

ЛІНГВОПОЕТИКА

УДК 811.161.2'42(045)

DOI: [https://doi.org/10.17721/um/55\(2025\).207-229](https://doi.org/10.17721/um/55(2025).207-229)

Валентина ФІЛІНЮК, канд. філол. наук, доц.

ORCID ID: 0000-0003-4951-7732

e-mail: amicus.solaris@gmail.com

Хмельницька гуманітарно-педагогічна академія,

м. Хмельницький, Україна

ВЗАЄМОЗВ'ЯЗОК СТРУКТУРИ ТА ДИНАМІКИ ПОЕЗІЇ АНАТОЛІЯ МОЙСІЄНКА (РОЛЬ ПЕРШОГО Й ОСТАННЬОГО РЯДКА ТЕКСТУ)

Вступ. Досліджено актуальну проблему сучасної лінгвістики – динаміку поетичного тексту як цілісної системи. Незважаючи на досягнення текстології, питання комплексного аналізу динамізуювальних компонентів поезії, особливо у творчості сучасних авторів, залишається недостатньо висвітленим. Метою дослідження є комплексний аналіз взаємозв'язку перших і останніх рядків поетичних творів А. Мойсієнка та визначення їхньої ролі як ключових динамізуювальних компонентів. Розуміння цих механізмів дозволить поглибити інтерпретацію авторського ідіостилу та естетичного впливу поетичного слова.

Методи. Для досягнення поставленої мети було використано комплексний підхід, що включає описовий метод для систематизації мовних одиниць, метод суцільної вибірки для відбору фактичного матеріалу, лінгвостилістичний аналіз для інтерпретації художніх засобів і контекстуальний аналіз для вивчення їхнього значення в загальній структурі тексту, статистичний метод, зокрема прийом кількісних підрахунків – для встановлення частоти вживання фонетичних одиниць. Основний матеріал дослідження – поезії А. Мойсієнка.

Результати. Дослідження показало, що динаміка поетичного тексту А. Мойсієнка реалізується на всіх мовних рівнях. На фонетичному рівні звукоповтори (алітерації, асонанси) створюють ритмічний малюнок і підсилюють емоційне забарвлення. На лексико-семантичному рівні неологізми та морфемні особливості є ключовими чинниками динамізації у збагаченні змісту і форми. Синтаксичні конструкції та граматичні трансформації ефективно моделюють рух і зміну природи, внутрішнього

стану ліричного героя, філософські роздуми. Розділові знаки виконують важливу функцію в передачі інтонаційної динаміки.

Висновки. Проведене дослідження підтверджує, що взаємозв'язок перших та останніх рядків у поезії А. Мойсієнка є важливим художнім прийомом, який забезпечує смислове та емоційне розгортання тексту. Композиційні прийоми (кільцевий повтор, анафора та трансформація) є основними інструментами для створення ритмічної та смислової організації тексту. Розвиток ключових образів саду, снігів, дороги тощо від початкового представлення до їхньої багатошарової трансформації відображає глибинну філософську основу поезії автора. Отримані результати можуть використовуватись для подальших студій сучасної лінгвопоетики, у викладанні мовознавчих дисциплін: стилістики, текстології, лінгвістичного аналізу художнього тексту.

Ключові слова: поетичний текст, динаміка, художні засоби, перший рядок, останній рядок, трансформація, повтор, Анатолій Мойсієнко.

Вступ

Сучасне мовознавство активно розширює горизонти: від традиційного аналізу мовних одиниць до тексту як цілісної динамічної системи. Важливим стає вивчення поетики, що досліджує роль складників текстових структур. Динаміка тексту є одним із ключових аспектів такого дослідження. Це зумовлює потребу комплексного підходу до аналізу художнього тексту, що охоплює взаємодію всіх рівнів для повного розуміння авторського задуму та його впливу на читача.

Актуальність дослідження динаміки поетичного тексту зумовлена багатьма чинниками. По-перше, вона дозволяє глибше проникнути в механізми функціонування мови в поетичному тексті, розкрити потенціал мовних засобів для змістового наповнення, передачі емоцій і філософських ідей. По-друге, вивчення цих аспектів сприяє розвитку теорії тексту, збагачуючи її новими підходами та категоріями. По-третє, практична цінність такого дослідження полягає в можливості застосування отриманих результатів у лінгвостилістичному аналізі, літературознавстві, а також у викладанні української мови та літератури. Розуміння того, як мовні одиниці, композиційні прийоми створюють динаміку тексту, дозволяє по-новому інтерпретувати художні твори та розкривати їхню багатогранність.

На думку М. Степаненка, “світ мови-тексту становить предмет дослідження нової, сформованої на перетині різних наук галузі мовознавства – поетики” [Степаненко, 2013, с. 19]. Мета поетики – з’ясувати, як різні елементи текстових структур виконують власне поетичну функцію в контексті всього тексту.

Н. Торчинська і М. Торчинський стверджують, що “матеріалом для характеристики, аналізу й висновків щодо функціонування тих чи інших одиниць мовлення є художній текст як витвір мистецтва, який насамперед має значну естетичну цінність, що виражається наявністю багатьох художніх засобів, із-поміж яких епітети, порівняння, метафори, алегорії, рефрени, гіперболи, літоти, іронії, риторичні запитання та звертання, номінативні речення, приєднувальні і парцельовані конструкції, які підсилюють вплив на читача” [Торчинська, & Торчинський, 2024, с. 97–97].

Динаміка тексту виявляється при декодуванні його структури на таких рівнях [Мойсієнко, 2002, с. 3]: тематично-композиційному, лексико-семантичному, фонематичному, граматичному, образно-смысловому. Характерна риса поезії – інтелектуальна насиченість, тому “інтелектуалізація мови поезій Анатолія Мойсієнка простежується в доборі і вживанні лексичних засобів, побудові синтаксичних конструкцій, звуковому інструментуванні тексту, словотворі тощо” [Кравець, 2013, с. 27]. Такі ознаки спостерігаємо в багатьох поетичних текстах, що мають філософський зміст.

Розуміння механізмів динаміки поезії дозволяє проникнути в суть художнього тексту, розкрити багатошаровість ідіостилю автора. Незважаючи на розвиток текстології та лінгвістики, питання комплексного аналізу динамізуювальних компонентів у поезії, зокрема на прикладі творчості сучасних українських поетів, залишається недостатньо висвітленим.

Метою статті є комплексний аналіз перших та останніх рядків як динамізуювальних компонентів поетичного тексту Анатолія Мойсієнка на різних мовних рівнях, а також виявлення їхньої ролі у створенні художнього цілого. Вважаємо за належне виконати такі **завдання**: визначити роль фонетичних засобів (звукоповтори, алітерації, асонанси), що створюють динаміку поетичного тексту; проаналізувати індивідуально-авторські неологізми, які сприяють динамізації змісту та форми; дослідити

морфемні особливості поетичного тексту, що впливають на розгортання образів і смислів; охарактеризувати синтаксичні конструкції як інструменти динамізації; виявити роль розділових знаків у передачі інтонаційного малюнка та динаміки тексту; систематизувати композиційні прийоми (кільце, анафора, анепіфора, трансформація першого рядка), що забезпечують ритмічне та смислове розгортання поетичного тексту; простежити розвиток ключових образів як чинників текстової динаміки.

Методи

Для з'ясування взаємозв'язку структури та динаміки поезії А. Мойсієнка, визначення ролі першого й останнього рядка тексту було застосовано комплекс взаємодоповнювальних **методів**, як-от: описовий метод – для систематизації та класифікації мовних одиниць і композиційних прийомів, що формують динаміку поетичного тексту; метод суцільної вибірки – для відбору фактичного матеріалу, що містить приклади динамізовувальних компонентів, пов'язаних із першим та останнім рядками поетичного тексту; метод лінгвостилістичного аналізу – для інтерпретації художніх засобів і розкриття їхнього впливу на текстову динаміку; метод контекстуального аналізу – для розуміння значення мовних одиниць і прийомів у контексті, у розгортанні образів, ідей та філософського змісту поезій, для простеження взаємозв'язку між першими й останніми рядками та текстовою структурою загалом; статистичний метод, зокрема прийом кількісних підрахунків – для встановлення частоти вживання фонетичних одиниць.

Результати

На думку А. Мойсієнка, звукоповтори, суголосся складів, внутрішні рими, словотвірний звуковий інструментарій живлять динамічну структуру поезії [Мойсієнко, 2002, с. 8]. Розглянемо приклад звукоповтору як засобу нарощування динаміки тексту. В одній з поезій рядок *Гранчасте дерево дощу...* є першим у всіх строфах, які закінчуються варіативно: або *Допоки дощ іще не вищух*, або *І тільки б дощ повік не вищух*. Ліричний герой медитативно повторює ці рядки. Вони утворюють фінальний двовірш, увиразнюючи образ дощу. Алітерація шиплячих звуків підсилює таємничий смуток і ліричну зажуру поетичних текстів

А. Мойсієнка [Берковець, 2013, с. 38]. У словах *гран[ч]асте, до[шч], і[шч]е, в[шч]ух, [ч]ути, пу[шч]у* звуки [ш], [ч] уживаються 35 разів. Текстова динаміка розвивається через символ тривалого дощу, ритмічність і стукіт якого передано через алітерацію чистих звуків [п], [б], [д], [д'], [т], [т'], [к], [г], яких зафіксовано в тексті близько 60: *Нехай [д]о [д]енця не [д]о[п]и[т]о, [т]а чу[т]и, я[г] дзвени[т'] [к]о[п]и[т]о...* (М–06, 87).

Неологізми є ще одним чинником динамізації поетичного тексту, оскільки привертають увагу читача й до нової за структурою мовної одиниці, і до семантичного наповнення новоствору, і загалом до змісту всього тексту. Аналізуючи роль першого рядка *Над синім дощем чи над синім безоднім містом*, зосередимося на морфемному зв'язку кореня **син'**- з чотирма авторськими неологізмами *синьозір, синьовир, синьоліт, синьоірій*, які з'являються в останньому рядку. Синій колір визначальний для розуміння тексту. Спочатку цим кольором позначено місто, вікна, дощ, який названо ще *сивим* (звернімо увагу на звукоподібність *сивим бездомним* та *синім безоднім*). Над усім цим виділяється образ ліхтарів, представлений через вказівку на розташування (*понад світом столітнім, столжильним*), емоційне враження (*ліхтарі, повні щему*), кольористичну ознаку (*скіпка ота вогняна*), звукову характеристику (*Ліхтарів тулумбаси не праведні, не великодні Не вмовкають й на мить*). Зрештою це підсумовано в синестезійних неологізмах **Синьозір** ліхтарів, **синьовир** ліхтарів, **синьоліт** ліхтарів **синьоірій**, значення яких доповнює сема руху (М–06, 86).

Динаміку розгортання тексту з першого рядка, згодом повтореного (*Неждано так ця хмара присиніла*), можна спостерігати, звертаючи увагу на лексично й морфемно мотивовані слова з коренем **син'**-. Авторський неологізм-дієслово *присиніла* містить сему 'наближення'. Прислівник *синющо* виражає високий ступінь вияву ознаки (*грім побив їй крилонька синющо*), а прикметник *синенький*, навпаки, – дрібний розмір, зменшувально-пестливу ознаку (*пада пір'ячко синесеньким дощем*). Нейтральним за емоційним забарвленням у цьому тексті є прикметник *синій* (*Із синьої звільнившись шкаралуці*). Образ хмари персоніфікований: спостерігаємо перенесення зі

світу людини (*Трьома вітрами хмара підперезана*), пташки (*крилонька стомила, губить пір'я*) (М–06, 18).

Образ гір, представлений у першому рядку *Відколи ми – пекельне це ускелля*, є одним із ключових у тексті. Локус поезії – Кримські гори, подані через мікрообрази гір (*пекельне ускелля, непроглядні келії, Кара-Даг, камінні лати, сталена стежа*), води (*дощів'я, Салгир*), небесних об'єктів (*стеля Аллаха і вітрів, сонце, дах дощів'я*). Гори стають місцем фізичної та духовної боротьби ліричних героїв, що подано в антитезах і гіперболах (*Ще стільки поту витече в огонь... Усоте вмерти, втисячне здичавить, Та не зректися імені свого. Чого ж вогнями і чого льодами Обпалені-ошпарені стократ На цій землі приходим знов до тями*). А. Мойсієнко творить кілька неологізмів: збірні іменники (*ускелля, дощів'я*) та дієприкметник (*сталений*). Привертає увагу звукопис із використанням неологізмів: [кел'] *пекельне ускелля*, [до] / [да] *допоки дах дощів'я*, [ст] *доля нам стежою сталену стеле*. Останні рядки закріплюють поняття часу, простору та ліричних героїв з першого рядка (*Відколи ми – пекельне це ускелля ... І доля нам стежою сталену стеле На цілу вічність – між цього ускелля*) (М–06, 97).

Перший рядок *Вихрясті гриви, ганаші кутасті...* відіграє в поетичному тексті роль початкового образу та обрамлення. Безприсудковість першого речення створює враження миттєвої (фотографічної) подачі образу, водночас образ коней як символу часу динамічний за суттю (*І час – немов до грив гінких прилип. Кутастий час – як з конопель Пилип*). Символіка представлена через лексико-семантичне поле «кінь»: *коні, гриви, ганаші, підкови, триножити, алюр*. Звернемо увагу, що в початковому рядку вжито дві словоформи з тим самим суфіксом: *вихрясті, кутасті*. До того ж, прикметник *кутастий* повторюється в третьому рядку, прикметник *ікластий* ужитий у другій строфі (*вітри ікласті*). Такі суфікси називають “найпродуктивнішими серед афіксів на позначення збільшеного вияву ознаки” [Нестеренко, 2014, с. 128], вони додають образам нестримності, відчуття інтенсивного руху. Таку ж семантику передає трикратно вжитий вигук *Атас!*, що попереджає про небезпеку, якої треба негайно уникнути (М–06, 75).

Аналіз поетики виявляє значну роль стилістичних фігур у побудові тексту, серед “найпоширеніших стилістичних фігур, в основі яких мотиваційно зв’язані слова, зафіксовані нами в текстах української художньої літератури кінця ХХ – початку ХХІ ст., є антитеза” [Савчук, 2013, с. 258]. Слова на позначення форм (геометричних і метафоричних) на початку поезії (*Прямокутні й округлі будівлі З гострими кутами проблем і пристрастей За товстими кам’яними стінами*) створюють багатоплановий образ простору та людських емоцій. Такі слова позначають базові геометричні форми, які є основою архітектури, але вони співвідносні з поняттями на позначення життєвих труднощів, складних емоцій (з *гострими кутами проблем і пристрастей; тамують у собі людські радощі й людські болі*). Спостерігаємо просторове протиставлення за *стінами* – *назовні, на людях*, що позначає складнощі людського буття. Термін «кут» перенесено на абстрактні поняття, а епітет *гострі* підсилює таке перенесення, створюється образ внутрішніх конфліктів. Кульмінація гостроти форм міститься наприкінці поезії, де голоси мешканців представлено через антитезу (*беззахисно-оголені – гостролезі, гострокутні*) (М–06, 126). Слова на позначення форми допомагають читачеві візуалізувати архітектурні об’єкти, позначити символи внутрішнього світу, відображають динаміку людських почуттів.

Розгляд епітетів у поезії засвідчує їхню важливу роль у формуванні динамічної структури тексту. “Діапазон епітетного слова – від традиційного, народнопоетичного до власне авторського, оригінального – в поезії Анатолія Мойсієнка характеризує функціонально-образну багатоплановість його вірша, що ґрунтується на добрих класичних зразках і в не меншій мірі культивуванні модерної поетики” [Рудюк, 2017, с. 52]. Зміну прикметникових лексем на початку та наприкінці сонета бачимо в таких рядках: *Останні відроги Карпат Вчепились у спогад останній. <...> Й самотнім відрогом тремтить Над прірвою промінь самотній* (М–18, 53). Зберігається слово *відроги*, пов’язане семантично з образом Карпат. Споглядальне прощання з горами відбувається із переходом у стан сну (*останні меди, вечірнього потяга кпин, золотий безупин у сну золотій шкара-*

луці, віддалена варта ялиць, паща тунелю холодна). У перших рядках прикметник *останній* свідчить про зміщення акценту з місця дії на переживання ліричного героя, в останніх – слово *самотній* пов’язує контрастні поняття *прірва* – *небо*, які залишаються наодинці, коли герой від’їжджає.

Синтаксичний рівень аналізу тексту теж дозволяє простежити динаміку першого рядка. Ампліфіковані підмети в першому рядку поезії “Рондель” (*Тичини томик і дівчина...*) викликають візуальну опору для декодування тексту, компактно вербалізують ключовий образ – процес читання. Автор порівнює його зі смакуванням (*Немов нектар спива з рядків...*), подає у формі антитези “кількість і швидкість прочитаного” (*То ордами – вітри прудкі, То пропливе хмарина чинно*), викликає алузії з творами Тичини (*То лісові дзвіночки зчинять В душі столуни гомінкі...*), зрештою, висловлює власне враження (*І не сполохане ніким – Натхнення те неперепинне...*) (М–06, 31). Останній рядок повторює перший – утворюється кільце. Відзначимо вагому роль розділових знаків: початкове речення оформлене трьома крапками – сигналом до розгортання думки; у кінці ронделю бачимо крапку, якою автор засвідчує завершення поетичної оповіді.

“Жанрові особливості ліричної поезії зумовлюють вживання лінійно-динамічних конструкцій з однорідними членами речення, які деталізують, конкретизують авторську оповідь, надаючи їй індивідуальних ознак” [Голоюх, 2014, с. 65]. Таке вживання однорідних членів речення спостерігаємо в поезії, яка описує весняний пейзаж. Перший рядок *За Ріпками – схили зелені...* перегукується з останнім <...> *За Ріпками – даль полуднева*. Як бачимо, незмінним залишився топонім, але зміщується семантичний акцент з колористичної ознаки (*схили зелені*) на часову (*даль полуднева*), розвивається інтонаційний малюнок. Часопросторові весняні зміни представлено метафорично – в образі поїзда. Динаміки додають однорідні обставини (*крізь ночі, безсоння і сні; у вирій, у іній, у сніг*), які нагадують стукіт коліс. Такий самий ефект убачаємо в повторах *Він мчить все від мене, від мене; А він все – від мене, від мене*. Можемо в певному сенсі назвати однорідними означення *нестримливий, стрімкий, шалений*, однорідними – присудки *відходить, мчить*, які хоч і

вжиті в різних реченнях, але стосуються того самого означуваного слова *поїзд* і об'єднані семантикою руху (М–06, 25).

Динаміку на граматичному рівні можемо простежити, аналізуючи синтаксичну трансформацію перших двох рядків *Сніги не тануть довго... і Чернігів, І давній спогад, і душа в снігах* та останнього рядка поетичного тексту *В снігах Чернігів, і душа в снігах*. Спостерігаємо стиснення форми та повторне вживання двоскладного неповного речення наприкінці поезії з ключовою обставиною *в снігах*. Образу снігів, що мають семантику білого кольору, протиставлено багато образів з компонентом *чорно-* (*чорноворон-пташ, чорнокрилля, чорнорінь, чорносніжний прах*). Ліричний герой сприймає сніг як невчасне, запізніле явище, навіть вороже (*сніги не тануть довго; торішня крига; сніги лежать, неначе печеніги*), на відміну від образів очікуваної весни і тепла (*юна відлига, ярий гнів, юна хіть Ярила*) (М–18, 5).

Граматична трансформація початку і завершення сонета трапляється в таких рядках: *Коли душа зболіла до знемоги, Ще трохи – і у вирій одлетить <...> Душа іще жива – лиш до знемоги Болить печалю... тільки схлипи чуть*. Автор звертає увагу читача на стан душі: фізичний і емоційний біль, надзвичайне виснаження, крайню точку буття (М–18, 17).

Зміни в інтонаційному малюнку, реалізованому в розділових знаках, теж вказують на динаміку тексту. Початкове речення поезії *Ці сосни Києва нам пам'ятати разом...* оформлене трьома крапками для позначення незакінченої думки. Образ київських сосон розвивається у стверджувальному реченні, збагачуючись семами запаху і смаку: *Де вечорами хвоя як вино*. В подальшому ліричний герой означає образ сосон через образ світла (*Чи то сосна світилась звіддалік, Живицею заливши наше житло?*), звертаючись до коханої: *Чи світло то із-під твоїх повік Прощально ластовинням нам завітло?..* Це речення має семантику незакінченості, як і перший, і передостанній рядки: *Ет, заболіла вже й тобі дорога...* Фінал тексту оформлено стверджувальною інтонацією *Ці сосни нам даровано на спогад* (М–06, 56). Образ пам'ятних сосон закріплюється на початку і в кінці поезії, проте спостерігаємо динаміку – від заглиблення у спогади до прийняття певної події.

Кільцевий повтор як “прийом актуалізації, увиразнення словесно-образної теми” [Голоюх, 2014, с. 67] може зосереджувати увагу читача на почуттєвій сфері, на місці та часі дії. В одній із поезій бачимо повтор *Осіннім днем на золотім узліссі*. Два ключові образи – пора року та загострені почуття – деталізуються через багато метафор: *Самотня сарна билась у журбі; Тужава набубнявілість в горісі Аж вибухала, аж гула: любить!; А ти гукала журавлів у висі, І помах крил прощально так тобі*. Семантику минушості та зміни сезонів містять рядки, у яких фіксуємо дієслова руху та прикметники кольору: *І кетяги черлені горобин Спадали долу на обніжки сизі; Ніс жовтень розмальовані валізи Щедрот осінніх в ранки голубі...* (М–06, 66). Якщо зміст першого рядка *Осіннім днем на золотім узліссі* стосується лише окремого факту художньої оповіді, то останній, доповнений ще одним повтором, має узагальнений характер: *І вже було несила більш любить Осіннім днем на золотім узліссі*.

У поезії “Спасибі дощу...” також фіксуємо кількарізний повтор ключового слова з першого рядка, воно ж і замикає текст у кільце загалом. Цей вигук виражає пряму й щирю подяку. Анафоричний ефект ритмізує вірш, надаючи йому мелодійності та форми колискової: звернімо увагу на образ сну та фольклорне *ой лю-лі, лю-лі*. Ліричний герой називає кілька об’єктів подяки, як-от: *дощ* (подяка за життєдайну силу), *серпень* (подяка за колискову і сон), *світонько* (подяка за гармонію, життя), *кохана* (подяка за народження та виховання доньки). Завершальна – найсильніша – подяка *Тобі, кохана, Спасибі* адресована близькій людині. Образ вдячності ліричного героя пронизує увесь текст, наповнений фольклорними мотивами (*доля-ластівка, сон, ірій*) та пестливою лексикою (*ніжки, тоненький голосок, хутенько, світонько*) (М–06, 60).

Елементом експресивного синтаксису є анафора, яка ритмізує розгортання думки, увиразнює композицію тексту, як це спостерігаємо в поезії “Прощання з інститутським парком”. Словосполучення *в цім саду* виконує функцію анафори в кожній парі рядків і функцію кільця для всього тексту. Автор уживає лексему *сад* як синонім до заголовкового образу *парк*. Перші

рядки *В цім саду я останнє побачення Із собою призначив собі...* відразу перегукуються із назвою поезії та фінальним двовіршем *В цім саду увостаннє помислю я Наодинці... один... в цім саду.* Тут зосереджено увагу читача на кількох важливих моментах: місце дії, ліричний герой, його самотність, остання прогулянка в цьому парку. Анафора в *цім саду* щоразу дає читачеві нову деталь зі спогадів: *пташині помешкання завжди милі; промінь сонячний вершиником світложданим являвся; слова необачні я розгубив; я тужаві багаття палив; тричі радий і зраджений, я любові зазнав і хули; я спізнався із пісню* (М–06, 23).

Повтор синтагматичної одиниці з *Ловині горищики* актуалізує ключовий образ поезії – дитячий спогад про зустріч з гончарем. Перший і останній рядки сонета схожі за лексичним наповненням, двічі згадано топонім, проте фінальне речення (*З Ловині горищики і глечики з Ловині...*) за синтаксичними ознаками – це пряма мова візника-гончаря. Динаміку тексту можемо відстежити через уживання гончарських термінів (*горищик, глечик, свистулька, кахлі, гладишка, полуда*), через символіку персоніфікованого часу (*візник-гончар*) і спогадів про минуле: *Вже й відкотилось з возом-перевозом За праліс, за перелісок, за ліс...* (М–06, 85).

Анепіфора (анеапіфора), або кільце строфи, – стилістична фігура, що поєднує анафору та епіфору, “... повтор виконує емоційно-експресивну функцію – сприяє підсиленню й увиразненню, виділенню певних складників тексту або й усього висловленого в ньому. <...> Так, повтор формує основний лейтмотив тексту, концентруючи увагу на його провідній думці” [Ріжко, 2014, с. 224]. Анепіфора може зазнавати модифікацій. Так, у першому рядку поезії (*Присядемо на березі Десни*) уживається гідронім, а в останньому – загальна назва (*Присядемо на березі ріки...*). А. Мойсієнко ще двічі уживає ключове дієслово (*Присядемо...; Але присядем на порозі квітня...*), ніби навмисне сповільнюючи динаміку тексту, при цьому додаючи до просторової ознаки ще й часову. Окрім цього, трапляється й звукоповтор (*висі висіяли*), граматичний повтор (*птах-зорянич і зорянка-птаха*), лексичний повтор (*блакитна хвиля, височінь блакитна*) (М–06, 77). Такі засоби акцентують

увагу читача на важливих деталях, які в комплексі формують авторський варіант весняного світу.

Метафоричний образ життєвих труднощів представлено в поезії, закільцьованій таким дворядком (*Над моєю долею Громи погейкують...*). У тексті спостерігаємо багато мікро-образів, які позначають прагнення руху (*А мені б неспокою Та прямиого вітру*), пошук самореалізації (*Цілувать сопілку, Обіймати цитру...*), емоційні переживання (*А мені б ще лютості – Реготать надривно*), авторські оксиморони (*Над дурною мудрістю, Мудрим марнослів'ям*) (М–06, 22).

Ще один приклад кільця у формі дворядка *Та дівчина, яка мене любила, Якої полюбити я не вмів* спостерігаємо в поетичному тексті про контрастну природу любові, перший рядок стає загалом анафорою в кожній строфі. Почуття дівчини невинні та болючі (*На білім пелюсткові сподівань Росиночку гойда невідболілу*), водночас сильні й тривалі, про що свідчить авторська антитеза **весна – осінь** (*Явила вітру, світу і мені Таку теплінь, що до осінніх днів Її гаям розвесненим хопило б*). Любов ліричного героя не здатна до взаємності, це захоплення суперечностями, що автор теж оформлює в антитезу: *Любив покірність вечорову тіла І непокору гостролезу брів* (М–06, 88). Повтор ключових рядків у формі складного речення з антонімічною підрядністю підкреслює трагічність ситуації.

Дворядкове кільце *Дві сосни, що не схожі собою, дві любові в моїх очах* представляє ключовий образ сонета. Перший рядок – це анафора у трьох строфах. Автор далі деталізує образ сосон як різні любові: *Перша горда така була. Переможно щораз в двобою Грала крона, немов булат; Друга юна така була, що назвалась мені сестрою, як вмирала окрай села*. Алегоричність і персоніфікація образу сосон нагадує народнопісенні традиції (М–18, 108).

Модифікацію, переважно граматичну, а також смислову, першого рядка *Благала: перейди мою ріку на В благанні: перейди мою ріку* спостерігаємо в одній з поезій. Образ ріки має фразеологічне підґрунтя, оскільки сполуки *перейди ріку, ступити в ту ріку* за формою і семантикою перегукуються з античними ідіомами *перейти Рубікон, двічі в одну ріку не*

ввійдеш. Переосмислені фразеологізми й далі відіграють важливу роль у створенні контрасту між ліричною героїнею та її недосвідченим обранцем (*А він не знав ні Риму, ані Криму, ні мідних труб не знав ще на віку*). Зустріч з героїнею подано як *ледь не восьме чудо світу*, що посилює відчуття прірви між їхніми світами. Загалом, образи в поетичному тексті еволюціонують від метафори пристрасті (*жагуча і нестримна ріка*), символу нездоланної перешкоди (*вітром він не був*) і до уособлення горя (*солоня, гірка сльоза*) (М–06, 54).

Перший рядок *Ходімо у весну*, що має форму спонукального речення, тричі вживається в поетичному тексті та, зрештою, трансформується наприкінці у дві репліки ліричних героїв (*Ходімо, коханий... Ходімо, кохана...*) (М–06, 59). Дієслово *ходімо* виражає спонукання до спільної дії, так твориться відчуття запрошення, заклику до єднання в цій дії, причому це запрошення висловлюють персоніфіковані образи скреслої річки, підсніжника, вітру. Сполука у *весну* тут не просто часова ознака, пора року, а місце дії або стан, у який можна потрапити. На початку це загальний заклик від природи, що пробуджується, а у фінальних рядках спостерігаємо трансформацію на інтимне спілкування закоханих.

Трансформація першого (*Цей сум мене до жалощів схилив*) та останнього (*Мотив дощу до жалощів схилив*) передає зміну емоцій, викликаних роздумами ліричного героя під час дощу. Дощ – наскрізний образ поетичного тексту (*Мотив дощу на думне безголів'я*), кількарізний повтор словосполучення *мотив дощу* акцентує увагу читача на внутрішньому і зовнішньому стані героя (*Мотив дощу, який в душі не виух, Мотив дощу, який не виух в зіницях*). Також є повтор у рядках *На стійбищі безслав'я і хули* і *На стійбищі хули і похвали*, що позначає амбівалентний простір, де все перемішано, де людська спільнота зображена негативно (*З'юрмилось люду хтивого довкруг. Серед папуг – й собі папугою годиться*). Повтор у епітетних і метафоричних конструкціях *Квилінь безмежна, неземна квилінь* (*Голосить вітер чи голосить мати...*) підкреслює високий ступінь вияву ознаки, схожість дій (М–06, 281). Метафори, епітети, повтори, антитези посилюють емоційний вплив тексту.

Образ-зіставлення доречного й недоречного бачимо на початку (*Доречне все*) та наприкінці поетичного тексту (*І все у світі цім доречне. І недоречний тільки ти*). Центральним є повтор лексем *доречний, доречно (доречне все, доречна гладийка, вкрай доречно)* та антоніма *недоречний (надвечір'я недоречне, недоречний ти)*. Повтор у всьому тексті створює відчуття гармонії, проте з контрастним протиставленням ліричному героєві, його присутності. Персоніфікований образ болю (*Судомо щораз цупкіш бере за плечі; Кволі болі стають ураз тобі по вінця*) передає внутрішню напругу, душевні страждання. Образ гладийки контрастує зі втомою героя (*І навіть та червонолиця Гладийка, що на частоколі, Доречна*) (М-06, 283).

Дворядкове кільце сонету *Живемо в споминах. Як діти – В солодких мріях живемо* є антитезою до решти поетичного тексту. Світ спогадів і дитячих мрій протиставлено реальності дорослого життя: *жить втомилась і радіти; вітер давно не в наші паруси; голоси давно не пестять нам ланіти, ревню сієм і жнем* (М-18, 64).

Багатократний повтор початкового речення поетичного тексту (*Не в квітні ми. Але не в квітні ми...*) увиразнює заперечення стану ліричного героя, відчуття “не-буття” в певному часовому проміжку. Образ *не в квітні* розкриває протилежний до весни стан, відсутність життєвої енергії. Повтори того самого слова чи спільнокореневих слів акцентують увагу читача на глибині душевної туги, втраті життєвої сили, відсутності теплоти (*Зимотно й без зими. Зимотно і самотньо й без тюрми; Знімів струмок і соловей знімів, І з ними й ми зніміли вже самі...*). Антитезу побудовано на семантиці звуків природи та беззвучності людського мовлення: *Але ж німі слова уже, уже слова німі... Лише мотив громів, лише мотив громів...* (М-06, 296). Анафора та кільце *Не в квітні ми* створюють ефект мантри, а схожі конструкції речень підсилюють відчуття душевного переживання ліричного героя.

Як зазначають дослідники, “одним з найпродуктивніших засобів смислотворення є метафора” [Шуляк, 2008, с. 97]. Зв'язок між першим (*Мене любов'ю засвітили скрипки...*) та

останнім (*І юна скрипка, що була тобою*) рядками в наступній поезії відбувається за допомогою метафор: на позначення любові як світла, скрипки як коханої дівчини. Музичний образ першого рядка розвивається через уживання лексики відповідної семантики (*дзвінкість, гриф, струна, виспівувати, грімко*). Почуттєва сфера деталізується через метафоричні, часто синестезійні конструкції (*скрипки засвітили любов'ю; на грифах розцвіло сто струн, сто руж; спомин хлипко напливав; хоч виспівуй те тепло*), оксиморон (*зі смутком-радістю усе переплелось*). Семи світла актуалізуються від початку поезії і далі по тексті (*засвітили, осяйність, осонне небо, осонна рань, осонна даль*) (М–06, 24).

“Варто зауважити, що поетична метафора багатозначна, вона допускає кілька пояснень, водночас правильного розуміння її не існує – можливе лише більш-менш адекватне тлумачення. Багатозначність поетичної метафори зацікавлює читача, активізує його мисленнєву діяльність і робить співтворцем тексту” [Кравець, 2013, с. 27]. Кільце *Синій вітер у моїм полоні Чи у вітру у полоні я...* подано в поетичному тексті як антитезу та поштовх до роздумів. Образ вітру з першого рядка розвивається через прикладкову конструкцію (*синьовітер-вихор*), побудовану на синонімічних зв'язках між лексемами. Кольористичний компонент тексту сконцентований на відтінках синього та сірого (*синій вітер, сизогриво, голуба стежа, усміх срібний, срібна течія*), увиразнених звуковими образами (*неїмлистий сміх*). Формуються авторські метафори (*даль підперезав; хмари підім'яв; пише липень літечка ім'я*). Ще одним важливим складником поезії є повітряний простір, представлений образами *хмар, далі, голубої стежі, небесного лона*, де спостерігаємо поєднання локусу для вітру та кольорів неба (М–06, 284).

Динамізуювальним компонентом поетичного тексту може стати образ, який зазнає видозмін [Мойсієнко, 2002, с. 4]. Перший рядок *Цей вересневий сад – немов причал...* містить два образи, які стають основою компаративної конструкції. Далі кожен складник розвивається через власну тематичну групу: *вересневий сад – яблуні, ранети, віти; причал – ихуни, невід, човни, берег*. Ключові символи простежуємо у взаємопов'язаних

тропеїчних конструкціях: *ихуни яблуневі, ранетами набитий туго невід, золотий вантаж*. Автор описує статичний осінній пейзаж лексемами руху (*крилити, вертання, течиво, помілити*) й емоційних реакцій (*відчути, радощі, жага, жахання*), що демонструє поєднання фізичного та ідеального світів. Філософські роздуми ліричного героя, розпочаті в першій строфі, далі розгортаються в міркування про осінь життя, про набутки життя: *Пора ділити золотий вантаж, Пора вертань до отчого порога..., Й не по мені човни ті на приколі, І все ж – до берега, до берега... На звіт. Одвічна спрага обважнілих віт.* (М–06, 39).

У перших рядках сонета *На знімку тім, де сад в обрамі літа* *І посмішка твоя в обрамі губ* образ літнього саду тісно переплітається з образом коханої. В останніх рядках образи ті ж, але форма речень зазнала трансформації: *Лиш юний сад – на знімку тім, де віти... І посмішка твоя в обрамі літа*. Сад набуває ознаки юний, бачимо актуалізацію часової семантики, так само як у конструкції *посмішка в обрамі літа*. А. Мойсієнко звертає увагу читача на те, що ліричний герой тлумачить образ молодого саду як символу юнацького кохання і стремління: *у міжвітті причаївся вітер призвідцем вітх любовних і любовних згуб; в юних днях було стільки звади, далеко до знегод і зрад; бажання молоді – мов у пагінні сад*. Зміна пір року і життєвих віх викликає інші враження: *раптом сад брунатним став і сірим; юна днина – в скалки, мов вітраж; квилить під вікном старенька ліра* (М–18, 66).

Образ, що з'являється в першому та останньому рядках, стає ключем до декодування поезії, центральним символом. Перший рядок *Над синьою лампою білих снігів* передає картину простору, всуціль покритого снігом. Автор уживає *сніги* як “форми множини, які передають буття речовини в часі, особливо коли вона є наслідком багатократної дії у певних проміжках часу” [Недбайло, 1968, с. 64]. Риторичне питання *І паморозь впала на думи нагі. Чи ж білим снігам їх довік пеленати?* передає відчуття страху перед забуттям чи зникненням. Повторюваному образу білих снігів протиставлено образи зі світу людини (*похилена хвіртка, пес пелехатий, гавкіт, хата*): *Та й хати нема вже – лиш білі сніги*. Гіпербола

підкреслює знищення живого і знайомого: *Сніги вже за обрій, над горло – сніги*. Сніг стає фізичною перешкодою, паралізує, про що йдеться в останньому рядку: *Та як же ступить хоч пів кроку?.. Сніги...* (М–06, 79).

Образ снігу, представлений у кільці поетичного тексту *І перший сніг – ні радощів, ні втіхи*, відображає рефлексію ліричного героя на стан душі, містить протиставлення та повтори. Чистий перший сніг асоціюється з новизною, радістю, проте в цьому тексті це символ втрачених сподівань, апатії (*чорногруддя дум моїх і днів*). Переживання пов'язані з образом лиха (*І лихом не розрадити вже лиха; А лихо поганя вже інше лихо*), така персоніфікована тавтологія передає накопичення проблем, безвиході, спустошення. Навіть рух природи (*перший сніг*) чи людини (*Сніткатися... і знов сніткати... й бігти; Світ за очі – за гори і моря*) є символом вимушеної безнадійності, втечі в невідомість (М–06, 277). Метафори створюють атмосферу особистісної кризи, виснажливого руху.

“Метафори поета закорінені в мові і культурі українського народу і водночас вони виразно індивідуальні, демонструють оригінальність таланту митця, його ерудицію й глибину мовомислення” [Кравець, 2013, с. 29]. Традиційні метафори *дорога біжить, земля б'є соками* розвиваються в індивідуально-авторських *дорога заплуталась, пружинить корінням; путівець прибіг, чекає на розмову*. Образ дороги в поезії тісно пов'язаний з образом дому (*рідна стихія, двір, дорога додому*). Якщо в першому рядку образ дороги не має чіткого вказівника (*дорога заплуталась*), то останній рядок чітко окреслює координати (*Тут мій початок і тут мій кінець. Дорога додому... Дорога додому...*) (М–06, 342).

Розвиток образу дороги з першого рядка *Дорога – спромоги моєї вінець* відбувається за рахунок нашарувань символічних значень: людського життя, випробувань, початку і кінця, внутрішнього стану ліричного героя – і розгортається в першій строфі та останньому рядку в епітетні конструкції: *Не відає тоги ранкова дорога; Й вечірня дорога, натомлена щирть, Не відає тоги; <...> Ранкова дорога, вечірня дорога*. Лексема *дорога* є анафорою у трьох строфах, що робить її центральною

в усій поезії. Семантично *дорога* в поетичному тексті позначає життєвий шлях, випробування і можливості (*спромоги вінець; знемоги неспитий бальзам; і знемога, й спромога*). Бачимо утворену антитезу за рахунок спільнокореневих слів. Поетичну гру фіксуємо також в уживанні комплементарних антонімів на позначення віку людини (*І жилки тремкої невидимий злам У юних зіницях неюної жінки*). Ще одну антитезу на позначення простору фіксуємо в рядках *Голінний до лету, до неба лечу, Землі присягаю колінно*, дорога є тим локусом, де такий подвійний рух можливий (М–06, 274).

Перший рядок *На тім далекім перепутті* зазнає модифікації і стає епіфорою двох наступних строф поезії (*Там, на далекім перепутті*). Образ перепуття має символічне навантаження: далеке у просторовому значенні місце зіставлено зі світом спогадів або нереалізованих можливостей, із життєвими перехрестями. Час мінливий (*Де вкотре скресли береги*), але почуття ліричного героя не змінюються (*Все ще лежать твої сніги, Людьми і зимами забуті; Вони лежать лише мені*). Хоч перепуття – це місце, куди й звідки ведуть різні шляхи, але в контексті цієї поезії це – постійний тягар, стан вічної пам'яті (*У кожну мить мою закуті І пом'януті в кожнім дні; Не перейти, не обминути... Забути – сил не стачить, ні*) (М–06, 45).

Образ зими, що з'являється в першому рядку (*Ця зима, щоб вітри кругойдучі...*), інтерпретовано не як стан природи, а як символ трансформації внутрішнього світу людини. Поезія побудована як відповідь на потенційне запитання “Для чого ця зима?”. Ліричному персонажу вона потрібна для очищення болем (*Вітри кругойдучі Прямо з ночі тебе обпекли*), гартування духу (*У чаді чиєсь хули Не звелася душа на онуччя; Щоб навчитись прощати ворогів, В чому друзів не можна прощати*), морального очищення (*В лихім несусвітті хуги Чистотою снігів очищатись*). Автор будує образні конструкції на антонімічних відношеннях холоду і жару: внутрішнього й зовнішнього (*Це зима, щоб осінні громи З весняними в душі поєднати, Щоб навчилась душа проростати Тим громов'ям і серед зими; Щоби ми у палінь-холодину (Коли й серце морозом пала) І малесенький подих тепла Цінувати навчились, людино*)

(М–06, 43). Спостерігаємо паралель між порою року і людиною: зима – це необхідний етап для акумулювання життєвої сили, для подальшого квітання навесні, отже, це метафора накопичення внутрішнього потенціалу перед активним розвитком. Повтор в останньому рядку *Ця зима, ця зима, ця зима* акцентує її значення для становлення людської особистості, вказує на множинність цілей.

Перший рядок *Зимової траси кришталю* стає анафорою та кільцем поетичного тексту. Відзначимо переплетення сенсорних відчуттів (звуки: *тремтливому звуку галузка, стала сторчмасто луна, нестишена даль*; тактильні відчуття: *вдрузки, пальці німіють, кришталю*; візуальні враження: *небо, даль, зимова траса*) та емоційних станів, які передають враження від стрімкого ризикованого руху (*нестрим і шал, шаленство, кермо немовби само по собі вже*). Повтори, часто оформлені за допомогою тире, підсилюють відчуття напруги, задають темп і ритмічність тексту (*Лиш доля – лиш далеч! – одна; Кермо Немовби само по собі вже. Само. І небо само*) (М–06, 352).

Дискусія і висновки

Динаміка поетичного тексту А. Мойсієнка реалізується через системну взаємодію мовних одиниць і композиційних прийомів, особливо виразно представлену у взаємозв'язку перших та останніх рядків поезії. Це органічний художній вияв, що впливає на цілісне сприйняття твору. На фонетичному рівні значну роль у створенні текстової динаміки відіграють алітерації та асонанси, які посилюють ритмічність і мелодійність вірша, надають емоційного й образного забарвлення, увиразнюючи ключові смисли. Дериваційні та морфемні особливості поезій слугують чинниками лексико-семантичної динамізації. Вони збагачують поетичну мову новими смислами. Синтаксичні конструкції, граматичні трансформації перших і останніх рядків ефективно моделюють рух і зміну станів, ущільнюють смисли та створюють ефект “стиснення” або “розгортання” думки. Композиційні прийоми (кільце, анафора, епіфора, повтор) виявилися основними інструментами для створення ритмічної та смислової організації поетичного тексту. Вони акцентують

увагу на провідних мотивах і підкреслюють циклічність чи еволюцію образів. Розвиток метафоричних образів саду, снігів, дороги тощо від початкового представлення до їхньої багатшарової трансформації у фінальних рядках є свідченням глибинної філософської основи поезій А. Мойсієнка, де образи відображають життєві процеси, трансформацію свідомості та взаємодію людини зі світом.

Це дослідження демонструє, що поезія А. Мойсієнка є багатим матеріалом для лінгвостилістичного аналізу, а її динамічна структура заслуговує на подальше детальне вивчення. Отримані результати можуть використовуватись для поглиблення розуміння сучасної української поезики та у практиці викладання стилістики, текстології, лінгвістичного аналізу художнього тексту.

УМОВНІ СКОРОЧЕННЯ

М-06 – Мойсієнко, А. К. (2006). *Вибране: Поезії і переклади*. Фенікс.

М-18 – Мойсієнко, А. (2018). *Синьоліт ліхтарів синьоїрій. Книга сонетів. Поезії. Переклади. Зі студій про сонет*. Щек.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

Берковець, В. (2013). Звукосимволізм у поезії Анатолія Мойсієнка. *Наукові записки*, 117. Серія: Філологічні науки (мовознавство), 35–38. РВВ КДПУ імені Володимира Винниченка.

Голоух, Л. (2014). Домінанти поетичного синтаксису Лесі Українки. *Лінгвостилістичні студії*, 1, 63–69.

Кравець, Л. (2013). Інтелектуалізація української поетичної метафори. *Наукові записки*, 117. Серія: Філологічні науки (мовознавство), 26–29. РВВ КДПУ імені Володимира Винниченка.

Мойсієнко, А. К. (2002). Віршовий текст як динамічна структура (із спостережень над поезикою Яра Славутича). *Мовознавство*, 2–3, 3–10.

Недбайло, Л. І. (1968). Множина від іменників речовинного значення. *Питання мовної культури*, 2, 61–68.

Нестеренко, А. К. (2014) Суфіксація ад'єктивів як засіб вираження великої ознаки. *Компаративні дослідження слов'янських мов і літератур*, 24, 126–132.

Ріжко, Р. Л. (2014). Функціонально-стилістичні особливості повтору в поетичних текстах кінця ХХ – початку ХХІ століття. *Філологічні студії*, 10, 220–227.

Рудюк, Т. В. (2017). Епітетне слово в системі поетичного тексту Анатолія Мойсієнка. *Science and Education a New Dimension. Philology*, V(36), 136, 52–54.

Савчук, Н. (2013). Експресивні функції мотиваційно зв'язаних слів у художньому тексті кінця ХХ – початку ХХІ століття. *Наукові записки КДПУ*. Серія: Філологічні науки (мовознавство), 117: *Studia in honorem*: присвячується 30-річчю факультету іноземних мов, 257–262.

Степаненко, М. (2013). «Маєстат... добірного слова» поета, мовознавця, літературознавця Анатолія Мойсієнка. *Наукові записки*, 117. Серія: Філологічні науки (мовознавство), 12–21. РВВ КДПУ імені Володимира Винниченка.

Торчинська, Н., & Торчинський, М. (2024). Структурні і функційні особливості парцельованих конструкцій (на матеріалі поезій Анатолія Мойсієнка). *Українське мовознавство*, 1(54), 96–120.

Шуляк, С. (2008). Лінгвопоетика і проблеми організації текстових структур. *Психолого-педагогічні проблеми сільської школи*, 25, 92–97.

ABBREVIATIONS

М–06 – Moisienko, A. K. (2006). *Selected Works: Poetry and Translations*. Phoenix.

М–18 – Moisienko, A. (2018). *Blue Summer of Blue Lanterns. Book of Sonnets. Poetry. Translations. From Studies on the Sonnet*. Sheek.

REFERENCES

Berkovets, V. (2013). Sound symbolism in the poetry of Anatoliy Moysienko. *Scientific Notes*, 117. Series: Philological Sciences (Linguistics), 35–38. V. Vynnychenko KDPU [in Ukrainian].

Goloiukh, L. (2014). Dominants of Lesia Ukrainka's poetic syntax. *Linguistic and stylistic studies*, 1, 63–69 [in Ukrainian].

Kravets, L. (2013). Intellectualization of Ukrainian poetic metaphor. *Scientific Notes*, 117. Series: Philological Sciences (Linguistics), 26–29. RVV KDPU named after V. Vynnychenko [in Ukrainian].

Moisienko, A. K. (2002). Poetic text as a dynamic structure (from observations on the poetics of Iar Slavutych). *Linguistics*, 2–3, 3–10 [in Ukrainian].

Nedbailo, L. I. (1968). Plural forms of nouns denoting substances. *Questions of Language Culture*, 2, 61–68 [in Ukrainian].

Nesterenko, A. K. (2014) Suffixation of adjectives as a means of expressing a major feature. *Comparative Studies of Slavic Languages and Literatures*, 24, 126–132 [in Ukrainian].

Rizhko, R. L. (2014). Functional and stylistic features of repetition in poetic texts of the late 20th – early 21st centuries. *Philological Studies*, 10, 220–227 [in Ukrainian].

Rudiuk, T. V. (2017) Epithetic words in the poetic texts of Anatoliy Moysienko. *Science and Education a New Dimension*. Philology, V(36), 136, 52–54 [in Ukrainian].

Savchuk, N. (2013). Expressive functions of motivationally related words in literary texts of the late 20th – early 21st centuries. *Scientific Notes of KDPU*. Series: Philological Sciences (Linguistics), 117: Studia in honorem: dedicated to the 30th anniversary of the Faculty of Foreign Languages, 257–262 [in Ukrainian].

Shuliak, S. (2008). Linguistic poetics and problems of text structure organization. *Psychological and Pedagogical Problems of Rural Schools*, 25, 92–97 [in Ukrainian].

Stepanenko, M. (2013). “The Majesty... of the Poet's Choice of Words” by poet, linguist, and literary scholar Anatoliy Moysienko. *Scientific Notes*, 117. Series: Philological Sciences (Linguistics). RVV KDPU named after V. Vynnychenko, 12–21 [in Ukrainian].

Torchynska, N., & Torchynsky, M. (2024). Structural and functional features of parceled constructions (based on the poems of Anatoliy Moysienko). *Ukrainian Linguistics*, 1(54), 96–120 [in Ukrainian].

Отримано редакцією журналу / Received: 11.06.2025

Прорецензовано / Revised: 21.06.2025

Схвалено до друку / Accepted: 25.06.2025

Valentyna FILINIUK, PhD (Philol.), Assoc. Prof.

ORCID ID: 0000-0003-4951-7732

e-mail: amicus.solaris@gmail.com

Khmelnyskyi Humanitarian and Pedagogical Academy,

Khmelnyskyi, Ukraine

THE INTERRELATIONSHIP BETWEEN THE STRUCTURE AND DYNAMICS OF ANATOLII MOISIENKO'S POETRY (THE ROLE OF THE FIRST AND LAST LINES OF THE TEXT)

Background. This article examines a pressing issue in contemporary linguistics: the dynamics of poetic text as a holistic system. Despite advances in textual studies, the question of comprehensive analysis of the dynamic components of poetry, especially in the works of contemporary authors, remains insufficiently explored. The aim of the study is to comprehensively analyze the relationship between the first and last lines of

A. Moisienko's poetic works and to determine their role as key dynamic components. Understanding these mechanisms will allow for a deeper interpretation of the author's idiolect and the aesthetic impact of the poetic word.

Methods. To achieve the set goal, a comprehensive approach was used, including a descriptive method for systematizing linguistic units, a continuous sampling method for selecting factual material, a linguo-stylistic analysis for interpreting artistic means, a contextual analysis for studying their meaning in the overall structure of the text, and a statistical method, in particular quantitative analysis, to determine the frequency of usage of phonetic units. The main material of the study is the poetry by A. Moisienko.

Results. The study showed that the dynamics of A. Moisienko's poetic text is realized at all linguistic levels. At the phonetic level, sound repetitions (alliteration, assonance) create a rhythmic pattern and enhance the emotional coloring. At the lexical-semantic level, neologisms and morphemic features are key factors in dynamization, enriching content and form. Syntactic constructions and grammatical transformations effectively model the movement and change in the nature and inner state of the lyrical hero, as well as philosophical reflections. Punctuation marks play an important role in conveying intonation dynamics.

Conclusions. The study confirms that the interconnection between the first and last lines in A. Moisienko's poetry is a conscious artistic technique that ensures the semantic and emotional development of the text. Compositional techniques (circular repetition, anaphora, and transformation) are the main tools for creating the rhythmic and semantic organization of works. The development of key metaphorical images, such as the garden, snow, and road, from their initial presentation to their multi-layered transformation reflects the deep philosophical basis of the author's poetry. The results obtained can be used for further studies of contemporary Ukrainian poetics, for teaching linguistic disciplines: stylistics, text studies, and linguistic analysis of literary texts.

Key words: poetic text, dynamics, stylistic means, first line, last line, transformation, repetition, Anatoliy Moisienko.

Автор заявляє про відсутність конфлікту інтересів. Спонсори не брали участі в розробленні дослідження; у зборі, аналізі чи інтерпретації даних; у написанні рукопису; у рішенні про публікацію результатів.