

**ПОЕТИКАЛЬНА МАТРИЦЯ ОБРАЗУ ЗАПОРІЗЬКОГО СТЕПУ
В ЛІРИЦІ М. БРАЦИЛО**

АНОТАЦІЯ

Вагомою частиною доробку запорізької мисткині М. Брацило є твори про Дике Поле й Великий Луг, котрі характеризуються філігранністю поетичної техніки й виформовують в уяві реципієнта збірний образ степу, що є цінним матеріалом для вивчення з точки зору поетикальної організації.

Мета дослідження – аналіз поетики образу степу в ліриці М. Брацило з огляду на позатекстовий фактор і нюанси рецепції.

Об’єкт – творчість М. Брацило, присвячена запорізькому степу.

Предмет – формально-змістові показники в «степовій» ліриці поетеси.

Основні завдання:

- 1) з’ясувати теоретичне підґрунтя дослідження поетики твору, окресливши вектори її осмислення й закономірності побутування поетикальних одиниць;
- 2) означити жанрові рамки й тематичну спрямованість поезій, де наявний образ запорізького степу;
- 3) розкрити образ ліричного суб’єкта «степової» лірики М. Брацило;
- 4) витлумачити ідейно-змістове ядро віршів про Дике Поле й Великий Луг;
- 5) дослідити зовнішньоформальні компоненти у творах степової тематики;
- 6) схарактеризувати основні особливості ідіостилю М. Брацило в поезіях про Дике Поле й Великий Луг, а також їх місце в літературному процесі;
- 7) сформувати цілісне уявлення про поетику образу степу в ліриці поетеси.

Методи дослідження. Визначення поетики як результат теоретичних пошуків виведено через прийоми *класифікації, пояснення та узагальнення*. Розгляд категорії ліричного героя та пов’язаних із ним аспектів базується на *біографічному й феноменологічному* методах. Твори досліджено з огляду на *рецептивну естетику*. При витлумаченні мистецького задуму використано *герменевтичний, аксіологічний і гносеологічний* методи, при розкритті зв’язків у художній системі поезій – *формальний і структурний* методи, а при встановленні міжтекстових конекцій – *інтертекстуальний* метод. Виконання роботи вимагало апелювати до *аналізу, синтезу й систематизації* даних.

Загальна характеристика роботи. Робота складається зі вступу, двох розділів, висновків, списку використаних джерел (50 позицій) і трьох додатків. Вступові передують перелік умовних позначень.

Перший (теоретичний) розділ виступає методологічним базисом для практичного складника дослідження. Другий розділ містить два підрозділи: спочатку розглянуто змістовий діапазон творів і наближені до змісту складники, а потім – взаємодію між формою і змістом на прикладі окремих текстів. У Додаток А й Додаток Б винесено схематизовані після опрацювання наукової літератури дані. Тексти «степової» лірики М. Брацило (Додаток В), що супроводжуються схемами й діаграмами (12 малюнків), вміщено для засвідчення об'єктивності висловлених у роботі тверджень.

Загальний обсяг роботи – 48 сторінок. Обсяг основного тексту (вступ, основна частина, висновки) – 28 сторінок.

Ключові слова: ВЕРСИФІКАЦІЯ, ЗВУКОПИС, ЛІРИЧНИЙ СУБ'ЄКТ, ОБРАЗ, ПОЕТИКА, ПОЕТИЧНИЙ СИНТАКСИС, СТЕП, ТРОПКА.

ЗМІСТ

ПЕРЕЛІК УМОВНИХ ПОЗНАЧЕНЬ.....	5
ВСТУП.....	6
РОЗДІЛ 1. СПЕЦИФІКА СИСТЕМНИХ ВИМІРІВ ПОЕТИКИ.....	9
РОЗДІЛ 2. СТЕПОВИЙ УНІВЕРСУМ ЛІРИКИ М. БРАЦИЛО.....	15
2.1. Рецепція образу степу.....	15
2.2. Естетично-інтенціональна система «степової» лірики».....	22
ВИСНОВКИ.....	31
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	34
ДОДАТКИ	38
Додаток А. Порівняльна таблиця концепцій аналізу поетики художнього твору.....	38
Додаток Б. Сучасне комплексне уявлення про поетику тексту як систему.....	39
Додаток В. «Степова» лірика М. Брацило: тексти поезій.....	40

ПЕРЕЛІК УМОВНИХ ПОЗНАЧЕНЬ

Велика латинська літера «V» у ритмічних схемах ($_ \cup V \cup / _ \cup$)	–	лейма при записі дольника.
Знак оклику й жирне накреслення в ритмічних схемах ($\cup \cup (!) / _ \cup \cup$)	–	анакруза.
<u>Підкреслення пунктирною лінією</u>	–	елементи поетичного синтаксису.
<u>Підкреслення суцільною лінією</u>	–	тропи та явища, які відбуваються на образному шві.
<u>Підкреслення суцільною лінією жирного накреслення</u>	–	збіг кількох звукоорганізаторів у межах одного прикладу.
<u>Подвійне підкреслення суцільною лінією</u>	–	звукоорганізаційні одиниці.
Скісна подвійна риска в ритмічних схемах ($\cup _ // \cup _$)	–	велика або мала цезура.
Скісна подвійна риска при цитуванні («... // ...»)	–	межі строф (зі збереженням авторського поділу на віршові одиниці).
Скісна риска в ритмічних схемах ($\cup \cup _ / \cup \cup _$)	–	межі віршових стоп.
Скісна риска при цитуванні («... / ...»)	–	межі віршорядків (зі збереженням авторської пунктуації та поділу на віршові одиниці).
Шрифт жирного накреслення	–	звукосимволічні одиниці, еквіфонія, метафонія.
<i>Шрифт курсивного написання</i>	–	лексичні особливості.

ВСТУП

Поезія Марини Анатоліївни Брацило – один із феноменів літературного життя Запоріжжя, помітний у всеукраїнських масштабах, адже поетеса, увійшовши до складу Національної спілки письменників у віці дев'ятнадцяти років, стала наймолодшим її членом за всю історію існування. Лірика авторки приваблює всеохопністю думки, солідним рецептивним потенціалом і позбавленим постмодерної аплікативності втіленням моделі світогляду.

Вагомою частиною доробку мисткині є вірші, пов'язані з Диким Полем і Великим Лугом, які відзначаються високим рівнем поетичної техніки й виформовують в уяві реципієнта збірний образ степу, цікавий, перш за все, «опорними точками» своєї художньої організації – мистецькою редуплікацією біографічного матеріалу, природою поєднання формальних і змістових елементів, специфікою образного проектування ландшафту, – що перебувають у колі питань, порушуваних у контексті поезики творів.

Це важливий напрям літературознавчих досліджень, який цікавив науковців від часів Аристотеля [2], Горація [2] і Платона [2], розглядався в працях Д. Аліг'єрі, Н. Буало, Г. Лессінга, М. Опіца, Ф. Сідні, Е. Тезауро та ін. На українському ґрунті активізація дослідницького інтересу до поезики припадає на часи розбудови системи братських шкіл (XV–XVII ст.), де вона становила один із предметів тривіума, що зумовлювало необхідність написання підручників. Їх авторами були М. Довгалевський [11], Л. Зизаній [13], Ф. Прокопович [29], І. Ярошевицький [50] та ін. Наразі наукові студії в царині поезики продовжують Г. Клочек [14], Ю. Ковалів [15], М. Кодак [17], В. Корнійчук [19], Н. Костенко [21], М. Сулима [38], Н. Чамата [45] та ін.

Життя і творчість М. Брацило на сьогодні вивчено тільки в загальних рисах. В. Жилінський [23], І. Кушніренко [23], П. Ребро [31], А. Рекубрацький [33], П. Юрик [47] та ін. студіювали біографічні відомості про письменницю, а О. Стадніченко [36; 37] окреслила мистецький портрет авторки в контексті літературного процесу Запоріжжя.

Утім, особливості поетики творів М. Брацило, об'єднаних степовою тематикою зокрема, ще не досліджено. До того ж, саме поняття про поетику тексту й досі є суперечливим і потребує пошуку нових шляхів конкретизації. Цими аспектами зумовлена **актуальність** нашої наукової роботи.

Мета дослідження – аналіз поетики образу степу в ліриці М. Брацило з огляду на позатекстовий фактор і нюанси рецепції.

Досягнення поставленої мети передбачає виконання таких **завдань**:

- 1) з'ясувати теоретичне підґрунтя дослідження поетики твору, окресливши вектори її осмислення й закономірності побутування поетикальних одиниць;
- 2) означити жанрові рамки й тематичну спрямованість поезій, де наявний образ запорізького степу;
- 3) розкрити образ ліричного суб'єкта «степової» лірики М. Брацило;
- 4) витлумачити ідейно-змістове ядро віршів про Дике Поле й Великий Луг;
- 5) дослідити зовнішньоформальні компоненти у творах степової тематики;
- 6) схарактеризувати основні особливості ідіостилю М. Брацило в поезіях про Дике Поле й Великий Луг, а також їх місце в літературному процесі;
- 7) сформулювати цілісне уявлення про поетику образу степу в ліриці поетеси.

Об'єкт дослідження – творчість М. Брацило, присвячена запорізькому степу, а **предмет** – формально-змістові показники в «степовій» ліриці поетеси.

Методи дослідження. Визначення поетики як результат теоретичних пошуків виведено через прийоми *класифікації, пояснення та узагальнення*. Розгляд категорії ліричного героя та пов'язаних із ним аспектів базується на *біографічному й феноменологічному* методах. Твори досліджено з огляду на *рецептивну естетику*. При витлумаченні мистецького задуму використано *герменевтичний, аксіологічний і гносеологічний* методи, при розкритті зв'язків у художній системі поезій – *формальний і структурний* методи, а при встановленні міжтекстових конекцій – *інтертекстуальний* метод. Виконання роботи вимагало апелювати до *аналізу, синтезу й систематизації* даних.

Наукова новизна дослідження полягає у вивченні функціонування поетикальної матриці образу запорізького степу в ліриці поетеси, комплексному

розгляді поетики віршів М. Брацило з окресленням основ її ідіостилю. У роботі запропоновано власне тлумачення терміна «поетика» й виділено чотири основні підходи до виокремлення поетикальних одиниць художнього тексту.

Практичне значення дослідження. Отримані результати знайдуть застосування на уроках і лекціях з літературного краєзнавства, при укладанні підручників і посібників про запорізький літературний процес і написанні наукових робіт, під час подальшої розробки вчення про поетикальну структуру тексту і при вивченні поетики інших творів.

Апробація результатів дослідження. Положення наукової роботи викладено у двох доповідях на всеукраїнських наукових конференціях: «Література й історія» (Запоріжжя, 2018 р.) – доповідь «Поетика домислу у віршах М. Брацило про турецько-татарську неволю»; «Актуальні проблеми слов'янської філології» (Запоріжжя, 2018 р.) – доповідь «Поезія про козаччину в контексті «степоної» лірики М. Брацило».

Публікації. Деякі аспекти дослідження відображено у двох публікаціях, що містяться в збірниках тез наукових конференцій «Література й історія» (2018 р.) і «Актуальні проблеми слов'янської філології» (2018 р.).

Загальна характеристика роботи. Робота складається зі вступу, двох розділів, висновків, списку використаних джерел (50 позицій) і трьох додатків. Вступові передують перелік умовних позначень.

Перший (теоретичний) розділ виступає методологічним базисом для практичного складника дослідження. Другий розділ містить два підрозділи: спочатку розглянуто змістовий діапазон творів і наближені до змісту складники, а потім – взаємодію між формою і змістом на прикладі окремих текстів. У Додаток А й Додаток Б винесено схематизовані після опрацювання наукової літератури дані. Тексти «степоної» лірики М. Брацило (Додаток В), що супроводжуються схемами й діаграмами (12 малюнків), вміщено для засвідчення об'єктивності висловлених у роботі тверджень.

Загальний обсяг роботи – 48 сторінок. Обсяг основного тексту (вступ, основна частина, висновки) – 28 сторінок.

РОЗДІЛ 1. СПЕЦИФІКА СИСТЕМНИХ ВИМІРІВ ПОЕТИКИ

Значення терміна «поетика» є дискусійним літературознавчим питанням, оскільки він має розгалужену систему дефініцій. Наразі наукові джерела дають підставу виокремити три провідні тенденції щодо характеризування поетики як науки. Дослідники трактують її або як 1) «конкретні сегменти [літератури]» [15, с. 542], «форму художнього твору» [42, с. 129], чи як 2) «систему зображально-виражальних засобів у письменстві та будову ... творів» [28, с. 233], «способи і засоби художнього втілення, образного розкриття життя» [43, с. 399], або як 3) «пізнання тих закономірностей, котрі зумовили їх [творів] появу ... зсередини» [40, с. 41].

Вивчення відповідних визначень на предмет схожостей і відмінностей шляхом зіставлення дає змогу констатувати, що «спільним знаменником» для дефініцій є поняття про твір як базис для дослідження, а розбіжності спостерігаються в плані аспектуації: науковці витлумачують цей базис через поняття про 1) форму, 2) засоби організації змісту, 3) закономірності генези.

Апріорі факт розкриття кількома визначеннями одного явища з різних ракурсів не становить значних перешкод для дослідника, оскільки суть явища залишається незмінною. Так, метафора «У небі заслухались зорі» [18, с. 125] є 1) уособленням, 2) типом переносного значення і 3) злиттям асоціативних полів. Охарактеризуємо її будь-яким з означених способів – і від того вона не стане епітетом. Проте для «поетики» ця закономірність не діє, бо широка система дефініцій (більше сотні) терміна призвела до надто розгалуженої системи інтерпретацій його складників (орієнтовну схему різночитань наведено в Додатку А). Це ускладнює порівняння й кодифікацію результатів досліджень, адже, скажімо, якщо простудіювати поетику одного твору за підходами № 1 і № 4 або № 2 й № 8 (див. Додаток А), то це будуть різні за змістом аналізи ідентичного явища. За аналогією, згадану метафору ми б назвали 1) епітетом, 2) уособленням і 3) метонімією, апелюючи до того, що вони є тропами.

Ю. Бродюк [7], С. Ковпик [16], Т. Никифорюк [26] і В. Хархун [42] услід

за Г. Ключеком [14] не вважають розмитість термінологічних рамок «поетики» проблемою, адже це – «рухома, «пластична» категорія» [42, с. 130]. Загалом, із такою думкою слід погодитись. В. Виноградов намагався одним визначенням охопити всі смисли означеної терміноодиниці, але їх навіть частковий перелік зайняв кілька абзаців тексту [див. : 9, с. 184–187]. Утім, вищеописані міркування свідчать, що поетику не варто розуміти і як набір рандомних характеристик твору, бо це призводить до плутанини й знижує вагомість результатів аналізу. Тож закономірно спочатку сформуванню уявлення про спектр умотивованих показників, важливих при студіюванні тексту, через які шляхом ототожнення вивести тлумаченням самого терміна.

Навчальні видання [10; 39; 41] пропонують комплексне розуміння поетики як єдності змісту й форми в межах твору, що визнаємо коректним, бо це не суперечить жодній із означених тенденцій. На думку С. Ковпик [16], такий підхід склався історично, оскільки Аристотель – автор першої «Поетики» – писав «про зміст твору ... [і] словесно-ритмічне, методично-інтонаційне ... компонування» [16, с. 155], що теж вважаємо слушним, але з однією заувагою.

Грецький мислитель дійсно розмежовував формальний і змістовий аспекти (наприклад: «... композиція ... трагедії ... не проста, а заплутана, і ... зображає події, які викликають страх і жаль...» [2, с. 40]), проте не вживав відповідних термінів. Це пояснюється специфікою античної літератури, у якій акцент падав на предмет і засоби наслідування, а не формозміст у його сучасному розумінні, обґрунтований Гегелем двома тисячоліттями потому.

На той час поетика як наука не була дистанційована від філософії, тому літературознавчі й філософські ідеї Аристотеля переплітались. Мислитель розглядав людину як синтез душі й тіла, котрі не можуть існувати відокремлено, зауважуючи, що за виразом тіла можна пізнати стан душі – емоцію: «... душа нічого не відчуває без тіла й недіяльна без нього, наприклад, при гніві...» [3, с. 2].

Висновки Аристотеля про сутність людини цілком могли екстраполюватися на його спостереження над сутністю твору, що, у свою чергу, призвело до розуміння останнього як дуальної структури, яка включає

«матерію» (засоби наслідування) і «душу» (предмет наслідування). Відповідно, за обрисами тіла ми пізнаємо характер людини, а через художні засоби – предмет мімесису. Це кардинально не відрізняється від сучасного розуміння літературного дуалізму: «... форма – це ... «кут зору» ... у якому подано певним чином організований зміст» [14, с. 10], де поетикальним базисом тексту є баланс між змістом і формою, котрі при аналізі розкладають на дрібніші одиниці.

Слід приділити увагу принципам виділення таких одиниць, адже з цього приводу зараз немає однастайності. Зокрема, Н. Акулова [1], Ю. Бродюк [7], С. Ковпик [16] і В. Хархун [42] відзначають, що поетикальна система тексту формувалася поступово на базі нормативно-описової поезики: за часів класицизму в літературознавчих працях розглядали тематику, форму й характери, сентименталізм спрямував вектор досліджень у площину емоційного світу героя, романтизм зумовив увагу до особистості митця й почуттів тощо – так постала множина формозмістових елементів, які сьогодні номінуємо поетикальним ядром твору. Вважаємо, що цей поширений підхід (назвемо його традиційним принципом виокремлення складників) є недостатньо обґрунтованим. Зовсім непереконливим видається той факт, що, скажімо, ритм є елементом поезики вірша, бо класицисти утвердили чіткість ритмічної організації строфи. Очевидно, огляд робіт показує не причину, а процес виділення певного показника і його роль у літературному контексті тієї чи тієї епохи, – це історія, а не теорія поезики.

Іншу концепцію, яку називаємо історичним принципом вирізнення елементів, розвинуто О. Веселовським [8], М. Ласло-Куцюк [24] та ін. Вона передбачає можливість показу функційного потенціалу поетикальної категорії через її генезу. Так, у випадку з ритмом, повторення однакових відрізків тексту призвело до появи поезії, існування якої без організованості неможливе [див. : 24, с. 104]. Цей підхід результативніший від попереднього в силу своєї вичерпності й посідає одне з провідних місць у літературознавстві.

Не набула поширення в українській поезиці теорія Ц. Тодорова [40] (номінуємо її семіотичним принципом виділення показників). Література є

вторинною знаковою системою, адже «вона послуговується системою, що вже існує, – мовою» [40, с. 49], котрій властиві одночасний відбір знаків і їх поєднання, тож у тексті є два типи зв'язків – «парадигматичні ... й синтагматичні» [40, с. 48]. У масштабах твору відбувається не лише селекція слів, але й ідей, проблем тощо (парадигматика, а традиційно – зміст) і їх організація за допомогою сюжету, персонажів тощо (синтагматика, або форма). До того ж, література є мистецтвом, тому варто пам'ятати і про виражальний засіб – слово, що «змушує ... взяти до уваги словесний аспект...» [40, с. 48] (за усталеною номенклатурою – художня мова). У такий спосіб, ритм, упорядковуючи словесний матеріал вірша, репрезентує синтагматичні відношення, а, наприклад, тема, варіабельно виражаючи головну думку, представляє парадигматику.

Погляди Ц. Тодорова різняться із загальноприйнятою моделлю поетики твору лише термінологією, яка обмежує дослідницький простір для трактування поетикальних складників у плані їх естетичного впливу, через що більшість учених оминають цю теорію, хоча в ній функції змісту й форми, на нашу думку, сформульовані найбільш лаконічно й повно.

Досить цікавою є інтерпретація Р. Якобсона [49] (назвемо її комунікативним принципом виокремлення елементів), у якій літературний твір прирівнюється до естетично обробленого повідомлення, котрому властиві ті ж компоненти, що й мовленнєвому акту, – адресант, адресат, референт, інформація, код і контакт [див. : 49, с. 198]. Із цієї точки зору ритм розглядатимемо як частину мовного коду, що несе естетичне навантаження, хронотоп, жанр і позатекстовий чинник – як складники референта (відношення повідомлення до дійсності), зміст – як інформацію, автора вважатимемо адресантом, а читача – адресатом. Повноцінний корелят для форми ще потребує доведення, тому нині окреслені міркування є гіпотезою.

Сам перелік змістових і формальних елементів є узвичаєним, тому, підтримавши класифікацію А. Ткаченка [див. : 39, с. 137–392], схематизовану в Додатку Б, не зупинятимемося на їх детальному розгляді, бо це питання вже розроблено О. Галичем [10], Є. Назарцем [10], Н. Ференц [41] та ін.

Цікаво, що чим більш панорамною є концепція поетики з Додатка А, тим краще вона вписується в системне бачення з Додатка Б і тим менш придатна для аналізу якогось конкретного тексту. Думається, такий стан речей можливий лише у випадку, коли правомірність підходу до поетикального вивчення твору залежить від нього самого, а не від концепції літературознавця.

Звісно, у будь-якому художньому тексті є всі перераховані в Додатку Б складники, але в різних творах естетична інформація й функційний потенціал розподілені між ними неоднаково. При студіюванні треба зважати на рід твору (для поезії важливі віршування, стилістика, ліричний герой та образний лад, а для прози – внутрішня форма, персонажі й хронотоп), жанровий різновид (громадянська лірика передбачає наявність пафосу, а пейзажна – ідеї, цікаво захованої в образах) і форму подачі (строфічна поезія оперує ритмом, а верлібр – інтонацією). Для прикладу: крапкова фабула й неподієво-сюжетна композиція вірша Л. Костенко [20] «Не жарт, не шоу не реприза...» беруть мінімальну участь у створенні домінанти напруженості, яка панує при рецепції цієї поезії. Провідну роль відіграє штабрайматичний звукопис та асиндетон з ампліфікацією, доповнені переживаннями ліричної героїні. А от оповідання Дари Корній [18] «Вікна», навпаки, зацікавлює оригінально розробленою фабулою, що розгортається довкола художньої деталі (незвичайне хобі – гуляти ввечері, зазираючи в чужі вікна, – допомогло головній героїні вберегти від сирітства дівчинку, випадково побачену крізь віконну шибку), сюжетом із ретроспекціями, які пояснюють психологію вчинків центрального персонажа, і позасюжетним елементом – назвою, що перегукується з художньою деталлю. Безумовно, в означеному прозовому творі також фігурують звукопис («Особливо нічне місто» [18, с. 41], – звукове кільце), тропи («Сходишками сутінок ... спустився вечір» [18, с. 40], – поширена метафора) і синтаксичні фігури («... моделі ... молоді, вродливі, впевнені, зубаті, жорстокі...» [18, с. 44], – висхідна градація), однак їх роль у формуванні загального враження другорядна (так само як і роль фабули й композиції в попередньому тексті), тому при аналізі поетики не варто переносити на них основний акцент.

Доречніше сконцентруватися на осерді досліджуваного твору й від нього вибудувати поетикальну систему периферійних показників із прив'язкою до особистості біографічного автора й особливостей літературного процесу. Так, у «Заповіті» Т. Шевченка [46] серцевиною є філософічний ідейний струмінь жертвовної любові до Батьківщини й віри в національний Ренесанс і прагнення ліричного героя пробудити національну свідомість українства. Ідейний стрижень спирається на лексико-ритмічний «фундамент» і доповнюється стриманою, проте майстерно дібраною і добре скомпонованою образною гамою, яка спочатку розвивається в руслі автології, а потім акуратно змінюється метафоризацією, що «губиться» в глибинах підтексту. Джерело героїко-романтичного пафосу поезії – небажання біографічного автора припиняти боротьбу за національне визволення (у грудні 1845 р. Т. Шевченко хворів на тиф, а прогнози лікарів були невтішними). На рельєфності змодельованих у вірші пейзажів і підкресленій емоційності тексту позначилося домінування романтизму в першій половині ХІХ ст.

Отже, на сьогодні є багато дефініцій терміна «поетика» і, відповідно, чимало концепцій поетикального аналізу твору, де він розглядається як множина взаємодій між різнорівневими показниками, що складають формозмістовий центр. Існує чотири основні принципи виокремлення цих елементів, що передбачають розуміння тексту з точки зору позатекстових процесів, діахронії, знакової або комунікативної природи літератури. Підходи до студіювання витворів мистецтва слова іноді відрізняються кардинально, але це доводить не хибність методик, а неоднаковість предметів аналізу, тобто кожен твір є унікальною системою, тому при вивченні його поетики слід пам'ятати про широкий спектр складників, із яких для характеристики обираємо лише ті, що необхідні в конкретному випадку й залежать від генерико-цільових і біографічних параметрів, літературного методу й напрямку. Зважаючи на вищесказане, поетику тлумачимо як вчення про розгалужену систему показників тексту, через розкриття естетичних функцій яких пояснюється генеза твору й доводиться його художня цінність.

РОЗДІЛ 2. СТЕПОВИЙ УНІВЕРСУМ ЛІРИКИ М. БРАЦИЛО

2.1. Рецепція образу степу

Підкреслено чуттєва й дещо загадкова лірика М. Брацило сповнена любові до степових ландшафтів рідного краю. Граючи на регістрах емоцій, вона трансформувалася в мотив причетності до козацької землі й «постала» тематичними варіаціями.

У поезії авторки степ не зводиться лише до мальовничого ландшафту чи історико-культурної зони. Він упливав на письменницю протягом усього її життя, тому в її віршах інтерпретований як поняття вельми багатогранне й часом мінливе, що виражається в многоликості ліричного суб'єкта з широким спектром різноаспектних почуттів і поліфункційності пейзажного плану.

Лірична героїня «степових» елегій медитативної спрямованості «Певно, груші вже...» і «Я заплющую очі...», написаних поетесою на основі її спогадів про відвідини бабусі в Гуляйполі, – це дівчинка, якій запорізька природа видається яскравою нічною пригородою: «... озветься та / птаха – / Ми з нею ... стрічали світанки» [6, с. 104], а сам степ – цілим світом, де мить сповнюється дивом, де «Кожен четвер ... досі чистий / Кожне неспання – / у ловах на слово» [6, с. 104] й дитяча наївність «Без усяких там – маю ... мушу...» [6, с. 107] повільно розсіюється світанком дорослішання: «Що то – доросла́ [до того]. / Яким буде – ранок» [6, с. 105]. Степовий ландшафт виступає образом-локацією, з елементами якої творче «Я» поетеси активно взаємодіє (варто їй «Трішки пробігтись – / і яблука пахнуть» [6, с. 104]), роздмухуючи у свідомості реципієнта «екзотичні» емоції, немов нав'язані простодушною уявою малечі.

У поезії про Дике Поле патріотичного спрямування, до якої належать вірші «Ані слів, ані крапок, ні ком...», «Вирій», «Гуляйпільцям» (ода) і «Хортиця», перед читачем інший ліричний суб'єкт – упевнена дівчина-вітчизнолюб, котра пишається своїм краєм. Мешкає вона вже не в казці, а «В зеленому, дзвінкому пантеоні» [6, с. 66] (так М. Брацило назвала острів – колиску козацтва), вважаючи себе його «літописцем» і водночас – частиною

«літопису»: «Я єсьмь сама ця пам'ять безтілеса» [6, с. 66]. Локативну функцію запорізький краєвид не втрачає, однак його предметність відступає на другий план, звільняючи простір для потужного, щиросердного почуття, яким просякнута художнє еґо авторки.

Взаємодія між образною системою степу й більш зрілою психологічно ліричною героїнею набуває характеру емоційної прив'язаності, адже для неї він – місце духовного зміцніння, де людина розвивається в співжитті з природою, беручи «від землі, мов міфічний Антей ... свою силу – як терен, як трави» [6, с. 91], і вчиться бути справжньою: «Я не гратиму в кимось придуману гру, / Я не вмю соромитись братства і долі» [6, с. 91]. У цих краях відточувало майстерність січове лицарство, тож у своїх земляках дівчина «Видивляється ... чи то Гонту, чи Байду» [6, с. 92], а маму називає «дочкою орла» [6, с. 41], бо всі вони «Од колиски й довіку напоєні степом» [6, с. 92].

Потім палка патріотка закохується, й увесь жар її нестримного почуття вигранює ще один вимір рецепції степового топосу, властивий інтимній ліриці М. Брацило: Дике Поле як місце, де спалахує любов (поезії «Сотник», «Дивися: вином червоним...», «За блакитною горою...», «Лицарю минулого...», «Ні, не як вони...»). Окрилене шалом кохання, творче «Я» письменниці сприймає вищеописаний емоційний зв'язок із краєвидом буквально, тому в любовній ліриці локація є тлом для розгортання подій і їх безпосереднім учасником. Сама почуттєва лінія художньо стилізована, однак не вигадана. Її прототип – здебільшого стосунки між М. Брацило і Ю. Ногою.

На початку ліричний суб'єкт переживає лише дистантну закоханість, яка виникла наче в різних часових площинах: «Видно, нас розмістили / у віках навмання» [6, с. 68]. Єдине, що пов'язує ці континууми, – правічний запорізький степ («І я бачу крізь сльози: / ти відводиш все далі / по гарячому степу / вороного коня» [6, с. 68]), котрий починає зближувати залюблені серця й охороняє їх від негод: «Оберегів вічних трое / В нас з тобою є: // Перший – голуб, другий – сокіл / У височині, / І закоханий неспокій» [5, с. 7].

Аби привернути увагу милого виром бурхливих емоцій, лірична героїня

приміряє маски. Вона добровільно стає татарською бранкою і «спокійно ... [п'є] свою неволю» [6, с. 75], щоб, підбравшись увечері до свого загарбника, полонити його: «І побачить сонце, коли встане: / Вістря найпрекраснішої ночі / Простромило твоє серце, хане» [6, с. 75]. В іншому вірші – обертається молодою козачкою, яка журливо проводить свого сотника в похід: «... сльози ... на сорочці, / Нехай тебе від кулі порятують» [6, с. 85]. Тим часом степова флора хорошими знаками пророчить їй повернення коханого: «... кураї підморгують обабіч» [6, с. 85], «Кивають спориші...» [6, с. 85]. Нарешті його дочекавшись (уже в новій поезії), маска знову стає ліричним суб'єктом, цілковито віддаючись романтиці, атмосферу якої створює степовий обрій: «... вином червоним / По вінця налито схід» [6, с. 87].

За освітою М. Брацило була філологом-україністом, мала великий інтерес до вивчення минувшини січового краю. А. Рекубрацький зазначав: «Амплітуда її мислення ... сягає глибин історії, народних джерел...» [32, с. 5]. Тож у доробку авторки чимало творів, присвячених історичній тематиці, де лірична героїня трохи інакша. Це та ж смілива отчизнолюбиця, однак її максималізм (нібито з плином літ) значно притишений. Вона так само вважає запорізький степ сакральним топосом, але вже не містифікує його. Тепер Дике Поле виступає втіленням історичної пам'яті й народної совісті, тож у віршах природа реагує на вчинки фабульних персонажів змінами краєвидів, немов демонструючи емоції. Запорізький ландшафт окреслюється персоніфікованими обрисами, які домінують над його локативністю. Здається, що авторка намагається з образу-локації виформувати образ-персонаж, гіпертрофуючи почуттєве навантаження образної системи пейзажу складними, почасти мінливими ідейними штрихами і злитим із думкою ліричної героїні емоційним вектором, хоча природне середовище – лише носій, а не ініціатор емоційної активності. Мотивація афективних відгуків докільля – позатекстова. Зокрема, письменниця знала з історії і фольклору про важку долю татарських полонених (думи про неволю, історичні пісні про боротьбу з татарами й турками), тому в «Небранці» степ допомагає уярмленій дівчині врятуватись.

За тематичним принципом історичні твори авторки можна диференціювати на 1) поезії про турецько-татарську неволю, 2) поезії про козаччину, 3) поезії-«перевтілення».

У текстах про турецько-татарську неволю («Бранка», «Небранка», «Потурначка») події центруються довкола фабульного персонажа – жінки, яка виступає то полонянкою, то втікачкою, то віровідступницею. Лірична героїня, у свою чергу, неоднаково реагує на різні іпостасі героїні фабульної, котра, до речі, наявна у віршах лише номінально: вона домислюється читачем, проте у творах фігурують тільки її відчуття і враження, продукуючи потужний імпресіоністичний струмінь поезій та складні художні ефекти. Так, у «Бранці» емоційний стан дівчини, яку ведуть за татарськими конями, змодельовано через множини деталей природного оточення, причому вибудований взаємозв'язок між поневоленою і довкіллям призводить до символізації епітетів. Наприклад, непримітне означення «потолочений [степ]» [6, с. 69] набуває функції віддзеркалення внутрішнього світу бранки.

У віршах, присвячених подіям козацької доби («Спокута», «Характерник»), фабульним персонажем виступає запорожець, а провідним художнім методом є неоромантичний, оскільки мисткиня змальовує незвичайну особистість (гетьман, характерник) у нетипових обставинах, на тлі яскравих картин природи, досліджує динаміку психологічного світу героїв, почасти даючи їм не лише авторську, але й соціальну характеристику. Ліричний суб'єкт у поезіях про козаччину висловлює ставлення письменниці до описуваного, що детермінується біографічним чинником: поетесі з дитинства батьки прищепили почуття патріотизму й поваги до історичної минувшини рідного краю, тому текстове «Я» несхвально ставиться до тих рішень фабульних персонажів, що в історичній перспективі виявилися несприятливими для розвитку держави, натомість із піднесенням оспівує позитивні аспекти козаччини. Скажімо, творче его захоплюється феноменом характерництва, але деякі аспекти політичної діяльності Б. Хмельницького на поч. 1650-х рр. оцінює вельми критично.

Ліричний суб'єкт історичних поезій також одягає маски, проте їх зміст уже не емпатичний, а філософсько-патріотичний. Так, у подібі ідола з уцілілого в Дикому Полі капища вона застерігає народ від бездуховності («Ви ... [святи] поспішаєте здати» [5, с. 10]), яка веде до національного звиродніння. Дерев'яний кумир із надією декларує: «... я залишуся з вами, / Я ... берегтиму вас» [5, с. 11], побіжно виказуючи думки біографічного автора про роль поезії та історії в житті народу. Але людям байдужі слова мудрого ідола, через що «Одвічна лине скорбота / Із порожніх ... [його] очей» [5, с. 11].

Лірична героїня не здається і, щоб напоумити суспільство, посилає більш моторошну пересторогу, маскуючись під ображену недбальством народу батьківщину. «По раменах вицв'юкне кара: / Я родитиму потурнаків, / Виростатимуть з них яничари» [6, с. 73], – залякує вона несвідомих найціннішим – майбутнім. Тут степ виконує функції історико-культурної аури нації та національної притомності кожного її репрезентанта. І якщо ці оболонки знекровлені хронічною «забудькуватістю» людей, то «Помандрують сліпими степами / Котивітер, Незнайжура, / Випийкрові та Витопчипам'ять» [6, с. 73] (акцентуємо на метафоричному епітеті «сліпий» до лексеми «степ»: із означуванним словом його можна трактувати як національну амнезію індивіда). На завершення маска вимальовує страхітливую панораму майбуття такого недалекоглядного суспільства: «І зросте ... кривава розпука, / Бо давно уже діти чужі / Спородили не наших онуків» [6, с. 73].

Ще одна іпостась ліричного суб'єкта в доробку М. Брацило – любляча мати, яка понад усе прагне для свого маленького сина безпеки, але не стільки в описуванні у творах («Поклик», «Тихо, тихо...») континуумі, скільки в майбутньому, адже дитина – з козацького роду. Вона вважає Дике Поле чимось тривожним і загрозливим, бо там, де для козака воля, для його рідних – неспокій. У зв'язку із цим вірна дружина хвилюється, коли чоловік довго не повертається додому, хоча у своєму синові все-таки виховує любов до природи, оскільки розуміє, що не можна силоміць приборкати його вольову натуру («І навіть в чубі віє непокора. / І пісня ж так і рветься у степи!» [6, с. 67]),

успадковану від тієї самої максималістки-патріотки й напоєну степовим духом Запоріжжя. Тенденція до «оперсонажування» краєвиду знову заступається пейзажною функцією локативності, котра модифікується переживаннями творчого еґо поетеси. Степ видається доволі активним у плані емоційної динаміки, проте участь у дії беруть об'єктивоване художнє «Я» авторки й фабульні персонажі.

1999 р. М. Брацило закінчила Запорізький національний університет і, вступивши до аспірантури, переїхала до Києва. Її прив'язаність до запорізького степу зазнала творчої метаморфози в образі зворушливої ліричної героїні, яка постає перед реципієнтом у віршах, де йдеться про намагання біографічного автора час від часу відвідувати Дике Поле («Вітри регочуть в димарях...», «В саду...», «Дике Поле», «Роде мій», «Рушник», «Трохи б надпити степу...»). Це добра, але дещо сумна молода жінка, яка живе далеко від рідних країв, через що відчуває емоційний дисбаланс: «Тут же – дерева, віти / Скупчилися юрбою... / Легко вам говорити: / – Дівчинко, будь собою!» [6, с. 98]. Вона сприймає степ як місце концентрації родової пам'яті й сили, але знову без містифікацій – тут зростали її пращури, тому ліричного суб'єкта інстинктивно тягне до своїх джерел: «Змієм кінь тремтить в поводу – / Я босоніж в гостину до прадіда, / Приминаячи трави, йду» [5, с. 8].

У «поезії повернення» (філософсько-патріотична й сугестивна лірика) ландшафт відіграє більш звичну роль топосу, але з поглибленими екзистенційно-філософічними «координатами». Лірична героїня відчуває, що степ, нейтралізуючи гамір великого міста, відновлює її психологічно, дає можливість бути природною, урівноважує внутрішню гармонію, без якої вона не встигає за швидкими урбаністичними ритмами: «Лиш не мовчи, завіс біла, / Хоч ти поплач, як я мовчу» [6, с. 90]. Як наслідок, степовий краєвид стає для неї своєрідним храмом, «Меккою» [6, с. 90], котру ця заклопотана мирянка візитує в пошуках духовних скарбів і моральної регенерації, чим і пояснюється генеза металогічних образів, наявних в означених текстах.

Треба наголосити, що, по-перше, ліричного героя і біографічного автора,

незважаючи на їхню близькість, у аналізованих поезіях не ототожнюємо. Хоча позатекстовий чинник і впливає на текстову модель авторського «Я», однак це зовсім не означає, що при описі переживань творчого еґо маємо на увазі емоції самої М. Брацило, оскільки ліричний герой – це художньо збагачена категорія, яка не претендує на об'єктивну вмотивованість. По-друге, не варто сприймати унормовану в цьому розділі парадигму текстових виявів авторського «Я» за відображення зміни життєвих орієнтирів письменниці, бо, скажімо, історичний вірш «Втеча» й поезія з мотивом повернення «В саду...» були написані 2007 р., хоча з типологічного боку вони приналежні до відмінних категорій за виявом мистецького еґо.

Підбиваючи підсумки, зазначимо, що ліричний суб'єкт у «степовій» ліриці М. Брацило набуває різноманітних виявів, які доцільно об'єднати в шість повноцінних стадій його послідовного розвитку з виділенням чотирьох додаткових героїв-масок (бранка, козачка, язичницький ідол і зневажена Батькіщина). На кожному еволюційному етапі лірична героїня характеризується певним типом рецепції степового краєвиду, який детермінує основні константи її емоційних станів. Маленькій мрійниці степ видається дивовижним всесвітом, палкій патріотці – місцем духовного вдосконалення, імпульсивній закоханій – осередком любові, вдумливій дівчині-історіофілу – уособленням історичної пам'яті й ауурою нації, схвильованій дружині й матері – потенційною тривоґою, а мешканці мегаполісу – об'єктом духовного паломництва. Сам ландшафт характеризується функційними властивостями, що різняться залежно від еволюційної фази творчого еґо письменниці. Взаємодія з поетичним «Я» авторки спершу відбувається через матеріальний світ, потроху переростає в душевний взаємозв'язок, який надалі вможливорює здатність пейзажу бути як учасником фабульної дії, так і її фоном. Більш пізні стадії розвитку ліричного суб'єкта відзначаються превалюванням останньої з означених функцій, котра варіюється в деталях почуттєво-сміслового наповнення.

2.2. Естетично-інтенціональна система «степової» лірики

Батьки майбутньої поетеси приділяли неабияку увагу її вихованню в гармонії з природою: «Мама працювала в музеї на Хортиці ... в експедиції ... брала донечку. А влітку – в махновський степ до бабуні...» [44], – згадувала Маринина вчителька Г. Черкаська. Завдяки благодотвірній родинній атмосфері в авторки сформувалося тонке відчуття поетичної форми, яка елегантно, влучно й «партитурно» акомпанувала творчому задумові. Закоханість М. Брацило в запорізькі степи «розлилася» на папері множиною виражальних засобів, майстерно сплєтених для створення потужних стилістичних ефектів на основі взаємовпливу різношаблевих елементів, що простежується в аналізах нижченаведених поезій, які відібрано за принципом репрезентації найбільш характерних рис ідіостилію письменниці в «степовій» ліриці.

В елегії «Я заплющую очі...» авторка марила спогадами про дитинство. Вірш написано катренами з різностопними рядками й перехресним римуванням, однак строфу посегментовано на оказіональні відрізки, аби досягти ефекту хаотичності думок, котрий увиразнено і графічно – інтервалами й непослідовною апунктуацією; переважно двостопний анапест через анакрузу змінюється тристопним дактилем: Я заплющую очі / А спогади / в'ються утіхою / Горобиної ночі, / Коли страшно / птахам попід стріхою // Коли / дуб...» [6, с. 103] (σσ' / σσ' / σ // σ (!) / 'σσ / 'σσ / 'σσ // σσ' / σσ' / σ // σσ (!) / 'σσ / 'σσ / 'σσ). Ритм «блукає», уподібнюючись до плину споминів, хоча поезія звучить плавно: стабілізатором виступає звукове тло – кілька рядів еквіфонії та фонічних і лексичних анафор з епіфорами, що скріплюють розпорошені згадки воедино: «Коли щуляться липи / І верби все / струшують...» [6, с. 103].

Поєднання характерних для Запоріжжя фітонімів із уособленнями створює атмосферу казкового сну із сільським колоритом, реалістичність якого посилюється комбінованим асонансом низьких і широких [o] + [a], що навіює враження холодного простору дощової ночі й відлунує на образному рівні в епітетах («А дощі достигають / важкими холодними / гронами» [6, с. 103]) і підтримується парокситонними, відкритими, точними римами, котрі завдяки

нерівноскладовій структурі неначебто продукують луну: «гаю» [6, с. 103] – «достигають» [6, с. 103]; «та сама» [6, с. 104] – «мама» [6, с. 104] тощо.

Поетеса використовує то синтаксичний паралелізм, то інверсію, щоб дезорганізувати стрункість думки, наблизивши її до безладних порухів гілля під натиском вітру і зливи. Нотку алогізму в спосіб викладу також вносить яскравий гіпербатон: змістове ядро розірвано аж дванадцятьма рядками: «Горобиної ночі / [...] / Мені хочеться в літо – під зливу...» [6, с. 103].

Поезія насичена звуковими й нюховими образами, що деталізують зображуване незвичними відчуттями: «Ніч же ділили / із коником – / співом» [6, с. 104]. Спогади komponуються за допомогою громіздких синтаксичних конструкцій і зіставлень. Зокрема, змінюючи опис степової природи згадкою про часову площину, М. Брацило послуговується антитетонем, друга частина якого містить метафору зі спільним із першою образним компонентом: «Дні пахли медом / і білим наливом // А вечори – витікали / поволі / Медом із вікон...» [6, с. 105] (троп супроводжується еквіфонією: повтор подібних складів передає плавність сутінок). Завершується зіставлення переходом до зорових образів, увінчаних урочистим перифразом: «... що гасли потроху / Поміж пасльоном. / Поблизу квасолі / У картопляну / серпневу епоху» [6, с. 105].

Менш наснажена засобами мовної виразності елегія-спомин «Певно, груші вже...». Поетеса зосереджує увагу на образності, виводячи пасторальні картини запорізьких околиць: «Серпорізами / гоять рани / і толочать посохле / сіно / І женуть череду ... Ластів'ята – / у ластовинні» [6, с. 106]. Особливо барвистими є рядки з кількома типами образів (у наведеному нижче прикладі – нюховий і слуховий), підкреслених еліпсисом: «Тільки б знати: / полин все пахне / І що коники / не змовкають» [6, с. 106].

Метафори додають життєствердні нотки чарівності в дещо меланхолійний настрій вірша. Епітети прості, однак дібрані вміло й передають теплоту літньої днини: «настояний ... вітер» [6, с. 107], «теплі оси» [6, с. 107].

Іноді тропіка підтримується асонансами звуків [а] й [і], котрі апелюють до позитивних відчуттів, адже за своєю природою [див. : 25, с. 32] – приємні й

гарячі. Вельми оригіальною є алітерація: при змалюванні ночі авторка актуалізує кольоросимволіку приголосних [ш], [ч], [х] і [д] (чорна колірна гама [див. : 30, с. 17]), щоб уяскравити образну проекцію: «Що хоча би в одну / криницю / зазирає **щ**оночі місяць» [б, с. 106], а при згадці про щедрість дарів степу – обіграє фоносимволіку свистячих і шиплячих, аби відтворити шелест листя: «Світяться яблука / круглолиці / Усміхаючись серед / листя» [б, с. 106].

За строфічною будовою весь вірш – okazіонально сегментовані катрени з перехресним римуванням, уподібнені письменницею до процесу появи думок. Рядки рівноскладові, але стопа відсутня – поезія тонічна (розмір – тринаголошений), тому спогади ліричної героїні линуць спокійно й вільно, час від часу затримуючись на ключових для розуміння творчого задуму словах, які мисткиня пов'язала жіночою, різногрупною римою: «достигають» [б, с. 106] – «не до гаю» [б, с. 106]; «óси» [б, с. 106] – «бóсій» [б, с. 106]; «мúшу» [б, с. 107] – «грúшку» [б, с. 107] і т.д.

Відмінний від попередніх за настроєм вірш «Вирій», де у формі сну через прикметні деталі показано надзвичайну атмосферу запорізького села.

Поезія побудована на очудненні зорових образів через персоніфікацію («І шука гніздо лелеку ... Мчать [у вирій] гладушки і глеки, / Сорочки і рушники» [б, с. 80]) й порівняння: «... білі стебла / Водять спеку, мов сліпу» [б, с. 80].

Динаміка твору досягається завдяки вправному вжитку версифікації та звукоорганізації. Чотиристопний хорей, струнка катренна строфа й перехресне римування помітно акцентують на стрімкому перебігові подій: «От що бачиться мені: / Коні мчать, чвалають коні» [б, с. 80] (´_ / ´_ / _ / ´ // ´_ / ´_ / ´_ / ´_), а звукові анафори, епіфори, кільця й анепіфори («В хмари ... / Верби з вітром межі коси / Вишні – ягоди, мов кров» [б, с. 80]) «оживлюють» звукову тканину поезії. Спостерігається систематична еквіфонія: «Далі мчать дерева босі» [б, с. 80], рідше – метафонія: «В хмари – юрбами дібров / Верби з вітром межі коси» [б, с. 80], що посилюють психологічний вплив тексту.

Поетичному синтаксису властиві уривчастість і нанизування елементів. Превалюють еліпсиси («І хати у небо – чвалом» [б, с. 80]), парцеляція («Ще

лишилися я та гребля.../І кургани у степу» [6, с. 80]), лексична анафора і градація (висхідна): «Сонце диха. Сонце палить. / Сонце білить полотно» [6, с. 80].

Доповнено загальну картину асонансами високого [і], що асоціюється зі швидкістю: «... коні – / Білі, сірі, вороні» [6, с. 80], й алітераціями проривних [к], [ч], дзвінких [б], [в] і вібранта [р], які символізують звучність і рухливість. Початок твору цікавий звукотропом – звуковим порівнянням: «Стукіт б'ється в небі соннім» [6, с. 80] (оболонка слів «вистукує» і без семантики).

Вірш «Небранка», де йдеться про звільнення жінки від мотузок вовчицею, являє собою низку фрагментарних епізодів-спогадів бранки про татарську неволю, чим зумовлена певна незавершеність думки, істотно гіперболізована ампліфікацією («... йти. / Знову без надії, без омани, без мети» [6, с. 78]) і парцеляцією («Свічі поминальні. По братах і по мені» [6, с. 78]). Моторозна атмосфера ночі в Дикому Полі нагнітається метафорами («Вишкірився місяць ятаганом...» [6, с. 78]), слуховими, зоровими образами й анафорами: «Доки серед ночі не заплакали вовки. // Доки не побачила блукаючі вогні» [6, с. 78].

Вісім дистихів із паралельним римуванням, гостроти яким додає доволі рідкісний чотирискладовий розмір – пеон І: «Знала: не втечу, не відгризатиму руки» [6, с. 78] (´˘˘˘˘ / ´˘˘˘˘ / ´˘˘˘˘ / ´), культивують відчуття небезпечності. Неабияку роль відіграє каталектична стопа: ритмічний малюнок вірша вступає у взаємодію з окситонною, відкритою римою («батогі» [6, с. 78] – «снагі» [6, с. 78]; «вогні» [6, с. 78] – «мені» [6, с. 78] тощо) з акцентом на «колючих» за фоносемантикою голосних, тому в кінці рядка утворюється своєрідне «вістря», що доповнює і без того «жалку» структуру тексту.

Звукова тканина поезії достатньо жорстка, однак фонічних ефектів небагато: алітерація [н], що асоціативно співвідноситься з прохолодою ночі, і звукова метафора: «Темінь. Присмак крові. Перетерті мотузки» [6, с. 78] (у рядку констатується результат дії, а процес – рипіння поворозки під натиском вовчих зубів – вчувається у сполуках [к], [п], [т] + [р]), ефектність якої увиразнює звукова антитеза: сутінки авторка орнаментує акустичним антиподом вібранта – плавним [л]: «Небо нахилялось. Небо сипало зірки» [6, с. 78].

Останнім штрихом у формуванні домінанти настороженості є лексеми «аркан» і «ятаган». Поєднуючи їх у кінці вірша через риму, поетеса ніби натякає: за втікачкою вже вирушили навздогін.

Поезію «Спокута», у якій показано роздуми Б. Хмельницького щодо укладання Переяславського договору з Московією, побудовано у формі докору гетьманові за ризиковану угоду. Ідея розкривається через невдоволеність природи, обіграну поширеною метафорою: «Над тобою ніч свистить арканом, / Сплетеним зі степових вітрів» [6, с. 83]. Сам Б. Хмельницький не знає, які наслідки для України матиме союз, про що свідчить алегорія «Високо ще небо соколине» [6, с. 83] (тобто ще є надія на визволення від Речі Посполитої), але його бентежать погані передчуття: «... кружляє твій високий щем» [6, с. 83], а поетеса виголошує: «Смутку із відра, що на цямрині, / Ти до краю не допив іще» [6, с. 83], ніби пророкуючи політичні чвари. До речі, згадка про відро на цямрині – це алюзія на сповідь Прісі з містерії Шевченка: «Я води набрала ... шлях і перейшла; / Я того й не знала, / Що ... [гетьман] їхав в Переяслав / Москві присягати!..» [46, I, с. 315].

Державний діяч усвідомлює небезпечність договору, який він хоче укласти. Емоційна тональність вірша, підтримувана алітерацією, поступово підвищується: «Де вам знати, як блукав він степом / І **просив пробачення в трави**» [6, с. 83], досягаючи апогею в імпульсивному порівнянні: «... немов кричав до всього краю, / Пияком хитаючись на двох ... Хай розсудить Бог!..» [6, с. 83]. Утім, Дике Поле залишається невблаганним. Поезія завершується тим же метафоричним зображенням збуреної природи, що й починалась. Цебто маємо справу з поетичним кільцем, де компонент поширеної метафори – свист аркану – правомірно назвати й символом (грядущого поневолення).

Очевидно, поезія написана не без впливу трилогії М. Старицького «Богдан Хмельницький», про що свідчать слова ліричної героїні: «Де ж твій сон, Богдане?» [6, с. 83] (в одній із глав роману державний діяч уві сні опиняється в польському замку, де вбиває мечем потвору (символічне зображення польської корони), тонучи в її крові). Тож у вірші відображено

події після Пилявецької битви 1648 р., коли гетьман уже розпочав листування з російським царем, але ще не усвідомив своєї мети, тому, змучений ваганнями, уночі виходив із шатра в табір, де відчував самотність серед послуних козаків.

Стилістична система «Спокути» привертає особливу увагу рядками: «Що тебе тривожить так, гетьмане, / Що тобі не спиться до зорі?» [6, с. 83], які сповна демонструють, наскільки тонко М. Брацило відчувала художнє слово. На основі введених у контекст займенникових лексем поетеса вибудувала анафору й поліптотон, передала зміну логічного наголосу і, як наслідок, кон'юкціоналізацію, котра призвела до омонімії: що¹ (займ.), що² (спол.). Аби ці «художні згущення» не дисонували, їх доречно дистанційовано звертанням.

У вірші «Характерник» розповідається про життя козака-чаклуна на Великому Лузі, а його ремесло, не успадковане нащадками, прирівнюється до *ars poëtica*: «Була його поезія німа – / Ото ж і не розчули за віками» [6, с. 89].

За текстом, дорослі старого галдовника боялись (і не безпідставно: Д. Яворницький писав, що «характерники» могли перетворювати людей на кущі» [48, с. 176]). Непривітність оточення передають слова з негативною конотацією («... [їм] він здавався ... *Марою*» [6, с. 89]), порівняння («... Неначе звір, / Ходив наклéп...» [6, с. 89]) і натяк («Лякали ним дітей» [6, с. 89]) на турецький звичай у минулому страхати малят Іваном Сірком – «урус шайтаном» [12].

Але поетесі імponує загадковість літнього чарівника, який не застосовував свою силу проти мирних людей, тому друга частина тексту поляризована позитивно лексемами з відповідною конотацією.

На жаль, мисткиня не залишила вказівок на джерело, з якого писалася постать козака. Судячи з наявної у вірші інформації, припускаємо, що це химородник Хвесько, згаданий у збірці В. Чабаненка [35]. Він також жив на Великому Лузі, мав надприродні здібності (його теж боялись), що не передав синові, який був сердитим і міг би нашкодити чарами іншим [див. : 35, с. 64].

Твір не багатий на стилістичні оздоби, за винятком ошатно модифікованої епістрофи: «... він жив у тім селі, / Де стигнуть в небі сполохи лелечі» [6, с. 89],

що містить аж дві метафори: синестетичну, у другому рядку, яка впливає на слухові й зорові відчуття, і фонічну: про час доби не згадано, однак звукова асоціативність підказує, що на видноколі вечірне чи світанкове жевриво.

Патріотичне виховання М. Брацило відобразилося в поезії «Потурначка», де розкрито життєву драму жінки, яка відчуває провину за віровідступництво й марить про повернення на Батьківщину, що виражається метафорою «**братів нерухомі тіла / Кров'ю ран тебе кличуть / на прощу до темного гаю**» [6, с. 71] з алітерацією [р], яка асоціюється з червоним кольором і тривогою. Одначе поетеса прагнень дівчини не підтримує, вважаючи, що їй тепер місце біля чоловіка-яничара. Як наслідок, природа не пускає потурчену пані каятись: «Ти не підеш ... Одежу гілля подере» [6, с. 71]. «Оживлена» прозопопеею дорога не хоче вести її додому, «вигинаючись» інверсією: «Шляху сплутана стрічка / сама свого краю не знайде» [6, с. 71]. Рідні краєвиди («... небо старе / І правічний у ньому орел» [6, с. 71]) презирливо мовчать гнівом текстового «Я», втіленим у лексиці: «Не зуміють пізнати / *чужої безхрестої зайди*» [6, с. 71].

Недоброзичливість степу в поезії пояснює натяк («За сумлінну покору / нехай нагородить Аллах» [6, с. 72], – тобто жінка дійсно любить турка) й автологія з метафоричною конкретизацією: «... твій потурчений бігає син / По яминових квітах, / по пам'яті зблисків останніх» [6, с. 72]. Завершується твір неочікувано: мандрівка дівчини на Батьківщину виявляється сном, хоча нерівно почленовані на відрізки катрени й довгий, неспішний п'ятистопний анапест, де цезура іноді розриває стопу, створюючи ефект «хитання»: «Ситі любощі зітнуть / трагічність твоєї краси» [6, с. 72] (σσ' / σσ' / σ // σ' / σσ' / σσ'), налаштовують на такий фінал від початку.

«Трохи б надпити степу. Вам там у ньому – легко» [6, с. 98], – мріяла мисткиня в однойменному вірші. Як бачимо, м'яка, свіжа метафора перетікає в еліптичний рядок, котрий підхоплюється лексичною анафорою: «Вам – і світання теплі» [6, с. 98], у складі якої – асонанс звука [i], що навіює враження теплоти. Виразний нюховий образ, побудований на метонімії («Встояний мед повітря» [6, с. 98]), переносить читача у світ солодких пахощів трав. Плеоназм,

що базується на семантичних синонімах, з акцентами на обох компонентах через анжамбеман і винесення слова в кінець рядка інверсією, вичинений метафорою, наповнює текст широтою степового краєвиду: «Кожній краплині вільно / Дихається окремо» [6, с. 98] (´ V / ´ / ´), котру «вінчає» комбінація з паузника й жіночої, неграматичної рими, де висота наголошених звуків знижується наприкінці катрена, передаючи цілющу прохолоду води в розжареному сонцем степу.

Тема повернення на малу батьківщину звучить у вірші «В саду...», перший катрен якого відлунює загадковістю, бо побудований на одивненні. Стратегія прийому полягає у використанні барвистих уособлень («Блукають вечори з вітрами на плечах» [6, с. 111]) і гіпербатону, переданого підрядним реченням з анжамбеманом: «В саду, де тіні слив пригадують весь час / Щемку вагу плодів і ніжність відцвітання» [6, с. 111] (вражає майстерність авторки: вона неспішно веде погляд читача від землі до сливових гілок, вдаючись до персоніфікації та епітета, а потім – у небесну синь через епітет і асонанс [і]).

Таємничість розсіює метафоричний епітет, катахреза й металогічний образ із перифразом: «У цей примарний сад, де навіть солов'ї / Змовкають повсякчас, наслухуючи пам'ять, / Щоніч вертають ті, хто теплі сливи їв – / На відстані років...» [6, с. 111]. Декодувавши їх, розуміємо: перед нами казкова візія про запорізьке село, і знову віршовий розмір – шестистопний ямб із цезурою після третьої стопи, що надає твору монотонності й повільності, – наштовхує на цю думку з перших рядків: «Я майже бачу їх. Чому – ніхто не зна» [6, с. 111] (´ / ´ / ´ // ´ / ´ / ´). У кінці мисткиня констатує: ці сни, оздоблені вже метонімією, поєднують її з корінням роду: «Цей мед осінніх слив. Китайка ковили. / Повернення в степи тоненька пуповина» [6, с. 111] (останнє слово-символ позначає нерозривність із родом і срібну нитку сновиду).

Вірш «Вітри регочуть в димарях...» репрезентований ланцюжком пейзажних замальовок і розпочинається з антитези, насаженої олюдненням й алітерацією дрижачого [р], що асоціюється з ревом вітровію: «Вітри **р**егочуть в димарях, / А попід стріхами вже тихо» [6, с. 90], котрі переливаються в

метафору, прикрашену інверсією й енжамбеманом («Ховає літо від дощу / Сінник...» [6, с. 90]), яка довершується ще й оригінальним порівнянням з оксиморонним складником: «... немов вітряк безкрилий» [6, с. 90].

Наступний етюд із цієї поезії відкривається зоривим образом, що базується на епітеті, підсилюється риторичним окликом («Хоч ти збуди чубаті тині!..» [6, с. 90]) й розчиняється через кільцеве римування у філігранній поширеній метафорі з інверсованим порядком слів, розпорошеній аж на шість рядків парцеляцією («На ранок вип'ють морок синій / Ставків захриплі голоси. // Чи зadzвeнять? Уже й вони...» [6, с. 90], – важливо: метафоризуються катахреза й посилювальний епітет, тобто тропи накладаються) з риторичними запитаннями: «Чи позбулись води і туги? / Чи зачекалися весни?» [6, с. 90].

Остання строфа містить риторичне звертання («Мій краю!» [6, с. 90]), вирає терпкістю глибокої алегорії («Мекка для мирян. – Цебто сакральне місце відновлення душевних сил. – Твої старі, пожовклі моці» [6, с. 90]. – Авторка пише про степ, котрий зцілює її дух), яка змінюється тужливим підтекстом («Над пам'яттю чужої прощі» [6, с. 90], – ідеться про візит поетеси додому) і переходить у сум поетичного кільця: «Вітри регочуть в димарях» [6, с. 90].

Отже, творчий доробок М. Брацило про Дике Поле й Великий Луг є самобутнім явищем українського літературного процесу. Мисткиня майже не вдається до інтертекстуальності постмодернізму, витворюючи образ степу в площині хитросплетінь багатой тропіки, виразної фоніки, оригінальної образності й синтаксичної фігуративності, котрі налаштовують звучання запорізького краєвиду на неординарну тональність. Письменниця не слідує верлібровим тенденціям, а пов'язані зі степом відчуття підкреслює нестандартними версифікаційними схемами, не оминаючи й узвичаєних.

Багатовимірність цікаво інтерпретованого поетесою образу степу постає перед читачем яскравими виявами екстраординарних емоцій, згенерованих просякнутою любов'ю до рідного краю творчою уявою. Доповнюючись дбайливо обробленою формою і широким змістовим діапазоном, він переростає в лунку «степову поліфонію», що звучить на універсальній частоті.

ВИСНОВКИ

У творчості М. Брацило поетикальна матриця запорізького пейзажу характеризується широкою жанровою амплітудою, що репрезентована медитативним, патріотичним, інтимним, сугестивним і філософським різновидами, які побутують у формі вірша, медитації, оди й елегії. Авторка стоїть на позиціях чистоти жанру, а втілені у творах емоції звучать природно й відкрито, перебираючи на себе левову частку естетичної інформації, тож поетикальна периферія ландшафту центрується довкола ліричного героя.

Тематичний ореол образу степу надзвичайно строкатий. Він включає в себе яскраві дитячі спогади й серйозні переживання, окрилені романтикою історії і сповнені роздумів монолози, застереження на майбутнє й історичні екскурси, що засвідчують масштабність творчого мислення поетеси. Різні модифікації краєвиду спрямовують текстовий вектор у площину неповторності на тлі постмодерну, а суто пейзажна лірика, найбільш характерна для змалювання ландшафту, серед віршів степової тематики відсутня, що доводить нетиповість поетичного самовираження М. Брацило.

Організаційним складником у образній структурі запорізького пейзажу є спроектований на ідею творів біографізм, що породжує взаємозалежність між подіями життя письменниці та ліричним суб'єктом, репрезентованим парадигмою (але не послідовністю) виявів: 1) «босоголове» [6, с. 104] дівчисько, 2) отчизнолюбиця, 3) кохана й закохана, 4) берегиня минувшини, 5) схвильована ненька і 6) жителька великого міста, які пов'язані з реальними думками поетеси про 1) дитинство, 2) юність, 3) любов, 4) історію свого краю, 5) родину, материнські почуття й 6) тугу за домівкою. Герої-маски – бранка, козачка, ідол, скривджена Батьківщина – несуть додаткове емпатичне й філософсько-патріотичне навантаження.

Категорія творчого еґо в контексті образу степу динамічна, тому взаємодія між ландшафтом і ліричною героїнею в різних поезіях набуває видозмін, у зв'язку з чим звичні для пейзажу локативна й фонотвірна функції

доповнюються гіперболічно-емотивною, символічною і, що, очевидно, є новацією М. Брацило, сюжетною. Взаємовплив ліричного суб'єкта і краєвиду показує, що степ у віршах про Дике Поле й Великий Луг розглядається як перманентна, міжчасова сутність, котра існує в матеріальному світі як топос, але при цьому має складно організований внутрішній світ емоцій, що дає підстави вважати цей образ концептом, адже закладена в ньому ідея, виступаючи осердям «степової» лірики, превалює над умовно-зоровою візією.

Інтенціональність степового світу творів М. Брацило реалізується в рясному мереживі художніх засобів.

Поетична фоніка текстів репрезентована здебільшого алітераціями й асонансами, часом навіть полісемантичними або комбінованими. Нерідко авторка апелює до звукотропів і кольоросимволіки фоноодиниць, цікаво вживає еквіфонію і метафонію в нетрадиційній для них функції передачі певного враження, періодично послуговується звукоорганізаторами. Фонічну тканину поезії письменниця відчуває комплексно, тому в її творах провідну роль відіграє не повтор одного чи кількох звуків, а цілісне фонетичне звучання, яке корелює з провідним настроєм вірша.

Потужним базисом для образної системи запорізького ландшафту виступає розмаїта тропіка, представлена чи не всіма основними одиницями, вибудованими на металогії. Поширеність метафоричних варіацій і різнотипних епітетів вважаємо детермінантою ідіостилю поетеси, котра час від часу супроводжується використанням алегорій, метонімій, символів, катахрез тощо. Синестетичні тропи трапляються зрідка. Специфіка прийому очуднення зумовлена степовідчуттям мисткині, сформованим на фундаменті гармонійного й багаторакурсного контакту зі степом із дитинства, і полягає в органічному злитті множини образних полів у цілість, де відбувається зміна первинних значень аж до абстрактної невпізнаваності, що трактуємо як авторську стратегію одивнення в ліриці М. Брацило.

Поетичний синтаксис виконує супровідну функцію, увиразнюючи найрізноманітніші почуття. Серед логіко-граматичних відхилень наявні еліпсис

та інверсія, ужиті без специфічних стилістичних настанов. Логіко-сміслові відхилення включають поодинокий плеоназм і синтаксичний паралелізм та групу композиційних повторів, де превалує лексична анафора, що гіперболізує зв'язність або динамічність тексту, і поетичне кільце, компоненти якого беруть участь в утвердженні настроєвих тенденцій творів. У складі фігур зіставлення маємо ампліфікацію та висхідну градацію, використані для підкреслення уривчастості або руху. Фігури протиставлення репрезентовані антитезою зі стандартною для неї стилістичною функцією образного контрасту. Комунікативно-логічні відхилення (представлені риторичними звертаннями й окликами), антитетон, гіпербатон і поліптотон нечастотні, натомість анжамбеман і парцеляція більш-менш систематичні.

Версифікації в поезиці запорізького краєвиду також відведено роль супроводу. Кардинальних ритмозмін у творах не виявлено, проте авторка, намагаючись свіжо обіграти ідею, експериментувала з виражальними можливостями анакрузи, паузи й тонічної системи, щоб увиразнити атмосферу сну, чотирискладових розмірів (задля підсилення відчуття загрози) і дольника. Типова строфа для доробку мисткині – це катрен із перехресним римуванням, періодично модифікований графічними засобами або їх відсутністю. Є катрени з кільцевим римуванням, яке взаємодіє із системою тропіки тексту, і дистихи з паралельним, котре кооперується з ритмікою. Поетеса тяжіє до оригінальних, простих, точних рим неграматичної природи.

Лексичне оздоблення образу степу обмежено звичними для цього шару поезики функційними рамками, котрі порушуються хіба що неординарними, емоційними перифразами. Інтертекстуалії побутують лише у формі алюзій. Значну увагу приділено образному ладу творів, який базується на зорових, слухових і нюхових образах автологічного й металогічного різновидів.

Вищесказане дає підстави вважати поетикальну матрицю образу степу в ліриці М. Брацило унікалією українського літературного процесу з філігранно виконаною формою, потужним ідейним стрижнем і концептуальним значенням.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Акулова Н. Ю. Літературознавчий дискурс категорії «поетика». *Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету ім. Івана Огієнка. Філологічні науки*. Кам'янець-Подільський : Кам'янець-Подільський національний університет ім. Івана Огієнка, 2013. Вип. 33. С. 15–20.
2. Античні поетики. Аристотель. Поетика. Псевдо-Логін. Про високе. Горацій. Про поетичне мистецтво / упоряд. М. І. Борецький, В. З. Зварич. Київ : Грамота, 2007. 168 с.
3. Аристотель. О душе. *Аристотель. Сочинения* : в 4-х т. Москва : Мысль, 1976. Т. 1. С. 371–448.
4. Білоус П. В. Вступ до літературознавства. Теорія літератури. Психологія літературної творчості : лекції. Житомир : Рута, 2009. 336 с.
5. Брацило М. А. Хортицькі дзвони : поезії. Запоріжжя : Хортиця, 1995. 48 с.
6. Брацило М. А. Шовкова держава : лірика. Київ : Наш Формат, 2014. 336 с.
7. Бродюк Ю. М. Генеза терміна «поетика» крізь призму сучасного літературознавства. *Вісник Луганського національного університету ім. Тараса Шевченка. Філологічні науки*. Луганськ : Луганський національний університет ім. Тараса Шевченка, 2013. № 2 (2). С. 135–140.
8. Веселовский А. Н. Историческая поэтика / сост. и коммент. В. В. Мочаловой. Москва : Высшая школа, 1989. 648 с.
9. Виноградов В. В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика. Москва : Изд-во Акад. Наук СССР, 1963. 255 с.
10. Галич О. А., Назарець В. М., Васильєв Є. М. Теорія літератури : підруч. / за наук. ред. О. А. Галича. Київ : Либідь, 2001. 488 с.
11. Довгалевський М. Із рукописної книги «Сад поетичний» / перекл. В. П. Маслюк. *Київський Атений. Мистецький Київ XVII–XVIII ст.* / вст. ст., упоряд. текстів Вал. Шевчук. Київ : Родовід, 2015. С. 483–484.
12. Дяченко А. І. Хто такі козаки-характерники? *Історія – це просто*. URL : http://history-pro100.blogspot.com/2016/02/blog-post_22.html (дата звернення : 24.01.2019).

13. Зизаній Л. Граматика словенська (1596) / підг. вид. В. В. Німчук. Київ : Наукова думка, 1980. 92 с.
14. Клочек Г. Д. Так що ж таке поетика? *Поетика* : зб. статей / відп. ред. В. С. Брюховецький. Київ : Наукова думка, 1992. С. 5–16.
15. Ковалів Ю. І. Поетика. *Літературознавчий словник-довідник* / за ред. : Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка. Київ : ВЦ «Академія», 2007. С. 542–543.
16. Ковпик С. І. Генетико-еволюційні й теоретико-інтерпретаційні засади основних складових поетики. *Наукові записки Харківського національного педагогічного університету ім. Г. С. Сковороди*. Серія : Літературознавство. Харків : ППВ «Нове слово», 2010. Вип. 3.1. С. 153–163.
17. Кодак М. П. Поетика як система : літ.-крит. нарис. Луцьк : Твердиня, 2010. 176 с.
18. Корній Дара. Місячне насіння : зб. оповідань. Київ : Вид-ча група «КМ-БУКС», 2017. 296 с.
19. Корнійчук В. С. Поетика лірики Івана Франка : дис. ... д-ра філол. наук : 10.01.01. Львів, 2006. 436 с.
20. Костенко Л. В. Мадонна Перехресть. Київ : Либідь, 2012. 112 с.
21. Костенко Н. В. Вірш і поезія : зб. наук., літ.-критич. і публіцист. ст. Київ : Вид. дім ім. Дмитра Бураго, 2014. 689 с.
22. Кудряшова О. В. Поетика вірша : навч. посіб. Київ : Київський університет ім. Б. Грінченка, 2011. 143 с.
23. Кушніренко І. К., Жилінський В. І. Марина Брацило. *Література Гуляйпільщини (На пругких вітрах) : Частина друга*. Дніпро : Пороги, 2003. С. 198–204.
24. Ласло-Куцюк М. А. Засади поетики. Бухарест : Критеріон, 1983. 398 с.
25. Левицкий В. В. Звуковой символизм. Мифы и реальность : монографія. Черновцы : Рута, 2009. 186 с.

26. Никифoryuk T. M. Поетика versus поезія як «Способи викликати враження». *Питання літературознавства* : наук. зб. Чернівці : Чернівецький національний університет ім. Юрія Федьковича, 2012. Вип. 86. С. 86–92.
27. Півторак В. В. Поетика віршованих творів Юрія Федьковича : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.06. Тернопіль, 2009. 20 с.
28. Поетика. *Літературознавча енциклопедія* : у 2-х т. / авт.-укл. Ю. І. Ковалів. Київ : ВЦ «Академія», 2007. Т. 2. : М–Я. С. 233–236.
29. Прокопович Ф. З «Поетики» / перекл. Ю. Литвинов. *Київський Атеней. Мистецький Київ XVII–XVIII ст.* / вст. ст., упоряд. текстів Вал. Шевчук. Київ : Родовід, 2015. С. 453–463.
30. Прокофьева Л. П. Звукоцветовая ассоциативность в языковом сознании и художественном тексте: универсальный, национальный, индивидуальный аспекты : автореф. дисс. ... д-ра філол. наук : 10.02.19. Саратов, 2009. 48 с.
31. Ребро П. П. Літературне Запоріжжя. *Письменники Запорізького краю* / упоряд. І. Т. Купріянов. Запоріжжя : Хортиця, 2002. С. 8–34.
32. Рекубрацький А. З. Живи горілиць, хортичанко! *Брацило М. А. Хортицькі дзвони* : поезії. Запоріжжя : Хортиця, 1995. С. 5–6.
33. Рекубрацький А. З. Знайомтесь: Марина Брацило. *Запорізька правда*. 1992. 30 верес.
34. Рудницька Л. В. Вивчення рис індивідуальної поетики митця (на прикладі творів Володимира Самійленка). *Теоретична і дидактична філологія* : зб. наук. праць. Київ : Міленіум, 2013. Вип. 14. С. 110–118.
35. Савур-могила. Легенди і перекази Нижньої Наддніпрянщини / упоряд. і авт. приміт. В. А. Чабаненко. Київ : Дніпро, 1990. 261 с.
36. Стадніченко О. О. Літературне Запоріжжя в контексті українського літературного процесу. *Краєзнавство Запоріжжя*. Запоріжжя : Національна спілка краєзнавців України. 2016. № 1. С. 115–129.
37. Стадніченко О. О. У свічаді слова: література, письменник, час : вибрані статті. Запоріжжя : Запорізький національний університет, 2016. 176 с.

38. Сулима М. М. Українське віршування к. XVI – п. XVII ст. Київ : Наукова думка, 1985. 148 с.
39. Ткаченко А. О. Мистецтво слова (Вступ до літературознавства) : підруч. для гуманітаріїв. Київ : Правда Ярославичів, 1997. 448 с.
40. Тодоров Ц. Поэтика. *Структурализм «за» и «против»* : сб. ст. / сост. М. Я. Поляковой, предисл. В. П. Крутоуса, коммент. И. П. Ильина. Москва : Прогресс, 1975. С. 37–113.
41. Ференц Н. С. Основи літературознавства : підруч. Київ : Знання, 2011. 431 с.
42. Хархун В. П. Дефінітивні розбіжності терміна «поетика» в літературознавчих методологіях ХХ століття. *Вісник Запорізького національного університету. Філологічні науки* : зб. наук. ст. Запоріжжя : Запорізький національний університет, 2001. №1. С. 129–130.
43. Храпченко М. Б. Художественное творчество. Действительность. Человек. Москва : Советский писатель, 1982. 416 с.
44. Цікаві факти з життя запорізької журналістки та поетеси Марини Брацило. *Inform.zp.ua*. URL : <https://www.inform.zp.ua/2018/06/18/> (дата звернення : 24.01.2019).
45. Чамата Н. П. Дослідження з поезики: вірш, жанр, композиція. Київ : Києво-Могилянська академія, 2016. 500 с.
46. Шевченко Т. Г. Повне зібрання творів : у 12-и т. / редкол. : М. Г. Жулинський (голова) та ін. Київ : Наукова думка, 2001. Т. 1. : Поезія 1837–1847. 784 с.
47. Юрик П.-П. С. Перша збірка поетеси. *Запорізька Січ*. 1995. 20 верес.
48. Яворницький Д. І. Історія запорізьких козаків : у 3-х т. / перекл. з рос. І. І. Сварника. Львів : Світ, 1990. Т. 1. 319 с.
49. Якобсон Р. О. Лингвистика и поэтика. *Структурализм «за» и «против»* : сб. ст. / сост. М. Я. Поляковой, предисл. В. П. Крутоуса, коммент. И. П. Ильина. Москва : Прогресс, 1975. С. 193–230.
50. Ярошевицький І. Із рукописної книги «Аполлонів кедр» 1702 р. / перекл. В. П. Маслюк. *Київський Атеней. Мистецький Київ XVII–XVIII ст.* / вст. ст., упоряд. текстів Вал. Шевчук. Київ : Родовід, 2015. С. 430–444.

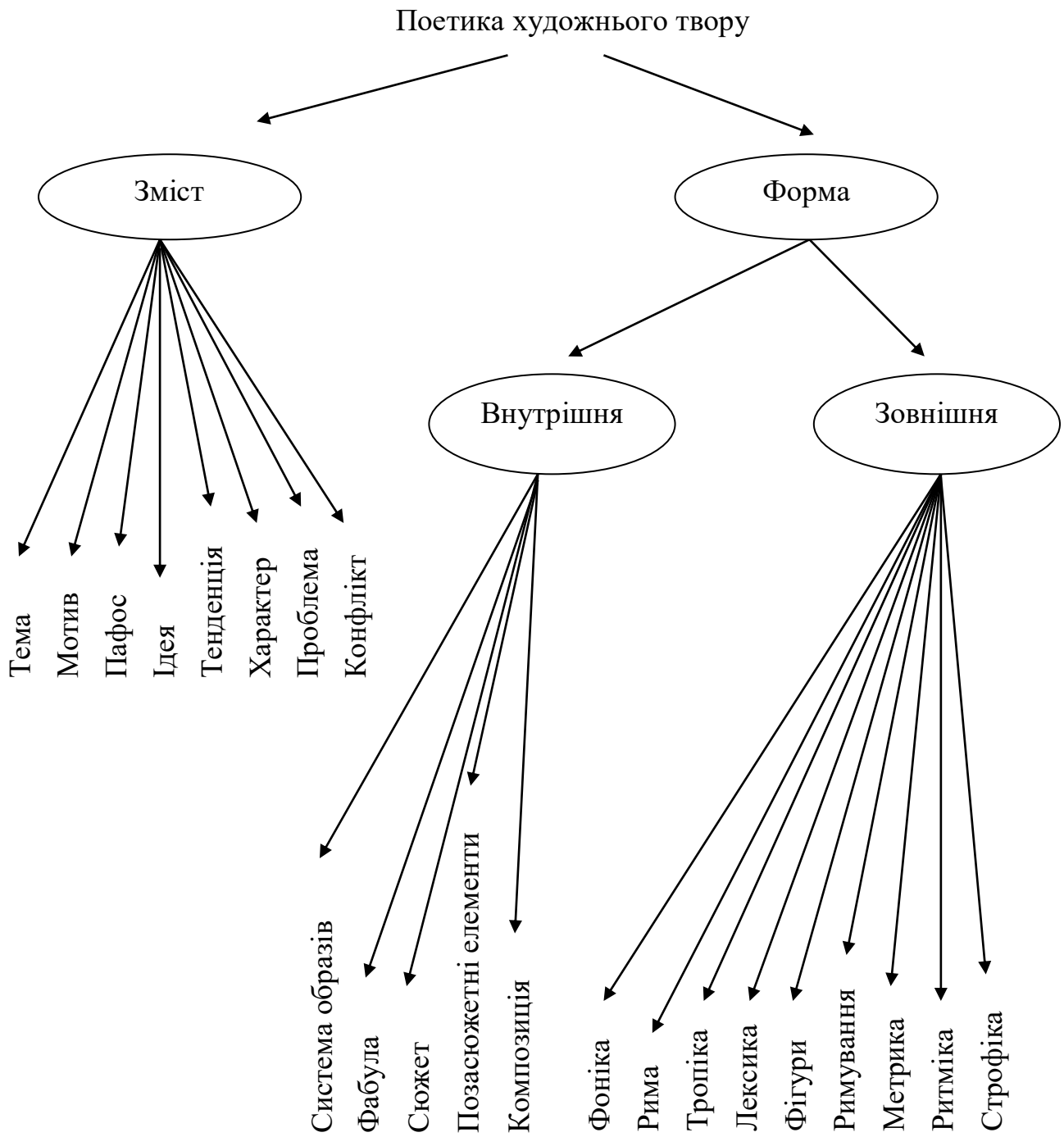
Порівняльна таблиця концепцій аналізу поезики художнього твору

№ підходу	Дослідник	Віршування					Стилістика ¹	Композиція ²	Образний лад	Фабула	Звукопис	Інтонація	Тропи	Синтаксичні фігури	Пафос	Жанр	Хронолог	Позатекстовий чинник
		Метрика	Ритміка	Строфіка	Римування	Рима												
1.	Білоус П. [4]	+	+	+	+	+	+	+	+		+							
2.	Ковалів Ю. [15]	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+		+	+				+
3.	Кодак М. [17]	+	+	+	+	+	+	+					+	+	+	+	+	+
4.	Кудряшова О. [22]	+	+								+	+		+				+
5.	Ласло-Куцюк М. [24]	+	+	+	+	+	+	+	+		+	+	+	+				+
6.	Никифорюк Т. [26]	+	+	+	+	+	+				+		+	+		+		
7.	Півторак В. [27]	+	+	+	+		+				+		+	+				+
8.	Рудницька Л. [34]						+				+	+						+

¹ У деяких працях [17; 24] стилістику твору розглядають у контексті нарації або лексико-морфологічних особливостей художньої мови, тому в таблиці три терміни ототожнено, аби домогтись більшої уніфікованості результатів, хоча відмінності між цими терміноодинацями все-таки є.

² Беремо до уваги широке тлумачення поняття «композиція», яке включає і сюжетні, і позасюжетні елементи.

Сучасне комплексне уявлення про поетику тексту як систему



ДОДАТОК В

**«СТЕПОВА» ЛІРИКА М. БРАЦИЛО:
ТЕКСТИ ПОЕЗІЙ**

ЗМІСТ

Ані слів, ані крапок, ні ком.....	40
Бранка.....	40
Вирій.....	41
Вітри регочуть в димарях.....	41
В саду.....	41
Гуляйпільцям.....	41
Дивися: вином червоним.....	42
Дике Поле.....	42
За блакитною горою.....	42
За чийсь первородні гріхи.....	43
Ідол.....	43
Лицарю минулого.....	43
Небранка.....	44
Ні, не як вони, – не на аркані.....	44
Певно, груші вже.....	44
Поклик.....	45
Потурначка.....	45
Рушник.....	45
Сотник.....	46
Спокута.....	46
Степовичка.....	46
Тихо, тихо.....	47
Трохи б надпити степу.....	47
Характерник.....	47
Хортиця.....	47
Я заплющую очі.....	48

Ані слів, ані крапок, ні ком.
Це фінал: божевільня і морфій.
Ми ставали сипучим піском.
Ми ставали болотяним торфом.

В наші очі вросла імла,
Нам кістки оплітало коріння.
І ходили по наших кістках
Безіменні безшелесні тіні.

Мов прокляття, мов карб ворожби
Забуття овівало нас вітром...
Та вода із цілющих глибин
Прибувала, бо прагла до світла.

А над нами знамена тремтять.
Хтось волає про Смерть або Славу...
Тих, хто винен нам наше життя,
Від учора шиковано в лави.

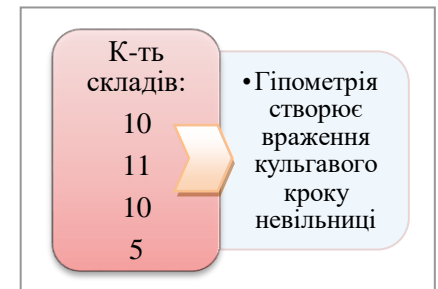
Їм наказано йти до зірок,
Їм роти покривило екстазом...
Той, хто зробить малесенький крок,
Вже не встигне віддати наказу.

Ляже морок у очі скляні,
Мов китайка із сірої повсті...
І сміється вода в глибині –
Світлий демон майбутньої помсти.

Бранка

Не розтулити спечені вуста.
І попіл полину спада під ноги.
Над степом потолоченим літа
Нечутний стогін.

Стихає плач. І блякне біль в очах.
І сонце встигло висушити коси.
За кожним кроком падають на шлях
Червоні роси.

мал. 1 «Виразальні можливості гіпометрії»³

³ У поезіях за допомогою діаграм і схем виділено достоту унікальні художні явища, які підкреслюють високий рівень письменницької майстерності мисткині.

Чи сповнено приреченість лиху?
В степу безмежнім тане слід кривавий.
Ростуть услід на Чорному шляху
Червоні трави.

Вирій

Стукіт б'ється в небі соннім.
От що бачиться мені:
Коні мчать, чвалають коні –
Білі, сірі, ворони.

І хати у небо – чвалом,
Тільки степ поза вікно:
Сонце диха. Сонце палить.
Сонце білить полотно.

Далі мчать дерева босі
В хмари – юрбами дібров
Верби з вітром межі коси,
Вишні – ягоди, мов кров.

І шука гніздо лелеку.
А за ним уже такі
Мчать гладуцики і глеки,
Сорочки і рушники.

Сиві трави – білі стебла
Водять спеку, мов сліпу...
Ще лишилися я та гребля.
І кургани у степу.

Вітри регочуть в димарях,
А попід стріхами вже тихо.
Це ще не лихо. Вже не лихо.
Це ще не страх. Уже не страх.

Ховає літо від дощу
Сінник, немов вітряк безкрилий.
Лиш не мовчи, завіс біла,
Хоч ти поплач, як я мовчу.

Хоч ти поплач, поголоси,
Хоч ти збуди чубаті тіні!..



мал. 2 «Насиченість уривка художніми засобами»

На ранок вип'ють морок синій
Ставків захриплі голоси.

Чи задзвенять? Уже й вони
Порозгубились по яругах.
Чи позбулись води і туги?
Чи зачекалися весни?

Мій краю! Мекка для мирян
Твої старі, поживклі моці...
Над пам'яттю чужої прощі
Вітри регочуть в димарях.

В саду, де тіні слив пригадують весь час
Щемку вагу плодів і ніжність відцвітання,
Блукають вечори з вітрами на плечах
І привиди світань спалахують і тануть.

У цей примарний сад, де навіть солов'ї
Змовкають повсякчас, наслухуючи пам'ять,
Щоніч вертають ті, хто теплі сливи їв –
На відстані років. Блукаючи степами.

Я майже бачу їх. Чому – ніхто не зна –
Вони ізвіддалік вітаються зі мною.
І сивина плодів. І степу сивина.
І скроні, що уже беруться сивиною.

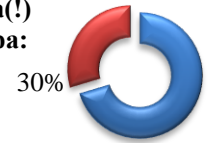
Їм, певно, як мені – і добре, і болить.
А саду вже нема. А це чия ж провина?
Цей мед осінніх слив. Китайка ковили.
Повернення в степи тоненька пуповина.

Гуляйпільцям

Земляки мої! Братчики! Діти землі!
Од колиски й довіку напоєні степом.
До мого джерела незагоєний слід,
На якому кульбаби гойдаються теплі,

Ви, що теплим корінням натруджених рук
І розгонистим кроком вростаєте в поле...
Я не гратиму в кимось придуману гру,
Я не вмю соромитись братства і долі –

Займає рядків одна(!)
поширена метафора:



мал. 3 «Обсяг поширеної метафори»

Вас, що далі Поліг не бували ніде.
Ну хіба що на трохи. І зразу – додому.
І навряд чи ви речники «свіжих ідей».
І навряд чи – народ. І навряд чи – свідомі.

Але ви від землі, мов міфічний Антей,
Берете свою силу – як терен, як трави.
Здичавілі нащадки козацьких дітей
Здичавіле пагіння колишньої слави:

Цей розкритий стан... Ця незрушність плеча...
Ця любов до пшениць, виднокруга і коней...
Ця сваволя... І ця безнадія в очах.
Це тавро неминучості – змалку й до кону.

І у цій безнадії – я ваша сестра,
Я приймаю ваш біль підсвідомо-незрячий.
Де остання верба, наче казка, стара
Над змілілим ставком нахилиючись, плаче –

Земляки мої! Хай. І такими, як є
Я приймаю вас. Сумніву – тині не знайдеш.

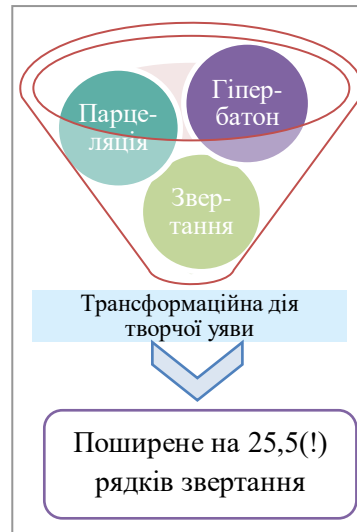
Я приймаю вас всіх. Але серце моє
Видивляється в вас чи то Гонту, чи Байду...

Ці слова кострубаті, горілка і хліб –
Гіркувате причастя поламаних стебел...
Земляки мої! Братчики! Діти землі!
Од колиски й довіку напоєні степом.

Дивися: вином червоним
По вінця налито схід.
Так легко лягла в долоні –
Достиглий солодкий плід

Осоння тече опалом
Сповільнено: світло, тинь
Так просто до вуст припала –
Мов спраглий, що п'є потік

У схлипах між межичасся
На схрещенні доль сліпих



мал. 4 «Специфіка творення
поширеного звертання»

Я так об тобі прийшла –
Достоту, немов доспіх

Зашіптана від розлуки
Намовлена – жодних меж –
Так звично лягла у руки,
Мов кутий – для тебе – меч.

Дике Поле. Для когось – дике.
Розумієш, у чому суть:
Звісно, там не ростуть гвоздики.
Транспарантів теж не несуть.

Не рахують на лівий-правий.
Орють. Сіють. Обжинки. Серп.
В Дикім полі встають заграви –
Ось і все, що їм день несе.

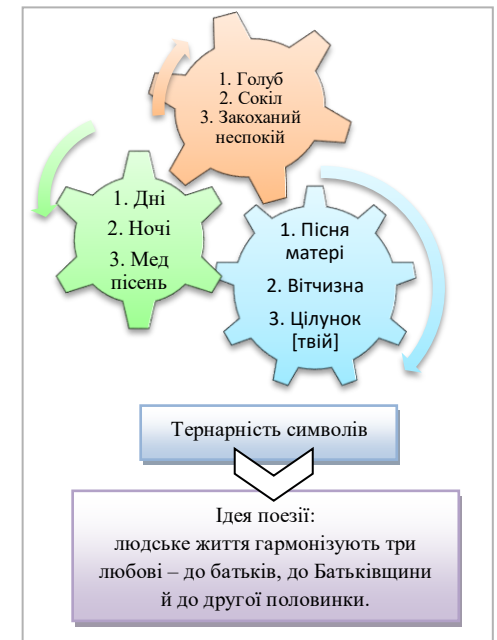
І по кайфу їм ця утома.
І було. І пребуде. Сенса.
А приб'ється козак-сірома –
Знімуть з себе. Одягнуть. Все.

За блакитною горою
День новий встає...
Оберегів вічних трое
В нас з тобою є:

Перший – голуб, другий – сокіл
У височині,
І закоханий неспокій
Нам – тобі й мені.

В нас холодні дні і ночі,
Спільний мед пісень...
Кожен з нас живе, як схоче.
Так минає все.

Та мені й на смертній тризні
Треба, як живій:
Пісня матері. Вітчизна.
І цілунок твій.



мал. 5 «Символічний «каркас» твору»

За чиїсь первородні гріхи
По раменах вицв'юхує кара:
Я родитиму потурнаків,
Виростатимуть з них яничари.

І помчить стоголоса мара,
Помандрують сліпими степами
Котівітер, Незнайжура,
Випийкрові та Витопчипам'ять.

І проситимуть груди меча –
За народження плати – «по-свійськи».
Гвалтуватимуть наших дівчат,
Щоб з прокльонами множити військо.

А коли понасвиствує рак
Вітру й волі – радітимуть з нами
Котівітер, Незнайжура,
Випийкрові та Витопчипам'ять.

І засіють у землю ножі,
І зросте з них кривава розпука,
Бо давно уже діти чужі
Спородили не наших онуків.

– Ой, синочки! Неправедна гра!
– Ваше горе, – відказують, – мамо, –
Котівітер, Незнайжура,
Випийкрові та Витопчипам'ять.

Ідол

Я дивлюся на вас порожнечою
Всіх давно минулих часів.
Наді мною кружляють кречети
І роки відлетіли всі.

Хтось до мене молиться голосно,
Голос хрипне від пилу віків.
Моя щедрість вертається колосом
На поля за межею ріки.



мал. 6 «Художні властивості словотвірної моделі»

Гнів мій кривиться громом левиним,
Блискавицями кидає мідь...
А подоба моя невинна,
Що її забули спалить,

Або вкинути в річку й «святити»,
Під водою не вгледівши сліз...
Мені жаль вас, нові ерудити:
Спаковавши святе до валіз,

Ви його поспішаєте здати
До анналів пам'яті. Ви
Мали кілька святих – рогатих,
А частину – без голови.

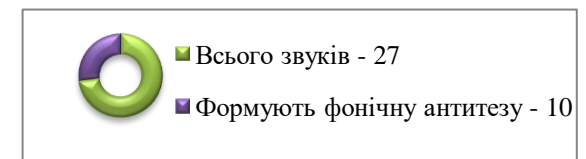
І тому я залишуся з вами,
Я тому берегтиму вас –
Ви ще молитесь – хоч не словами,
Бо давно розгубили слова.

Ви блукаєте в надрах гrotів,
Ви холонете в пастках печер...
І одвічна лине скорбота
Із порожніх моїх очей.

Лицарю минулого

Ми поєднані вічністю,
та роз'єднані часом.
Причаровані іншими –
не закохані ми.
І зірки не сплітаються
в миготливі прикраси,
Щоб звінчати поєднання
із весною зими.

Бо між нами стіною –
п'ять сторіч із печалі.
Видно, нас розмістили
у віках навмання...
І я бачу кризь сльози:
ти відводиш все далі
По гарячому степу
вороного коня.



мал. 7 «Обсяг звукової антїтези»

Небранка

Впасти і піднятися. Піднятися – і йти.
Знову без надії, без омани, без мети.

Бачити, як кров'ю просякають батоги.
Впасти і піднятися. А тільки і снаги.

Знала: не втечу, не відгризатиму руки...
Доки серед ночі не заплакали вовки.

Доки не побачила блукаючі вогні –
Свічі поминальні. По братах і по мені.

Вишкірився місяць ятаганом: не втечеш!
От що пам'ятаю (знаю, це не все іще):

Небо нахилилось. Небо сипало зірки.
Темінь. Присмак крові. Перетерті мотузки.

Солоно сміятись. Легко спльовувати кров:
Мій полон мене і цього разу не знайшов.

Кажуть, то вовчиця перегризла мій аркан...
Ти все бачив, місяцю, мій брате – ятаган.

Ні, не як вони, – не на аркані,
Не ясиром, а відтак – не тілом.
Я сама прийшла до тебе, хане,
І цілую – бо сама хотіла.

І в намет – беззбройною. І ще я –
Вітер поміж сполохами шалу –
Гірко-полиновою душею
До руки з нагайкою припала.

Де Перун замкнув огненне коло,
Де по Святославу змовкла тризна, –
Я спокійно п'ю свою неволю
З присмаком солодкої трутизни.

Зупинюся. Поцілую в очі.
І побачить сонце, коли встане:
Вістря найпрекраснішої ночі
Простромило твоє серце, хане.



мал. 8 «Взаємодія художніх засобів»

Певно, груші вже
достигають

І кружляють
над ними оси

А мені б оце –
не до гаю

Ще би раз на ту стежку –
босій

Бо наснилось –
найбільшим жахом

Що минулося.
Що немає

Тільки б знати:
полин все пахне

І що коники
не змовкають.

Світять яблука
круглолиці

Усміхаючись серед
листя

Що хоча би в одну
криницю

Зазирає щоночі місяць
Серпорізами

І толочать посохле
сіно

І женуть череду
щоранку

Ластів'ята –
у ластовинні

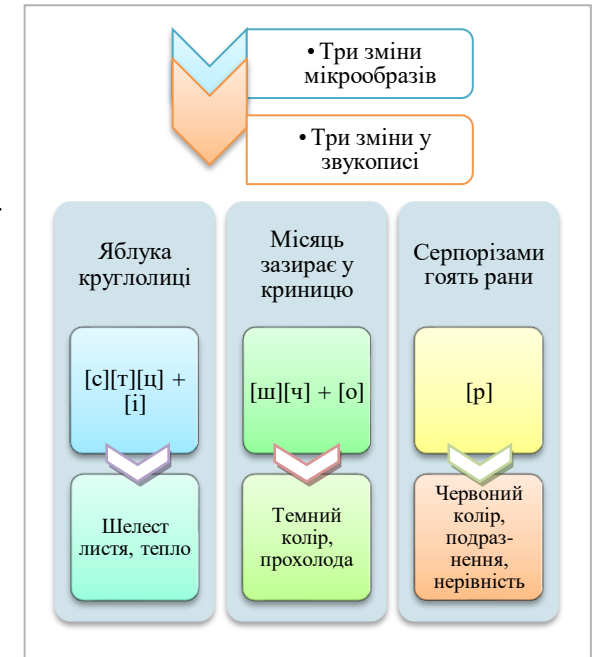
Наче вперше –
і мов в останнє:
Вже такого не буде
літа

Із набігами на
баштани

З цим настоящим
теплим вітром

Без усяких там –
маю... мушу...

І без першого срібла
в косах



мал. 9 «Фонічний супровід образного ладу вірша»

Це б мені –
 хоч одніньку
 грушку
 З тих, що випили
 теплі оси!

Поклик

Поворожили зорі над тобою –
 Ще, мабуть, у колисці ти лежав...
 Синашу мій, козаче мій, мій вою!
 В волоссі – сонце з пахощами трав.

І навіть в чубі віє непокора.
 І пісня ж так і рветься у степи!
 Там, за горами, кінь росте. Вже скоро.
 Вже скоро, синку. Вітру не схопить.

А ти ще і сам того не тямиш,
 Ти ще міський – від чуба до штанців,
 До вулиць і авто...
 – Дивися, мамо,
 Там вершник в небі! Я мовчу. Засів –

Той, з правіків, дає вже перші сходи,
 Такі вже сильні, хоч ще малі.
 Це ж зерна ще нема. А як зародить,
 Як схилиться колосся до землі!

Ген, коні протоптали там, між вії,
 Чи Чорний, чи Чумацький світлий шлях...
 І тільки ковила на дні сивіє
 В темно-вишневих сонячних очах.

Потурначка

Очі хтиві і звабні.
 Злітає одежа легка.
 Ти вже любиш чужого,
 купаючись в самоомані.
 Огортає тебе
 забуття, наче білі шовка,
 Обвиваючи вигини
 вже обважнілого стану.

За сумлінну покору
 нехай нагородить Аллах.
 А пробачити зможе
 хіба тільки Той, хто прощає.
 На червоному сході
 братів нерухомі тіла
 Кров'ю ран тебе кличуть
 на прощу до темного гаю.

Ти не підеш. Ну що ти!
 Одежу гілля подере.
 Шляху сплутана стрічка
 сама свого краю не знайде.
 Навіть небо старе
 і правічний у ньому орел
 Не зуміють пізнати
 чужої безхрестої зайди.

Ти не підеш. Уже
 твій потурчений бігає син
 По ясинових квітах,
 по пам'яті зблисків останніх.
 Ситі любові зітруть
 трагічність твоєї краси,
 Звіють пахощі степу
 і всю неповторність світання.

Якщо ж батькове раптом
 постане обличчя бліде
 Перед очі твої,
 оксамитні прорвавши загати,
 Ти, як мати навчила,
 на себе хреста покладеш –
 І отямишся знов,
 щоб ніколи уже не згадати.

Рушник

Білим по білому – губиться в даліні.
 Білим на біле ляга в ковилу засторога.
 Що не стібок – трохи світлі і ледь сумні,
 Виповідають мені рушники дорогу.

Але шукати – речено по межі
 Фарб і вагань. Кольорів і благань корогви.

Маки цвітуть. А між ними ростуть чужі,
Вітром принесені квіти у льон потроху.

Поки цвітуть – то немовби й не йшли здаля.
Мов народились і тут випивали землю.
Стало зеленим на тім полотні гілля.
Квіти вцвіли у рожеве й брунатно-темне.

Більшало цвіту – бо час ще той садівник.
Нитка у барви вросла й лягала легко.
Скільки прибилося! Кажете, слід той вже зник?
Білим по чорному стлався лише лелека.

Далі – простіш. Цілувалася з пилом кров.
Все проминало, окрім землі на могилах.
На полотні нитка лягала тавром
Тих, хто чекав, і хто втратив, і зрікся милих.

Голка не спить. Вона чує сурму здаля.
Пальці мовчать. Межи п'яльця всотався вітер.
От і рушник. І червоне на нім гілля.
Дихають квіти. І листя – чорніє між квітів.

Сотник

Веде корогва од мого порогу.
Кричить пташина на старому грабі.
Мій сотнику! Тобі курить дорога
І кураї підморгують обабіч.

Вуст усміх і сьогодні не прочинить
(А нині він і справді ні до чого)...
Ти цілував мене лише очима,
І словом не торкаючись чужого.

Час бризкає, мов молоко в подійник.
І тіні, що залякли при порозі,
Ніяк не можуть розплести обіймів –
А ти уже вклоняєшся дорозі.

Кивають спориші при кожному кроці.
Вуста спиняють крик – бо ще почувеш!
А сльози, що між квітів на сорочці,
Нехай тебе від кулі порятують.

Спокута

Над тобою ніч свистить арканом,
Сплетеним зі степових вітрів.
Що тебе тривожить так, гетьмане,
Що тобі не спиться до зорі?

Смутку із відра, що на цямрині,
Ти до краю не допив ще.
Високо ще небо соколине,
Де кружляє твій високий щем.

Ти ж без його не вернеш до тями,
Ти сьогодні правду чув сліпу:
Жаль лише трави, що копитами
Кінь твій потоптав у цім степу.

І впаде в віки на чорнім крєпі
Чорна тїнь твоєї булави!..
Де вам знати, як блукав він степом
І просив пробачення в трави,

Так, немов кричав до всього краю,
Пияком хитаючись на двох:
На землі – ні пекла, ані раю!
Бог все бачив! Хай розсудить Бог!..

Най розсудить. Де ж твій сон, Богдане?
Може, долю крашу де набрів?
Ти один. І ніч свистить арканом,
Сплетеним зі степових вітрів.

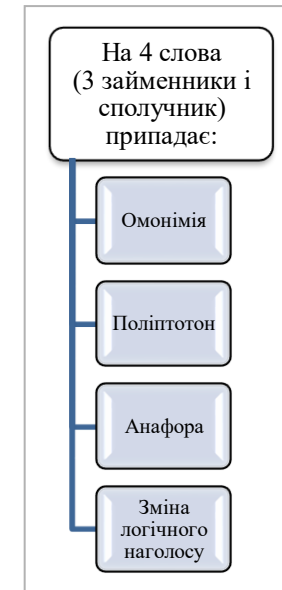
Степовичка

Мойй мамі Людмилі Федорівні
Покірлива, м'яка... Плювали ми на звичку!
Дочка степовика – од віку степовичка.

Не об тобі аркан (пісні намарно плачуть!):
Із роду козака – як не крути – козачка.

Зітхнувши, провела – і не спинала хата
Тебе, дочку орла, як не крути, крилату.

І що до правил гри, зневаг, облуд і болю:
Тій, що пила вітри, як не стриножуй, – воля.



мал. 10 «Художній потенціал займенників і сполучників»

І роси у траві – твій скарб, найбільший, може...
А попід крила – світ. Нічий. І твій. І Божий.

Тихо, тихо,
Ходить лихо,
Плаче дощик,
Миє стріху
Тихо, синку,
Тихо, синку,
Сплющ очіці
На хвилинку
Спить он котик,
Тихо в хаті
Завтра вранці
Прийде тато
Спить хмаринка –
Золотинка
Спи і ти,
Моя дитинко
Завтра встанеш
В вікна глянеш –
Виглядати
Татка станеш
І за мене,
І за себе,
Чи з дороги,
Чи із неба
Спи, маленький,
Спи, козаче
Не дивись,
Що мама плаче.

Трохи б надпити Степу...
Вам там у ньому – легко:
Вам – і світання теплі,
І молоді лелеки.

Встояний мед повітря.
От і нема дилеми:
Кожній краплині вільно
Дихається окремо.

Тут же – дерева, віти
Скупчилися юрбою...
Легко вам говорити:
– Дівчинко, будь собою!

Характерник

Колись давно він жив у тім селі,
Де стигнуть в небі сполохи лелечі.
Він був поетом: сіль звичайних слів,
Як мантия, йому вкривала плечі.

Спитаєте: «Де твори?». А нема, –
Ті вірші не помагаєш руками.
Була його поезія німа –
Отож і не розчули за віками.

Дорослим він здавався жахливим сном,
Мараю, що втрача ночами тіло,
Його взивали стиха чаклуном,
Хоч навіть в чорта вірять не хотіли.

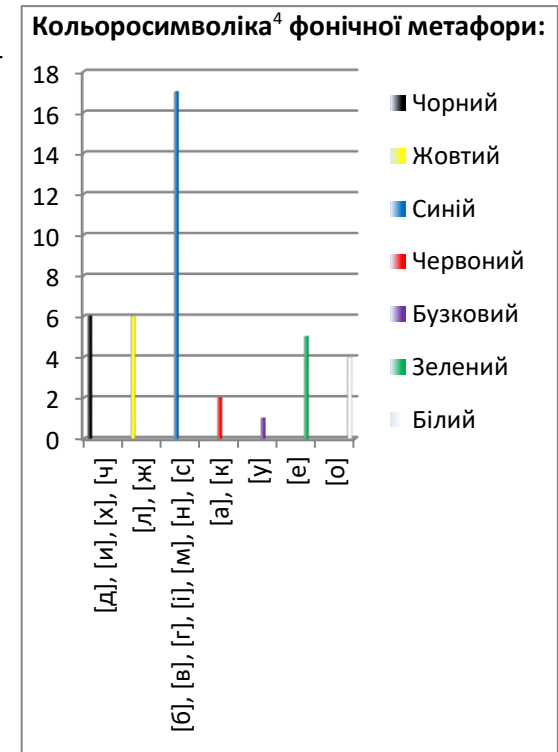
Лякали ним дітей. Неначе звір,
Ходив наклеп, чутки повзли пихаті...
А діти набивалися у двір,
Аж в тім дворі ставало тісно хаті.

Що він казав? Ніхто тепер не зна.
Які казки злітали до малечі?..
Він жив у тім селі, де допізна
Вирують в небі сполохи лелечі.

Хортиця

Я не молюсь. Я просто тут живу –
В зеленому дзвінку пантеоні.
В сторіччями цілованих долонях
Я кроками розхитую траву.

Щороку, як весна розкриє браму,
Над нею світло тьмарять журавлі.



мал. 11 «Фонетичне значення звукової метафори»

⁴ Кольоросимволіку подано на основі інтерпретації даних, які вміщено в дисертації Л. Прокоф'євої [30], присвяченій кольоровій асоціативності звуків.

Їх стільки припадало до землі,
Що вся вона вцілована сльозами.

Яке над нею осіяне плесо,
Які у серці спалахи сторіч!
У пам'яті – іконостас облич.
Я єсмь сама ця пам'ять безтілеса.

Та не чекайте смутку чи жалю –
Я інша суть, не Божа благодать.
Не знаю слів, не вмю сумувать...
Один лиш спогад здавна я люблю:

Вони все ті ж, хоч як земля старі,
Та тільки боронити нас невільні.
І все-так, лиш душі їхні винні,
Що скелі оживають на Дніпрі.

Потомляться – їм душу дам нову,
І хай затиснуть грудочку у жмені,
Хай в чужині помоляться за мене...
Я не молюсь. Я просто тут живу.

Я заплющую очі
А спогади
в'ються утіхою
Горобиної ночі,
Коли страшно
птахам попід стріхою

Коли
дуб серед гаю
Затуляє обличчя
долонями
А дощі досягають
важкими холодними
гронами

Коли шуляться липи
І верби все
струшують косами
Мені хочеться в літо –
Під зливу –
пробігтися босою



мал. 12 «Насиченість звукової тканини твору»

І співати. І в очі
Своєму сміятися
лихові
Горобиної ночі,
Коли страшно
птахам попід стріхами

Все відчуваю
себе дівчиськом –
простоволосим,
босоголовим,
Кожен четвер мені –
досі чистий
Кожне неспаннє –
у ловах на слово

Все мені мариться –
стежка,
та сама
Трішки пробігтись –
і яблука пахнуть
Трішки не спати –
й насвариться
мама

Трішки ще –
і озветься та
птаха –

Ми з нею завжди
стрічали світанки
Ніч же ділили
із коником –
співом
Ночі - ті мчали
Учвал – і доранку
Дні пахли медом
і білим наливом

А вечори – витікали
поволі
Медом із вікон,
що гасли потроху
Поміж пасльоном.
Поблизу квасолі
У картопляну

серпневу епоху

Що не згадала?
Ще сояхи вибить
І обчухрати
кукурудзиння
І щорання прокидатися,
ніби
Світ – лише твій.
На сьогоднішню
днину

Ну а на потім –
казала бабуся –
Ти не загадуй.
Вже якось та й
стане...
Що то – дівчисько!
Уже не журюся
Що то – доросла.
Яким буде – ранок.