

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

УДК 821.161.21-1.09

В. Є. Белінська

МОВНИЙ СТИЛЬ ПОЕЗІЇ А. КИЧИНСЬКОГО: ТРАДИЦІЙНІ ТА ІНДИВІДУАЛЬНІ РИСИ

У статті проаналізовано риси індивідуального мовомислення українського поета А. Кичинського відповідно до особливостей духовного сприйняття поетом довколишньої реальності, висвітлено деякі новаторські риси авторської версифікації, а також його пошуки й досягнення у створенні фразеологізмів та метафоричних конструкцій. Зроблено висновок, що поет «двох століть» якнайкраще сполучає і традиційні риси етнічної мовної картини світу, і новаторські здобутки в умовах швидкоплинного розвитку світу.

Ключові слова: А. Кичинський, мовна картина світу, індивідуальний мовний стиль, версифікація, метафорична конструкція, фразеологізм.

DOI 10.34079/2226-3055-2019-12-21-9-16

Наше сьогодення вимагає від усіх галузей публічного спілкування насамперед ширості. Лише за такої умови читач (слухач, глядач) повірить авторові художнього твору – письменнику, музиканту, сценаристу, сприйнявши та зрозумівши його думки. З іншого боку, сама літературна творчість, попри її, здавалося б, архаїчність, завжди буде **актуальною**, але за означеної вище умови, а також із використанням певних новаторських форм, які також ефективно впливають на читачеве сприйняття.

Поезії новаторство було властиве у всі періоди її існування, навіть у часи тоталітарного чи авторитарного режимів, коли тематика публічних виступів була обмеженою. Проте тоді поети експериментували з формою (напр., В. Маяковський або П. Тичина), таким чином привертаючи увагу читача чи слухача. Сьогодні творча молодь також вишукує всіляких нових засобів висловлення – і вже не лише формальних, а й смислових. У такому соціально-творчому контексті найбільшу цікавість викликають поети, які й в попередньому столітті були активними авторами, і в чинному залишаються ними, відшукуючи нові теми та форми висловлення власного світобачення. До них відносимо А. Кичинського, якого можна назвати поетом «двох століть».

Про ідіостиль авторів художніх творів писало чимало українських науковців (К. Голобородько, І. Голубовська, Т. Космеда, А. Приходько, О. Селіванова та ін.), зазначаючи при цьому, що він невід’ємно пов’язаний із мовною картиною світу (далі – МКС) – і не лише індивідуальною (авторською), але й загальною (колективною) етнічною, що репрезентує й певні особливості поетичної мови, й концепти того етносу. Ця МКС у вербальному вигляді є етномовною, тобто маніфестує мовомислення такої спільноти. А автор, як її представник, описує довколишнє середовище за мовними стереотипами означеного колективного мовомислення. С. Єрмоленко визначає мовно-естетичні чинники ідіостилу, зокрема знання етнічної культури, а також освітні,

зокрема «в процесі здобування освіти і входження в національну культуру» [3, с. 7–8]. Власне етнічні ознаки конкретизується за етнолінгвістичним підходом (І. Голубовська, В. Жайворонок та ін.), оскільки вони «належать до унікальних понять етнічної культури» [2, с. 92]. Зрештою, попри теоретичну й практичну вивченість зв'язків МКС (індивідуальної та етнічної) й індивідуального мовного стилю, мова кожного окремого автора художніх творів (зокрема поетичних) потребує уважного вивчення з огляду на її унікальність.

Зважаючи на вищенаведені положення, **метою** нашої статті визначаємо аналіз деяких індивідуальних рис мовомислення українського поета А. Кичинського – як традиційних, так і модернових. Серед окремих **завдань** дослідження слід назвати виявлення мотивів і обставин формування поетової МКС, визначення особливостей інтимної лірики, аналіз прийомів авторської версифікації, новаторських пошуків і досягнень у створенні фразеологізмів та метафоричних конструкцій.

А. Кичинського називаємо поетом «двох століть» не суто формально – як їх представника, а через активну творчу діяльність і в умовах радянського устрою, і в умовах незалежної України з відповідними перцептивними орієнтирами та мотивами. Так, першу збірку поезії «Вулиця закоханих дерев» було видано в умовах так званого застою (1976 рік), коли загальний вал ідеологічних утисків уже минув і, за словами Л. Талалай, «зникли декларативна “революційність” і пафос, властиві творам шістдесятників. Поети вимушені були шукати для висловлення наболілого інших художніх засобів, неоднозначних образів, поглиблюючи підтекст і відповідно підвищуючи художній рівень своєї поезії. Громадянська позиція висловлювалася не прямолінійно, а розчинялася в текстах, що на перший погляд були далекі від соціальних проблем» [7, с. 376].

Означені риси Л. Талалай приписує й А. Кичинському, який є класичним представником етнічної МКС, оскільки народився й виріс в українському степовому селі (Чаплинський район Херсонської області), а тому традиційними об'єктами його поетичного опису є елементи концептів «село», «степ» і взагалі концептосфери «Природа». При цьому метафори, створені поетом, виявляють тонкі чутливі асоціації в зіставленні живих і неживих об'єктів природи: «**Постукав дощик нігтиком у шибку**» [6, с. 59] (передання звуку стукотіння дощу у вікно, коли скло голосно відлунує саму чіткість таких стуків); «**в полі конюшина // вся аж цвіте, цілюючи коня**» [6, с. 59] (метафоричне передання візуальної позиції – кінь губами збирає квітки конюшини); «**Нечутно // пройшовся містом дощ**» [6, с. 103] (передання ефекту швидкого проходження дощу). У такому зіставленні залучено людські характеристики (*дощик постукав*, як людина, *конюшина цвіте*, як дівчина, *дощ пройшовся*, як істота), що є чутливими й щирими у зверненні до читача.

З боку ж читача (у зворотному напрямку) найбільший ефект виявляється від сприйняття візуальних картин. Таким чином, наприклад, у фрагменті «**Сліпуча тріщина у небі грозовому**» [6, с. 65] сприймається грозове небо, коли блискавка неначе прорізає його, залишаючи на мить яскраву тріщину, а у строфі «**Це небо чи ріка? // Це хмарка а чи волок? // Це слід від літака // а чи небесний сволок?**» [6, с. 96] – чисте небо, виділені елементи якого зіставляються із земними – природними (ріка) чи породженими людиною (волок, слід від літака).

У ландшафтному описі візуальний та аудіальний аспекти сполучаються, створюючи загалом експресивну картину. Наприклад, у фрагменті «**За містом – поле, а за полем – ліс. // Ставок. // Село. // На комині лелека. // Пил на шляху. // Сліди від ніг, коліс**» послідовність виділених іменників створює статичний контекст, для чого поет і використовує називні речення. Далі ж долучаються до опису

звукові елементи, маніфестовані послідовністю дієслів: «*Загримить електричка за лісом, // і здригнеться від гуркоту ліс <...> // і вся ніч гуркотітиме, наче // на квадратних колесах вагон*» [6, с. 103, 104]. Це загалом створює вже динаміку опису, і саме в другій частині визначаються метафоричні конструкції, серед яких авторським є алюзійна ознака на *квадратних колесах вагон*, що виявляє найвищий ступінь шуму.

Також в описах А. Кичинського присутній і тактильний аспект, коли читач крім того, що бачить і чує, ще й ніби відчуває певну характеристику певного об'єкта. Наприклад, у поезії «І все це в повітрі, густім, як бурштин...» [6, с. 64] поет характеризує повітря через порівняння «*густе, як бурштин*», «*густе, ніби скло*», ознаки «*сутемне від хмар*» та «*що вже палахтить*», і в цій послідовності ознак відчуваємо наростання експресії – від згущення до палахкотіння.

Ще одна традиційна ознака української поезики, що властива й А. Кичинському, – пісенність, яка не просто становить відповідні фонетичні конструкції, але й є тематикою окремих його творів. Наприклад, він описує пісню не лише як явище, а й процес. Так, у творі «Українська пісня» автор акцентує на важливості такої мовної одиниці, як корінь слова: «*Корені слів, // розгалужені в давній мелодії, // переплелися, // мов корені трав і дерев. // В пам'яті мови, // в чорноземі етимології // кожен корінчик – // неначе оголений нерв*» [4, с. 63]. Тобто поет говорить про *корінь* у його первинному біологічному значенні («частина рослини, що міститься в землі»), а не в переносному, застосованому в лінгвістиці («головна частина слова») [1, с. 575]. Про це свідчать одиниці *розгалужені, переплелися, чорнозем, корінчик* із відповідного біологічного семантичного поля, а також порівняння *мов корені трав і дерев*, що безпосередньо вказує на саме цю семантику.

Іншими словами, у *мелодії* переплелися не якісь морфеми (частини слова), а *слова*, які там навіки *розгалужені*, закріплені. З іншого боку, у другій половині аналізованої строфи говориться саме про мову, де *чорнозем етимології*, що можна сприймати як ознаку продуктивності мови, передбачає саме неосяжне поле тих мовних *корінців*. Тобто поет метафорично описує матерію і пісні, і взагалі мови. Відповідно до наведеного можна переінакшити фразеологічний вислів самого поета «*Поезія без слів – як вогнище без диму*» [4, с. 19] на «*Пісня без слів – як вогнище без диму*», оскільки другий варіант більш реальний (існує навіть такий музичний – суто інструментальний – жанр «пісня») з мелодійним контентом.

Ще одна традиційна тематична площина – інтимна, де реальний контент таких творів зрозумілий лише автору, однак для читача ліричний герой – традиційно він сам або близька йому (їй) людина. Метафоричні конструкції створюють у таких творах контекст або мажорний, або мінорний.

У першому випадку в поета спостерігаємо зіставлення, наприклад, із космічними елементами: «*Тільки в темному сріблі ріки // темне золото тіла твого // мерехтить, мов далекі зірки*» [6, с. 67] (мажорна ознака маніфестована словосполученням *золото тіла твого*); водними: «*Я купавсь // в солом'яному морі золотому // я плив до тебе й, тонучи у ньому, // за кожну соломиночку хапавсь*» [6, с. 65] (мажорна ознака – колористичне золоте забарвлення віртуального моря, а також традиційно позитивна для людей сутність купання, плавання). При цьому, хоча метафоричне зіставлення моря з пшеничним полем є стертим, традиційним, у поета воно стає авторським – через включення уявних дій (відчуттів) *купатися, пливти, тонутти*.

У мінорному контексті інтимні відчуття ліричного героя можемо диференціювати на кілька різновидів:

– відчуття перед розставанням із коханою, коли ще залишається сподівання на повернення: «*Між будинками свище протяг, // та не рветься між ними нить. // Мов листочок, // вікно навпроти // крізь простуджену ніч летить*» [6, с. 75] (мінорні елементи – негативно конотовані словосполучення *свище протяг, простуджена ніч, порівняння вікна з листочком*);

– відчуття під час розставання: «*Йди – як дощ іде. // Як дощ – не озираєсь*» [6, с. 70] (мінорні елементи – виділені дієслова, негативно конотовані через форму наказового способу);

– відчуття після розставання: «*Більшим без неї не стане твій світ, // бо в ньому тобі, наче докір, услід // з-під вогника свічки чорнітиме гніт*» [6, с. 76] (мінорні елементи – виділені конструкції з негативно конотованими одиницями *без, докір, чорнітиме*, що загалом створюють настрій невдоволеності собою);

– загалом сумні відчуття: «*В'ється хміль по тичинках дощу, // припадає листочком до неба*» [6, с. 72] (мінорний елемент – атмосфера самотності – через традиційні образи дощу та листочка, що підкріплені дієсловом із семантикою чутливості *припадає*).

Між традиційними та нетрадиційними тематичними площинами можемо визначити й трансцендентальну та сакральну, що наявна в ландшафтних описах А. Кичинського. Наприклад, у фрагменті «*Світиться над головою // лелечого колеса німб, // і розгортається в небо // земної дороги сувій*» [6, с. 98] окрім виділеного метафоричного напрямку *земної дороги* такою ознакою є зіставлення з німбом *лелечого колеса*, що має для поета статус святого, маніфестований дієслівним словосполученням *світиться над головою*, в якому всі елементи традиційно позначають ознаку трансцендентальності.

Із трансцендентальністю пов'язуємо сакральність – відповідно темі християнських цінностей, що характеризує творчість А. Кичинського пізнього періоду. Це хронологічно продовжує перелік тематичних площин поета, куди Л. Талалай зараховує традиційні радянські теми війни, великих «комсомольських» будов тощо, за допомогою яких молодий поет уникнув тиску критиків-ідеологів, а також мотиви села й української природи [7, с. 377].

Основний показник сакральності – ядерна лексема Бог – присутня в авторських фразеологізмах А. Кичинського на кшталт «*Що печальніша дорога, // то сильніша віра в Бога, // без якої нам – хана*» [4, с. 32] (виділений нами). У цьому фрагменті також присутній сленгізм *хана* (традиційне значення «кінець»), що підсилює категоричність ставлення автора до віри в Бога, в чому відчувається суб'єктивний чинник, базований на власному усвідомленні.

В іншому мікротексті поет характеризує світ як Боже творіння: «*Боже праведний, Боже всевишній! // Із чиїх кісточок навесні // Твої сливи, черешні та вишні // проростуть, ніби з горла пісні? // Над чиею німою золою // у Твоїм пелюстковім диму // відбринить золотою бджолою // моє сонце, що кане в пільму?*» [4, с. 50]. Для цього використовуються конкретні показники – виділені традиційні сакральні формули, а також присвійний займенник *Твій*, оформлений з великої літери, що позначає таку всевишню власність. Як протиставлення Божої вічності А. Кичинський уживає займенникове словосполучення *моє сонце* на позначення власного життя – із природною ознакою його кінця (*кане в пільму*).

Сакральні традиційні образи *хрестика* та *дзвона* А. Кичинський уводить у мікроконтекст метафори «*сіє погляд Господній*», де космічні елементи *сонце* та *хмара* постають своєрідним фоном: «*Ранок недільний. Хрестик натільний // Дзвін великодній. // Сяє крізь хмару з сонцем на пару // погляд Господній*» [4, с. 14]. Виділені

означальні словосполучення створюють семантичний контекст Великодня як одного з найбільших свят українців-християн. Також із хрестиком поет зіставляє орнітологічні елементи: «**Хрестик жайворонка // все висить і висить // на невидимій нитці**» [5, с. 84] (візуальне зіставлення за формою з додатковою ознакою статичності – через словосполучення **висить на нитці**, де повторення виділеного дієслова позначає тривалість цього стану).

Як проміжний висновок можна зазначити, що до традиційних ознак поетичної мови А. Кичинського належать метафоричність, мелодійність, інтимність, сакральність. Натомість у площині нетрадиційності відзначимо поетичні експерименти, що апріорі передбачають словесну гру, оригінальність віршування, власне вербальні новації, зокрема й авторські фразеологізми.

Словесна гра. У строфі «**І Крим, і Рим, і Римарук, // і рима «рук» до слова «рук», // і творчих мук офсетний друк, // і чорний ринок ранку**» [4, с. 6] до виділених паронімів (одноформатних іменників) варто додати ще й консонантну градацію приголосного звуку **р** (ще у словосполученні **чорний ринок ранку**), що **загалом** асоціюється з відомими логопедичними каламбурами (на кшталт «Карл у Клари вкрав корали»). Таке казуальне римування може бути й нечастотним, але акцентованим саме на конкретну ознаку. Наприклад, у строфі «**І слухав нас, набравши в рот // води із Прип'яті, народ, // котрий, здавалося, от-от // знайде свою дорогу**» [4, с. 6] виділена римована пара іменників репрезентує відповідно непрямий додаток і підмет, що спричинило зміну порядку слів у реченні, де постав препозитивний присудок і постпозитивний підмет, а також розривання між рядками фразеологізму **набравши в рот води**, який характеризує народ як громадськи неактивний.

Таке римування створює експресію через поетичну ритмічність, задля якої й відбувається інверсія. У таких випадках зміни порядку слів може й не бути: «**Життя продовжувало йти, // як світло серед темноти**» [4, с. 7] (виділяємо римовані одиниці). Відповідно до предмета нашого дослідження в цих фрагментах однієї поезії присутні ознаки темпоральної динаміки, виражені у словосполученнях **життя продовжувало йти** та **знайде свою дорогу** виділеними одиницями.

Оригінальність віршування. Версифікаційна майстерність А. Кичинського полягає не лише в словесній грі, але й в оригінальному римуванні, що контрастує з показово простим: «**Віконце в Європу мале іще. // На заході день догора. // За «Чорним квадратом» Малевича // ховається чорна діра**» [4, с. 15]. При цьому просте римування **догора / діра** виконує й свою важливу роль – створення експресії (більшою мірою через тверду основу слів і ситуативну епатажність). Зі смислового боку, у цій строфі поет як професійний художник пропонує свою версію пояснення відомої в стилі авангардизму (супрематизму) картини: **віконце в Європу – то чорна діра**. На нашу думку, автор натякає на невизначеність перспективи життя країни у складі Європи.

У строфі «**Цвіте акація над маєм, // і те цвітіння не минає**» [5, с. 4] виділено римування, що відбувається між іменником і дієсловом, які разом із препозитивними службовими одиницями (відповідно прийменником і часткою) відрізняються за кількістю складів, однак загальна кількість складів у кожному рядку є однаковою, а тому закон традиційної версифікації поетом дотримано.

Поет сам пише про римування, використовуючи означені вище приклади: «**Рим римується із Кримом, // але це не так важливо. // Крим і Рим пройти ще можна,**

// *а хотілось би – весь світ*» [4, с. 42]. У цьому разі виділені топоніми позначають суто локальний вимір на відміну від загального, вираженого сполукою весь світ.

А. Кичинський часто використовує поетичну фігуру полісиндетон, через повторення сполучників, відокремлюючи метафори одну від одної. Так, у фрагменті «*І місяця щербатий диск. // І смерть безсмертників у склянці*» [6, с. 107] полісиндетон допомагає акцентувати увагу і на зовнішньому вигляді місяця (*щербатий диск*), і на фітоелементі кімнатного натюрморту (*безсмертники у склянці*), що становить ще й елемент антитези (*смерть безсмертників*).

Варто відзначити й такий прийом, як повторення чи протиставлення епітетів. Наприклад, у фрагменті «*Високий світ. Низенькі двері. // Широкий світ. Вузенькі двері. // Веселий світ. Печальні двері*» [5, с. 5] не всі виділені означення є початково епітетами, однак у цьому контрастивному мікроконтексті вони отримують образне забарвлення: *низенькі* та *вузенькі* двері не за розміром, а у порівнянні зі світовими масштабами (світ – загальний, двері хатини – узуальні). Однак епітет *печальні* вже характеризує сумну долю всієї хатини та родини, що тут мешкала кількома поколіннями.

Авторські фразеологізми. А. Кичинський створює чимало власних фразеологізмів, які в певному мікроконтексті виконують підсилювальну роль. Наприклад, у строфі «*Отож-бо листя на деревах // помічаємо лиш тоді, // коли воно починає падати. // І що більше його лягає на землю, // то густіше у небі птахів, // наполоханих кольором вогню*» виділений зворот репрезентує семантико-синтаксичну причинно-наслідкову модель «*чим – тим*», при цьому підсилюючи колористичний контент: чим більше червоного листя падає, тим більше ця суцільна маса нагадує зверху вогонь і тим більше привертає увагу не лише птахів, але й людей. Далі в цій поезії контент змінює свій акцент із колористичного на темпоральний: «*А листя падає, падає, падає. // І що швидше одне відлітає за вітром, // то повільніше інше пливе за водою. // Все повільніше і повільніше*» [4, с. 45]. Тут спостерігаємо іншу причинно-наслідкову модель – «*що – то*», яка формує швидкісну опозицію «*швидше – повільніше*». Ще одна опозиція виявляє більш прихований характер: *вітер* (атрибут швидкоплинності) – *вода* (у цьому разі – атрибут повільності, розміреності), причому остання не часто має таку ознаку від автора, традиційно відзначаючись саме швидкістю. Також потрібно відзначити традиційну для поета візуальність, що відтворює повільну динаміку, сформовану за допомогою повторення дієслова *падає* та прислівника *повільніше*.

Зрештою відповідні стилістичні фігури, особливості версифікації та комплекс кінематографічних ознак поетичної мови А. Кичинського створюють експресію його ландшафтних описів. Наприклад, це досягається за допомогою різноманітних повторів із функцією смислової градації:

– повторення одного слова: «*Гойдається колиска. // Гойдається гойдалка. // Гойдається маятник*» [5, с. 7] (синтаксична конструкція складається з окремих речень, які мають предикативну основу, що загалом створює динамічну картину за формою та часову – за смисловим наповненням);

– повторення двох конструкцій у межах одної строфи (одного тематичного контексту): «*І буде стежина сира. // І буде рукою подати // до нашого з вами села, // до білої нашої хати*» [5, с. 6] (повторюються однакові форми – дієслово з часткою та прийменник із займенником, які за своєю функцією є службовими – частиною присудка та означенням);

– повторення різних форм одного прикметника: «*Малесенька // малюсінька, // манюнька, // одним одна, // самісінька-сама, // на яблуньці // розкрила дзьобик // брунька, // а навкруги – // куди не глянь – // зима*» [5, с. 7] (крім виділених

аналізованих форм, фрагмент наповнений здрібнілими – займенниковими *одним одна, самісінька-сама*, іменниковими *яблунька, дзьобик, брунька*);

– градація різних одиниць одного семантичного поля: *«лишень розкрила дзьобик – // і щечече, // цвірінькає, // витьохкує, // кує»* [5, с. 8] (виділені дієслова на позначення співу різних пташок виділяються автором також і візуально – в окремих рядках).

З цього можна зробити висновок, що ознаки нетрадиційності й модерновості полягають в окремих версифікаційних, поетико-стилістичних прийомах, які загалом не змінюють індивідуального мовного стилю, додаючи йому лише нових, сучасних барв.

Отже, дослідивши окремі ознаки мови поезій А. Кичинського, можемо зробити висновок, що в його творчості як поета «двох століть» якнайкраще виявляються та сполучаються і традиційні риси етнічної мовної картини світу, і новаторські здобутки в умовах швидкоплинного розвитку світу. Серед перших – проаналізовані нами метафоричність ландшафтного опису (зокрема його візуальність і аудіальність), ознаки інтимних і сакральних відчуттів і пісенність його поезій, серед других – ситуативне застосування оригінальних прийомів версифікації та стилістичних фігур. Усе це підвищує експресивність творів митця та надає їм ширості й відвертості.

У площині вивчення мовомислення А. Кичинського надалі плануємо дослідити ознаки кінематографічності (візуальності, тактильності) його поезій, репрезентованих у метафоричних конструкціях.

Список використаної літератури

1. Великий тлумачний словник сучасної української мови / уклад. і гол. ред. В. Т. Бусел. – Київ; Ірпін: Перун, 2001. – 1440 с.; Velykyi tлумachnyi slovnyk suchasnoi ukrainskoi movy / uklad. i hol. red. V. T. Busel. – Kyiv; Irpin: Perun, 2001. – 1440 s.
2. Голубовська І. О. Синтаксичний мовний рівень як індикатор світоглядних основ етносу / І. О. Голубовська // Мовні і концептуальні картини світу. – 2004. – № 10. – С. 96–105; Holubovska I. O. Syntaksychnyi movnyi riven yak indyikator svitohliadnykh osnov etnosu / I. O. Holubovska // Movni i kontseptualni kartyny svitu. – 2004. – № 10. – S. 96–105.
3. Єрмоленко С. Мова і українознавчий світогляд / С. Єрмоленко. – Київ: НДІУ, 2007. – 443 с.; Yermolenko S. Mova i ukrainoznavchyi svitohliad / S. Yermolenko. – Kyiv: NDIU, 2007. – 443 s.
4. Кичинський А. Бджола на піску: вірші, поеми / А. Кичинський. – Херсон: Айлант, 2003. – 123 с.; Kychynskyy A. Bdzhola na pisku: virshi, poemu / A. Kychynskyy. – Kherson: Ailant, 2003. – 123 s.
5. Кичинський А. В гості до мами: вірші, поема / А. Кичинський. – Київ: Веселка, 1991. – 94 с.; Kychynskyy A. V hosti do mamy: virshi, poema / A. Kychynskyy. – Kyiv: Veselka, 1991. – 94 s.
6. Кичинський А. Світло трави: вірші, поема / А. Кичинський. – Сімферополь: Таврія, 1979. – 64 с.; Kychynskyy A. Svitlo travy: virshi, poema / A. Kychynskyy. – Simferopol: Tavriia, 1979. – 64 s.
7. Талалай Л. Срібна голка і нить золота: поезія А. Кичинського / Л. Талалай // Кур'єр Кривбасу. – 2011. – № 262–263. – С. 376–384; Talalai L. Sribna holka i nyt zolota: poeziia A. Kychynskoho / L. Talalai // Kurier Kryvbasu. – 2011. – № 262–263. – S. 376–384.

Стаття надійшла до редакції 23.10.2019.

V. Bielinska

**THE LANGUAGE STYLE OF A. KYCHINSKYI POETRY:
TRADITIONAL AND INDIVIDUAL FEATURES**

The present paper is aimed to analyse some individual traditional and modern features of the linguistic thinking of the Ukrainian poet A. Kychinskyi. Among the specific tasks of the study are the identification of motives and circumstances of the formation of the poetic LPW, the definition of intimate lyrics, the analysis of techniques of authorial verification, innovative searches and achievements in the creation of phraseologies and metaphorical constructions.

The features of the A. Kychinskyi's individual linguistic style are analyzed in accordance with the peculiarities of the spiritual perception by the poet of the surrounding reality, some innovative features of the author's verification are revealed, as well as the search and achievements in the creation of phraseological and metaphorical constructions. It is concluded that the poet of «two centuries» combines in the best way both the traditional features of the ethnic linguistic picture of the world, and innovative achievements in the conditions of rapid development of the world.

A. Kychinskyi is a poet of «two centuries» not purely formally but as their representative, because of his active creative activity both in the conditions of the Soviet system and in the conditions of independent Ukraine with corresponding perceptual orientations and motives. In A. Kychinskyi's works both the traditional features of the ethnic linguistic picture of the world and innovative achievements in the conditions of fast-paced development of the world are best revealed and combined. Among the first are the metaphorical analyzes of the landscape description (including its visual and audio ones), the signs of intimate and sacral sensations and the poetic nature of its poetry. The landscape description, the visual and audio aspects are combined to create a generally expressive picture.

Between the traditional and non-traditional thematic issues we can define the transcendental and the sacral, which is presented in the landscape descriptions of A. Kychinskyi. Among innovative there is the situational use of original techniques of versification and stylistic figures. The poetical experiments involve word play, originality of verse, verbal innovations in particular, including authorial phraseologisms. Signs of unconventionality and modernity exist in individual versification, poetry and stylistic techniques, which generally do not change the individual linguistic style, adding to it only new, modern colors. Appropriate stylistic figures, features of versification and a complex of cinematic features of A. Kychinskyi's poetic language create expression of his landscape descriptions. All this enhances the artist's expressiveness and gives them sincerity and frankness.

Key words: *A. Kychinskyi, linguistic picture of the world, individual linguistic style, versification, metaphorical construction, phraseology.*