. Том 3. С. 67–73.

280. Тищенко З. Р. Фітоніми в мовній картині світу Тараса Мельничука // Філологія та лінгвістика у сучасному світі: Матеріали міжнародної науково-практичної конференції, м. Запоріжжя, 30–31 серпня 2019 р. Запоріжжя: Класичний приватний університет, 2019. С. 35–37.

281. Топоров В. Пространство и текст / В. Топоров // Текст: семантика и структура. М., 1983. С. 220–256.

282. Торчинський М. Стилiстично-виражальні можливості потамопоетонімів в українських поетичних текстах. / М. Торчинський // Науковий вісник Херсонського державного університету. Сер. : Лінгвістика. Херсон: Вид-во ХДУ, 2005. Вип. II. С. 164–167.

283. Третьяченко А. Володимир Підпалій у контексті «тихої лірики». Слово і Час. 2013. №6. С. 87 – 92. Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/j-pdf/sich_2013_6_15.pdf (дата звернення: 20.08.2021).

284. Тураева З. Я. Лингвистика текста. М.: Просвещение, 1986. 126 с.

285. Українська мова: енциклопедія. НАН України, Інститут мовознавства імені О. О. Потебні, Інститут української мови. Київ: Українська енциклопедія, Київ Українська енциклопедія, 2004. 820 с.

286. Українські народні думи та історичні пісні. К.: «Веселка», 1990. С. 130–134.

287. Українські народні казки, легенди, анекдоти. Упорядк. Г. Сухобрус, В. Юзвенко. За ред. П. Попова. Вступ. стаття та прим. Г. Сухобрус. К.: Художня література, 1957. 544 с.

288. Усова О. О. Ономастикон художніх творів Миколи Хвильового: дис. на здобуття наукового ступеня к. філол. наук за спеціальністю 10.02.01 – українська мова. О. О. Усова. Донецьк : Донецький національний університет, 2006. 195 с.

289. Фельдман Н. И. Окказиональные слова и лексикография / Н. И. Фельдман // Вопросы языкознания. М., 1957. № 4. С. 64–73.

290. Фененко М. Топоніміка України в творчості Тараса Шевченка. К. 1965. С. 69.

291. Філон М. І. Символічні значення лексичних одиниць у поезії Тараса Шевченка // Слово про Шевченка. Харків, 1998. С. 92–101.

292. Філон М. Лінгвостетична та художньо-когнітивна феноменальність петичної мови / М. Філон // Вісн. Запоріз. нац. ун-ту. Філологічні науки. 2019. № 1. С. 72–77.

293. Філон М. Образ спасенної України в Шевченковій поезії «Ісає. Глава 35 (Подражаніє)»: художній синтез і символіка концептуальної цілісності / М. Філон // Классические и постклассические литературные стратегии в пространстве современной культуры : коллективная монография / под ред. И. И. Московкиной, Т. А. Шеховцовой. Х. : ХНУ имени В. Н. Каразина, 2017. С. 16–34.

294. Філософський енциклопедичний словник / НАН України, Ін-т філософії імені Г. С. Сковороди; [редкол.: В. І. Шинкарук (голова) та ін.]. Київ: Абрис, 2002. VI, 742 с.

295. Філософські засади трансформації вищої освіти в Україні на початку ХХІ століття: Монографія / Серія «Модернізація вищої освіти: світоглядно-педагогічні проблеми». К.: Педагогічна думка, 2007. 352 с.

296. Фонякова О. И. Имя собственное в художественном тексте. Л.: Изд-во ЛГУ, 1990. 104 с.

297. Франко З. Т. Засоби мовної майстерності лірики Т. Шевченка періоду заслання / З. Т. Франко // Джерела мовної майстерності Т. Г. Шевченка : зб. статей. К. : Наук. думка. 1964. С.76–98.

298. Франко І. Я. Із секретів постичної творчості // Франко І.Я. Зібрання творів у 50 томах. К.: Наукова думка, 1981. Т. 31. С. 45–119.

299. Хайдеггер М. Время и бытие: Статьи и выступления: пер. с нем. М. : Республика, 1993. 447 с.

300. Ханпира Э. Об окказиональном слове и окказиональном словообразовании, [в:] «Развитие словообразования современного русского языка», Москва, 1966. с. 153–166.

301. Храмова В. До проблеми української ментальності // Українська душа. К., 1992. С. 3–35.

302. Цепкало Т. О. Міфологема місяця в українській поезії ХХ століття: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.01 «Українська література». Київ, 2018. 20 с.
303. Чабаненко В. А. Теоретичні засади дослідження експресивних засобів української мови [Текст] / В. А. Чабаненко // Мовознавство. 1984. № 2. С.11–18.
304. Черемська О. С. Національно-культурний компонент онімного простору української народної казки / О. С. Черемська, О. В. Масло // Вісник Харків. нац. ун-ту ім. В. Н. Каразіна. Серія : Філологія. 2017. Вип. 76. С. 383–387.
305. Черник О. О. Ідіостиль письменника як лінгвістичний феномен та методи його вивчення / О. О. Черник // Вісник Житомирського університету: зб. наук. пр. Серія: «Філологічні науки». 2016. Випуск 1 (83). 113–121 с.
306. Шарманова Н. М. Етнолінгвістика : навчальний посібник для студентів факультету української філології / Н. М. Шарманова ; за ред. Ж. В. Колоїз. Кривий Ріг : НПП АСТЕРІКС, 2015. 192 с.
307. Шаф О. Лірика Тараса Мельничука та Василя Симоненка: світоглядно-естетичні паралелі в контексті шістдесятництва / Ольга Шаф // Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства. 2011. Вип. 15. С. 304–307.
308. Шевельов Ю. В. Из спостережень над мовою сучасної поезії : (Про мову поезій П. Г. Тичини) / Ю. В. Шевельов. Х. : ХДУ, 1940. 90 с.
309. Шевельов Ю. Просте речення / Ю. Шевельов // Курс сучасної української літературної мови. – Т. II : Синтаксис; за ред. Л. А. Булаховського. К. : Рад. школа, 1951. С. 5–141.
310. Шевельов Ю. Трунок і трутизна [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://exlibris.org.ua/stus/r25.html> (дата звернення: 03.08.2021).
311. Шевченко Т. Зібрання творів: У 6 т. К., 2003. Т. 1 : Поезія 1837–1847. 528 с. ; Т. 6, 2003. 632 с.
312. Шуляк С. А. Магічна мова українських народних замовлянь : моногр. / С. А. Шуляк. Умань: Вид. Сочінський М. М., 2017. 458 с.
313. Шумейко О. А. Мовні засоби творення комічного в сучасній українській поезії (на матеріалі творів другої половини ХХ століття). Спеціальність 10.02.01 «Українська мова». Автореф. дис. ... канд. філол. наук. Харків, 2007. 30 с.
314. Юріна Ю. М. Ідіостиль Олени Теліги : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01. Запоріжжя, 2016. 20 с.
315. Якобсон Р. О. Лингвистика и поэзия / Р. О. Якобсон; [сокр. пер. И. А. Мельчук] // Структурализм: «за» и «против» : [сб. ст.]. М. : Прогресс, 1975. С. 202–203.
316. Barthes R. Text // Encyclopedia universalis. Paris, 1973.
317. Bloch B. A set of postulates for phonemic analysis. Language XXIV / B. Bloch. 1948. P. 3–46.
318. Grzegorzczkova R. Dzieje i współczesne rozumienie wyrazów duch i dusza. Etnolingwistyka. 1999. № 11. S. 333–339.

319. Lewandowski T. Linguistisches Wörterbuch / Theodor Lewandowski. Heidelberg; Wiesbaden: Quelle Meyer, 1994. 584 S.

320. Hasen K. Idiolect / K. Hasen // Keith Brown. (Editor-in-Chief) Encyclopedia of Language & Linguistics, Second Edition. Vol. 5. 2006. P. 512–513.

Додаток А

СПИСОК ПУБЛІКАЦІЙ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

Публікації в наукових фахових виданнях України

1. Тищенко З. Р. Стан і перспективи дослідження поетичної мови Тараса Мельничука // *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія: Філологія*. 2017. Вип. 76. С. 337–340.

2. Тищенко З. Р. Семантико-функціональні особливості повтору в поезії Тараса Мельничука // *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія: Філологія*. 2017. Вип. 77. С. 119–123.

3. Тищенко З. Р. Особливості функціонування бажальних речень у поезії Тараса Мельничука // *Львівський філологічний часопис : Збірник наукових праць*. Львів, 2018. Вип. № 4. С. 122–127.

4. Тищенко З. Р. Образ України як виразник основних світоглядних принципів Тараса Мельничука // *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія Філологія*. Одеса, 2019. № 40 Т. 1. С. 101–104.

5. Тищенко З. Р. Національно-марковані неолексеми в поезії Тараса Мельничука (структурно-семантичний аспект) // *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія: Філологія*. 2021. Вип. 88. С. 51–55.

Публікації в зарубіжних спеціалізованих виданнях

6. Tyshchenko Z. Anthroponyms as means of expression of the national esthetics of Taras Melnychuk's linguistic world. *PNAP Scientific Journal of Polonia University*. 2020. Vol. 38, No 1-1. P. 111–117.

Публікації апробаційного характеру

7. Тищенко З. Р. Особливості стилістико-синтаксичної організації речень із ключовим словообразом *КІНЬ* у поетичній мові Т. Мельничука // *«Нове та традиційне у дослідженнях сучасних представників філологічних наук» : Матеріали міжнародної науково-практичної конференції*, м. Одеса, 23–24 лютого 2018 р. Одеса : Південноукраїнська організації «Центр філологічних досліджень», 2018. С. 24–26;

8. Тищенко З. Р. Фітоніми в мовній картині світу Тараса Мельничука // *Філологія та лінгвістика у сучасному світі : Матеріали міжнародної науково-практичної конференції*, м. Запоріжжя, 30–31 серпня 2019 р. Запоріжжя : Класичний приватний університет, 2019. С. 35–37;

9. Тищенко З. Р. Астральні образи в національному вимірі поетичного мовосвіту Тараса Мельничука // *Актуальні питання філологічних наук: наукові дискусії* : Матеріали міжнародної науково-практичної конференції, м. Одеса, 25–26 вересня 2020 р. Одеса : Південноукраїнська організації «Центр філологічних досліджень», 2020. С. 51–55.

Публікації в інших виданнях

10. Тищенко З. Р. Стилiстико-синтаксична організація контекстів із ключовим словообразом КІНЬ у поезії Т. Мельничука // *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка* / [редактори-упорядники В. Ільницький, А. Душний, І. Зимомря]. Дрогобич: Видавничий дім «Гельветика», 2018. Вип. 20. Том 3. С. 67–73.

АПРОБАЦІЯ РЕЗУЛЬТАТІВ ДИСЕРТАЦІЇ

Основні положення роботи викладено та обговорено на науково-практичних конференціях різного рівня:

1. Міжнародна наукова конференція «Ідеї Харківської філологічної школи в парадигмах сучасного гуманітарного знання: традиції і новаторство» (Харків, 2017).

2. ХІХ Міжнародна науково-практична конференція «Людина, культура, техніка в новому тисячолітті» (Харків, 2018).

3. Науково-практичний семінар на кафедрі української мови філологічного факультету Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна (Харків, 2018)

4. Міжнародна науково-практична конференція «Нове та традиційне у дослідженнях сучасних представників філологічних наук» (Одеса, 2018).

5. Міжнародна науково-практична конференція «Філологія та лінгвістика у сучасному світі» (Запоріжжя, 2019).

6. Міжнародна науково-практична конференція «Актуальні питання філологічних наук: наукові дискусії» (Одеса, 2020).

7. Міжнародна наукова конференція, присвячена 185-річчю від дня народження О. О. Потебні 20 жовтня 2020 рік філологічного факультету Харківського нац. ун-ту ім. В. Н. Каразіна (Харків, 2020).