Міністерство освіти і науки України
Харківський національний педагогічний університет
імені Г. С. Сковороди

Кваліфікаційна наукова
праця на правах рукопису

САМСОНЕНКО НАТАЛІЯ ІГОРІВНА

УДК 811.161.1’36: 811.161.1’38

ДИСЕРТАЦІЯ
МОРФОЛОГІЧНА ДОМІНАНТА ПОЕТИЧНОГО ТЕКСТУ (НА МАТЕРІАЛІ РОСІЙСЬКОМОВНОЇ ПОЕЗІЇ XIX – XXI СТОЛІТЬ)

10.02.02 – російська мова

Подається на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук

Дисертація містить результати власних досліджень. Використання ідей, результатів і текстів інших авторів мають посилання на відповідне джерело _____ (Н. І. Самсоненко)

Науковий керівник: **Скоробогатова Олена Олександрівна**,
доктор філологічних наук, доцент

Харків – 2018

АНОТАЦІЯ

Самсоненко Н. І. Морфологічна домінанта поетичного тексту (на матеріалі російськомовної поезії XIX – XXI століть). – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук за спеціальністю 10.02.02 – російська мова. – Харківський національний педагогічний університет імені Г. С. Сковороди, Харків, 2018.

Дисертація присвячена дослідженню особливостей поетичного функціювання морфологічних одиниць та категорій, що утворюють морфологічні домінанти різних типів у російськомовних поетичних текстах XIX – XXI століть, а також вивченню їхньої здатності формувати й передавати глибинний поетичний зміст.

У роботі розглянуто корпус ліричних творів, у яких панівні однотипні морфологічні форми і створені співпозицією цих форм граматичні значення виступають засобом художньої виразності та формують морфологічну домінанту, що здатна виконувати структуро-, ритмо-, сюжето- й змістоутворювальні функції.

Морфологічна домінанта вивчається в межах цілого поетичного тексту або його фрагмента як складової частини цілісної структури тексту й системи передачі певних художніх смислів та естетичних переживань з опертям на використані ресурси національної мови, що максимально реалізуються в поезії.

У дисертації здійснено систематичне дослідження виражальних можливостей віршової актуалізації нормативних морфологічних одиниць у російськомовній поезії XIX – XXI століть у межах загальнофілологічного підходу до аналізу віршового тексту. В основу роботи покладено принцип опису мови поезії та поетичного тексту за рівнями, зокрема увага зосереджена на морфологічному рівні, що в сучасній лінгвопоетиці та лінгвістиці тексту є вивченим фрагментарно.

Аналіз фактичного матеріалу засвідчує, що, підпорядковуючись загальномовним і віршовим законам, одиниці морфологічного рівня в структурі морфологічної домінанти віршового тексту набувають особливостей поетичного функціювання, реалізують свій експресивний потенціал та беруть участь у вирішенні художніх завдань.

У дослідженні доведено, що на певному віршовому просторі нормативні граматичні форми і значення можуть актуалізуватися за допомогою таких прийомів, як: селекція, атракція й співпозиція, що виступають основою формування морфологічної домінанти ліричного твору. Підкреслено, що в мові поезії актуалізація морфологічних форм і формальних граматичних значень, перетворюючи та ускладнюючи їх, сприяє динамізації національної мови.

Виявлено, що морфологічна однорідність, пов'язана з актуалізацією граматичних значень морфологічних форм і категорій, є результатом авторського морфолого-поетичного відбору. Морфологічна домінанта здатна визначати мовну специфіку віршового тексту, може виступати мовною основою його образного ладу та засобом розгортання ліричного сюжету.

Уперше запропоновано класифікацію типів морфологічних домінант поетичного тексту на підставі проведеного аналізу функціювання в ньому морфологічних форм дієслівних категорій способу дії і часу та морфологічних форм іменних категорій роду, відмінка й числа з урахуванням теорії маркування членів граматичних опозицій.

За кількісним показником тієї чи тієї морфологічної форми у віршовому тексті розрізняємо суцільну (з наскрізною селекцією за певною ознакою) і дискретну морфологічні домінанти. Виділяємо морфологічну домінанту форми і морфологічну домінанту значення, які частіше збігаються, але можуть і не збігатись, коли домінантна морфологічна форма в ліричному творі виражає різні граматичні значення або домінантне граматичне значення передається різними морфологічними формами. За ступенем позначеності в структурі поетичного тексту грамем однотипної морфологічної форми вирізняємо актуалізовану (виділену) і фонову (невиділену) домінанти. Згущення й

концентрація маркованих членів граматичної опозиції зазвичай призводить до формування актуалізованої домінанти, що створює більш виразний ефект. Переважання морфологічних форм, що виражені однорідними немаркованими членами граматичної категорії, частіше призводить до формування фонової домінанти. Послідовно схарактеризовано дієслівні морфологічні домінанти способу дії і часу, а також іменні морфологічні домінанти роду, відмінка і числа з огляду на їхню можливість формувати й передавати на морфологічному підґрунті певні поетичні смисли в російськомовній поезії XIX – XXI століть.

Дослідження поетичного функціювання морфологічних домінант дозволило визначити особливості взаємодії морфологічної структури ліричного твору з його композиційно-тематичною структурою. Виявлено, що формування морфологічної домінанти поетичного тексту сприяє віршовому сенсотворенню, актуалізуючи в ньому важливі мотиви і смисли, незважаючи на відомий автоматизм передачі морфологічної інформації. Виділено та описано основні поетичні мотиви, утілення яких пов’язане з відбором морологічних форм та формуванням дієслівних та іменних морфологічних домінант різних типів.

У дисертації стверджуємо, що накопичення зіставлених різнорідних морфологічних форм на певному тестовому просторі призводить до формування структури, схожої з морфологічною домінантою, але не тотожної їй. Морфологічне зіставлення різнорідних форм, репрезентоване внутрішньокатегоріальною кореляцією, актуалізує категоріальні протиставлення, створює виразні ефекти та поетичне накопичення смислів, формує контекстуальні значення у віршовому тексті та відіграє важливу роль в ідейно-тематичній композиції твору.

У роботі схарактеризовано морфологічний ритм, що полягає у взаємодії регулярно повторюваних на певному текстовому просторі морфологічних форм, виражених різними членами однієї морфологічної категорії. Доведено, що морфологічний ритм є потужним засобом загальної ритмізації віршового тексту та взаємодіє з його тематичною структурою. У виділених ліричних творах числовий ритм пов’язаний із вираженням мотиву розділеності,

граничності, бар'єрності, протиставлення і сприяє актуалізації ідеї відчуження / розлуки. Родовий ритм відображає універсальну біологічну опозицію «чоловічий – жіночий» та сприяє актуалізації значення гендерного протиставлення або ідеї гармонійного чоловічого і жіночого начала, що, на нашу думку, є одним із морфологічних засобів вираження категорії інтимізації в поетичному тексті.

У дисертації зафіксовано й проаналізовано твори, що грунтуються на свідомому введенні в поезію прецедентної морфологічної моделі, граматична структура якої повторюється в тексті-реципієнті та формує домінанту вірша, що побудована за заданою граматичною матрицею. Повторення прецедентної граматичної моделі в тексті-реципієнті вказує на тісний зв'язок із текстом-джерелом, слугує маркером інтертекстуальних зв'язків і дозволяє додати нові смисли у тлумачення прецедентної форми.

Виявлено, що селекція та згущення дієслівних форм наказового способу дії у віршовому тексті, які формують його морфологічну домінанту, здебільшого стають морфологічною основою жанру поетичної молитви. Форми наказового способу актуалізують значення прохання про допомогу, про заклик до вищих сил і значення бажаності висловлених прохань.

Розробка теоретичних засад вивчення морфологічної домінанти поетичного текста і створена класифікація типів морфологічних домінант у російськомовній поезії XIX – XXI століть доповнили теорію лінгвопоетики та лінгвістики тексту новими відомостями, що стосуються виразних можливостей селекції і згущення однотипних морфологічних одиниць, а також здатності морфологічної домінанти передавати глибинні поетичні смисли й формувати художню структуру, сюжет і композицію віршового твору.

Ключові слова: поетичний текст, поетична морфологія, морфологічна домінанта, селекція, поетична атракція, співпозиція, актуалізація, граматичне значення, морфологічний ритм, поетичні мотиви.

SUMMARY

Samsonenko N. I. Morphological dominant of poetic text (a case study of the Russian language poetry of the XIXth – XXIst centuries). – Qualifying scientific work on the right of manuscript.

Thesis for a Candidate Degree in Philology, speciality 10.02.02 – Russian language. – H. S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University, Kharkiv, 2018.

The thesis is devoted to the research of the features of poetic functioning of morphological units and categories that form morphological dominants of various types in the Russian language poetic texts of the XIXth – XXIst centuries, as well as to the study of their ability to form and transfer certain poetic meanings.

We have considered a vast body of lyrical works in which prevailing homogeneous morphological forms and created by the juxtaposition of these forms grammatical meanings serve as means of expressiveness and lead to the formation of the morphological dominant that performs structure-, rhythmo-, plot- and meaning-forming functions.

The morphological dominant is studied within a whole poetical work or its fragment as an integral part of the text structure and as a system conveying certain poetic meanings and aesthetic experiences with the support of the resources of the national language, receiving its maximum realisation in poetry.

The research paper presents a systematic study of expressive abilities of poetic actualisation of prescriptive morphological forms and meanings in the Russian language poetry of the XIXth – XXIst centuries within a general philological approach to the analysis of poetic text. The dissertation is based on the principle of layer analysis of the language of poetry and poetic text, in particular we focus on the morphological level, which is inconsistently investigated in modern linguopoetics and linguistics of the text.

Analysis of the actual material showed that, being subject to linguistic and poetic principles, units of the morphological level in the structure of morphological dominant acquire certain features of poetic functioning, realise their expressive potential, participate in solving certain poetic tasks.

It is proved that within a certain poetic text space prescriptive grammatical forms and meanings can be actualised with the help of such techniques as: selection, attraction and juxtaposition, which serve as the base for the formation of the morphological dominant of a lyrical work. It is emphasized that in the language of poetry the actualisation of morphological forms and formal grammatical meanings, transforming and complicating them, contributes to the dynamisation of the national language.

It is revealed that the morphological homogeneity associated with the actualisation of grammatical meanings of morphological forms and categories is the result of the author's morpho-poetic selection. Morphological dominant determines the linguistic specificity of the poem and can serve as the linguistic base of its figurative system and as a means of a lyrical plot deployment.

The study offers a novel classification of types of morphological dominants of poetic text on the basis of the analysis of poetic functioning in it of morphological forms of verbal categories of mood and tense and morphological forms of nominal categories of gender, case and number, taking into account the theory of marked members of grammatical oppositions.

By quantitative representation of one or another morphological form in poetic text we distinguish continuous and discrete morphological dominants. We differentiate morphological dominant of the form and morphological dominant of the meaning, which in most cases coincide, but may not coincide when the dominant morphological form in a lyrical work expresses different grammatical meanings or the dominant grammatical meaning is expressed by different morphological forms. By the degree of markedness in the structure of a poem of grammatically homogeneous morphological form expressed by marked or unmarked members of the grammatical opposition we distinguish the actualised dominant and the background

dominant respectively. In the dissertation we have considered verbal morphological dominants of mood and tense, as well as nominal morphological dominants of gender, case and number considering their ability to create and transmit certain poetic meanings and aesthetic experiences on morphological grounds in the Russian language poetry of the XIXth – XXIst centuries.

The analysis of poetic functioning of morphological dominants allowed us to determine the features of interaction of morphological structure of a lyrical work with its composition-thematic structure. It is revealed that the morphological dominant of poetic text contributes to the formation of poetic senses, actualising its important motives and meanings, despite the known automatism of morphological information expression. We have singled out and characterised poetic motives the expression of which is associated with verbal and nominal morphological dominants of various types.

It is asserted that accumulation of juxtaposed heterogeneous morphological forms within a certain text space leads to the formation of a structure similar to morphological dominant, but not identical to it. Morphological juxtaposition of heterogeneous forms, represented by intracategory correlation, actualises categorial contrasts, creates expressive effects, promotes poetic accumulation of meanings, forms contextual meanings in poetic text and plays an important role in the thematic composition of a poem.

In the work we have characterised the morphological rhythm, which is formed in poetic text by a rhythmic alternation of morphological forms, expressed by different members of the same type morphological category. It is proved that the morphological rhythm is a powerful means of rhythmisation of poetic text and interacts with its thematic structure. In lyrical works we have singled out a numeric rhythm that is associated with the expression of the motive of separation, limitation, barrier, opposition, and contributes to the actualisation of the idea of separation / parting. The gender rhythm reflects the universal biological opposition «male – female» and contributes to the actualisation of the gender opposition meaning or the idea of harmonious masculinity and feminity, which we consider to

be one of the morphological ways of expressing the category of intimisation in poetic text.

In the dissertation we have considered poetical works based on a conscious inserting a precedent text into a piece of poetry. The grammatical structure of the precedent text is repeated in the recipient text and forms the morphological dominant of a poem according to the given grammatical matrix. The repetition of the precedent grammatical model in a recipient text indicates a close connection with the source text, serves as a marker of intertextual links and makes it possible to introduce new meanings into the reading of the precedent form.

It is noted that selection and condensation of verbal forms of imperative mood in the text, leading to the formation of a morphological dominant, can serve as the morphological basis of the poetic prayer genre. Forms of the imperative mood actualise the meaning of pleading for help, supplication to higher powers, the importance of the prayer or expressed requests.

The development of theoretical base for the study of morphological dominant of poetic texts and created classification of morphological dominant types of the Russian language poetry of the XIXth – XXIst centuries complemented the theory of linguopoetics and text linguistics with new information on expressive abilities of selection and condensation of homogeneous morphological units, as well as the ability of morphological dominant to transfer deep poetic meanings and form poetic structure, plot and composition of poetic text.

Key words: poetic text, poetic morphology, morphological dominant, selection, poetic attraction, juxtaposition, actualisation, grammatical meaning, morphological rhythm, poetic motives.

Список публікацій здобувача:

1. Ткачёва Н. И. Описание имен существительных с дефектной числовой парадигмой (singularia и pluralia tantum) в русистике. *Филологический сборник*: сборник научных статей. Харьков: ХНПУ им. Г. С. Сковороды, 2012, Выпуск 12. С. 38 –52.
2. Ткачёва Н. И. Грамматическая доминанта в стихотворениях Веры Павловой «Глаза мои…» и «Юная спит так…». *Русский язык и литература в школе и в вузе: проблемы изучения и преподавания*: сборник научных трудов. Горловка: Изд-во ГГПИИЯ, 2012. С. 300 –304.
3. Ткачёва Н. И. Обращение, повелительное наклонение и риторический вопрос в лингвистическом изучении. *Мова і культура (Науковий журнал)*. К.: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2012. Випуск 15. Т. VI (160). С. 201 –208.
4. Ткачёва Н. И. Числовая морфологическая доминанта в поэтическом тексте. *Русская филология*. Вестник Харьковского национального педагогического университета имени Г. С. Сковороды. Харьков, 2013. № 1-2 (49). С. 82 –86.
5. Самсоненко (Ткачёва) Н. И. Морфологическая доминанта мужского рода в русской поэзии. *Русская филология*. Вестник Харьковского национального педагогического университета имени Г. С. Сковороды. Харьков, 2016. № 4 (59). С. 26 –31.
6. Самсоненко Н. И. Прецедентная грамматическая модель в русскоязычном поэтическом тексте. *Proceedings of IX International scientific conference "Modern achievements of world science".* Morrisville, Lulu Press., 2017. С. 41 –45.
7. Samsonenko Nataliia. Grammatical representation of motive of meditative and contemplative loneliness (a case study of the Russian-language poetry of the XIXth–XXIst centuries). *Лігвістичні студії / Linguistic Studies*: збірник наукових праць / Донецький нац. ун-т ім. Василя Стуса / гол. ред. А. П. Загнітко. Вінниця: ДонНУ ім. Василя Стуса, 2017. Випуск 34. С. 138 –142.

8. Самсоненко Н. И. Морфологическая доминанта падежа в русскоязычных поэтических текстах XIX–XXI веков. *Лігвістичні студії / Linguistic Studies*: збірник наукових праць / Донецький нац. ун-т ім. Василя Стуса / гол. ред. А. П. Загнітко. Вінниця: ДонНУ ім. Василя Стуса, 2018. Випуск 35. С. 58 –64.

9. Самсоненко Н. И. Изучение морфологической доминанты поэтического текста в свете современных научных парадигм. *Русская филология*. Вестник Харьковского национального педагогического университета имени Г. С. Сковороды. Харьков, 2018. № 1 (63). С. 31 –38.

10. Самсоненко Н. І. Числовий ритм та мотив розділеності у російськомовному поетичному тексті (на прикладі поетичних творів Геннадія Айгі, Юрія Ряшенцева та Юлії Олефір). *Лінгвістичні дослідження*. Збірник наукових праць Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди. Харків, 2018. Випуск 48. С. 211 –215.

ЗМІСТ

ВСТУП 4
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ВИВЧЕННЯ МОРФОЛОГІЧНОЇ ДОМІНАНТИ ПОЕТИЧНОГО ТЕКСТУ 10
1.1. Аналіз поетичного тексту у світлі традиційних і сучасних лінгвістичних парадигм 10
1.2. Морфологічний рівень описання поетичного тексту 18
1.3. Поняття домінанти у філологічних дослідженнях. Морфологічна домінанта 25
1.4. Способи актуалізації морфологічних форм і значень. Згущення й атракція як способи формування морфологічної домінанти поетичного тексту або його фрагмента 34
Висновки до розділу 1 47
Список використаних джерел 53
Розділ 2. ЗГУЩЕННЯ МОРФОЛОГІЧНОЇ ФОРМИ І ЗНАЧЕННЯ В РОСІЙСЬКОМОВНИХ ПОЕТИЧНИХ ТЕКСТАХ XIX–XXI СТОЛІТЬ. ФОРМУВАННЯ ДОМІНАНТИ 64
2.1. Роль маркованих / немаркованих членів граматичних опозицій у формуванні морфологічної домінанти 64
2.2. Актуалізація дієслівних категорій у поетичному тексті 67
2.2.1. Домінанта категорії способу дії 70
2.2.2. Домінанта категорії часу 79
2.2.3. Типи морфологічної домінанти 85
2.3. Актуалізація іменних морфологічних категорій у поетичному тексті 87
2.3.1. Домінанта роду 88
2.3.2. Домінанта відмінка 100
2.3.3. Домінанта числа (сингулярна і плюральна домінанти) 110
Висновки до розділу 2 118

Список використаних джерел 123
Список джерел ілюстративного матеріалу 129
РОЗДІЛ 3. РОЛЬ МОРФОЛОГІЧНОЇ ДОМІНАНТИ В СТРУКТУРІ ВІРШОВОГО ТЕКСТУ В РОСІЙСЬКОМОВНІЙ ПОЕЗІЇ XIX–XXI СТОЛІТЬ 132
3.1. Сингулярна домінанта і мотив самотності 133
3.2. Узаємодія домінантних форм поетичного твору 159
3.2.1. Зіставлення домінантних форм 159
3.2.2. Морфологічний ритм 165
3.2.2.1. Числовий ритм і мотив роздільності 166
3.2.2.2. Родовий ритм і родова опозиція 174
3.3. Фрагмент прецедентного тексту як основа домінанти твору 176
3.4. Морфологічна домінанта наказового способу і жанр поетичної молитви 181
Висновки до розділу 3 184
Список використаних джерел 189
Список джерел ілюстративного матеріалу 194
ВИСНОВКИ 197
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ 205
СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ 228
ДОДАТКИ 232

ВСТУП

Сучасні філологічні дослідження, що здійснюються в руслі пошуку граматичних особливостей віршового тексту на матеріалі поезії окремого літературного періоду, поетичної течії або ідіостилю, націлені на виявлення значень, які містяться в тих чи тих граматичних формах, а також на визначення поетичних смислів, що ними передаються.

Мовна форма та її значення розглядались у роботах В. В. Виноградова, О. М. Пєшковського, О. О. Потебні, Ф. Ф. Фортунатова, О. О. Шахматова, Л. В. Щерби та інших філологів XIX – середини XX століть. Загальна спрямованість лінгвістичних досліджень XX – початку XXI століть тривала зокрема в напрямі синтактико-морфологічного вивчення тексту (наприклад, роботи Б. Гавранека, С. Я. Єрмоленко, Г. О. Золотової, І. І. Ковтунової, Т. А. Космеди, О. В. Красильникової, М. О. Кронгауза, О. М. Ремчукової, Р. О. Якобсона та інших мовознавців). Системний підхід до вивчення мови поезії представлений у працях В. В. Виноградова, Г. О. Винокура, Л. А. Булаховського, М. Л. Гаспарова, В. П. Григор'єва, Б. М. Ейхенбаума, В. М. Жирмунського, Ю. М. Лотмана, Л. Ф. Тарасова, Ю. М. Тинянова, Н. О. Фатєєвої, Р. О. Якобсона та інших учених. У XX столітті виокремлюється напрям лінгвопоетичного аналізу віршового тексту і мови поезії за рівнями та закладається методологічне підґрунтя дослідження поетичного функціювання мови й мовних одиниць. Здебільшого увагу мовознавців привертають синтаксичні форми та структури, що пов'язані з різними засобами художньої виразності. Морфологічні одиниці, що, попри відомий автоматизм передачі морфологічної інформації, мають потужний експресивний поетичний потенціал, невиправдано відсуваються лінгвістами на другий план (порівняно з синтаксичними та лексичними). Дослідження функціювання одиниць морфологічного рівня в поетичному мовленні, що переважно проводилося в напрямі опису особливостей ідіостилю певного автора та вивчення оказіональної граматики, сьогодні спрямовується на вивчення виражальних

можливостей уживання нормативних форм у ліричних творах. Усупереч наявності певних наукових здобутків із цього питання (наприклад, роботи Я. Й. Гіна, О. К. Жолковського, Л. В. Зубової, І. О. Іонової, А. К. Мойсієнка, Н. А. Ніколіної, О. Г. Ревзіної, О. О. Скоробогатової, Л. П. Черкасової та інших дослідників), феномен підвищеної концентрації однотипних морфологічних одиниць у структурі віршового тексту, що призводить до утворення морфологічної домінанти та сприяє поетичному сенсотворенню через віршову актуалізацію нормативних граматичних форм і значень, вивчений у сучасній лінгвопоетиці й лінгвістиці тексту фрагментарно.

Актуальність теми дисертації визначається загальною антропоцентричною спрямованістю філологічних досліджень і зумовлюється завданнями сучасної лінгвопоетики, що висуває на передній план питання вивчення експресивного потенціалу граматичних одиниць в умовах поетичного функціювання та дослідження способів формування поетичних смислів у віршовій мові на граматичному й композиційно-граматичному підґрунті. Вивчення в лінгвопоетичному та функційному аспектах виразного й виражального потенціалу актуалізованих морфологічних одиниць, що формують морфологічну домінанту поетичного тексту в російськомовній поезії XIX – XXI століть, поєднує досягнення традиційних і сучасних наукових парадигм і відповідає сучасним підходам до аналізу мови поезії та віршового тексту.

Зв’язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дослідження виконане в контексті науково-дослідної теми кафедри слов’янських мов Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди «Закономірності функціонування слов’янських мов: динамічний, прагматичний і методичний аспекти» (державний реєстраційний номер 0117U000812 від 24 березня 2017 року). Тема кандидатської дисертації затверджена на засіданні вченої ради ХНПУ імені Г. С. Сковороди (протокол № 5 від 4 листопада 2011 року) та уточнена на засіданні вченої ради ХНПУ ім. Г. С. Сковороди (протокол № 7 від 31 жовтня 2017 року).

Мета роботи полягає у виявленні різних типів морфологічних домінант поетичного тексту та у встановленні особливостей функціювання нормативних одиниць морфологічного рівня в структурі віршових творів з морфологічною домінантою в російськомовній поезії XIX – XXI століть.

Відповідно до мети поставлено такі **завдання**:

1) на підставі аналізу наявних теоретичних напрацювань щодо вивчення за рівнями мови поезії та віршового тексту виокремити невирішені проблеми теорії поетичного функціювання морфологічних одиниць, їхніх зіставлень і комбінацій;

2) дослідити регулярні способи поетичної актуалізації нормативних морфологічних форм і значень та встановити здатність останніх формувати морфологічну домінанту;

3) з'ясувати й описати особливості функціювання одиниць морфологічного рівня у складі морфологічної домінанти віршового тексту;

4) дослідити поетичний потенціал актуалізованих морфологічних форм і категорій, що формують морфологічну домінанту поетичного тексту або його фрагмента;

5) виділити і схарактеризувати основні типи морфологічних домінант імені та дієслова, що функціюють у російськомовній поезії XIX – XXI століть;

6) простежити й описати особливості взаємозв'язку морфологічної структури ліричного твору з його композиційно-тематичною структурою.

Об'єктом вивчення є морфологічний рівень російськомовних поетичних текстів XIX – XXI століть.

Предметом дослідження є морфологічна домінанта поетичного тексту, одиниці, що її формують, і поетичні смисли, які вона передає.

Матеріалом дослідження слугувала картотека віршових текстів та їхніх фрагментів з морфологічною домінантою, укладена шляхом суцільної вибірки з російськомовної поезії XIX – XXI століть, яка становить понад 2000 одиниць.

Обрані **методи дослідження** зумовлені поставленою метою та окресленими завданнями. На всіх етапах роботи застосовувалися

загальнонаукові, лінгвістичні та інтерпретаційні методи. *Описовий* метод використано для загального аналізу, опису й систематизації поетичного ресурсу однотипних морфологічних одиниць у складі морфологічної домінанти поетичного тексту; *функційний* метод спрямовано на вивчення поетичного потенціалу одиниць морфологічного рівня в їхньому художньому функціюванні; за допомогою методу *інтерпретаційно-текстового* аналізу схарактеризовано морфологічні способи реалізації авторського наміру щодо створення поетичного смислу; метод *лінгвоконтекстуального* аналізу дав змогу визначити й описати місце морфологічної одиниці в поетичному контексті.

Наукова новизна отриманих результатів дослідження полягає в тому, що вперше на матеріалі російськомовної поезії XIX – XXI століть здійснено комплексний аналіз поетичних текстів з морфологічною домінантою різних типів; проаналізовано особливості функціювання одиниць морфологічного рівня у складі морфологічної домінанти в структурі віршового тексту з огляду на їхню здатність актуалізувати свій потенціал та виконувати структуро-, ритмо-, сюжето- й змістоутворювальні функції; схарактеризовано вплив формальних граматичних значень домінантної морфологічної одиниці віршового твору на поетичне сенсотворення.

Теоретичне значення роботи становить розробка теоретичних засад вивчення морфологічної домінанти віршових текстів; створення класифікації типів морфологічних домінант; доповнення теорії лінгвопоетики і лінгвістики тексту новими відомостями, що стосуються виражальних можливостей селекції та згущення однотипних одиниць морфологічного рівня, а також здатності морфологічної домінанти різних типів передавати певні поетичні смисли.

Практичне значення дисертації визначається можливістю застосування результатів комплексного аналізу російськомовних поетичних текстів з морфологічною домінантою в курсі лінгвістичного аналізу тексту, на заняттях з лінгвопоетики і поетичної граматики для студентів філологічних

факультетів. Спостереження, висновки й поетичний матеріал можуть бути використані для складання хрестоматії віршових текстів із морфологічними домінантами різних типів.

Особистий внесок здобувача полягає в розробці теоретичних засад вивчення різних типів морфологічної домінанти поетичного тексту, у дослідженні поетичних способів актуалізації нормативних морфологічних форм і значень іменних та дієслівних граматичних категорій, що формують домінанту, та у визначенні взаємозв'язку морфологічної домінанти віршового твору з його ідейно-композиційною структурою на матеріалі російськомовної поезії XIX – XXI століть. Усі публікації за темою дисертації є одноосібні.

Апробація результатів дослідження. Дисертація обговорювалася на аспірантських семінарах та засіданнях кафедри слов'янських мов Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди.

Основні положення й результати дослідження були викладені в доповідях на XIV Міжнародній конференції з актуальних проблем семантичних досліджень «Художній текст у різних наукових парадигмах (на матеріалі української і російської мов)» (Харків, 2012), Міжнародній науковій конференції «Русский язык и литература в школе и в вузе: Проблемы изучения и преподавания» (Горлівка-Юр'ївка, 2012), XXI Міжнародній науковій конференції ім. проф. Сергія Бураго «Мова і культура» (Київ, 2012), IV Міжнародній науковій конференції молодих учених-русистів «Художественный текст как предмет лингвистического исследования» (Харків-Бєлгород, 2013), XV Міжнародній конференції з актуальних проблем семантичних досліджень «Сучасні напрями в дослідженні мовних одиниць (на матеріалі української та російської мов)» (Харків, 2014), XVI Міжнародній конференції з актуальних проблем семантичних досліджень «Семантика мовних одиниць (на матеріалі української та російської мов)» (Харків, 2016), IX International scientific conference «Modern achievements of world science» (Morrisville, USA 2017), Міжнародній науковій конференції «Ідеї Харківської філологічної школи в парадигмах сучасного гуманітарного знання: традиції і

новаторство» (Харків, 2017), XVII Міжнародній конференції з актуальних проблем семантичних досліджень «Художній текст: лексика, граматика, стилістика» (на матеріалі української та російської мов)» (Харків, 2018).

Публікації. Теоретичні й практичні результати дослідження викладено в 10 одноосібних статтях, із яких 7 надруковано в провідних фахових виданнях, затверджених МОН України, у тому числі 6 – у виданнях, зареєстрованих у міжнародних наукометричних базах; 2 публікації уміщено в нефахових наукових виданнях України та 1 стаття – у зарубіжному науковому виданні.

Структура й обсяг дисертації. Робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списків використаної літератури та джерел ілюстративного матеріалу до кожного розділу відповідно, а також загальних висновків, загального списку використаної літератури (227 позицій) і додатків. Обсяг дисертації становить 302 сторінки, з яких основного тексту – 173 сторінки.

Розділ 1
ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ВИВЧЕННЯ МОРФОЛОГІЧНОЇ ДОМІНАНТИ ПОЕТИЧНОГО ТЕКСТУ

1.1. Аналіз поетичного тексту у світлі традиційних і сучасних лінгвістичних парадигм

Розвиток наукової думки завжди супроводжується зміною дослідницьких парадигм, що відображають культурно-історичний і філософський контекст епохи. Термін «парадигма» розуміємо як «сукупність наукових уявлень, теоретичних установок, тобто система наукових координат, у межах якої розглядається те чи те досліджуване явище» (переклад наш – Н.С.) [14, с. 3]. Із появою нових наукових підходів уже сформовані продовжують існувати й розвиватися, сприяючи більш цілісному розгляду об’єкта і предмета дослідження.

Загальновідомо, що в мовознавстві в XIX столітті переважав порівняльно-історичний підхід, що змінився системно-структурним у XX столітті, на початку XXI століття сформувався функційно-комунікативний. Вивчення мови здійснювалося в трьох аспектах: семантики, синтактики й прагматики, що по черзі ставали ключовими напрямами лінгвістичних досліджень. Сьогодні вчені відзначають онтологічний взаємозв’язок семантики, синтактики й прагматики, що обумовлено комунікативною сутністю мовних явищ і спричинює необхідність вивчення мовних фактів у єдності цих трьох аспектів [59, с. 3]. Сучасна ситуація в лінгвістиці визначається дослідниками як поліпарадигмальна (О. С. Кубрякова, Г. Г. Почепцов, В. І. Шаховський та інші). При цьому інтегруванні підходів зростає ефект антропоцентричності в мовознавстві, пов’язаний з теорією мовної особистості [14, с. 8]. Низка праць науковців присвячена антропоцентричному принципу дослідження мови, а саме роботи Г. І. Богіна, Ю. М. Караулова, О. С. Кубрякової, Б. О. Серебреннікова, І. Я. Чорнухіної та інших. Антропоцентрично спрямованим сьогодні є й розвиток лінгвістичного аналізу тексту, який корінням сягає структурної

лінгвістики й риторики. Зауважимо, що сучасні лінгвістичні парадигми актуалізують наукові досягнення минулих років, використовуючи спадщину М. М. Бахтіна, В. В. Виноградова, О. О. Потебні, Є. Д. Поліванова, Р. О. Якобсона, Л. П. Якубинського та інших учених у руслі когнітивної та функційно-комунікативної лінгвістики.

До найбільш узагальнених рис сучасної науки про мову Ф. С. Бацевич, І. М. Качан, О. С. Кубрякова, О. В. Радчук та інші мовознавці відносять разом із антропоцентризмом «експансіонізм» як тенденцію до розширення кордонів лінгвістичних досліджень і формування міждисциплінарних напрямів; «функціоналізм» як спрямованість на вивчення мови в ролі інструмента для досягнення людиною певних намірів у царині пізнання світу, в актах комунікації, соціальної взаємодії тощо; «експланаторність» як намір дослідників з'ясувати внутрішню організацію мови, її одиниць, категорій, процесів створення та сприйняття текстових структур [6, с. 9-10; 52; 77, с. 202-208]. Формування зазначених тенденцій у лінгвістиці відбувається поступово й супроводжується безліччю наукових відкриттів і суперечок.

Розвиток і зміна лінгвістичних парадигм, зокрема підходів до вивчення тексту ознаменувалися зміною розуміння об'єкта й предмета лінгвістичного дослідження тексту, методологічної бази наукових досліджень. Наприкінці 50-х – початку 60-х років XX століття світові та вітчизняні мовознавці звернули увагу на мовні закономірності організації тексту в різних комунікативних ситуаціях, що дало змогу говорити про формування нової галузі мовознавства, а саме лінгвістики тексту (її іноді називають теорією тексту) та лінгвістичного аналізу тексту (практики роботи з текстом) уже в 70-х роках минулого століття. У «Лингвистическом энциклопедическом словаре» за редакцією В. М. Ярцевої «теорія тексту» визначена як «філологічна дисципліна, що виникла в другій половині XX століття на перетині текстології, лінгвістики тексту, поетики, риторики, прагматики, семіотики, герменевтики і має, незважаючи на велику кількість дисциплінарних перетинів, власний онтологічний статус. Дослідження з теорії тексту зазвичай спрямовані на дві основні ознаки тексту –

зв’язність і цілісність. Функційний аналіз теорії тексту враховує попередню обумовленість авторського вибору тих чи тих засобів вираження смислової структури; цим теорія тексту відрізняється від стилістики, що вивчає обумовленість мовних прийомів й одиниць вимогами стилю, і від граматики, що передбачає обов’язковість дотримання кодових норм» (переклад наш – Н.С.) [56, с. 508]. Частиною загальної теорії тексту вчені часто вважають сформовану сьогодні теорію інтертекстуальності (Н. О. Фатєєва, Ш. Шаадат та ін.), що розглядає присутність в авторському тексті відбитків інших текстів, уведених різними способами.

Значний унесок у становлення й розвиток лінгвістики тексту зробили Р. Барт, Е. Бенвеніст, А. Вежбицька, Т. ван Дейк, В. Дресслер, Х. Ізінберг, Ю. Крістєва, З. Шмідт та інші науковці. У східноєвропейському мовознавстві звернення до вивчення тексту спирається на традиції, закладені І. О. Бодуеном де Куртене та Ф. де Соссюром і продовжені в працях учених початку та середини минулого століття: М. М. Бахтіна, В. В. Виноградова, Г. О. Винокура, О. О. Леонтьєва, О. М. Пєшковського, Є. Д. Поліванова, Л. В. Щерби, Р. О. Якобсона та ін. Серед дослідників тексту пізнішого періоду відзначимо роботи І. В. Арнольд, Н. Д. Арутюнової, Н. С. Валгіної, І. Р. Гальперіна, Ю. М. Лотмана, Т. М. Ніколаєвої, З. Я. Тураєвої. Проблеми лінгвістики тексту активно розглядають українські мовознавці, серед яких Ф. С. Бацевич, С. Я. Єрмоленко, А. П. Загнітко, І. М. Качан, Л. А. Лисиченко, О. О. Маленко, О. О. Селіванова, І. А. Синиця, Н. В. Слухай, Л. І. Шевченко та інші.

Текст, що став центральним об’єктом лінгвістичних досліджень, розглядався вченими в різних аспектах, що спричинило низку понятійних і методологічних розбіжностей у становленні й розвитку лінгвістики тексту, який умовно прийнято поділяти на декілька етапів [6; 14]. На початковому етапі розвитку (60-ті роки ХХ століття) лінгвістика тексту вивчала способи збереження зв’язності й понятійності тексту, проблему розподілу теми й реми висловлювання відповідно до вимог актуального членування речення і

характеризувалася «зайвою формалізацією на шкоду змістовим аспектам тексту» (переклад наш – Н.С.) [56, с. 267]. Спрямованість студіювань на вивчення структури і граматичної організації тексту в той час можна назвати дослідженням у площині граматики тексту.

На другому етапі становлення лінгвістики тексту (початок й середина 70-х років XX століття) виявили власне текстові лінгвістичні феномени, розробили спеціальні методи їхнього вивчення, що не мали аналогів при дослідженні рівнів мови на більш ранніх етапах, як зазначає С. Й. Гіндін у роботі «Лингвистика на исходе XX века: итоги и перспективы» [26]. У цей час учені займаються вивченням текстової семантики, аналізують проблеми зв'язності й цілісності тексту (див. роботи Р. Барта, А. Вежбицької, І. Р. Гальперіна, Т. ван Дейка та ін.).

Третій етап розвитку був ознаменований синтезом уявлень нової галузі лінгвістичних досліджень у підручниках і монографіях. Дослідження 80-х років XX століття з лінгвістики тексту характеризуються поворотом до прагматики, проблем сприйняття й інтерпретації тексту (див. роботи Г. І. Богіна, В. А. Кухаренко та ін.).

Четвертий етап розвитку лінгвістики тексту (кінець XX століття – початок XXI століття) характеризувався зверненням до тексту як засобу комунікації. У цей же час активно починають використовувати поняття дискурс, що зумовило необхідність розмежування галузей застосування термінів «дискурс» і «текст» у лінгвістиці. У «Лингвистическом энциклопедическом словаре» за редакцією В. М. Ярцевої під текстом розуміють «переважно абстрактну, формальну конструкцію», під дискурсом – «різні види її актуалізації, що розглядаються з позиції ментальних процесів і зв'язку з екстралінгвістичними факторами» (переклад наш – Н.С.) [56, с. 137]. Проблеми тексту й дискурсу як найважливіших засобів комунікації людей розв'язували в межах лінгвориторичної концепції, що розробляється Н. Д. Арутюновою, О. А. Ворожбітовою, С. Г. Іллєнком, І. Я. Чорнухіною та іншими дослідниками.

П’ятий етап, сучасний, що охоплює перші десятиліття XXI століття, характеризується когнітивним підходом до вивчення тексту, який розуміють як «складний знак, що виражає знання автора про дійсність і втілюється в індивідуально-авторській картині світу» [6, с. 27]. Процеси створення й сприйняття тексту як результату ментальних процесів отримання, зберігання та передачі людських знань стають ключовими в лінгвістиці (див. роботи В. З. Дем’янкова, О. С. Кубрякової, Ю. С. Степанова та інших). Водночас активно розвивається антропоцентричний підхід до вивчення тексту, у межах якого «посилилася увага до мовної особистості читача і його пізнавальної діяльності, що організована засобами мови» (переклад наш – Н.С.) [14, с. 227]. Усі названі вище дослідницькі напрями синтезувалися в межах загальної теорії тексту, основу якої становить філософський принцип «холізму», що передбачає об’єднання різних підходів і методик дослідження [55, с. 25; 82, с. 782-783] і розглядає текст як єдиний цілісний об’єкт, вивчення якого мотивує урахування цієї цілісності.

На сучасному етапі розвитку лінгвістичної наукової думки умовно прийнято виділяти такі підходи до вивчення тексту: «власне текстовий» (І. Р. Гальперін, О. І. Новіков та ін.), «синтаксичний» (О. І. Москальська, Г. Я. Солганик та ін.), «стилістичний» (М. М. Кожина, В. В. Одинцов та ін.), «семантичний» (І. В. Арнольд, Л. О. Черняхівська та ін.), «комунікативний» (Н. С. Болотнова, Г. В. Колшанський та ін.), «психолінгвістичний» (О. О. Леонтьєв, Ю. О. Сорокін та ін.), «лінгвориторичний» (О. А. Ворожбітова, С. Г. Іллєнко та ін.) (переклад наш – Н.С.) [14, с. 227]. Кожен із цих підходів заснований на обраному напрямі дослідження й зумовлений антропоцентричною спрямованістю теорії тексту. Таке різноманіття аспектів вивчення тексту спричинило відсутность єдиного, прийнятого всіма дослідниками розуміння самого терміна «текст». Учені орієнтуються на одну або кілька ознак тексту, що в межах кожного з підходів стають основою розуміння сутності й природи цього феномену, основою методів, методики та прийомів його аналізу.

Сьогодні в лінгвістиці прийнято виділяти критерії тексту (критерії розмежування тексту і «нетексту») та пов’язані з ним ознаки тексту (найзагальніші властивості всіх текстів) [6, с. 42]. Погоджуючись із Ф. С. Бацевичем та І. М. Кочан, до критеріїв тексту відносимо: «вираженість» як спосіб існування тексту в усній або писемній формі; «інтенційність» як умисність створення тексту з певною комунікативною метою, відповідно до авторської інтенції; «інформативність» як змістове наповнення тексту, що створений автором й адресований реципієнтові; «комунікативність» як критерій текстуальності, що синтезує в собі перераховані вище критерії [Там само, с. 43-44]. Критерії тексту багато в чому визначають і ознаки тексту, що виділяють дослідники.

Серед ознак тексту вчені називають: «цілісність» (або «когерентність») як узаємозв’язок текстових складників, що формує змістову наповненість і формальну будову тексту загалом; «зв’язність» (або «когезію») як ознаку логічного плану, що охоплює граматичні, лексичні та синтаксичні форми зв’язку окремих частин тексту, визначає перехід від одного контексту до іншого та організує текст у єдине семантичне ціле; «текстову впорядкованість» як формально-структурну організацію тексту, що втілюється в композиційній послідовності, логічності викладу, графічній оформленості в писемних текстах, розгорнутості; «членованість» (або «дискретність») як лінійне розгортання тексту, що складається з низки послідовних висловлювань; «автономність» (або «відокремленість») тексту, що має початок і кінець і є самодостатнім; «завершеність» як відносну ознаку тексту, яку дослідники виділяють непослідовно, бо завжди є можливість доповнити текст; «прийнятність» як ознаку, що стосується адресата тексту й співвідноситься зі ступенем його зрозумілості, художності, корисності тощо. [Там само, с. 45-55].

Отже, слідом за Ф. С. Бацевичем та І. М. Кочан, з урахуванням названих критеріїв і ознак під текстом розуміємо «матеріально виражене повідомлення або складний синтез повідомлень, які характеризуються незмінними критеріями інтенціональності, інформативності, комунікативності, а також ознаками

цілісності, зв’язності (когезії та когерентності), впорядкованості та членованості внутрішньої організації, автономності, відносної завершеності та прийнятності з різною мірою їхнього формально-структурного та функціонально-комунікативного втілення» [6, с. 55]. Зауважимо, що взаємозумовленість базових критеріїв тексту виявляється у свідомому виборі автором мовних засобів на всіх рівнях мови задля досягнення певних художніх цілей і передачі глибинного смислу, що конденсує індивідуально-особистісний авторський світогляд. Саме виявлення глибинного змісту тексту, його художньої та естетичної цінності є ключовим під час аналізу тексту художнього, який Ю. М. Лотман відносить до найбільш складних за організацією типів текстів, а його пояснення називає «центром філологічних зусиль» (переклад наш – Н.С.) [60, с. 106]. Уважаємо, що в роботі з текстом художнім, зокрема й поетичним, важливим є саме загальнофілологічний підхід, який уключає в себе як дослідження мовних одиниць, що конструюють текст, так і художніх завдань, що в ньому вирішуються.

Актуальною є «інтеграція теорії тексту – лінгвістичної у своїх витоках дисципліни – та поетики як провідного напряму літературознавства», як справедливо вважає О. А. Ворожбітова (переклад наш – Н.С.) [14, с. 262]. Цю думку поділяють багато сучасних учених. Метою лінгвістичного аналізу тексту М. М. Шанський уважає «виявлення та пояснення використаних у художньому тексті мовних фактів у їхньому значенні й уживанні, причому лише настільки, наскільки вони пов’язані зі сприйняттям літературного твору як такого» (переклад наш – Н.С.) [103, с. 8]. Науковець зазначає, що «дослідження мовного матеріалу художнього тексту та його використання з естетичною метою» утворює комплексний лінгвостилістичний аналіз, який «можна назвати філологічним аналізом, що синтезує в собі всі знання й досягнення мовознавства, стилістики та літературознавства» (переклад наш – Н.С.) [Там само, с. 9-10]. Уважаємо, що такий багатоаспектний філологічний аналіз сприяє розумінню художнього тексту як естетичного цілого, а також дозволяє повніше витлумачити закладені автором художні смисли.

У межах загальнофілологічного підходу до дослідження тексту наприкінці XX століття виділяється низка нових лінгвістичних напрямів, таких як: міфопоетика, генеративна, семантична, органічна поетика, лінгвопоетика та ін. Найбільш яскравим прикладом такого інтердисциплінарного єднання можна назвати лінгвопоетику, у центрі уваги якої «виявлення своєрідності слова у художньому тексті з урахуванням системних відносин із іншими рівнями поетики (композиційним, звуковим тощо)» (переклад наш – Н.С.) [14, с. 264].

У площині лінгвопоетики виконана робота І. Я. Чорнухіної «Принципы организации художественного прозаического текста» [101], у якій проаналізовано лінійну та об'ємну організацію тексту, імпліцитно й експліцитно виражені смисли, семантичну зв'язаність у тексті тощо.

У працях А. О. Ліпгарта [57] розглянуті проблеми теорії та методології лінгвопоетичного аналізу, що спрямований на виявлення характеру взаємодії формальної та змістової сторін художнього тексту, на встановлення ролі мовних елементів у створенні естетичного ефекту.

Дослідженню поетики граматичних категорій присвячена монографія Я. Й. Гіна «Поэтика грамматического рода» [24] і збірка статей «Проблемы поэтики грамматических категорий: Избранные работы» [25]. У своїх роботах науковець, аналізуючи функціювання категорій роду й особи в мові поезії, уводить в обіг поняття лінгвопоетичної норми, досліджує проблеми лінгвопоетичного факта та лінгвопоетичного коментарю.

У роботі К. Е. Штайн «Принципы анализа поэтического текста» [105] представлені проблеми лінгвістичного аналізу поетичного тексту з використанням теоретичної спадщини Срібного століття, авангарду і стратегій сучасного постструктуралізму. Авторка говорить про гармонійність організації поетичних текстів, тому що гармонія актуалізується в мові, і під час перетворення матеріалу поезії – мови – у матерію вірша народжуються додаткові елементи й зв'язки, зі взаємодії яких створюється художня форма твору. Поезія, на думку вченої, послуговується актуальною системою мови, а поетична творчість пов'язана з перекодуванням «власне мовних зв'язків на

текстові» (переклад наш – Н.С.) [105, с. 9-10]. Згідно з концепцією К. Е. Штайн, співвідношення мовних і немовних елементів поетичного тексту призводить до його безперервності, яка є естетично значущою.

Сформовані принципи лінгвопоетичного аналізу тексту продовжують розвиватися й сьогодні. Наукові здобутки в галузі лінгвопоетики, доповнюючись напрацюваннями літературознавства, уможливлюють проведення філологічного дослідження тексту, що охоплює проблематику створення, сприйняття, інтерпретації, побудови різних текстів і тих функцій, які вони виконують у сучасному суспільстві.

У нашій роботі використовуємо загальнофілологічний підхід до вивчення поетичного тексту як цілісної системи передачі глибинних поетичних смислів та естетичних переживань. Уважаємо, що розгляд морфологічної домінанти вірша можливий у межах цілого тексту або його фрагмента, що є частиною цілісної структури тексту. Саме тому підхід до тексту як до цілісного об’єкта, що передбачає лінгвопоетика і лінгвістика тексту, є базовим для нашого дослідження.

1.2. Морфологічний рівень описання поетичного тексту

Залишаючись нерівномірно вивченою, мова поезії як сфера максимальної реалізації мови національної, як сфера мовної динаміки й розвитку викликає інтерес дослідників як у синтагматичному, так і у парадигматичному аспектах, вивчення яких охоплює всі рівні (яруси) мовної системи.

Усебічний аналіз поетичної мови передбачає обґрунтоване членування її на рівні й урахування естетичної функції одиниць, що формують кожен рівень, оскільки всі елементи мови поезії є матеріалом ліричного твору та основою його образності. Ще Л. В. Щерба зазначав, що визначення системи мовних засобів, які формують кожен художній образ, і є завданням лінгвістичного аналізу твору [107]. Принципи рівневого аналізу структури художнього тексту розроблялися в роботах М. Л. Гаспарова, В. П. Григор’єва, В. М. Жирмунського, М. Ю. Лотмана, Р. О. Якобсона та інших учених.

Систематичне рівневе вивчення мови поезії й віршового тексту як самостійних об’єктів лінгвістичного дослідження з урахуванням їхньої художньої цінності й цілісності є одним із ключових завдань сучасної лінгвопоетики та лінгвістики тексту.

Традиційно дослідники віршового тексту описують окремі порушення загальномовної норми або особливості індивідуального стилю письменника як сукупність наявних мовних одиниць різних рівнів, у тому числі й граматичного, або як специфіку поетичної мови в аспекті «мовної гри». Відзначимо, що усвідомлення ролі одиниць різних рівнів поетичної мови у створенні естетичних ефектів не є однаковим. Найбільш послідовно розглянуті фонетичний і лексичний рівні мови поезії (див. роботи Л. Ф. Тарасова, Б. В. Томашевського, Л. П. Якубинського та ін.). Аналізу синтаксичного рівня художнього тексту присвячені дослідження С. Я. Єрмоленко, Г. О. Золотової, І. І. Ковтунової, Д. В. Колоди, Н. К. Оніпенко, О. О. Скоробогатової та інших учених. Морфологічний рівень тривалий час систематично не досліджувався через проблему виділення в слові морфологічної і лексичної характеристик, а також синтаксичної та морфологічної характеристик. На наш погляд, одним із важливих і складних завдань сучасної лінгвістики є вивчення особливостей функціювання одиниць морфологічного рівня в поетичному тексті як цілісній структурі, а також вивчення можливостей цих одиниць створювати й передавати певні поетичні смисли.

Системному вивченню мови поезії присвячені роботи В. В. Виноградова, М. Л. Гаспарова, В. П. Григор’єва, В. М. Жирмунського, Ю. М. Лотмана, Л. Ф. Тарасова, Ю. М. Тинянова, А. К. Мойсієнка, Н. О. Фатєєвої, Л. І. Шевченко та інших філологів. Відзначимо, що функціювання морфологічних форм і категорій у ліричному творі було у фокусі студіювань багатьох дослідників ХХ століття. Увага широкого кола науковців до вивчення певних значень, що передаються тими чи тими граматичними і в тому числі морфологічними формами в художньому тексті, звернена в роботах представників ОПОЯЗу та Празького лінгвістичного гуртка (Б. Гавранека,

Я. Мукаржовського, Р. О. Якобсона та ін.). Пізніше в працях Я. Й. Гіна, Л. В. Зубової, І. О. Іонової, В. П. Ковальова, І. І. Ковтунової, Т. А. Космеди, О. В. Красильникової, Н. А. Ніколіної, Н. Г. Озерової, О. Г. Ревзіної, О. М. Ремчукової, О. О. Скоробогатової та інших дослідників були розглянуті окремі аспекти граматики поетичного тексту, поетичної морфології і морфологічної поетики зокрема. Однак функціювання одиниць морфологічного рівня та їхніх комбінацій у віршовому тексті, а також особливості формування поетичного змісту й смислу ліричного твору у зв'язку з актуалізацією граматичних форм і значень потребують подальшого послідовного дослідження.

Відзначаючи важливість вивчення функціювання граматичних і в тому числі морфологічних мовних засобів у художньому мовленні, Г. О. Винокур звертав увагу на дослідження граматичних значень, що передаються цими формами: «... не лише окремі слова або словосполучення, узагалі не тільки ті елементи мови, що передають предметний зміст, а також і граматичні засоби мови художнього мовлення можуть слугувати предметом художньої рефлексії. У подібних випадках граматична форма сама по собі має сигнифікативну здатність, тоді як у загальній мові її роль у цьому відношенні підпорядкована змісту цілого <...> І тут знову граматична форма означає відразу і те, що вона означає зазвичай, і те, що за цим звичайним значенням розкривається як художній зміст цієї форми. Те, що така актуалізація потенційного, наповнення живим змістом конвенційного в мові відбувається в словесному мистецтві не в кожному окремому слові, не в кожному окремому граматичному факті, не має посутнього значення» (переклад наш – Н.С.) [13, с. 247-250]. Звернення до дослідження граматичних засобів створення експресивності, арсенал яких, на перший погляд, поступається в кількісному відношенні лексичним засобам створення виразності, дозволило звернути увагу науковців на вивчення морфологічних категорій і форм, що функціонують в художньому тексті, зокрема в тексті поетичному. Роль одиниць морфологічного рівня мови поезії у створенні певного естетичного ефекту та в передачі особливого поетичного

смислу літературного твору визнається лінгвістами, хоча й оцінюється неоднозначно.

Як підкреслює Л. Ф. Тарасов, «всі рівні поетичної мови тісно пов'язані між собою завдяки тому, що кожен із них орієнтований на зміст і бере безпосередню або опосередковану участь у формуванні та вираженні змісту поетичного твору, отже кожен із них більшою чи меншою мірою є змістовним» (переклад наш – Н.С.) [95, с. 31]. Зауважимо, що кожен рівень мови поезії не тільки орієнтований на зміст, але і є його частиною. У запропонованій Л. Ф. Тарасовим структурі поетичного мовлення окремо не виділено морфологічний рівень. Гармонію морфологічних форм учений називає вторинною відносно елементів вищого порядку (лексичних та синтаксичних), уважаючи, що морфологічні категорії власне естетичного значення не мають, а лише повідомляють мові мінімум первинної впорядкованості [Там само, с. 6]. Подальші дослідження поетичного тексту Я. Й. Гіна, І. О. Іонової, О. Г. Ревзіної та інших науковців, а також спостереження, представлені раніше В. В. Виноградовим, Г. О. Винокуром, Л. В. Щербою, Р. О. Якобсоном та іншими мовознавцями, указують на те, що з цією думкою можна не погодитись.

Вивчення синтаксичного рівня поетичної мови в дослідженнях І. І. Ковтунової спростовує думку про вторинність ролі граматичного рівня мови порівняно з лексичним у формуванні художніх особливостей поетичних текстів. Авторка підкреслює, що мова поезії становить «особливу функційну систему, лінгвістична специфіка якої концентрується здебільшого у сфері семантики та функцій граматичних засобів мови», і що всі граматичні засоби мови можуть виконувати «зображальну функцію» та «проявляють здатність до неоднозначності, до актуалізації в поетичному тексті водночас декількох значень, потенційно закладених у граматичній формі» (переклад наш – Н.С.) [47, с. 197]. У результаті тяжіння до контекстуальної багатозначності, як зазначає дослідниця, «вельми значною виявляється частка участі граматичних засобів мови в конденсації смислу та інформативній ущільненості, що є властивою поетичним текстам» (переклад наш – Н.С.) [Там само, с. 198]. Так, в

одиниць граматичного рівня мови й у морфологічних одиниць зокрема лінгвісти відзначають певні художньо-естетичні функції і здатність формувати й передавати поетичні смисли.

У роботі «Выразительные средства художественной речи» [45] В. П. Ковальов, поряд із описом фонетичних, лексико-семантичних, фразеологічних і словотвірних засобів виразності, виділяє граматичні, які поділяє на морфологічні (число, рід, назва істоти / неістоти, особа, відмінок, ступені порівняння) та синтаксичні (управління, однорідні члени речення, вставні конструкції, еліпсис, парцеляція, семантичний словопорядок). Учений зазначає, що «експресивні можливості граматичного рівня менш значні порівняно з іншими мовними ярусами внаслідок того, що стійкість форм перешкоджає їхній індивідуально-авторської трансформації» (переклад наш – Н.С.) [Там само, с. 91]. Зауважимо, що наші попередні спостереження свідчать про те, що мовні елементи морфологічного рівня мають поетичну експресивність і здатні виконувати в ліричному творі структуро- й змістоутворювальні функції, а також створювати певні естетичні ефекти попри автоматизм передачі та сприйняття морфологічної інформації.

Однією з перших робіт, присвячених систематичному опису функціонування іменних морфологічних категорій, є «Морфология поэтической речи» І. О. Іонової [42], у якій представлено низку спостережень над виразними можливостями вживання форм числа різних лексико-граматичних розрядів іменників, метафоричними уособленнями іменників, випадками переходу іменників із одного лексико-граматичного розряду в інший. У роботі «Эстетическая продуктивность морфологических средств языка поэзии» [43] авторка здійснила спробу систематизувати прийоми естетичної актуалізації морфологічних засобів мови в поетичному мовленні. При цьому під естетичними функціями морфологічних одиниць учена розуміє головним чином реалізацію їхніх виражальних можливостей.

Дослідженню проблем поетики граматичних категорій роду та особи на матеріалі фольклорних і літературних текстів присвячені роботи Я. Й. Гіна, у

яких наголошено на важливості вивчення експресивного потенціалу граматичних категорій: «Нескінченні виражальні можливості мови складаються з обмежених можливостей його одиниць та категорій. Граматичне значення пов'язане з граматичною формою і навіть зумовлене нею, також його виражальні можливості істотно обмежені: дослідження меж естетичних потенцій – ось нова проблема, яку дозволяє поставити перед теорією мови поезії поетика граматики» (переклад наш – Н.С.) [25, с. 81]. Особливий інтерес, на думку дослідника, становить аналіз актуалізації граматичних категорій, що в поетичному мовленні виступають не тільки одним із засобів виразності, але й реалізують у тексті різні смисли, що є значущими задля його інтерпретації.

У монографії Н. Г. Озерової «Лексическая и грамматическая семантика существительного» [71] представлено порівняльний аналіз узаємодії лексичної і граматичної семантики іменників у сучасній російській та українській літературних мовах, визначено загальне й специфічне у смисловій структурі іменника в досліджуваних мовах. Авторка описує взаємозв'язок субстантивних морфологічних і семантичних категорій, багатозначність слова і його граматичні характеристики.

Багато робіт О. Г. Ревзіної написані в аспекті граматики поетичного тексту як самостійного напряму лінгвопоетики. Авторка відзначає певне зрушення в поезії XX століття стосовно використання виразних засобів – від засобів лексичного рівня до засобів інших рівнів: «Мова поезії значно розширює склад виражальних засобів, системних і текстових способів їхнього утворення. Лексичний рівень перестає бути детермінувальним, відбувається активізація виражальних можливостей інших мовних рівнів – фонетичного, морфемного, словотвірного, граматичного, пунктуаційного» (переклад наш – Н.С.) [78, с. 151]. Граматичний арсенал виражальних мовних засобів, незважаючи на свій відносно стійкий склад, на думку вченої, є в поетичному тексті активним джерелом «експресіоналу»: «виражальні засоби мови не винаходять поети. Вони належать мові, і ми, дійсно. маємо право говорити про

граматику виразності. Мовна система визначає не тільки можливий інвентар виражальних засобів, але і їхній обсяг» (переклад наш – Н.С.) [79, с. 39].

У багатьох роботах Л. В. Зубової граматика поетичного тексту розглядається крізь призму індивідуального поетичного сприйняття, як от у дослідженнях, присвячених поезії Марини Цвєтаєвої та Йосифа Бродського [41; 40]. Дослідниця наголошує на важливості вивчення граматичного рівня в тому чи тому ідіостилі, оскільки отримані висновки можуть пояснити багато індивідуально-авторських рис і розкрити особливості ідіостилю: «Граматика нерідко стає предметом зображення, власне образом, що пояснює наміри автора» (переклад наш – Н.С.) [40, с. 12]. Граматична семантика, що ховається глибше, ніж семантика лексична, стає у деяких випадках об’єктом рефлексії поета.

Однією з останніх праць із системного опису потенціалу іменних граматичних категорій є робота О. О. Скоробогатової [86], у якій представлені теоретичні основи опису морфологічного рівня мови поезії, виділені основні способи актуалізації граматичних значень у поетичному тексті (співпозиція, селекція і атракція), описані граматико-експресивні можливості категорії числа, відмінка, роду, граматичного й поетичного уособлення, а також експресивний потенціал субстантиватів та онімів. Ідіостильові особливості функціювання іменних категорій викладено в роботі [85], у якій описана індивідуально-авторська реалізація граматичного потенціалу російської мови в поезії О. Пушкіна, М. Лермонтова, О. Блока, О. Мандельштама, Г. Ахматової, М. Гумільова, М. Цвєтаєвої, В. Набокова, О. Галича, Ю. Левітанського. Авторка слушно вказує на фрагментарність опису граматичного рівня поетичної мови. Учена пише, що «детально вивчена роль порушення морфологічної та синтаксичної норми, також описане поетичне функціювання одиниць і форм, стилістично або семантично маркованих», у той час як потенціал нормативних форм і значень досліджений непослідовно (переклад наш – Н.С.) [88, с. 133]. Вивчення поетичної морфології, що відбувалося здебільшого в напрямі оказіональної граматики, сьогодні активно

переміщується у площину вивчення граматичних категорій, що дозволяє говорити про виразні і виражальні можливості «не тільки оказіональних, але й нормативних одиниць граматичного рівня, які використовуються в побудові поетичного тексту» (переклад наш – Н.С.) [88, с. 133].

Проте, слід зазначити, що й на цьому етапі в практиці вивчення лінгвостилістики, лінгвопоетики і лінгвістичного аналізу поетичного тексту у закладах вищої освіти виражальні можливості одиниць морфологічного рівня залишаються на периферії опису або взагалі не згадуються (див., наприклад, навчальні посібники [103; 4; 31]). Цей факт свідчить про необхідність подальшого розроблення теорії поетичної граматики і граматичної поетики.

1.3. Поняття домінанти у філологічних дослідженнях. Морфологічна домінанта

До наукового обігу термін «домінанта» ввів О. О. Ухтомський, відзначаючи, що принцип виділення домінанти є фізіологічною основою уваги та предметного мислення. Сьогодні термін домінанта є універсальним і загальнонауковим. Цей темін активно використовується у сучасній лінгвістиці. У загальнофілологічному вжитку під домінантою розуміють «функційне й / або ціннісне переважання одного компонента в структурі тексту, жанру або культурного явища» (переклад наш – Н.С.) [32, с. 62]. У дослідженні ми фокусуємо увагу на кількісному й смисловому переважанні одного граматичного компонента в певному поетичному творі (поетичному фрагменті). Висока концентрація однотипних мовних одиниць у тому чи тому віршовому уривку виводить «певні граматичні елементи тексту зі стану мовної автоматизації: вони починають привертати увагу» (переклад наш – Н.С.) [61, с. 195]. Насиченість і перенасиченість однотипними граматичними структурами поетичного фрагмента, як і відсутність певних граматичних форм, не тільки привертає увагу читача, але і є засобом створення вторинного додаткового смислу, прихованого або очевидного під час прочитання поетичного твору: «Адже слова, морфеми, словесні форми становлять феномен вторинного

усвідомлення мовного матеріалу, який виникає понад те, що відомо спочатку безпосередньо тому, хто говорить» (переклад наш – Н.С.) [17, с. 208]. Усвідомлення ролі домінантних граматичних форм і значень у передачі глибинного поетичного смислу найчастіше відбувається імпліцитно.

У сучасних лінгвістичних дослідженнях знаходимо різні підходи до визначення терміна «домінанта». Обсяг значення і розуміння цього терміна залежить від типу одиниць або засобів, що переважають у тому чи тому тексті / текстовому фрагменті. Відповідно, термін «домінанта», що застосовують дослідники до одиниць різних мовних рівнів, відображає переважання того чи того типу компонентів. Також розуміння терміна залежить від лінгвістичного напряму, представником якого є дослідник.

Одним із перших поняття домінанти під час аналізу художнього твору використав Л. С. Виготський, обґрунтовуючи свій підхід так: «Будь-яка розповідь, картина, вірш є, звичайно, складним цілим, складеним із абсолютно різних елементів, організованих різною мірою, у різній ієрархії підпорядкування й зв'язку, і в цьому складному цілому завжди виявляється певний панівний момент, який визначає собою будову всієї подальшої оповіді, зміст і назву кожної її частини» (переклад наш – Н.С.) [15, с. 206]. Позиція Л. С. Виготського, сформульована в першій половині XX століття, багато в чому визначила характер використання терміна «домінанта» психолінгвістами, лінгвістами й літературознавцями.

У філологічних дослідженнях термін «домінанта» у середині XX століття використовується в загальномовному значенні. Б. М. Ейхенбаум підкреслює, що будь-який елемент може слугувати сюжетною та конструктивною основою поетичного тексту, а домінанта визначає низку факторів стилю [108, с. 106].

Широке розуміння домінанти представлене в науковій спадщині Р. О. Якобсона. Під домінантою вчений розуміє «фокусувальний компонент твору мистецтва», що «скеровує, визначає й трансформує окремі компоненти» (переклад наш – Н.С.) [111, с. 119]. Автор розглядає домінанту і як переважальний елемент мистецтва певної епохи: «Ми можемо визначити

домінанту не тільки в поетичному тексті, створеному окремим художником, і не лише в масштабах поетичних канонів, серед набору норм певної поетичної школи, але також у мистецтві конкретної епохи, що розглядають як окреме ціле» (переклад наш – Н.С.) [111, с. 119].

У роботі «Литературный язык и поэтический язык» Я. Мукаржовський важливим називає той факт, що домінанта, яка встановлює напрям усього твору, «призводить до руху і визначає відношення всіх інших компонентів» (переклад наш – Н.С.) [67, с. 411]. Висування певного компонента поетичного твору призводить до того, щоб «уся мережа (система) відношень напружилася в якомусь певному напрямі й таким чином внутрішньо зорганізувалася» (переклад наш – Н.С.) [Там само, с. 411]. Внутрішня організація відношень у віршовому тексті при цьому залежить від домінанти, що «надає поетичному твору єдності» (переклад наш – Н.С.) [Там само, с. 412]. Взаємовідншення «актуалізованих і неактуалізованих компонентів поетичного твору», на думку вченого, «становлять структуру твору, що є динамічною за своєю природою <...>, а також нечленованою як факт художній, бо кожен її елемент набуває значення тільки у своєму стосунку до цілого» (переклад наш – Н.С.) [Там само, с. 413]. Я. Мукаржовський пише про значущість домінанти задля цілісної характеристики художнього твору, тому що саме від неї залежить взаємодія і відбір різних компонентів структури тексту.

Лінгвістичні праці останніх десятиліть позначені підвищеним інтересом до дослідження домінант різних типів як елементів структури художнього тексту. У філологічних дослідженнях домінанту розглядають як згущення мовних і художніх засобів одного типу в тому чи тому художньому творі або індивідуально-авторській системі. У структурі художнього тексту вчені виділяють різні типи домінант: смислову [22, с. 159-162], емоційно-смислову [81, с. 148-151], змістоутворювальну [50, с. 51-59; 83, с. 111-118], семантичну [33, с. 28-32], смислову домінанту фразеологічних одиниць [64, с. 146], лексико-семантичну [63, с. 22-25], асоціативно-образну [93, с. 110-113], текстову [7, с. 235-240; 3, с. 324], типологічну домінанту тексту [106, с. 235-

240], регулятивну [44, с. 133-137] (домінантний «прийом організації текстових мікроструктур, що регулюють процес сприйняття на основі співвіднесеності з метою тексту та специфікою зв'язку з адресатом» (переклад наш – Н.С.) [44, с. 133]), рематичну [3, с. 314-323], модальну [96, с. 183-185], домінанту речення [51, с. 39], культурну [39, с. 27-30], комунікативну домінанту мовної поведінки [62, с. 95-105], прагматичну [99, с. 276-278; 12, с. 196-203], емотивну [22, с. 159-162], домінанту ідіостилю [58, с. 204-206; 104, с. 18], когнітивну домінанту ідіостилю [54, с. 81-84], інтертекстуальність як домінанту ідіостилю [73, с. 113-117], домінантний мовний образ автора [23, с. 385-390; 112, с. 181-184], домінантну ідею [97, с. 444]. Цей перелік не є вичерпним і може бути істотно розширеним.

Як ми бачимо, домінантою називають, з одного боку, переважання певних мовних засобів, способів художньої виразності, а також певну художню структуру, наприклад, образну чи асоціативну, що виникає в результаті такого переважання. Крім того, за обсягом використання розрізняють домінанту культури, епохи, напряму, ідіостилю і домінанту окремого твору.

На думку Л. О. Новикова, домінанта є невід'ємним складником поетичної мови літературного твору. У цілісній структурі поетичного твору «характер естетичних знаків < ... > утілюється в системі домінант – головних композиційних та мовленнєвих компонентів тексту, що, підпорядковуючи, визначаючи й трансформуючи інші компоненти, є основними виразниками авторського задуму» (переклад наш – Н.С.) [70, с. 358]. Утілення авторського задуму за допомогою композиційно зумовленого використання мовних одиниць різних рівнів може здійснюватися як цілеспрямовано, так і імпліцитно.

Поняття *стильової домінанти* використовує Л. Ф. Тарасов, розуміючи під нею «переважальну тональність твору або його частини» (переклад наш – Н.С.) [95, с. 12]. Учений підкреслює, що «стильова домінанта – важливий засіб вираження авторського ставлення до зображуваного та створення загального колориту твору, і тому правильна оцінка значень елементів, що обумовлюють її якість, відіграє істотну роль у розумінні змісту художнього твору загалом»

(переклад наш – Н.С.) [95, с. 13]. Л. Ф. Тарасов наголошує на участі синтаксичних засобів у формуванні стильової домінанти: «Функційно-стилістичне забарвлення синтаксису узгоджується зі стилістичними властивостями лексики, і таким чином синтаксис бере участь у формуванні стильової домінанти поетичного твору» (переклад наш – Н.С.) [Там само, с. 21]. Додаймо, що, на наш погляд, ці зауваження стосуються і рівня морфології.

Стилістичну домінанту твору А. П. Загнітко визначає як переважання цілого «ряду ознак», за якими текст відносять до того чи того функційного стилю [38, с. 167]. Саме ж вивчення художнього тексту автор уважає незавершеним без урахування його стилістичної домінанти.

Досліджуючи індивідуальні особливості майстрів слова, науковці говорять про *домінанту індивідуального стилю (ідіостилю)*. Наприклад, Л. В. Зубова виділяє деякі стилістичні домінанти в поезії Марини Цвєтаєвої [41, с. 188]. О. В. Кульбабська й Н. О. Шатілова описують ідіостиль українського письменника Сидора Воробкевича за допомогою аналізу системи мовних домінант творів автора. Під ідіостилем авторки розуміють вербальну реалізацію «індивідуально-авторської картини світу письменника в системі мовних домінант (фонетичних, лексичних, фраземних, граматичних), спричинених його світоглядною орієнтацією, константних стилетвірних ознак, що визначають специфіку художньої системи» [53, с. 50].

Низка дослідників (О. В. Бондарко, Н. А. Ніколіна) виділяють *домінанту тексту*, яку визначають як «повтор тотожних грамем», у межах якого «розвиваються опозиції, що засновані на протиставленні інших граматичних або (частіше) лексичних засобів» (переклад наш – Н.С.) [69, с. 99]. Домінанту тексту характеризує повтор, що призводить до кількісного переважання однієї або декількох граматичних форм над іншими граматичними формами. Наприклад, О. В. Бондарко виділяє «домінанту реальності або імперативу, наративного часового плану або плану абстрактного теперішнього, домінанту першої або третьої особи» (переклад наш – Н.С.) [8, с. 349].

Учені, які займаються питаннями синтаксичної структури поетичного тексту, виділяють *синтаксичну домінанту* (Н. В. Альохіна, І. І. Ковтунова та ін.). Вивченню проблем знаходження смислу, що формується на синтаксичному рівні поетичних текстів завдяки особливостям їхньої синтаксичної структури, а також виділенню критеріїв кваліфікування поетичних текстів, що мають будову із синтаксичною домінантою, присвячена робота Н. В. Альохіної «Систаксис как доминанта структуры поэтического текста» [1]. Авторка говорить про значущість синтаксичної організації поетичного тексту, її базовість відносно інших рівнів мови.

Звукова домінанта тексту, що описується в роботах [34, с. 11-12; 46, с. 42], є результатом відбору певних звукових поєднань у поетичному творі. Під звуковою домінантою розуміють «повтор деяких звуків, частота актуалізації яких більша за так звану “нормальну” частоту актуалізації в мовленні» (переклад наш – Н.С.) [74, с. 47].

Виділяють також *ритмічну домінанту* поетичного твору, під якою розуміють повторювані «метро-ритмічні форми й різновиди ритмічного руху» (переклад наш – Н.С.) [27, с. 213]. Ритмічна організація, що є основною властивістю поетичного твору, впливає на семантику і функції усіх одиниць мови, як беруть участь у побудові поетичного тексту, у тому числі й одиниць морфологічного рівня, згідно з нашими спостереженнями. І саме ритмічна організація поетичного мовлення істотно відрізняє її від інших типів мовлення.

До ритмоутворювальних чинників мовної організації поетичного тексту – звукових, лексичних і синтаксичних повторів – І. І. Ковтунова додає смисловий і стилістичний повтор, тобто «повторення семантичних компонентів лексичного значення й повторення однакового або близького стилістичного забарвлення слів» (переклад наш – Н.С.) [47, с. 13]. Уважаємо за важливе також урахування морфологічних особливостей мовної організації поетичного тексту, що підкреслюють віршовий ритм і виражають певний поетичний смисл.

І. І. Ковтунова розглядає морфологічну домінанту як один із видів повтору, що перебуває в тісній взаємодії з лексичним рівнем композиційної

структури поетичного твору: «Граматичні повтори полягають у повторенні форм словозміни і словотворення в межах однієї частини мови» (переклад наш – Н.С.) [49, с. 8]. Дослідниця, спираючись на низку спостережень над синтаксичним рівнем поетичного тексту, зазначає, що «під час аналізу синтаксису поета або поетичного напряму першорядну важливість має відбір і перевага певних синтаксичних форм» (переклад наш – Н.С.) [48, с. 241]. Підтримуємо цей постулат і підкреслюємо важливість авторської селекції морфологічних засобів у тому чи тому поетичному творі.

Накопичення морфологічної форми, її частотний повтор у межах поетичного твору або його фрагмента дозволяє виділити в художньому тексті певну морфологічну форму як переважальну на тлі інших. У таких випадках ми говоримо про формування морфологічної домінанти, під якою, слідом за О. О. Скоробогатовою, розуміємо «панівну в тексті морфологічну форму й / або створене співпозицією форм граматичне значення, що є значущими в цьому тексті й пов’язані з його змістом» (переклад наш – Н.С.) [87, с. 383]. Дослідження функцій уживання повторюваних морфологічних форм є головним завданням цієї роботи. Для функції морфологічної форми в структурі художнього твору «важливим є фактор вибору мовцем тієї чи тієї словоформи на основі володіння її функційним потенціалом» (переклад наш – Н.С.) [8, с. 348]. Під функцією морфологічної форми сучасні дослідники розуміють «роль певної граматичної форми у вираженні змісту, що передається в мовленні» (переклад наш – Н.С.) [Там само, с. 344].

Ми ставимо перед собою завдання виявити особливості поетичного функціювання морфологічної домінанти як значущого в тексті набору одиниць, які характеризуються певною морфологічною однорідністю (за одним або декількома параметрами) і виконують в поетичному тексті певні функції. Також уважаємо за доцільне визначити, як формальні граматичні значення домінантної одиниці впливають на формування поетичного смислу, що, у свою чергу, обумовлює динаміку розвитку й загальнонаціональної мови.

Вивчення морфологічної домінанти в межах поетичного тексту вможливлює визначення «особливих функцій мовних одиниць (слів, граматичних категорій і форм) та особливих, властивих мові поезії способів їхнього поєднання» (переклад наш – Н.С.) [48, с. 239]. Вивченням таких функцій окремих морфологічних категорій і форм займалися Г. О. Винокур, М. Л. Гаспаров, Я. Й. Гін, О. М. Голікова, О. К. Жолковський, Л. В. Зубова, І. І. Ковтунова, Н. С. Мініна, О. Г. Ревзіна, О. О. Скоробогатова, Л. П. Черкасова та інші дослідники поетичного тексту.

Частотне вживання зворотних дієслів описує Л. П. Черкасова, аналізуючи експресивний потенціал морфем у творах Марини Цвєтаєвої [100, с. 149].

Низку статей М. Л. Гаспарова присвячено розгляду так званого «називного стилю». У них описано функціювання кількісно переважальних іменних форм у поезії А. Фета [21, с. 21-32] і В. Брюсова [18, с. 298-299], проаналізовано ідіостильові особливості функціювання ступенів порівняння прикметників, присвійних прикметників, відмінкових форм (особливості вираження просторовості світу знахідним і місцевим відмінками, предметності світу – орудним відмінком, істотності світу – давальним відмінком) у поезії В. Маяковського [19, с. 388-396], а також функціювання «орудного руху через простір» в одній з поем М. Цвєтаєвої (переклад наш – Н.С.) [20, с. 178].

Займаючись розглядом прийомів художньої виразності в російськомовній поезії, О. К. Жолковський одним із перших звернув увагу на виражальні можливості «інфінітивного письма» в текстах, що містять «досить автономні інфінітиви» (переклад наш – Н.С.) [36]. У сфері інтересів ученого перебувають також інші дієслівні форми (граматичний минулий час відносно фактичного майбутнього, видові форми дієслова, дієприкметникові та дієприслівникові форми) [35, с. 66-77], «інфінітивні інваріанти» окремого твору [37, с. 132-150]. У роботі О. М. Голікової «Номинативные и инфинитивные ряды в художественном тексте» триває вивчення іменних і дієслівних форм у мові поезії XX – XXI століть, зокрема розглядається номінативний та інфінітивний ряд як елемент домінанти віршового твору [28, с. 113-117]. О. В. Бувалець

описує функціювання подвійних субстантивних конструкцій у російській поезії XX – XXI століть і характеризує деякі типи субстантивних біномів як домінанту окремих віршів в ідіостилі М. Клюєва, О. Мандельштама та В. Соснори [9]. Н. С. Мініна аналізує актуалізацію часток і партикулятивів у російській поезії XX – XXI століть, виділяючи вірші з переважанням заперечних часток для передачі загальної поетичної ідеї заперечення [65].

Послідовно проблему морфологічної домінанти розробляє О. О. Скоробогатова [89, с. 172-179; 86, с. 373-391; 90, с. 50-53; 85, с. 221-232; 92, с. 317-336]. Авторка виділяє такі типи морфологічних домінант, що «визначаються формою та значенням іменних граматичних категорій та лексико-граматичних розрядів: числові домінанти і домінанти числового протиставлення, домінанти одного роду і родового протиставлення, відмінкові домінанти, домінанти ступенів порівняння, абстрактних іменників, присвійних прикметників, коротких форм прикметників, субстантиватів» (переклад наш – Н.С.) [92, с. 321]. В одній із останніх робіт О. О. Скоробогатової та Н. С. Мініної [91, с. 129-131] розглянуто поетичні тексти з домінантою службових частин мови.

Основою формування морфологічної домінанти слугує прийом морфологічної «селекції», що є одним із трьох універсальних «способів актуалізації нормативних граматичних форм і значень у віршовій мові» (переклад наш – Н.С.) [92, с. 50]. До продуктивних способів актуалізації граматичних значень автор відносить «атракцію» і «співпозицію», використання яких також може призводити до утворення домінанти, але це відбувається значно рідше, ніж при згущенні відповідних форм. До завдань нашого дослідження входить розгляд особливостей поетичного функціювання актуалізованих нормативних граматичних форм і значень у структурі морфологічної домінанти ліричного твору на матеріалі російськомовної поезії XIX – XXI століть, а також виявлення їхньої ролі у формуванні й передачі поетичного смислу.

1.4. Способи актуалізації морфологічних форм і значень. Згущення й атракція як способи формування морфологічної домінанти поетичного тексту або його фрагмента

Історія вивчення мови поезії свідчить про актуальність комунікативно-функційної і текстової спрямованості філологічних досліджень цього питання. Як зазначає І. І. Ковтунова, саме функційний і текстовий підходи «відкривають у поетичному мовленні зону самостійної й надзвичайно активної мовної творчості, яка цілеспрямовано виробляє на основі засобів національної мови такі форми вираження й зображення, що відповідають завданням поезії як мистецтва, меті образної передачі поетичного смислу, поетичного пізнання світу» (переклад наш – Н.С.) [47, с. 4]. Виступаючи поетичною мовною особистістю, художник слова мислить мовними категоріями, що відображаються у створених ним ліричних текстах і реалізують здатність художньої передачі поетичного смислу. Образність як одну з основних ознак мови поезії розуміємо як «таку естетично значущу побудову тексту, що за допомогою особливого відбору та вживання мовних / мовленнєвих одиниць породжує відповідне авторському завданню естетичне переживання реципієнта» (переклад наш – Н.С.) [109, с. 192]. Слід зазначити, що граматичні значення відібраних автором одиниць морфологічного рівня найчастіше імпліцитно беруть участь у формуванні й передачі художнього смислу, проявляючись асоціативно на рівні читацьких відчуттів і переживань. За умов уважного дослідницького прочитання художнього і зокрема віршового тексту, не помітити їхньої ролі в образній передачі поетичного смислу неможливо, що ми і намагаємося довести в роботі.

Ще О. О. Потебня, розглядаючи образність як особливий спосіб мислення, виділяв образність у мові та в художньому тексті, проводив паралелі між ними. Образність поезії й образність мови, на думку вченого, ґрунтуються не тільки на лексичному, але й на граматичному фундаменті. Ця думка дослідника важлива для нашої роботи. У художньому функціюванні проявляється і реалізується потенціал мовних одиниць різних рівнів, а також

потенціал їхньої взаємодії в синтагматиці й парадигматиці. Звертаючись до мовної динаміки, О. О. Потебня підкреслює: «У живих мовах руйнування старого є водночас створенням нового. Окрім безперервних змін лексичного змісту, створення нових граматичних функцій триває до цього часу, нічим не віщуючи занепаду творчості» (переклад наш – Н.С.) [75, с. 516]. Так, дослідник виділяє мовні факти, що становлять потенціал, який тільки зароджується, задовольняючи потреби мовної діяльності, що проявляється в художній творчості зокрема. Ідеї О. О. Потебні і сьогодні продовжують розвиватися у світовій і вітчизняній лінгвістиці.

Теорія О. О. Потебні представлена й у концепції А. К. Мойсієнка. Поетична мова, на думку автора, «як форма художнього мислення, як системна організація мистецького твору, як своєрідна даність, що витворена на основі мовноестетичного освоєння екстралінгвального світу, реалізується в текстовій структурі, яка має динамічний план вираження і декодування якої відбувається з урахуванням онтологічного, позатекстового, і власне текстового досвіду реципієнта» [66, с. 258]. Осягнення художнього смислу дослідником поетичного тексту відбувається за рахунок аналізу мовної структури, естетично виправданих авторських прийомів і засобів створення словесної тканини ліричного твору. Картина світу «”як результат його розуміння” в поетичному тексті постає на основі численних лексико-граматичних, семантичних, поетичних фактів, що у своїх взаємозв’язках і становлять власне апперцепційну систему» [Там само, с. 265]. Мовні одиниці різних рівнів, перетворюючись в умовах функціювання в поетичному тексті, виявляють і розширюють свій смисловий потенціал. Саме взаємодія чинників мови та віршових чинників («аксіома лінгво-віршової осциляції») обумовлює особливості функціювання одиниць морфологічного рівня, які набувають можливості реалізовувати свій потенціал, що закладено попередніми вживаннями цих одиниць («аксіома внутрішньої форми») (переклад наш – Н.С.) [86, с. 5].

Крім семантичних і функційних перетворень, що традиційно виділяють віршознавці (див. роботи А. Т. Гулака, І. І. Ковтунової, М. М. Кожиної,

А. К. Мойсієнка, Н. В. Слухай та ін.), у поетичній творчості виникають перетворення граматичні. Наприклад, використовується морфологічна селекція мовних засобів, семантика яких при утворенні морфологічної домінанти значно збагачується. Мовні одиниці морфологічного рівня, крім їхнього первинного значення і загальномовних вторинних значень, набувають додаткових значень, що виникають у специфічних умовах поетичного мовлення й у конкретному контексті, який сприяє передачі поетичного смислу.

Доцільним уважаємо вивчення виразних і виражальних можливостей одиниць морфологічного рівня, що реалізуються в поетичному мовленні. Ми ставимо за завдання виявити функції набору одиниць, що характеризуються певною морфологічною однорідністю (за одним або декількома параметрами), а також проаналізувати, як буквальні граматичні значення домінантної одиниці впливають на формування глибинного поетичного смислу.

Серед досліджень, присвячених вивченню функцій мовних одиниць, зокрема одиниць граматичного рівня, у мові поезії та у віршовому тексті, відзначимо спостереження Р. О. Якобсона. Учений пише, що, «коли неупереджене, уважне, докладне, цілісне описання розкриває граматичну структуру окремого вірша, картина відбору, розподілу та співвідношення різних морфологічних класів і синтаксичних конструкцій здатна здивувати спостерігача несподіваними, разюче симетричними розташуваннями, пропорційними побудовами, майстерними скупченнями еквівалентних форм і разючими контрастами. Характерні також радикальні обмеження в репертуарі використаних граматичних категорій: за умови вилучення одних інші виграють у поетичній дохідливості < ... > З-поміж граматичних категорій, що використовують для відповідностей за подібністю або контрастом, в поезії виступають всі розряди змінюваних та незмінюваних частин мови < ... > і, нарешті, різні синтаксичні одиниці та конструкції» (переклад наш – Н.С.) (Цит. за: [113, с. 402-403]). Виділені дослідником особливості граматичної структури поетичного тексту, що засновані на відборі й співвідношенні, порядку розташування й кількісній представленості одиниць синтаксичного, а

також морфологічного рівня, на наш погляд, можуть бути пов’язані з поетичними смислами, що вони виражають, і цими ж смислами вони зумовлені. При цьому морфологічні засоби мови зазнають впливу специфічних умов і закономірностей побудови поетичного тексту, які визначають їхнє функційне й семантичне навантаження.

У лінгвістиці прийнято виділяти такі властивості й закономірності побудови поетичного тексту, як: «єдність і щільність» віршового ряду, що перегруповують і підкреслюють семантико-граматичні членування й зв’язки [98, с. 67-68]; «образність» [76]; «насиченість, напруженість ліричного тексту» [84, с. 48]; безперервність поетичної структури [94], основу якої становить ритм як спроба накласти континуальний складник на дискретні носії мови [68]; «інтенційність» [102]; «принцип композиційності», що дає можливість одиницям різних рівнів мови, зокрема й морфологічного, відігравати «експресивно-виражальну» роль й накопичувати «особливі поетичні смисли у співпозиції, сукупності, ланцюгу» (переклад наш – Н.С.) [86, с. 48-52] та інші. Зазначені закономірності зумовлюють характеристики віршового тексту, що їх виділяють дослідники: багатозначність поетичної структури, поетичного повідомлення, поетичного образу, присутність у ньому прямого, буквального, й прихованого, глибинного смислу [75; 76]; висока інформативна насиченість поетичного тексту, здатність передавати великий обсяг інформації у фрагменті невеликого за розмірами тексту [61]; високий ступінь організованості поетичного тексту на всіх можливих рівнях його структури, внутрішньо пов’язаної з його високою інформативною насиченістю [47; 61] тощо. Такі властивості й характеристики поетичного тексту дозволяють нам ідентифікувати його як текст, що побудований за допомогою мовних засобів з урахуванням принципу композиційності, образний, ритмічно організований, який підпорядковується законам єдності і щільності віршового ряду, а також динаміки форми.

Представники різних напрямів називали як особливість поетичних творів неможливість їхньої однозначної смислової інтерпретації, наявність

«прихованого», що стоїть «за словами» смислу. І як наслідок – неможливість передачі цього смислу іншими способами, тобто «неможливість зруйнувати ту єдину форму, що цей смисл передає», як зазначає І. І. Ковтунова (переклад наш – Н.С.) [47, с. 7]. Неоднозначність і ускладненість внутрішньої будови поетичних текстів була розкрита в теорії поезії як царині реалізації внутрішньої форми слова в роботах О. О. Потебні. Пізніше Г. О. Винокур виділяв зовнішню та внутрішню форми, «буквальний» і «прихований» зміст поетичного тексту [13].

О. С. Бушмін зазначає, що з поетичного мовлення починається процес сприйняття художнього твору, і від ступеня усвідомлення окремих елементів залежить глибина розуміння художнього твору, бо лише в такий спосіб можна проникнути в другій шар (образної реконструкції) і далі – у третій шар (художнього значення), оскільки «відношення змісту й форми – це не відношення цілого й частини, ядра й оболонки, внутрішнього й зовнішнього, кількості та якості; це відношення протилежностей, що переходять одна в одну» (переклад наш – Н.С.) [11, с. 104]. Високий ступінь організованості структури поетичного тексту, взаємодія всіх його елементів сприяє передачі й поглибленню художнього значення і цим самим значенням зумовлюється.

Існування в поетичному повідомленні «щонайменше двох систем комунікації і наявність в ньому як мінімум двоякого поетичного смислу – “буквального” і “прихованого” – проявляється на всіх рівнях його мовної структури – фонетичному, лексичному, граматичному, не виключаючи й інтонаційний», як зазначає І. І. Ковтунова (переклад наш – Н.С.) [47, с. 8]. Взаємодія у віршовому тексті двох систем комунікації передбачає, на думку дослідниці, «існування двох інтонаційних систем», одна з яких «випливає з віршового ритму», а інша «пов’язана з синтаксисом і смисловим виділенням елементів мови» (переклад наш – Н.С.) [Там само, с. 8]. Можна сказати, що роль ритму в механізмі поетичного пізнання, вираження й комунікації першорядна. Припускаємо, що морфологічний відбір також може визначати інтонаційні особливості та ритмічну організацію поетичного тексту. Під

упливом віршового ритму відбуваються і семантичні перетворення в структурі поетичного тексту. Ю. М. Тинянов виявив, що «єдність і щільність віршового ряду» перерозподіляють і перетворюють семантико-синтаксичні зв'язки між словесними об'єднаннями у віршовому тексті (або в разі збігу віршового ряду з граматичною єдністю поглиблюють, підкреслюють моменти синтактико-семантичних зв'язків та членувань) (переклад наш – Н.С.) [98, с. 67-68]. Система взаємодії між тенденціями віршового ряду і тенденціями граматичної єдності, віршової строфи й граматичного цілого, слова мовного та слова метричного набуває вирішальної ролі. Слово виявляється компромісом, результантою двох рядів; такою же результантою виявляється і речення [Там само].

Пізніше Ю. М. Лотман висловив думку про те, що віршовий ритм слугує основою співпротиставлення всіх мовних елементів поетичної структури, що у свою чергу перетворює значення мовних засобів і народжує внутрішній поетичний смисл [61]. До цього варто додати, що ритмічна організація мовної структури дає можливість проявити індивідуалізацію співвідношення ритму й смислу.

На думку І. І. Ковтунової, «складна поетична структура, зумовлена ритмом, слугує для створення й передачі глибинного поетичного смислу» (переклад наш – Н.С.) [47, с. 10]. Ритмічна ж інтонація є «необхідним компонентом, необхідним складником ритму й тим самим – передумовою вираження й сприйняття глибинного поетичного смислу» (переклад наш – Н.С.) [Там само, с. 10]. Будь-яка смислова інтонація у вірші «перебуває в нерівних умовах з інтонацією ритмічною» в аспекті семантики й функціювання (переклад наш – Н.С.) [Там само, с. 12]. Якщо функція смислової інтонації – нюансування буквального смислу, то функція ритмічної інтонації – змістоутворювальна. Згідно з І. І. Ковтуновою, «ритмічна інтонація слугує основою для зчеплення й зіставлення словесних значень, унаслідок чого виражається неповторний глибинний поетичний смисл» (переклад наш – Н.С.) [Там само, с. 12]. Висуваємо гіпотезу стосовно того, що певним способом

ритмізації віршу (смислового й звукового ритму) може слугувати й морфологічна домінанта поетичного тексту.

До ритмоутворювальних чинників мовної організації поетичного тексту в лінгвістиці традиційно відносять звукові, лексичні, граматичні, синтаксичні, смислові й стилістичні повтори. Важливим для нашого дослідження вважаємо висловлювання Ю. М. Лотмана про те, що «граматичні повтори виводять певні граматичні елементи тексту зі стану мовної автоматизації: вони починають привертати увагу. А оскільки все помітне в художньому тексті неминуче сприймається як осмислене, що має певне семантичне навантаження, то й виділені граматичні елементи неминуче семантизуються» (переклад наш – Н.С.) [61, с. 195]. Особлива ритміко-інтонаційна структура як основний організувальний початок поетичної мови, на нашу думку, безпосередньо пов’язана з її морфологічною структурою та впливає на семантику й функції морфологічних засобів мови в поетичних текстах.

Роль різноманітних прийомів синтаксичної композиції в мелодизації й ритмізації вірша розкрив Б. М. Ейхенбаум, аналізуючи повтори, форми синтаксичного паралелізму, симетричного побудови тощо. [108]. Слід пам’ятати, що синтаксичний паралелізм ґрунтується на повторі морфологічних форм. Тобто синтаксичний повтор зазвичай базується на морфологічній формі, і саме морфологічний відбір створює стилістичну й синтаксичну ритмізацію. Так, уважаємо за необхідне враховувати морфологічні особливості мовної організації поетичного тексту, що можуть підкреслювати віршовий ритм і передавати певний поетичний смисл. Можна сказати, що поет здійснює цілеспрямований відбір мовних засобів задля вирішення художніх завдань, одним із яких є й максимальна ритмічна організація всіх мовних рівнів поетичного тексту, що робить його більш інформативним в естетичному, смисловому та емоційному плані.

Як зазначав Л. А. Булаховський, «письменник не може не вживати дуже великої кількості слів, якими в рідній йому мові позначаються звичайні поняття та їхні зв’язки, але від нього залежить стосовно тієї художньої (або тієї) задачі,

що він вирішує як автор, у який спосіб ці елементи комбінувати» (переклад наш – Н.С.) [10, с. 70]. Ця думка вченого може бути застосована й до одиниць морфологічного рівня, селекція і комбінування яких в структурі поетичного тексту автор здійснює для розв'язання певного художнього завдання й передачі певного поетичного смислу.

Погоджуємося з думкою І. І. Ковтунової, яка вважає, що «масштабність і активність сприйняття, глибина й своєрідність внутрішнього зв'язку поета зі світом здатні оживити подану традицією поетичну форму, а оживлення поетичної форми створює образ, що передає індивідуальне поетичне сприйняття світу» (переклад наш – Н.С.) [47, с. 200]. Так, по суті, у поетичному мовленні виявляє себе асиметричний дуалізм мовного знака, при якому «значення слів і граматичних форм перетворюються і ускладнюються в поетичних текстах» (переклад наш – Н.С.) [Там само, с. 166]. Ця думка підтверджує тезу М. М. Бахтіна про те, що «тільки в поезії мова розкриває всі свої можливості, бо вимоги до неї тут максимальні: усі сторони її напружені до максимуму, доходять своїх крайніх меж; поезія ніби вичавлює всі соки з мови, і мова перевершує тут себе саму» (переклад наш – Н.С.) [5, с. 278]. Поет же «змушує мову, удосконалюючи її лінгвістично, перевершити саму себе» (переклад наш – Н.С.) [Там само, с. 280]. Поетична діяльність, таким чином, є фактом мовної динаміки. Вивчаючи мову поезії в її креативному аспекті, ми таким чином досліджуємо чинники й можливі шляхи розвитку сучасної мови. М. Н. Епштейн визнає, що граматичні зміщення й аномалії, що трапляються в поетичних текстах, впливають на розвиток загальнонаціональної мови, хоча й розглядає морфологічну творчість, перш за все, як порушення норми [110, с. 31-38]. Зауважимо, що поетична творчість на рівні граматики не завжди пов'язана з порушенням мовної норми. У поетичному тексті потенційно закладені в мові значення нормативних одиниць морфологічного рівня можуть актуалізуватися і ставати естетично значущими, що ми й намагаємося довести у своїй роботі.

Як підкреслює В. П. Григор'єв, мова, виконуючи естетичну функцію, виступає у формі поетичного мовлення, у якому одиниці різних рівнів мови

набувають своєрідного переломлення – перетворення, що зачіпає обидва плани – змісту і вираження [30, с. 63-64]. Можна сказати, що в поетичному тексті граматична форма слугує елементом поетичного змісту, а зміст корелює з формою, даючи їй можливість проявити свій потенціал загальномовного вживання.

О. М. Ремчукова зазначає: «Граматика – глибинний мовний ярус. Відомо, що вона є чітко організованою системою, яка розвивається за своїми внутрішніми законами. Але ця складна система виявляє і рухливість, і гнучкість, що зумовлені численними випадками асиметрії форми та змісту, які є благодатним ґрунтом для емоційної та естетичної актуалізації. Водночас граматичні форми є стійкими, і це спричинює боротьбу консервативної тенденції (стійкості) із фактами мовної еволюції (прагнення до економії, аналогії та регулярності)» (переклад наш – Н.С.) [80, с. 6]. Типи асиметрії в поетичному мовленні різноманітні. При цьому кожен із них становить окрему спеціальну проблему, дослідженням яких займалися й займаються лінгвісти (В'яч. Вс. Іванов, Ю. М. Караулов, І. І. Ковтунова та ін.). Для нашої роботи важлива асиметрія форми й змісту (значення) одиниць морфологічного рівня, що сприяє актуалізації їхніх потенційних значень у поетичному тексті.

Здатність поетичних текстів слугувати «позицією нейтралізації граматичних протиставлень» виявила І. І. Ковтунова (переклад наш – Н.С.) [47, с. 195]. Як зазначає авторка, значення граматичних форм можуть представляти опозиції, що виділяються в граматиках, між крайніми значеннями яких «знаходиться перехідна зона, в якій розмивається межа між протиставленими в мові семантичними різновидами граматичної категорії» (переклад наш – Н.С.) [Там само, с. 195]. На думку дослідниці, у зв'язку з нейтралізацією протиставлень створюється неоднозначність граматичної форми в контексті, широкий смисловий діапазон граматичних форм збільшує невизначеність усього тексту.

У роботах О. О. Скоробогатової показано, що поетичний текст може бути не тільки позицією нейтралізації граматичних протиставлень, але й позицією

актуалізації їхніх загальномовних і контекстуальних значень [86, с. 4; 85, с. 3]. Згідно з концепцією авторки, можна сказати, що широкий смисловий діапазон граматичної форми в контексті та її неоднозначність створюється і за рахунок актуалізації категоріальних граматичних протиставлень. «Оскільки однією з аксіом поетичної (у широкому смислі слова) виразності граматичних одиниць є аксіома потенційності, у якій мовиться, що їхня актуалізація відбувається на основі граматичного потенціалу категорій і що поетична актуалізація водночас здатна розширювати цей потенціал, то поетична граматика може бути структурована як поетична граматика імплікосфери морфологічних категорій» (переклад наш – Н.С.) [88, с. 134]. У дослідженнях з поетичної граматики одним із базових є поняття поетичної актуалізації. Це поняття є важливим при вивченні в художньому тексті одиниць усіх рівнів мови, зокрема й морфологічного.

Низка дослідників під художньою (поетичною) актуалізацією розуміє таке використання мовних засобів, що сприймається як незвичне і тому привертає до себе увагу [2, с. 37; 16, с. 355; 29, с. 17 та ін.]; інші вважають, що актуалізація – це «реалізація потенційних властивостей мовних елементів мовлення, пристосування їх до вимог певної мовної ситуації» (переклад наш – Н.С.) (Цит. за: [109, с. 17]); треті ототожнюють поняття актуалізації та «висування» (переклад наш – Н.С.) [109, с. 89; 31, с. 75].

Як пише В. П. Григор’єв, термін «актуалізація» «вживався в ОПОЯЗі; у Празькому лінгвістичному гуртку явище А. співвідносили з “автоматизацією” як фоном, на якому сприймається А.; пізніші дослідники частіше говорять про “обґрунтовані відхилення” (Л. В. Щерба) від норм літературної мови і про перетворення його елементів у художніх текстах» (переклад наш – Н.С.) (Цит. за: [109, с. 17]). Не завжди актуалізація пов’язується дослідниками з відхиленням від норми. А. М. Васильєва вважає, що «вирішальним чинником актуалізації дуже часто виявляється специфічна комплексна цілеспрямованість взаємодії мовних елементів безвідносно до відхилень від мовних норм» (переклад наш – Н.С.) (Цит. за: [109, с. 17]).

Під актуалізацією розуміємо, слідом за Б. Гавранеком, «таке використання мовних засобів, що привертає увагу само по собі й сприймається як незвичне, позбавлене автоматизму, деавтоматизоване, як наприклад, жива поетична метафора (на відміну від лексикалізованої, що вже автоматизована)» (переклад наш – Н.С.) [16, с. 355]. Нейтралізація ж відбувається зазвичай за рахунок контекстуальної невизначеності одиниць у разі розмивання значень.

Серед мовних засобів актуалізації змісту тексту Л. Г. Бабенко виділяє лексичні, синтаксичні, словотвірні й морфологічні, відносячи до останніх «слова однієї частини мови, що переважають у тексті, а також однотипні граматичні форми, що може бути прямо пов’язане з концептуальною семантикою літературно-художнього твору і виступає його текстовою домінантою» (переклад наш – Н.С.) [3, с. 329]. Авторка пише, що морфологічні засоби актуалізації змісту тексту зазвичай узгоджуються й доповнюються синтаксичними. Важливим є зауваження вченої про те, що «засоби актуалізації в кожному літературному творі специфічні, бо вони детерміновані індивідуальним стилем автора та унікальністю семантики окремого художнього тексту» (переклад наш – Н.С.) [Там само, с. 331]. Так, під час аналізу ліричного твору необхідно описувати домінантні мовні засоби, що актуалізуються і беруть участь у формуванні поетичного тексту як естетичного цілого.

У вітчизняній лінгвістиці поняття актуалізації також розробляється в роботах А. П. Загнітко, А. К. Мойсієнка, О. О. Скоробогатової та інших науковців. У роботі «Лінгвістика тексту» А. П. Загнітко описує деякі способи актуалізації поетичного змісту в сучасній українській поезії [38]. Автор називає синтаксичний рівень мови «найвідкритішою структурою для різноманітних актуалізаційних перетворень», відзначаючи, що на морфологічному рівні актуалізуватися може «повтор тієї чи іншої граматичної форми слова», наприклад, іменника або дієслова [Там само, с. 202-205]. Наші спостереження також свідчать про випадки актуалізації морфологічних категорій і форм, про реалізацію внутрішнього потенціалу останніх, властивого їхній мовній природі в умовах поетичного функціонування.

Найбільш регулярними способами віршової актуалізації та деавтоматизації граматичних значень О. О. Скоробогатова вважає «відбір (селекцію), атракцію та співпозицію» (переклад наш – Н.С.) [86, с. 421]. Основним, на думку вченої, способом створення морфологічної домінанти є відбір (селекція) і «згущення» морфологічних форм, що виникає внаслідок відбору [Там само, с. 375]. Ця теза доведена в багатьох роботах дослідниці на різному поетичному матеріалі [86; 85; 92; 88]. Ми поділяємо думку про те, що граматична селекція є одним із продуктивних способів виділення граматичних значень і форм у ліричному тексті. Селекція (послідовний відбір граматичних одиниць за обраною ознакою) призводить до формування морфологічних домінант різних типів в окремому творі / його фрагменті, а також до появи ідіостильових, граматичних особливостей поетичного напряму або періоду [85, с. 6-7]. Одним із випадків прояву селекції граматичних одиниць є «згущення» однотипних одиниць у художньому тексті. Цей тип актуалізації значень передбачає локалізацію «на порівняно невеликому просторі віршового тексту морфологічно подібних одиниць» (переклад наш – Н.С.) [86, с. 375]. Це «”згущення” здатне перетворювати узагальнені граматичні значення мовних одиниць у більш конкретні, ускладнюючи й конкретизуючи семантику останніх» (переклад наш – Н.С.) [Там само, с. 375]. У разі ж, коли морфологічна однорідність, що пов’язана з актуалізацією граматичних значень, визначає мовну специфіку поетичного тексту й виступає лінгвальною основою його образного ладу, можна говорити про морфологічну домінанту поетичного твору або його фрагмента. Граматичне значення при цьому є формою відносно змісту ліричного тексту, відносно ж віршової структури – змістом [Там само, с. 376]. Так, будучи результатом авторського відбору, морфологічна однотипність, що пов’язана з актуалізацією потенційних граматичних значень, визначає мовну специфіку поетичного тексту і може бути мовною основою його образного ладу. У такому разі ми говоримо про поетичний прийом створення морфологічної домінанти поетичного тексту / його фрагмента / циклу віршів, що є способом розгортання ліричного сюжету.

Крім згущення нормативних мовних одиниць, у художньому і особливо в поетичному тексті використовується ще один ефективний прийом актуалізації морфологічних одиниць – прийом атракції. Термін «атракція» був уведений у філологічний ужиток Ф. І. Буслаєвим і детально розглянутий О. О. Потебнею як «повторення < ... > форми під впливом попереднього або наступного елемента тексту» та об'єднання в структурі тексту формально подібних елементів, що перебувають у відношеннях граматичної взаємодії (переклад наш – Н.С.) [76, с. 162]. Дослідник вивчав морфологічну атракцію в давньоруських текстах, описуючи особливості й поширеність названого прийому.

У другій половині XX століття термін «атракція» стали використовувати ширше. Лінгвісти ввели поняття паронімічної атракції як одного зі способів прояву динаміки форми й значення у віршовій єдності. В. П. Григор'єв і його однодумці, аналізуючи особливості звукової організації мови поезії, описують явище паронімічної атракції контактно й дистанційно розташованих лексем, фонетично й семантично пов'язаних за рахунок щільності віршового ряду, на матеріалі поезії XX століття в першому томі серії колективних монографій під загальною назвою «Очерки истории языка русской поэзии XX века» [72]. Результати вивчення проявів граматичної атракції в поезії представлено в роботах О. О. Скоробогатової, яка визначає граматичну атракцію у віршовому тексті «як уподібнення в структурі вірша граматичних форм, а також відбір і використання в художньому мовленні подібних граматичних форм з метою створення й виділення асоціативних зв'язків, посилення образності, структурування та ритмізації тексту, посилення його виразності й фасцінативності» (переклад наш – Н.С.) [86, с. 331]. Це визначення граматичної атракції приймаємо за основне в нашому дослідженні. О. О. Скоробогатова розмежовує явище мовної атракції, що «пов'язана з тенденцією мови до економії та уподібнення (прикладом такої атракції є деякі випадки прикладок), і поетичної атракції – прийому структурної організації художнього мовлення, одного зі способів створення художньої виразності на граматичному рівні, наслідку закону єдності й щільності віршового ряду» (переклад наш – Н.С.) [86,

с. 331]. Саме поетична атракція перебуває в царині інтересів нашого дослідження і є предметом аналізу. О. О. Скоробогатова виділяє два типи атракції в поетичному тексті: атракцію форм, що стали ознакою фольклорних текстів і в сучасній поезії виступають засобом фольклорної стилізації, а також атракцію нормативних і потенційних форм з метою створення у віршовому фрагменті граматичної симетрії [86, с. 329-330]. При цьому поетична атракція може створюватися і в межах мовної норми, і з порушенням норми, а також набуває індивідуально-авторських рис. Поетична атракція може призводити до одиничних уподібнень в структурі поетичного тексту. У деяких випадках атракція, поєднуючись із повтором, є засобом створення морфологічної домінанти поетичного тексту. Самостійно формувати домінанту тексту поетична атракція не може, але якщо форма, якій уподібнюється інша, повторюється і є частотною, то вона стає ще одним способом актуалізації та формування домінанти поетичного тексту. Окреслені теоретичні положення й гіпотези послідовно обґрунтовуються в другому й третьому розділах дисертації під час аналізу відібраного мовного матеріалу.

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 1

Сучасну ситуацію в лінгвістиці науковці визначають як комбіновану, ураховуючи поліпарадігмальну, інтегративну та інтердисциплінарну спрямованість гуманітарних розвідок. Уже сформовані лінгвістичні парадигми сьогодні продовжують розвиватися, даючи можливість поглянути на об’єкт і предмет вивчення кожна у своєму аспекті. Наука про мову на цьому етапі розвитку характеризується антропоцентричною і комунікативно-функційною спрямованістю, експансіонізмом досліджень і експланаторністю дослідницьких намірів.

Сформована в середині ХХ століття лінгвістика тексту (теорія тексту) поставила в центр уваги дослідників текст, закономірності його організації та функціювання. Залежно від обраного вектора дослідження, сьогодні учені

застосовують власне-текстовий, синтаксичний, стилістичний, семантичний, комунікативний, психолінгвістичний підходи до вивчення тексту. Розвиток наукової думки свідчить про те, що цей список може бути розширений.

Різноманіттям підходів пояснюють відсутність загальноприйнятного лінгвістами поняття текст, що його дослідники інтерпретують залежно від обраної орієнтації на одну або кілька ознак тексту, які зумовлюють методи і методики його аналізу.

У нашому дослідженні, з урахуванням попередніх теоретичних здобутків, під текстом розуміємо матеріально виражене повідомлення або їхній синтез, що характеризується критеріями інтенціональності, інформативності, комунікативності, а також ознаками цілісності, зв'язності, впорядкованості й членованості внутрішньої організації, автономності, відносної завершеності й прийнятності з різною мірою їхнього формально-структурного та функційно-комунікативного втілення. Взаємозумовленість базових критеріїв тексту проявляється в цілеспрямованості вибору автором мовних засобів на всіх рівнях мови для досягнення певних художніх цілей і передачі глибинного смислу, що конденсує індивідуальний авторський світогляд.

Уважаємо, що при роботі з текстом, зокрема з поетичним, важливим є загальнофілологічний підхід, який предбачає дослідження як мовних одиниць, що конструюють текст, так і художніх завдань, що в ньому вирішуються.

Вивчення морфологічної домінанти поетичного тексту можливе в межах цілого тексту або його фрагмента з огляду на те, що останній є частиною цілісної структури тексту. Через це підхід до поетичного тексту як до цілісної системи передачі глибинних поетичних смислів та естетичних переживань з опорою на використовувані ресурси мови є базовим для нашої роботи. Систематичне рівневе вивчення мови поезії як сфери максимальної реалізації загальнонаціональної мови і вивчення віршового тексту як самостійних об'єктів філологічного дослідження вважаємо одним із ключових завдань сучасної лінгвопоетики.

Роль одиниць різних рівнів поетичної мови у створенні естетичних ефектів науковці дослідили нерівномірно. Найбільш послідовно розглянуті фонетичний, лексичний і синтаксичний рівні мови поезії. Виражальні можливості одиниць морфологічного рівня залишаються вивченими недостатньо. Використання одиниць морфологічного рівня, їхніх зіставлень і комбінацій у поетичному тексті, а також формування поетичного змісту й смислу поетичного твору у зв'язку з актуалізацією граматичних форм і значень як засобів створення експресивності потребує послідовного аналізу.

Мовні елементи морфологічного рівня здатні виконувати в ліричному творі структуро-, ритмо-, сюжето- й змістоутворювальні функції, а також створювати певні естетичні ефекти, незважаючи на відомий автоматизм передачі та сприйняття морфологічної інформації. Граматичні значення відібраних автором одиниць морфологічного рівня найчастіше імпліцитно беруть участь у формуванні й передачі художнього смислу. Однак їхня роль в образній передачі поетичного смислу дуже суттєва.

У дослідженні фокусуємо увагу на кількісному й смисловому переважанні однотипного граматичного компонента в певному поетичному тексті або його фрагменті, що не тільки привертає увагу читача, але й є засобом створення і передачі поетичного смислу. Накопичення грамем однієї морфологічної форми, її частотний повтор у межах поетичного твору дозволяє виділити певну морфологічну форму як панівну на тлі інших. У таких випадках ми говоримо про морфологічну домінанту.

Поняття домінанти, що є загальнонауковим, активно використовується у філологічних дослідженнях і означає переважання певних мовних засобів і способів художньої виразності, а також виниклу внаслідок такого переважання художню структуру (образну або асоціативну). За обсягом поширення розрізняють домінанту культури, епохи, напряму, ідіостилю та домінанту окремого твору. Розуміння терміна «домінанта» також залежить від лінгвістичного напряму, до якого належить той чи той дослідник. Різноманіття підходів до розуміння й уживання цього терміна в гуманітарних розвідках

зумовлює необхідність конкретизації його застосування щодо одиниць морфологічного рівня, зокрема в поетичному тексті.

Морфологічною домінантою ми називаємо панівну в тексті морфологічну форму й / або створене співпозицією морфологічних форм граматичне значення, що є частотними в певному поетичному тексті або його фрагменті і є значущими для змістового вираження цього віршового твору. Дослідження виразних і виражальних можливостей селекції (відбору) і, як наслідку її прояву, згущення морфологічних форм у поетичному тексті є головним завданням нашої роботи. Також уважаємо за необхідне визначити, як мовні граматичні значення домінантної одиниці впливають на формування поетичного смислу.

Формуючи морфологічну домінанту, мовні одиниці морфологічного рівня перетворюються під впливом специфічних умов і закономірностей побудови поетичного тексту, виявляючи й розширюючи свій смисловий потенціал, набуваючи додаткових значень, що сприяють передачі поетичного смислу. Виділені вченими властивості й закономірності побудови поетичного тексту, а саме: ритмічність, «єдність і щільність» віршового ряду, образність, насиченість і напруженість, інтернаціональність, композиційність тощо, а також характеристики поетичного тексту, а саме: багатозначність поетичної структури, повідомлення й поетичного образу, висока інформативна насиченість, високий ступінь організованості поетичного тексту на всіх можливих рівнях його структури та інші відносимо до ключових при розумінні терміна «поетичний текст».

Поетичний текст може слугувати позицією нейтралізації та актуалізації граматичних значень. Під поетичною актуалізацією ми розуміємо деавтоматизоване використання мовних засобів, що привертає увагу до форми і значення одиниці і сприймається як незвичне, а під нейтралізацією – набуття граматичною одиницею широкого смислового діапазону в поетичному контексті, розмиття межі між протиставленими в мові різновидами граматичних значень.

Основою формування морфологічної домінанти вважаємо прийом морфологічної селекції (відбору), що є одним із трьох універсальних способів актуалізації нормативних граматичних форм і значень у мові поезії. До продуктивних способів актуалізації граматичних значень у ліричному тексті відносять також атракцію і співпозицію, використання яких може призводити до утворення домінанти, але це відбувається значно рідше, ніж при селекції та, як наслідку її прояву, згущенні відібраних відповідних форм.

Селекція (послідовний відбір граматичних одиниць за певною ознакою) призводить до формування морфологічних домінант різних типів в окремому творі або його фрагменті та до появи ідіостильових граматичних особливостей. Одним із випадків прояву селекції граматичних одиниць є згущення однотипних одиниць у художньому тексті, що передбачає локалізацію на невеликому просторі віршового тексту морфологічно подібних одиниць і здатне перетворювати узагальнені граматичні значення останніх у більш конкретні, ускладнюючи й конкретизуючи їхню семантику. Як результат авторської селекції, морфологічна однорідність, що пов’язана з актуалізацією потенційних граматичних значень, визначає мовну специфіку поетичного тексту і може бути лінгвальною основою його образного ладу. У такому разі ми говоримо про морфологічну домінанту поетичного тексту або його фрагмента, що виступає способом розгортання ліричного сюжету.

Крім згущення мовних одиниць у нормативному вживанні, у поетичному тексті використовується ще один ефективний прийом актуалізації морфологічних одиниць – прийом атракції. Термін «атракція» розуміємо як уподібнення в структурі поетичного тексту граматичних форм, а також відбір і використання подібних граматичних форм з метою створення й виділення асоціативних зв’язків, посилення образності, структурування й ритмізації тексту, посилення його виразності. У нашому дослідженні аналізується явище поетичної атракції як прийому структурної організації художнього мовлення та одного зі способів створення художньої виразності на граматичному рівні. У деяких випадках атракція, поєднуючись із повтором, виступає способом

створення морфологічної домінанти поетичного тексту. Самостійно формувати домінанту тексту поетична атракція не може, але якщо форма, якій уподібнюється інша, повторюється і є досить частотною, то вона є ще одним способом актуалізації та формування домінанти поетичного тексту.

Список використаних джерел

1. Алехина Н. В. Синтаксис как доминанта структуры поэтического текста: дисс. … канд. фил. наук. Владивосток, 2005. 173 с. URL: http://www.dissercat.com/content/sintaksis-kak-dominanta-struktury-poeticheskogo-teksta (дата звернення: 03.05.2016).

2. Ахманова О. С. Словарь лингвистических терминов. М.: Сов. Энциклопедия, 1969. 608 с.

3. Бабенко Л. Г. Филологический анализ текста. Основы теории, принципы и аспекты анализа: Учебник для вузов. М.: Академический Проект; Екатеринбург: Деловая книга, 2004. 464 с.

4. Бабенко Л. Г., Казарин Ю. В. Лингвистический анализ художественного текста. Теория и практика: Учебник; Практикум. 3-е изд., испр. М.: Флинта: Наука, 2005. 496 с.

5. Бахтин М. М. К эстетике слова. *Контекст. 1973: Лит.-теорет. исслед.* М.: Наука, 1974. С. 258–280.

6. Бацевич Ф., Кочан І. Лінгвістика тексту : підручник. Львів: ЛНУ імені Івана Франка, 2016. 316 с.

7. Бегенева Е. И. Текстовая доминанта как композиционная вершина мегатекста. *Учен. зап. Казан. ун-та. Сер. Гуманит. науки.* 2010. № 6. С. 235–240.

8. Бондарко А. В. Теория значения в системе функциональной грамматики: На материале русского языка. М.: Языки славянской культуры, 2002. 736 с.

9. Бувалец Е. В. Двойные субстантивные конструкции в русской поэзии XX-XXI веков: дисс. … канд. филол. наук. Харьков, 2014. 207 с.

10. Булаховский Л. А. О слоге как предмете изучения (Стилистика как отдел поэтики и как отдел языкознания). *Русский язык в школе.* 2013. № 12. С. 69–74.

11. Бушмин А. С. Методологические вопросы литературоведческих исследований / АН СССР. Ин-т рус. литературы. (Пушкинский дом). Ленинград: Наука. Ленингр. отд-ние, 1969. 227 с.

12. Валеева Н. Г. Прагматическая доминанта в оценке качества перевода. *Вестник Московского государственного лингвистического университета.* 2007. № 519. С. 196–203.

13. Винокур Г. О. Избранные работы по русскому языку. М.: Учпедгиз, 1959. 490 с.

14. Ворожбитова А. А. Теория текста: Антропоцентрическое направление: Учеб. пособие. Изд. 2-е, испр. и доп. М.: Высшая школа, 2005. 367 с.

15. Выготский Л. С. Психология искусства. М.: Искусство, 1965. 576 с.

16. Гавранек Б. Задачи литературного языка и его культура. *Пражский лингвистический кружок. Сборник статей.* М.: Прогресс, 1967. С. 338–377.

17. Гаспаров Б. М. Язык, память, образ. Лингвистика языкового существования. М.: «Новое литературное обозрение», 1996. 352 с.

18. Гаспаров М. Л. Академический авангардизм. Природа и культура в поэзии позднего Брюсова. *Избранные труды.* М.: «Языки русской культуры», 1997. Т. II. О стихах. С. 272–305.

19. Гаспаров М. Л. Идиостиль Маяковского. *Избранные труды.* М.: «Языки русской культуры», 1997. Т. II. О стихах. С. 383–415.

20. Гаспаров М. Л. «Поэма воздуха» Марины Цветаевой. Опыт интерпретации. *Избранные труды.* М.: «Языки русской культуры», 1997. Т. II. О стихах. С. 168–186.

21. Гаспаров М. Л. Фет безглагольный. Композиция пространства, чувства и слова. *Избранные труды.* М.: «Языки русской культуры», 1997. Т. II. О стихах. С. 21–32.

22. Гацура Н. И. Особенности авторского сознания в разножанровых произведениях О. Хаксли. *Известия Волгогр. гос. пед. ун-та.* 2010. № 10. С. 159–162.

23. Гик А. В. «Случится все, что предназначено…» (Путь и судьба в идиостиле М. Кузмина). *Логический анализ языка. Языки пространств* / Отв. ред.: Н. Д. Арутюнова, И. Б. Левонтина. М.: Языки русской культуры, 2000. С. 385–390.

24. Гин Я. Й. Поэтика грамматического рода. Петрозаводск: КГПИ, 1992. 168 с.

25. Гин Я. Й. Проблемы поэтики грамматических категорий: Избранные работы. СПб.: Академический проект, 1996. 224 с.

26. Гиндин С. Й. Первые полстолетия лингвистики текста: историко-научные и методологические уроки. *Лингвистика на исходе XX века: итоги и перспективы.* Тез. Междунар. конф. Т. I. М., 1995. С. 125–126

27. Гиршман М. М. Воспоминание и память в поэтическом слове и ритме. *Память литературного творчества.* М.: ИМЛИ РАН, 2014. С. 209–222.

28. Голикова О. Н. Номинативные и инфинитивные ряды в художественном тексте: дисс. … кандидата филол. наук. Харьков, 2011. 232 с.

29. Григорьев В. П. Актуализация. *Литературный энциклопедический словарь* / Под общ. ред. В. М. Кожевникова, П. А. Николаева. М.: Сов. энциклопедия, 1987. 752 с.

30. Григорьев В. П. Поэт и слово. Опыт словаря. М.: Наука,1973. 456 с.

31. Гулак А. Т. Стилистика русского языка (стилистика ресурсов и стилистика текста): Учебное пособие. К.: «Українське видавництво», 2017. 164 с.

32. Гюнтер Х. Доминанта. *Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий* / [гл. науч. ред. Н. Д. Тамарченко]. М.: Издательство Кулагиной; Intrada, 2008. С. 62.

33. Девина О. В. Семантическая доминанта как структурообразующий компонент авторской модальности (на материале поэмы А. Т. Твардовского «За далью даль»). *Вестник ВолГУ. Серия 2: Языкознание.* 2011. № 1-13. С. 28–32.

34. Єрмоленко С. Я. Нариси з української словесності: (стилістика та культура мови). К.: Довіра, 1999. 431 с.

35. Жолковский А. К. Бессмертие на время (К поэзии грамматического времени у Пастернака). *Текст. Интертекст. Культура:* Сборник докладов международной научной конференции (Москва, 4-7 апреля 2001 года) /

РАН. Ин-т рус. яз. им. В. В. Виноградова; Ред.-сост.: В. П. Григорьев, Н. А. Фатеева. М.: «Азбуковник», 2001. С. 66–77.

36. Жолковский А. К. Из записок об инфинитивной поэзии (Проблемы описания и образцы комментариев). URL: http://www-bcf.usc.edu/~alik/rus/ess/bib198.htm (дата звернення: 07.01.2017).

37. Жолковский А. К. Инфинитивное письмо и анализ текста: «Леиклос» Бродского. *Поэтика исканий, или Поиск поэтики:* Материалы международной конференции-фестиваля «Поэтический язык рубежа XX-XXI веков и современные литературные стратегии» (Институт русского языка им. В. В. Виноградова РАН. Москва, 16-19 мая 2003 г.). М.: 2004. С. 132–150.

38. Загнітко А. Лінгвістика тексту: Теорія і практикум. Науково-навчальний посібник. Донецьк: ДонНУ, 2006. 289 с.

39. Захарова У. С. Лексическая репрезентация «Ориентации на отношения / на себя» как одного из смыслов культурной доминанты «Маскулинность / феминность» (на материале английского и русского языков). *Вестн. Том. гос. ун-та.* 2013. № 371. С. 27–30.

40. Зубова Л. Поэтический язык Иосифа Бродского: Статьи. Санкт-Петербург: Издательство «ЛЕМА», 2015. 196 с.

41. Зубова Л. В. Поэзия Марины Цветаевой: Лингвистический аспект. Л.: Издательство Ленингр. ун-та. 1989. 264 с.

42. Ионова И. А. Морфология поэтической речи. Кишинев: Штиинца, 1988. 162 с.

43. Ионова И. А. Эстетическая продуктивность морфологических средств языка поэзии. Кишенев: Штиница, 1989. 144 с.

44. Кабанина О. Л. Экспериментальное исследование эффекта обманутого ожидания как регулятивной доминанты в поэтическом тексте. *Вестник Томского государственного педагогического университета.* 2015. №6 (159). С. 133–137.

45. Ковалев В. П. Выразительные средства художественной речи. Пособие для учителя. Киев: «Радянська школа», 1985. 136 с.

46. Ковтунова И. И. Очерки по языку русских поэтов. М.: «Азбуковник», 2003. 206 с.

47. Ковтунова И. И. Поэтический синтаксис. М.: Наука, 1986. 206 с.

48. Ковтунова И. И. Синтаксис поэтического текста. *Поэтическая грамматика.* / Российская академия наук. Институт русского языка им. В. В. Виноградова / И. И. Ковтунова, Н. А. Николина, Е. В. Красильникова (отв. ред.) и др. М.: ООО Издательский цент «Азбуковник», 2005. Т. 1. С. 239-297.

49. Ковтунова И. И. Соотношение и взаимодействие лексики и грамматики в композиционной структуре стиха. *Поэтическая грамматика.* / Российская академия наук. Институт русского языка им. В. В. Виноградова / Е. В. Красильникова (отв. ред.) и др. М.: ООО Издательский центр «Азбуковник», 2013. Т. 2. С. 7–28.

50. Коннова М. Н. Смыслообразующие доминанты метафорического образа пути: темпоральный аспект. *Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта.* 2012. № 2. С. 51–59.

51. Корнилов Н. В. Логические идеи стоиков и современная синтаксическая наука. *Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук.* 2015. № 9-2. С. 35–50.

52. Кубрякова Е. С. Язык и знание: На пути представления знаний о языке: Части речи с когнитивной точки зрения. Роль языка в познании мира. М.: Языки славянской культуры, 2004. 560 с. *(Язык. Семиотика. Культура).*

53. Кульбабська О. В., Шатілова Н. О. «*Пишу як серце диктує…*» (Ідіостиль Сидора Воробкевича): [монографія]. Чернівці: Чернівецький нац.ун-т, 2016. 456 с.

54. Курячая Е. И. Полнота репрезентации когнитивной доминанты идиостиля писателя как критерий оценки перевода игрового текста. *Альманах современной науки и образования.* 2010. № 2 (33). Часть 2. С. 81–84.

55. Лещак О. В. Очерки по функциональному прагматизму: Методология – онтология – эпистемология. Тернополь-Кельце: Підручники & посібники, 2002. 255 с.

56. Лингвистический энциклопедический словарь / Под ред. В. Н. Ярцевой. М.: Советская энциклопедия, 1990. 688 с.

57. Липгарт А. А. Основы лингвопоэтики: Учеб. пособие. М.: Диалог-МГУ, 1999. 165 с.

58. Лисова Е. Ю. Просторечные и разговорные элементы в прозе Е. Чижовой. *Мир науки, культуры и образования.* 2014. №3 (46). С. 204–206.

59. Лисоченко Л. В. Высказывания с импликативной семантикой в структуре коммуникативного текста (языковой, логический и прагматический аспекты). Дисс. … д-ра филол. наук. Таганрог, 1992. 356 с.

60. Лотман Ю. М. Об искусстве. СПб.: "Искусство - СПБ", 1998. 704 с.

61. Лотман Ю. М. Структура художественного текста. М.: Искусство, 1970. 384 с.

62. Максимова Н. В. Коммуникативные доминанты речевого поведения (на примере оппозиции «Своё – чужое»). *Вестник Оренбургского государственного университета.* 2005. № 11. С. 95–105.

63. Меркулова И. А. Лексико-семантическая доминанта как типологический признак (на материале славянских языков). *Вестник Воронежского государственного университета.* Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2009. № 2. С. 22–25.

64. Микляева В. Н. Использование образных фразеологических единиц в рамках стратегии смены знака оценки (на материале англоязычного газетного комментария). *Вестник Московского государственного лингвистического университета.* 2010. № 593. С. 144–152.

65. Минина Н. С. Актуализация частиц и партикулятивов в русской поэзии XX-XXI веков: дисс. … кандидата филол. наук. Харьков, 2016. 206 с.

66. Мойсієнко А. К. Слово в аперцепційній системі поетичного тексту. Декодування Шевченкового вірша: Монографія. К.: Вид-во „Сталь”, 2006. 304 с.

67. Мукаржовский Я. Литературный язык и поэтический язык (Перевод с чешского А. Г. Широковой). *Пражский лингвистический кружок: Сборник статей* / Сост., ред. и предисл. Н. А. Кондрашова. М.: Прогресс, 1967. С. 406–432.

68. Налимов В. В. Непрерывность против дискретности в языке и мышлении. Тбилиси: Тбилисский ун-т, 1978. 84 с.

69. Николина Н. А. Темпоральная композиция поэтического текста. *Поэтическая грамматика.* / Российская академия наук. Институт русского языка им. В. В. Виноградова / Е. В. Красильникова (отв. ред.) и др. М.: ООО Издательский центр «Азбуковник», 2013. Т.2. С. 91–121.

70. Новиков Л. А. Поэтический язык. *Русский язык: энциклопедия* / под ред. Ю.Н. Караулова. 2-е изд., перераб. и доп. М.: Научное издательство «Большая Российская энциклопедия», Дрофа, 2008. С. 356–358.

71. Озерова Н. Г. Лексическая и грамматическая семантика существительного / АН УССР. Ин-т языковедения им. А. А. Потебни; Отв. ред. Г. П. Ижакевич. Киев: Наук. думка, 1990. 192 с.

72. Очерки истории языка русской поэзии XX века. Поэтический язык и идиостиль: Общие вопросы. Звуковая организация текста / [В. П. Григорьев, И. И. Ковтунова, О. Г. Ревзина и др.] / Под ред. В. П. Григорьева. М.: Наука, 1990. 304 с.

73. Поветьева Е. В. Лингвистический взгляд на интертекстуальность как доминанту идиостиля автора на примере прецедентного. *Вестник СамГУ.* 2013. № 2 (103). С. 113–117.

74. Потапова Р. К., Потапов В. В. Язык, речь, личность. М.: Языки славянской культуры, 2006. 496 с.

75. Потебня А. А. Из записок по русской грамматике / Общ. ред., предисл. и вступ. статья проф. д-ра филол. наук В. И. Борковского. М.: Учпедгиз, 1958. Т. I-II. 536 с.

76. Потебня А. А. Торетическая поэтика. М.: Высш.шк., 1990. 344 с.

77. Радчук О. В. Реализация в языке экспланаторного потенциала понятия отсутствия. *Мова і культура*. Київ: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2016. Вип. 19. Т. 1 (181). С. 202–208.

78. Ревзина О. Г. Выразительные средства поэтического языка М. Цветаевой и их представление в индивидуально-авторском словаре. *Язык русской поэзии XX века* (сборник научных трудов) / Отв. ред. В. П. Григорьев. М.: Институт русского языка АН СССР, 1989. С. 195–222.

79. Ревзина О. Г. От стихотворной речи к поэтическому идиолекту. *Очерки истории языка русской поэзии XX века.* Поэтический язык и идиостиль: Общие вопросы. Звуковая организация текста / В. П. Григорьев, И. И. Ковтунова, О. Г. Ревзина и др. / Под ред. В. П. Григорьева. М.: Наука, 1990. С. 27–46.

80. Ремчукова Е. Н. Креативный потенциал русской грамматики (морфологические ресурсы языка): автореф. дис. … д-ра филол. наук. М., 2005. 40 с.

81. Романова И. В. Языковые способы выражения эмоций во французском художественном тексте (на материале романа Амели Нотомб «Катилинарии»). *Вестник КемГУ*. 2013. №2 (54) С. 148–151.

82. Селіванова О. О. Лінгвістична енциклопедія. Полтава: Довкілля-К, 2010. 844 с.

83. Серебряков А. А. Языковая манифестация движения как смыслообразующей доминанты в новелле г. Фон Клейста «Поединок». *Вестник ЧелГУ*. 2008. № 26. С. 111–118.

84. Сильман Т. И. Заметки о лирике. Л.: «Советский писатель», 1977. 223 с.

85. Скоробогатова Е. А. Грамматические значения и поэтические смыслы: поэтика именных категорий в текстах и идиостилях: монография. Харьков: Харьковское историко-филологическое общество, 2014. 240 с.

86. Скоробогатова Е. А. Грамматические значения и поэтические смыслы: поэтический потенциал русской грамматики (морфологические категории и лексико-грамматические разряды имени): Монография. Харьков: НТМТ, 2012. 480 с.

87. Скоробогатова Е. А. Доминанта числа, рода и падежа в поэтическом тексте. *Вопросы языка и литературы в современных исследованиях*: Материалы Международной научно-практической конференции «Славянская культура: истоки, традиции, взаимодействие. XII Кирилло-Мефодиевские чтения» (Москва, 17 мая 2011 года). М.; Ярославль: Ремдер, 2011. С. 382–388.

88. Скоробогатова Е. А. Исследование импликосферы морфологических категорий как задача современной лингвопоэтики. *Граматичні студії*: зб. наук. праць / Донецький нац. ун-т імені Василя Стуса; наук. ред. А. П. Загнітко. Вінниця: ДонНУ імені Василя Стуса, 2017. Вип. 3. С. 132–135.

89. Скоробогатова Е. А. Лингвопоэтические особенности трагедии Марины Цветаевой «Федра». *Наукові записки Харк. держ. пед. ун-ту ім. Г. С. Сковороди.* Серія «Літературознавство». 2000. Вип. 2 (26). С. 172–179.

90. Скоробогатова Е. А. Способы актуализации грамматических значений в русской поэзии XIX–XX веков. *Лінгвістичні студії*: зб. наук. праць. – Донецьк: ДонНУ, 2013. Вип. 26. С. 50–53.

91. Скоробогатова Е. А., Минина Н. С. Грамматические значения и поэтические смыслы: стиховая актуализация служебных частей речи: монография. Харьков: ФЛП Бровин А.В., 2017. 160 с.

92. Скоробогатова О. О. Поетичний потенціал іменних граматичних категорій (на матеріалі російської поезії XIX–XXI століть): дис. … доктора філол. наук. Київ, 2015. 439 с.

93. Стебунова К. К. Проблемы перевода трансформированных фразеологических единиц в художественном тексте. *Международный научно-исследовательский журнал.* 2013. № 8-2 (15). С. 110–113.

94. Степанов Г. В. О границах лингвистического и литературоведческого анализа художественного текста. *Известия Академии наук СССР*. Серия литературы и языка. М.: Наука, 1980. Т. 39. № 3. С. 195–204.

95. Тарасов Л. Ф. Поэтическая речь (Типологический аспект). Харьков: «Вища школа», Изд-во при Харьк. ун-те, 1976. 140 с.

96. Терентьева Е. В. Модальная доминанта художественного текста как средство выражения авторского замысла (на материале трилогии Е. А. Кулькина «Прощеный век»). *Актуальные вопросы современной филологии: теоретические проблемы и прикладные аспекты*: Материалы международной научно-теоретической конференции. Алматы: Қазақ университеті, 2012. С. 183–185.

97. Тильман Ю. Д. Пространство в языковой картине мира Ф. И. Тютчева (концепт *круг). Логический анализ языка. Языки пространств* / Отв. ред.: Н. Д. Арутюнова, И. Б. Левонтина. М.: Языки русской культуры, 2000. С. 440–448.

98. Тынянов Ю. Н. Проблема стихотворного языка. Статьи. М.: Советский писатель, 1965. 301 с.

99. Хамматова С. Р. Особенности прагматики перевода художественного произведения. *Вестник ЧелГУ*. 2011. № 24. С. 276–278.

100. Черкасова Л. П. Наблюдения над экспрессивной функцией морфемы в поэтическом языке (на материале поэзии М. Цветаевой). *Развитие современного русского языка 1972. Словообразование. Членимость слова*. М.: Наука, 1975. С. 141–150.

101. Чернухина И. Я. Принципы организации художественного прозаического текста. Принципы организации художественного прозаического текста : диссертация ... доктора филологических наук. Воронеж, 1981. 429 с.

102. Чернявская В. Е. Лингвистика текста. Поликодовость, интертекстуальность, интердискурсивность. Учебное пособие. М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2009. 248 с.

103. Шанский Н. М. Лингвистический анализ стихотворного текста: Кн. для учителя. М.: Просвещение, 2002. 224 с.

104. Шленьова М. Г. Слово в поетичних текстах В. Голобородька в контексті творчості поетів Донбасу: автореф. дис. ... канд. філол. наук. Харків, 2016. 21 с.

105. Штайн К. Э. Принципы анализа поэтического текста. Учеб. пособие. РГПУ им. А. И. Герцена, СГПИ. СПб. – Ставрополь, 1993. 276 с.

106. Шутёмова Н. В. Типологическая доминанта текста в переводе стихотворения М. Ю. Лермонтова «Предсказание». *Политическая лингвистика*. 2012. № 1. С. 235–240.

107. Щерба Л. В. Избранные работы по русскому языку. М.: Гос. учеб.-пед. изд-во М-ва просвещения РСФСР, 1957. 188 с.

108. Эйхенбаум Б. М. О поэзии. Л.: Сов. писатель. Ленинградское отделение, 1969. 552 с.

109. Энциклопедический словарь-справочник. Выразительные средства русского языка и речевые ошибки и недочеты / под ред. А. П. Сковородникова. 4-е изд., стер. М.: ФЛИНТА: Наука, 2016. 480 с.

110. Эпштейн М. Н. Грамматическое творчество в речи и в языке: от аномалии к норме. *Язык как медиатор между знанием и искусством*. Сборник докладов Международного научного семинара (Учреждение Российской академии наук Института русского языка им. В. В. Виноградова РАН) / Отв. ред. докт. филол. наук Н. А. Фатеева. М.: Издательский центр «Азбуковник», 2009. С. 31-38.

111. Якобсон Р. О. Доминанта. *Язык и бессознательное*. М.: Гнозис, 1996. С. 119–126.

112. Dibrova O. V. Language image of mother as a dominant of Borys Oliynyk's linguopoetics. Austrian Journal of Humanities and Social Sciences. 2014. № 56. С. 181–184.

113. Mukařovský J. Kapitoly z české poetiky II. Praha : Svoboda, 1948. 446 s.

Розділ 2
ЗГУЩЕННЯ МОРФОЛОГІЧНОЇ ФОРМИ І ЗНАЧЕННЯ В РОСІЙСЬКОМОВНИХ ПОЕТИЧНИХ ТЕКСТАХ XIX–XX СТОЛІТЬ. ФОРМУВАННЯ ДОМІНАНТИ

2.1. Роль маркованих / немаркованих членів граматичних опозицій у формуванні морфологічної домінанти

Термін «маркованість», що був уведений до наукового вжитку представниками Празького лінгвістичного гуртка Р. О. Якобсоном і М. С. Трубецьким, сьогодні широко використовують у дослідженнях з фонетики, фонології, лексикології, морфології, синтаксису та інших розділів мовознавства (див.праці А. А. Барентсена, У. Крофта, Дж. Лакоффа, І. О. Мельчука, М. Халле, Н. Хомського, А. Я. Шайкевича). «Маркованість» розглядають як наявність певної ознаки в одиниці опозиції, що досліджується, а його відсутність – як «немаркованість» (нульова ознака, нейтральність) [62, с. 210].

Нас цікавить уживання терміна «маркованість» у морфології, де він означає нерівність членів граматичного протиставлення, що може бути пов’язана як із планом вираження (маркований член відрізняється більш складною морфемною структурою), так і з планом змісту (маркований член характеризується більшою семантичною визначеністю). Також ці обидва підходи можуть поєднуватися (маркований член однаково семантично і структурно складніший за немаркований). Наші спостереження свідчать про те, що авторська селекція маркованих і немаркованих членів граматичної опозиції здатна посилювати їхню експресивність, формувати морфологічну домінанту поетичного тексту або його фрагмента, а також сприяє передачі певного поетичного смислу.

За умови звичного збалансованого вживання морфологічних форм (тобто без навмисного авторського відбору тих чи тих морфологічних форм) експресивно-стилістичного ефекту досягають насамперед звуковими,

лексичними й образно-поетичними засобами. Нормативні одиниці морфологічного рівня в цьому разі є нейтральними, беручи участь у формуванні виразності інших рівнів і виступаючи їхньою невід'ємною частиною. Дослідники поетичного тексту вважають, що низка морфологічних форм є потенційно експресивним, про що неодноразово йшлося в роботах зі стилістики поетичного мовлення. До таких форм відносять, наприклад, вищий та найвищий ступені порівняння прикметників і прислівників, наказовий та умовний спосіб дії дієслова. Проте ці одиниці стають експресивними за певних умов. Граматична сутність морфологічних форм, наприклад, вищого та найвищого ступенів порівняння прикметників і прислівників, наказового й умовного способу дії дієслів, що визначається їхньою семантикою та функціями, дозволяє говорити про більшу потенційно закладену в них експресію порівняно з нейтральними грамемами.

Те чи те значення, що виражається певною морфологічною формою, за умови згущення цієї форми у віршовому тексті, сигналізує про імпліцитний чи очевидний смисл, який разом з іншими мовними засобами створює виразний потенціал твору і сприяє посиленню певного естетичного ефекту. Експресивний потенціал морфологічної категорії залежить не лише від набору значень, що її виражають, але й безпосередньо є пов'язаним із частотністю і регулярністю її вживання в мові. Так, «помітивши ту чи ту регулярність на рівні граматики, завжди маємо встановити, що ця регулярність означає, а пошук повної відповіді потрібно здійснювати вже на всіх рівнях тексту» (переклад наш – Н.С.) [7, с. 302]. Частотність уживання тих чи тих морфологічних категорій завжди виправдана в поетичному тексті.

Уважаємо, що експресивний потенціал певної граматичної категорії за умов селекції і, як наслідку її прояву, згущення однотипних морфологічних форм у поетичному творі залежить не лише від частотної представленості морфологічної форми в нейтральному мовленні, але й від того, чи виражена ця форма маркованим чи немаркованим членом граматичної опозиції.

За наявністю / відсутністю ознаки, що виражається, у певній граматичній формі виділяють морфологічні протиставлення, у яких «позитивно характеризований член протиставлення називається маркованим (ознаковим), а член без позитивної характеристики – немаркованим (безознаковим)» (переклад наш – Н.С.) [45, с. 157]. Наприклад, за наявністю значення множинності однина є немаркованим членом опозиції, а множина – маркованим. Немаркований член опозиції характеризується нейтральним (індиферентним) відношенням до певної ознаки. Окрім того, «мовне сприйняття пов'язує немарковані форми < … > з основним уживанням, тож із цієї позиції вони подаються як семантично звужені, більш конкретні» (переклад наш – Н.С.) [Там само, с. 158].

У російській мові бінарна система маркованих членів не є єдино можливою, а виступає одним із випадків граматичного протиставлення. Багаточленні протиставлення «утворюють ієрархію зростання (спадання) маркованості» [20, с. 35]. У системі парних або трикомпонентних граматичних протиставлень (що є найбільш характерними для російської граматичної системи) за ознакою маркованості / немаркованості спостерігать пряму залежність від частотності вживання певної граматичної форми. А. Є. Кібрик виділяє статистичний параметр, а саме текстову частоту, як один із основних «критеріїв установлення ієрархії маркованості» (переклад наш – Н.С.) [Там само, с. 35].

Спостерігаємо також зворотню залежність за шкалою «кількісна представленність – потенційна експресивність». Чим більшу регулярну кількісну представленність в мовленні граматичної одиниці, що виражена здебільшого немаркованими членами граматичної опозиції, ми маємо, тим менш помітним є експресивний потенціал цієї граматичної одиниці в поетичному тексті. І навпаки: чим меншою є регулярна кількісна представленість у мовленні граматичної одиниці, що виражена здебільшого маркованими членами граматичної опозиції, тим більш помітним є експресивний потенціал цієї граматичної одиниці у віршовому творі.

Наприклад, у трипозиційній системі способу дії російського дієслова дійсний спосіб є нейтральним (тобто немаркованим) через відсутність у нього значення наказу чи бажаності виконуваної дії, що є в наказового й умовного способу і за наявності яких вони й визначаються як позитивні, тобто марковані члени опозиції. Маркованість / немаркованість членів опозиції системи способу дії російського дієслова залежить також від його кількісної репрезентованості: дійсний спосіб складає основу всієї дієслівної системи мови, а дійсний та умовний способи – лише невелику її частину. Подібні характеристики на шкалі «маркованість – немаркованість» мають і інші категорії: категорія часу дієслова на шкалі «теперішнє – минуле – майбутнє», початкова форма прикметників і прислівників протиставляється вищому й найвищому ступеням. У статті В. К. Четверика [58, с. 20-25] подано аналіз ступенів порівняння якісних прикметників у російській мові в аспекті теорії маркованості.

На сьогодні теорія маркованості в морфології залишається недостатньо вивченою. Уважаємо, що подальшого аналізу потребує вивчення експресивного потенціалу одиниць морфологічного рівня в поетичному тексті у фокусі теорії маркованості.

2.2. Актуалізація дієслівних категорій у поетичному тексті

Дослідження морфологічних форм деяких граматичних категорій дієслова, наприклад часу, проводилося в багатьох працях, у яких лінгвісти насамперед звертали увагу на так званий «художній час» оповіді. Темпоральний план поетичного твору нерозривно пов’язаний з його композицією, «у самому зіставленні темпоральних планів може міститися зміст тексту, при цьому форми теперішнього, минулого й майбутнього часів часто презентують концептуальну інформацію і корелюють з основною темою твору» (переклад наш – Н.С.) [37, с. 93]. Переважання дієслівних грамем одного з трьох часів дієслова або їхнє співвідношення в поетичному тексті чи ідіостилі розглядалося в працях з лінгвопоетики (наприклад, у дослідженнях

Ю. М. Лотмана, О. К. Жолковського, Л. В. Зубової, Н. А. Ніколіної, Л. Г. Панової).

Темпоральна композиція твору, що «“скріплює” елементи твору в часовому плані», базується на трьох основних прийомах – повторі, контрасті й монтажі (переклад наш – Н.С.) [37, с. 101]. Основу дієслівної домінанти тексту, як і інших типів морфологічної домінанти, становить згущення повторюваних грамем теперішнього, минулого й майбутнього часу, тобто для створення домінанти використовується у першу чергу повтор.

Художня оповідь у ліричному тексті може здійснюватися в плані реального чи ірреального наративу. Форми ірреальних дієслівних способів, до яких відносять деякі форми умовного, бажаного способів [47, с. 102-110], є достатньо дослідженими як у плані загальномовного ужитку, так і у сфері поетичного вживання. Наприклад, Ю. М. Лотман зауважує, що в поезіях О. С. Пушкіна, написаних хореєм, зафіксовано «перехід від реального способу до будь-яких форм ірреального (оптатив, спонукальне, гіпотетичне тощо)» (переклад наш – Н.С.) [29, с. 168]. Інші морфологічні способи створення ірреальності, а саме варіації граматичного роду і вживання середнього роду, описані в працях О. О. Скоробогатової [51; 52, с. 340-347]. Проте ці способи, на відміну від граматичної категорії способу дії, не створюють загальний ірреальний фон ліричного наративу.

Художню оповідь у реальному плані (на противагу ірреальному) віршознавці відзначають рідко, і, отже, вона є недостатньо вивченою, незважаючи на те, що кількість текстів із оповіддю в реальному плані значно превалює над текстами з оповіддю в ірреальному плані, який передає бажані чи можливі за певних умов дії. Очевидно, це пов’язано зі «звичністю» як для дослідника, так і для читача, такого типу оповіді, де події сприймаються як ті, що реально відбуваються (ті, що відбулися, чи можливі) у художньому просторі тексту. План подій реальної оповіді передається дієслівними формами дійсного способу, на відміну від ірреального плану оповіді, який головно передається іншими граматичними засобами (форми умовного способу, що реалізують

значення умовності чи бажаності дії). Ірреальний план оповіді в поетичному творі відмічений, маркований, на відміну від реального.

Реальний план оповіді, що представлений дієслівними формами дійсного способу в трьох часових площинах – теперішнього, минулого і майбутнього часів, – у поетичному творі не є відміченим і виділеним. Увага дослідників на ньому зосереджується значно рідше, ніж на ірреальному плані. Морфологічна домінанта одного з трьох дієслівних часів має низку особливостей формування, на які, без сумніву, впливають категорії особи та виду.

Категорія особи як самостійна категорія, що сприяє виділенню одного із «протиставлених одне одному рядів форм, що виражають віднесеність чи невіднесеність дії до учасників мовленнєвого акту» (переклад наш – Н.С.) [46, с. 634], є категорією, виражальні потенції форм якої є відносно рівноможливими. Серед виділених у лінгвопоетиці «Я»-віршів, «ТИ»-віршів, «ВІН»-віршів, «МИ»-віршів (див. праці І. І. Ковтунової, З. Г. Мінц, Б. А. Успенського), у яких переважає та чи та форма особи, неможливо виділити форми, що більшою чи меншою мірою впливають на виражальні можливості певного вірша (як, наприклад, у дієслівних категоріях способу). Учені відзначають, що «семантика наказового і умовного способів, яка безпосередньо пов’язана з комунікативними цілями висловлювання й намірами мовця, характеризується “сильною” інтенціональністю, тоді як дійсний спосіб виступає в цьому відношенні як немаркована форма» (переклад наш – Н.С.) [3, с. 150]. Тому частотні в тому чи тому поетичному творі особові займенники й особові дієслівні форми ми сприймаємо як художній прийом зображення, що дозволяє подати оповідь з конкретної позиції мовного акту й співрозмовника, а не як окремий тип морфологічної домінанти.

Під час аналізу вірша також ураховуємо родові характеристики дієслівних форм минулого часу, що впливають на формування морфологічної домінанти роду, а також значення числа, виду і стану.

Розглянемо, як проявляє себе експресивний потенціал маркованих і немаркованих членів граматичної опозиції в поетичних творах за умови

кількісного накопичення однотипних за певним морфологічним параметром одиниць, що утворюють домінанту тексту. Ці спостереження проводимо на прикладі дієслівних домінант способу та часу. Ці трипозиційні дієслівні категорії дають змогу виявити певні загальні закономірності функціювання домінант у поетичному тексті, визначити міру участі маркованих і немаркованих членів граматичних опозицій у формуванні його експресивності, що пов'язана з домінантою поетичного твору.

2.2.1. Домінанта категорії способу дії

Тричленна структура способу дії дієслова в російській мові представлена немаркованим членом системи – дійсним способом і маркованими членами – наказовим та умовним способами. Основні функції форм наказового способу «сприймають в конкретизовано-звуженому сенсі, а саме в сенсі констатації дії <…>, яку – у момент говоріння – представляють як реальну» (переклад наш – Н.С.) [45, с. 186]. Окрім того, «семантичній немаркованості відповідає невідміченість у плані вираження» (переклад наш – Н.С.) [Там само, с. 185], тобто зафіксована відсутність спеціального формального компонента для вираження його значення. Дійсний спосіб як немаркований член граматичної опозиції характеризується розгалуженою системою формально-граматичних показників вираження його значення залежно від часу, особи, числа, роду (у минулому часі). У цьому разі немає спеціального формального компонента, який указує на те, що дія уявляється як реальна й об'єктивна. Дійсний спосіб як немаркований член граматичної категорії способу дії дієслова протиставляється наказовому та умовному способам як маркованим членам категорії, у яких набір формантів для вираження їхнього значення значно менший.

Наказовий спосіб, категоріальним значенням якого є «значення спонукання, тобто подання дії як тієї, що вимагають, до якої спонукає когось мовець» (переклад наш – Н.С.) [46, с. 618], є маркованою граматичною

категорією із певним набором формальних показників для вираження цього значення.

Розглянемо більш детально на прикладах. У вірші Юлії Олефір «Стал слишком грустным этот разговор…» [19, с. 39] (*Приклад 1*) наказовий спосіб у формі 2-ї особи однини виконує роль звертання-прохання до спільної дії, що виражена часткою *давай* та формою «спільної дії» дієслова доконаного виду (переклад наш – Н.С.) [46, с. 620]: ***Давай*** *с тобой* ***подпишем*** *договор: / Тебе – свободу, мне – октябрь и Питер…* Подальший граматичний рисунок вірша, у якому форми наказового способу є домінантними, показує певний поділ простору на «петербурзький» і «той, що залишився і знаходиться поза межами Петербурга». Лексичний повтор дієслів *брать, взять, забирать* у формі наказового способу пов'язаний з чужим та далеким простором: ***Бери*** *себе Москву и Амстердам, / **Бери** весь мир! Ну разве это мало?; **Возьми** себе Париж, Берлин и Прагу…; **Возьми** себе Нью-Йорка суету / И вечность Рима **забирай**, коль хочешь!* Багаторазове повторення дієслова *оставить* у формі наказового способу пов'язане із простором Петербурга: ***Оставь*** *мне этот город над Невой…; **Оставь** театры, храмы и мосты…; **Прошу: оставь** хотя бы этот город!; **Оставь** на память о себе свет белой ночи… ; **Не забирай** балтийскую мечту, / **Оставь** на память о себе свет белой ночи…; **Прошу** тебя: **оставь** хотя бы Питер.* Звертання із проханням до ліричного адресата підкреслено за рахунок повторення дієслова *просить* у формі 1-ї особи однини. Наказовий спосіб у поетичному тексті передає «емоційну оцінку подій, що відбуваються, волевиявлення з боку мовця: схвалення – несхвалення, тяжіння – відштовхування, сприйняття – несприйняття, бажання продовжувати – зупинитись, згода – незгода, припущення – неприпущення» (переклад наш – Н.С.) [21, с. 121]. У цьому поетичному творі наказовий спосіб актуалізує семантику антонімічної пари *забирать – оставлять* і відділяє простір Петербурга від усього іншого світу, підкреслюючи, таким чином, сприйняття автором міста на Неві як особливого простору, що пов'язаний зі спогадами про ліричного адресата; простору, що прийнятий автором, з одного боку, та іншого

простору – простору «поза межами Пітера», далекого і чужого простору, з іншого боку.

Домінанту цього поетичного твору складають дієслівні форми наказового способу. Домінанта є дискретною, оскільки в цьому разі дієслівні форми дійсного способу (*согреет, не отдам, не боюсь, знаю, уходишь, хочешь, забираешь*) створюють певний граматичний план, на тлі якого дієслівні форми наказового способу виражають значення спонукання до дії. Формування дієслівної домінанти актуалізує значення спонукання до дії, що виражене за допомогою декількох форм – наказової форми дієслова 2-ї особи однини, а також частки *давай* з дієсловом спільної дії у формі майбутнього часу.

Переважання дієслівних форм наказового способу над формами дійсного способу спостерігаємо й у вірші Бахита Кенжеєва «… длись же, иночество, одиночество» [9, с. 167] (*Приклад 2*). Імперативні форми зі значенням 2-ї особи однини *длись, пролети, не плачь, плыви, уговори, уведи, подари*) і форми, що утворені аналітичним способом за допомогою частки *пусть* (*пусть окликает, пусть исчезнет*) і 3-ї особи однини, визначають граматичний тон вірша, виводячи його в план спонукання до виконання бажаних дій. При цьому функції названих двох типів імперативних форм не однакові. В. В. Виноградов зауважує, що «у формі наказового способу при вживанні її не зі значенням 2-ї особи переважають модальні відтінки побажання, заклинання, припущення, того, що повинно бути. Таким чином, тут відбувається нібито перенесення форми наказового способу у сферу значень способу бажаності. З історичної позиції, можливо, було б більш правильним убачати в такому вживанні форми наказового способу відбитки його давніх значень, що пов’язані з його походженням із оптативу (способу бажаності)» (переклад наш – Н.С.) [5, с. 481]. Тобто імперативні форми зі значенням 2-ї особи однини та 3-ї особи однини мають різне значення в структурі дієслівної домінанти наказового способу в цьому вірші. Наказовий спосіб, що виражений формами 2-ї особи однини, звернений у поетичному тексті радше до душевного стану самотності ліричного героя, семантика чого актуалізована позицією звертання: ... ***длись***

же, ***иночество, одиночество****, / безответное, словно река…* Наказовий спосіб у формі 3-ї особи однини з аналітичним елементом *пусть* звернений до країни походження і має значення бажаності щодо виконання дії: ***пусть*** *отчизна по имени-отчеству /* ***окликает*** *меня, далека, / все, чем с детства владею, не властвуя, /* ***пусть****, приснившись,* ***исчезнет*** *скорей.* Звертання до країни, де народився, на думку І. І. Ковтунової, є особливим типом звертання і відрізняється від інших не лише «характером своєї предметної віднесеності, але й різним ставленням до ситуації природного усного діалогу, форма якого переноситься в комунікативну ситуацію спілкування поета зі світом» (переклад наш – Н.С.) [21, с. 102]. У цьому ліричному творі дискретна дієслівна домінанта наказового способу представлена двома різними формами, що виражають різну направленість висловлювання відносно адресата: звернення до себе, свого внутрішнього світу, що виражається формами 2-ї особи однини, і звертання, що спрямоване в зовнішній світ і має значення бажаності виконуваної дії, що й виражається часткою *пусть* у поєднанні з дієсловами 3-ї особи однини.

Попри домінування дієслівних форм наказового способу, у названих поетичних творах наявні форми дійсного способу, що становлять основу граматичної системи російського дієслова. Слід звернути увагу на співвідношення дієслівних форм наказового і дійсного способу в поданих віршах та інших поетичних творах з подібним «граматичним малюнком», тобто у творах з домінуванням дієслівних форм наказового способу на тлі представлених дієслівних форм дійсного способу. Форми наказового способу через свою меншу, порівняно з формами дійсного способу, частотність у нейтральному мовленні, а також через зв’язок з вольовою та емоційною сферами і звернення до реального чи уявного співрозмовника (унаслідок чого за цією ознакою їх відносять до маркованих членів граматичної категорії способу дії), є сильними виділеними формами. І. І. Ковтунова відносить наказовий спосіб до «сильних» ознак діалогічного мовлення поетичного тексту, тобто до тих, «що передбачають певну реакцію співрозмовника» (переклад наш – Н.С.) [Там само, с. 61]. Наш матеріал свідчить, що суцільна

морфологічна домінанта способу дії в ліричному тексті виникає найчастіше за умови згущення немаркованих форм, а дискретна – за умови згущення маркованих форм (умовного і наказового способів). Назвімо декілька поетичних текстів з морфологічною домінантою способу дії, наприклад, вірші М. Огарьова «Шекспир» та «Теперь один бежал бы я…», П. Вяземського «Молитва ангелу-хранителю», А. Нойенця «”Глагольная” молитва», О. Блока «В жаркой пляске вакханалий», М. Щербакова «AD LEUCONOEN» («Не кричи, глашатай, не труби сбора…»), Ю. Левітанського «Если бы я мог начать сначала…», Ю. Кіма «Баллада о королеве», М. Глазкова «По пароходу дождь идет…».

Умовний спосіб у тричленній опозиції системи способу дії дієслова разом із формами наказового способу виконує роль маркованого члена опозиції і має «категоріальне значення можливості, припущення» (переклад наш – Н.С.) [46, с. 623]. Дієслівні форми умовного способу виражають дію ірреальну, потенційно можливу або припустиму. Причому здебільшого «граматичним значенням форми умовного способу є значення можливості в невизначеному часовому плані» (переклад наш – Н.С.) [47, с. 102]. Хоча така дія з ірреальним чи ірреально-умовним значенням може відноситися або до часового плану теперішнього-майбутнього – як вираження побажання, потенційної можливості виконати дію зараз або в найближчому чи віддаленому майбутньому, або до часового плану минулого – як можливість виконання низки дій у минулому за певних умов. Морфологічна форма умовного способу *дієслово минулого часу* + *частка «бы»* не дає можливості розмежовувати за граматичною формою дії, що відносять до часового плану теперішнього-майбутнього або до часового плану минулого, як це можливо, наприклад, у європейських мовах інших груп. Зокрема, в англійській (*If I* ***knew****, I* ***would tell*** *you. If I* ***had known****, I* ***would have told*** *you)*, французькій (*Si je* ***savais****, je te* ***dirais****. Si j’****avais su****, je t’****aurais dit)***, німецькій (*Wenn ich das wissen wūrde, wūrde ich das dir sagen. Hätte* ***ich das gewusst****,* ***hätte ich das dir gesagt***). Російські еквіваленти цих пар речень (*Если* ***бы я знал****, я бы тебе* ***сейчас сказал****. Если* ***бы я тогда знал****,*

я бы тебе ***сказал***) мають ідентичну граматичну форму і відрізняються або за допомогою семантики слів з часовим значенням або контекстуально. Часто за відсутності слів із часовим значенням і контекстуальних маркерів у таких реченнях умовного типу часовий план «не може бути встановлений однозначно» (переклад наш – Н.С.) [Там само, с. 566]. Наявність однієї морфологічної форми, що виражає віднесеність до того чи того часового плану, який не завжди чітко встановлюється, частково пов'язана з утратою граматичної форми плюсквамперфекта в російській мові, яка й виражала «минулу дію, що відбулася раніше за іншу минулу дію, а також віднесений до минулого результат дії, яка відбулася ще раніше» (переклад наш – Н.С.) [16, с. 327], що у свою чергу могло б дозволити відносити часовий план умовного висловлювання до теперішнього / майбутнього чи минулого за граматичними показниками.

Тобто в російській мові речення з дієслівними формами умовного способу, зокрема й речення з дієслівними формами умовного способу, які функціонують «тільки як підрядна частина складного речення» (переклад наш – Н.С.) [47, с. 104], здебільшого мають невстановлений часовий план (теперішнього-майбутнього чи минулого). В окремих випадках актуалізації значення часового плану сприяють слова із часовим значенням і контекстуальне оточення. Тобто у випадках із дієслівною домінантою умовного способу можемо говорити про домінанту форми, у якій потенційно закладена віднесеність до певого часового плану, визначити який не завжди вдається. У тих випадках, коли це можливо, актуалізації значення часового плану сприяють контекстуально-лексичні, проте не граматичні засоби.

Перейдемо до безпосереднього аналізу віршів із дієслівною домінантою умовного способу дії, що дозволить виявити деякі закономірності й особливості її функціонування в поетичному тексті. Серед корпусу прикладів текстів із дієслівною домінантою умовного способу подані контексти, що відносять як до плану теперішнього-майбутнього (наприклад, Вероніки Доліної «Когда б» (*Приклад 3*)), так і до плану минулого часу (наприклад, Олеся Ніколаєва

«Иосиф» (*Приклад 4*)). Виявити співвіднесеність дієслівних форм умовного способу із часовим планом теперішнього-майбутнього чи минулого можливо тільки контекстуально: *Когда* ***б я сделалась*** *стара, / Вокруг накрытого стола / Всю дюжину моих потомков /* ***Однажды б собрала*** [4, с. 340]; *...когда* ***б*** *Иосиф, опороченный, / клеветами, уже в темнице, / на крюк в стене, на камень сточенный, / на яд змеиный* ***смог польститься****, – // что* ***было бы тогда****? – инаково / судьба* ***пошла бы****? И юродом /* ***смела б*** *голодного Иакова / и Ханаан с его народом?* [10, с. 176]. У першому, і в другому випадку подається певна імпліцитна умова, за якої «нібито намічається перехід до вираження умовної та зумовленої дії» (переклад наш – Н.С.) [45, с. 203]. Умова, за якої відбудеться низка певних дій у теперішньому-майбутньому (*когда б мы жили без затей…*), або умова, за якої могла би відбутися низка дій (*Когда б Иосиф <...> роптал и вопиял о мести*).

Проте «потенційна багатозначність і полірефернтність слова в мові» [49, с. 24] у поетичному тексті багаторазово посилюється, що неминуче призводить до множинності інтерпретацій або до нерозрізнення певних значень. У поетичних творах із дієслівною домінантою умовного способу дії виявити віднесеність виражених висловлювань до плану теперішнього-майбутнього або минулого не є можливим. Наприклад, спостерігаємо подібну нейтралізацію у вірші Юлії Олефір «Я могла бы тебя не любить…» [19, с. 85] (*Приклад 5*). Повторювана граматична структура дієслова з формою, що омонімічна формі минулого часу + частка «*бы*» + *інфінітив* і відсутність точних часових показників розмивають темпоральні характеристики і виступають свідченням однієї з основних характеристик сучасного поетичного тексту – «поліінтепретованості», яка полягає в тому, що смисл поетичного твору не зводиться «до одного можливого змісту для усіх учасників спілкування» (переклад наш – Н.С.) [19, с. 194]. Відбувається подібна позачасова віднесеність також за рахунок природного нерозрізнення в російській мові граматичних форм умовного способу, що відносить висловлювання до плану теперішнього-майбутнього або минулого.

У вірші Ольги Над'ярної «Отмена» [14] (*Приклад 6*) спостерігаємо суміщення декількох темпоральних шарів. Значення імпліцитної умови на початку першої строфи (*если бы в жизни можно было нажать «отмену»*) і можливість наступних уявних подій (*ты бы был первым звуком в моей вселенной, / я бы стала цветом в твоём монохромном мире / и мы вместе зажгли бы солнце в пустой квартире*) через відсутність обставин часу нейтралізовані. Дієслівні форми умовного способу передають подані дії як бажані й ті, що можливо здійснити у плані теперішнього-майбутнього або ті, що могли б бути здійснені в минулому. Імпліцитна умова на початку другої строфи (*если бы только можно было нажать «назад»*) відносить наступні бажані дії до плану минулого, на що вказує лексема *назад,* тобто назад у минуле. Завершальна третя строфа не знімає окресленої багатозначності: *только нас / никогда уже / не случилось.* Це висловлювання, що побудоване з порушенням передбачуваності *нас не случилось,* сприймається як таке, що могло б відбутися, але не відбулося.

Форми умовного способу, що є маркованими формами трипозиційної системи способу дії дієслова, за умови згущення в межах одного текстового простору утворюють дієслівну домінанту умовного способу, яка на шкалі морфологічних засобів вираження експресивності поетичного тексту займає положення вищого порядку, на противагу нейтральним дієслівним формам дійсного способу, що представлений немаркованими членами граматичної опозиції. Дієслівну домінанту умовного способу дії відносимо до типу морфологічної домінанти форми, за якої одна й та сама граматична форма *дієслово* + *минулий час* + *частка «бы»* виражає значення ірреальної, потенційно можливої чи бажаної дії, при цьому значення часового плану вираженої дії може бути невизначеним або експлікованим часовими чи контекстуальними маркерами. Така властивість дієслівної домінанти умовного способу дії сприяє підвищенню ступеня багатозначності поетичного тексту.

Дієслова **дійсного способу дії** утворюють основу дієслівної системи російської мови. Дійсний спосіб, виступаючи немаркованим членом дієслівної

категорії способу дії, загалом є менш експресивним засобом граматичної виразності (але не виражальності – Н. С.), оскільки відображає реальну дію без співвіднесеності з планом бажаності чи ірреальності. Наприклад, вірш Сергія Потімкова «Я маюсь дурью, маюсь хмелем…» [24, с. 31] (*Приклад 7*), у якому сформована суцільна домінанта дійсного способу із формами теперішнього, минулого та майбутнього часу, передає реальний план зображуваного за допомогою вживання дієслівних форм 1-ї особи теперішнього часу (*зудит, идут*), майбутнього часу (*(не) охранит*) та минулого часу (*был, сплыл, зависла*). У цьому разі дієслівна домінанта способу дії функціонує разом з іншими засобами виразності, наприклад, зі співпозицією опозитивних часових форм, що формує поетичний смисл твору. Експресивність збільшує вживання сталих виразів (*маюсь дурью; Был да сплыл; Сошел на нет*), прийом контрасту (*смысл – безумный; гений – идиот*), метафори (*И жизнь компьютером зависла. / Зудит безумный Интернет; ласкаю клавишу «delete»*), алітерації (*Идут под**сч**еты по**сещ**ений. / Под**сч**етам здес**ь** такой по**ч**ет!*), використання вищого ступеня порівняння прислівника (*Я все **интимнее**, все **чаще***).

Так, згущення форм наказового і умовного способу, що представлені маркованими членами трипозиційної системи способу дії дієслова, призводить до утворення морфологічної домінанти способу дії з виділенням морфологічних форм, які створюють певне значення спонукання / бажаності, можливості виконання дії в теперішньому-майбутньому чи минулому за певних умов. За умови згущення морфологічних форм умовного способу їхня часова віднесеність є невизначеною поза межами контексту, що призводить до створення ефекту багатозначності й поліінтерпретованості поетичного тексту. Згущення дієслівних форм дійсного способу, що є немаркованими членами трьохопозитної системи способу дії дієслова і мають меншу експресивність порівняно з формами наказового та умовного способів, формує, за нашими спостереженнями, фонову домінанту ліричного тексту.

2.2.2. Домінанта категорії часу

Категорія часу дієслова. Дієслівна категорія часу охоплює форми дійсного способу дії і представлена трипозиційною системою теперішнього, минулого і майбутнього часу. Категорія часу є «специфічним граматичним відображенням локалізації дії / стану на часовій осі», точкою відліку якої «є момент мовлення, що становить єдиний у мовному відображенні подій орієнтир, за яким мовець – учасник висловлювання <…> локалізує дію в одному з трьох часових планів: теперішньому, минулому й майбутньому» (переклад наш – Н.С.) [45, с. 165]. Характерною ознакою, за якою час дієслова відносять до маркованих чи немаркованих членів опозиції, є «протиставлення за двома ознаками: за ознакою передування дії / стану моменту мовлення <…> і за ознакою слідування дії / стану після моменту мовлення» (переклад наш – Н.С.) [Там само, с. 165]. Минулий і майбутній час дієслова як такі, що мають ознаку передування моменту мовлення й слідування дії після моменту мовлення, є маркованими членами цієї граматичної опозиції. Теперішній час дієслова через відсутність такої додаткової ознаки є немаркованим членом опозиції в системі часу дієслова. Теперішній час має потужний семантичний потенціал. Ф. С. Бацевич та І. М. Кочан уважають, що семантика текстового втілення «об’єктивного» часу «сприймається як “нормальна”, прийнятна і зазвичай не привертає уваги адресата тексту, не примушує його спеціально замислюватися над специфікою плану часу в тексті» [2, с. 194]. Зазначимо, що така «прийнятність» використання дієслів теперішнього часу не зменшує його поетичної виразності.

Наші спостереження засвідчують, що згущення дієслівних форм одного з трьох часів у поетичному тексті або його фрагменті як частині цілісної структури тексту може слугувати засобом граматичної виразності чи передавати певні поетичні смисли.

Дієслівна домінанта часу, що реалізується в тому чи тому поетичному творі, створює основу темпорального плану зображуваного і є невід’ємною частиною композиційної структури твору: «Повторення форм одного й того ж

часу, що реалізують тотожні значення, створює композиційний “каркас” тексту» (переклад наш – Н.С.) [37, с. 91].

На відміну від дієслівної домінанти способу дії, у якій провідну роль відіграє форма (здебільшого наказового та умовного способу), дієслівну домінанту часу відносимо до типу домінанти значення, оскільки згущення дієслівних форм одного й того ж часу передає оповідь в одному з трьох часових планів, при цьому дієслівні форми є носіями не тільки значення часу, але й значення особи, числа і роду (для дієслів минулого часу). Серед виділених нами поетичних текстів із дієслівною домінантою категорії часу назвемо, наприклад, вірші А. Тарковського «Пляшет перед звездами звезда…», О. Кабанова «На премьере, в блокадном Нью-Йорке…», О. Кушнера «Человек привыкает…», М. Огарьова «Я молод был, была весна», «Обыкновенная повесть» та «Друзьям», О. Блока «На весеннем пути в теремок…», «Ты придешь и обнимешь…», «Ее песни» и «Завтра с первым лучом…».

Без сумніву, «особливу роль у сучасній поезії відіграє теперішній час. Він домінує в текстах, що відносять до різних течій і шкіл» (переклад наш – Н.С.) [35, с. 270]. **Теперішній час** дієслова, що функціонує в поетичному тексті, окрім установлення «гомохронності ситуації вибраної точки відліку» (переклад наш – Н.С.) [36, с. 103], має низку особливостей уживання, серед яких об’єднання ситуацій, що відносять «до різних темпоральних зрізів» (переклад наш – Н.С.) [35, с. 269]; послаблення процесуальності, що виражається формами теперішнього часу, яке компенсується активізацією інших граматичних засобів (переклад наш – Н.С.) [Там само, с. 271-273]. Форми теперішнього часу дієслова мають потужний семантичний потенціал і, формуючи домінанту поетичного тексту, передають широкий спектр значень.

Розглянемо дієслівну домінанту теперішнього часу на прикладі вірша Віри Павлової «Кому-то в беде посылают ангелов…» (*Приклад 8*). Темпоральна композиція поезії становить «презентну композицію» (термін Н. А. Ніколіної) [37, с. 109], тобто ту, за якої текст організовано формами теперішнього часу:

Кому-то в беде ***посылают*** *ангелов*

Мне ***посылают*** *людей*

То ли на всех ***не хватает*** *ангелов*

То ли ***хватает*** *людей*

То ли посланных мне ангелов

принимаю *впотьмах за людей*

То ли в людях ***вижу*** *ангелов*

и ***не вижу*** *людей*

(Віра Павлова. «Кому-то в беде посылают ангелов…») [20, с. 25]

Дієслівна домінанта теперішнього часу, що представлена дієсловами *посылают, (не) хватает, принимаю, (не) вижу,* передає значення узагальненої ситуації, певного життєвого досвіду, що актуалізується узагальнено-особовим реченням із формою дієслова 3-ї особи множини *посылают* та безособовою формою дієслова *(не) хватает.* Далі представлений опис особистого досвіду, що виражений дієсловами 1-ї особи однини: *То ли в людях* ***вижу*** *ангелов / и* ***не вижу*** *людей.* Формальні показники дієслів теперішнього часу (флексії) в цьому разі вказують не лише на типову повторювану ситуацію, що час від часу відбувається зараз, але й ситуацію, яка вже відбувалася з ліричним героєм, виходячи з чого він узагальнює певний повторюваний досвід; а також ситуацію, яка може відбутися в майбутньому. У цьому творі теперішній час «виступає як взаємодія і вмістилище різних темпоральних відтинків, однак це не втримання миті, як було раніше, а скоріше ствердження теперішнього як основної форми часу» (переклад наш – Н.С.) [35, с. 271]. Актуалізація дієслівних форм теперішнього часу в такому разі функціонує в поєднанні з іншими прийомами виразності. Насамперед, за рахунок перехресного повторення словоформ *ангелов* і *людей,* що створюють певну контрастивну семантику на лексичному рівні і відмінковий малюнок на граматичному, які посилюються повторенням дієслівних форм із заперечною часткою *не*: *То ли на всех* ***не хватает*** *ангелов / То ли* ***хватает*** *людей / То ли в людях* ***вижу*** *ангелов / и* ***не вижу*** *людей.*

У Юрія Левітанського у вірші «Смерть» [12, с. 32-33] (*Приклад 9*) екзистенційний смисл заданий співположенням назви вірша і часової форми теперішнього часу. Суцільна домінанта теперішнього часу передає циклічність повсякденних буденних справ, що їх виконує кожна людина від початку життя і до самого кінця, з одного боку (*Они также* ***завтракают****. /* ***Ссорятся. Обнимаются****. /* ***Идут*** *за покупками. /* ***Целуются*** *на мостах. / В бане* ***моются****. / На собраниях* ***маются***), та безперервність повторюваних дій, що здійснюються різними людьми, які приходять у цей світ і неминуче його залишають, з іншого (*Я давно* ***знаю****, / что, когда* ***умирают*** *люди / и земля* ***принимает*** */ грешные их тела, / ничего* ***не меняется*** *в мире – / другие люди /* ***продолжают*** *вершить / свои будничные дела*). У ліричному тексті протиставляється статика і динаміка, а саме, статичність смерті як фіналу життя протиставляється циклічній однорідній низці дій.

Така суцільна домінанта за умови відсутності дієслівних форм минулого й майбутнього часу є суцільною дієслівною домінантою теперішнього часу. За своїми характеристиками позначеності у віршовому тексті цю дієслівну домінанту відносимо до підтипу фонової (невиділеної) домінанти, оскільки дієслівні форми теперішнього часу є немаркованими членами граматичної категорії часу, що сприймаються читачем як «звичайні».

Незважаючи на «панівну роль плану теперішнього» (переклад наш – Н.С.), за словами Н. А. Ніколіної, не менш значущу роль у поетичному мовленні відіграє план минулого й план майбутнього часу [36, с. 102]. Саме ці форми часу «близькі до способу дії і здатні виражати комплекс модальних та оцінних значень» (переклад наш – Н.С.) [Там само, с. 178]. Розглянемо детальніше дієслівну домінанту минулого й майбутнього часів.

Дієслівні форми **минулого часу** є маркованими членами опозиції за ознакою передування моменту мовлення. Дієслівна домінанта минулого часу характеризується наявністю ознаки, що відрізняє її від домінанти теперішнього й майбутнього часів. Цією ознакою є категорія роду, що актуалізується у формах минулого часу і в окремих випадках може складати основу родової

домінанти разом із грамемами одного із трьох родів іменника, прикметника, займенника, дієприкметника.

У вірші Олександра Васильєва «Сумасшедший дом» [10, с. 43-44] (*Приклад 10*) виділяємо суцільну дієслівну домінанту минулого часу, яка утворює «претеріальну» темпоральну композицію тексту (термін Н. А. Ніколіної) [37, с. 109], тобто композицію, що утворена дієслівними формами минулого часу. Вірш становить послідовний опис хаосу, що відбувався й здійснювався діями персоніфікованих предметів меблів (*стулья, комод, тумба, стол, кресло*), домашнього вжитку (*метла, ведро, лапти, калоши, утюг, кастрюля, кадушка, печка, торшер, самовар*), дому та його частин (*изба, окно, ставни*). Використання дієслівних форм створює динамічну картину зображуваного за допомогою опису повторюваних дій: *Изба* ***ходила*** *ходуном! / Ведро* ***скакало*** *кверху дном – / Его ногами* ***били*** *стулья; Во двор открытое окно /* ***Крутилось****, как веретено, / И ставни* ***хлопали*** *в ладоши. /* ***Плясали*** *лапти и калоши; Утюг с размаху* ***бил*** *по крыше;* ***Крутился*** *стол,* ***качалось*** *кресло. / Кадушка* ***расплескала*** *тесто, / Как маракас* ***гремела*** *печка, / Торшер* ***примеривался*** *к свечке /* ***Бил*** *самовар по стенке лбом…* Цікаво, що вищезазначені дії неймовірно впливають на живих мешканців, які розбігаються від жаху та переляку: *И этот милый сердцу звон /* ***Поднял всех пчел*** *в соседских ульях, / И те, жужжа,* ***умчались вон****; С испугу* ***разбежались мыши****, / И* ***кошка притворилась*** *пнем.* У цьому поетичному творі, як і в багатьох інших віршах із суцільною дієслівною домінантою минулого часу (наприклад, Віра Павлова «День катился золотой…» [20, с. 239] (*Приклад 11*), Ольга Над’ярна «Он шел по темной улице…» [15] (*Приклад 12*)), зображується конкретна ситуація, що відбулася, подається певна замальовка, картина, мить із життя.

Описана дієслівна домінанта минулого часу є суцільною (подано грамеми виключно минулого часу) домінантою, що підкреслює значення минулого часу, отже, домінантою значення й форми. Цю домінанту відносимо до актуалізованого (виділеного) типу домінанти, оскільки вона виражається

членами маркованої дієслівної категорії часу і актуалізується у читацькому сприйнятті.

У Юрія Левітанського в ліричному тексті «Собирались наскоро…» [12, с. 74] (*Приклад 13*) суцільна домінанта минулого часу передає швидкість течії життя, і як наслідок – зроблено багато, але не головне: ***Собирались*** *наскоро, / обнимались ласково, /* ***пели, балагурили, / пили*** *и* ***курили; Виделись, не виделись****, / ни за что* ***обиделись, / помирились, встретились****, / шуму* ***натворили****; Так и* ***жили*** *– наскоро, / и* ***дружили*** *наскоро, / не жалея* ***тратили****, / не скупясь* ***дарили***. Дієслівні форми минулого часу передають швидкоплинність життєвих подій, їхню вдавану важливість на цей момент за відсутності найважливішого у відносинах – поговорити й вислухати, що актуалізовано повторенням останніх рядків кожної з трьох строф: *День* ***прошел*** *– как не* ***было, / Не поговорили****; Год* ***прошел*** *– как не* ***было. / Не поговорили****; Жизнь* ***прошла*** *– как не* ***было, / Не поговорили***. Те, що відкладалося щоденно (*не поговорили*), розтягнулося на роки й пройшло крізь все життя.

Майбутній час у мовній картині світу «позбавлений онтологічної реальності» (переклад наш – Н.С.) [36, с. 179]. Дієслівні форми майбутнього часу можуть «виділяти бажані факти, ситуації чи, навпаки, позначати події, що лякають ліричного героя, виражати можливість чи неможливість дій, надії чи сумніви автора (ліричного героя)» (переклад наш – Н.С.) [Там само, с. 180].

Дієслівна домінанта майбутнього часу у вірші Віри Павлової «Убежит молоко черемухи…» (*Приклад 14*) передає індивідуально-авторське бачення майбутнього, своєрідне передбачення того, що буде: ***Убежит*** *молоко черемухи, / и душа босиком* ***убежит /*** *по траве, и* ***простятся*** *промахи / ей – за то, что не помнит обид, / и* ***очнется*** *мечта-заочница, / и* ***раскроет*** *свою тетрадь… / И не то чтобы жить* ***захочется****, / но* ***расхочется умирать***… [20, с. 226]. Дієслівна домінанта майбутнього часу є неповною, оскільки у вірші подана одна дієслівна форма теперішнього часу (*не помнит*), і належить до домінанти значення, що передає значення майбутнього часу, є

виділеною (актуалізованою), оскільки передана маркованим членом граматичної категорії часу дієслова.

В одному з віршів Георгія Іванова дієслівна домінанта майбутнього часу передає острах утрати щастя: *Как лед, наше бедное счастье* ***растает****, / **Растает**, как лед, словно камень, **утонет**, / Держи, если можешь, – оно улетает, / Оно **улетит**, и никто **не догонит**.* [6, с. 80] (*Приклад 15*). Дискретна домінанта майбутнього часу з украпленням форм наказового способу дії (*держи*) і теперішнього часу (*можешь, улетает*) актуалізує уявну картину майбутнього, індивідуально-авторське бачення прийдешнього.

Так, згущення дієслівних форм одного з трьох часів призводить до утворення морфологічної домінанти часу. Морфологічна домінанта теперішнього часу, зважаючи на великий семантичний потенціал його форм, передає широкий спектр значень у поетичному тексті. Форми минулого та майбутнього часу, що беруть участь у формуванні морфологічної домінанти, актуалізують один із темпоральних планів оповіді – минулий чи майбутній, а також слугують засобом поетичної виразності.

2.2.3. Типи морфологічної домінанти

Морфологічну домінанту ми розглядаємо в роботі як підвищену концентрацію на певному текстовому просторі однотипної морфологічної форми й / або граматичного значення, яке виражене однією або декількома морфологічними формами, що є значущими для змістового вираження цього віршового твору. У випадку із морфологічною домінантою, що функціонує в поетичному тексті, форма і значення загалом збігаються. Проте, як і в загальномовному вжитку, одна й та сама морфологічна форма може виражати одне чи більше, ніж одне значення (наприклад, форми дієслова виражають значення способу дії, виду, стану, часу, особи, числа та в деяких випадках роду). З другого боку, одне й те саме морфологічне значення може повторюватися в різних морфологічних формах (наприклад, значення числа, що виражається разом із відмінковими формами, є у формах іменників,

займенників-іменників, формах словозмінних залежних категорій прикметника та дієслова).

При описі ліричного твору з морфологічною домінантою виділяємо морфологічну домінанту тексту або його фрагмента, де морфологічна форма і граматичне значення, що актуалізоване нею, не тільки визначають мовну специфіку віршу, але й впливають на формування певного художнього змісту. У низці випадків ми розмежовуємо ***морфологічну домінанту форми*** і ***морфологічну домінанту значення***, які загалом збігаються, але може бути й навпаки, коли домінантна морфологічна форма в поетичному тексті виражає різні граматичні значення або домінантне граматичне значення передається різними морфологічними формами.

Ураховуємо також і кількісну репрезентованість тієї чи тієї морфологічної форми у віршовому творі при аналізі морфологічної домінанти. У російськомовній поезії морфологічна домінанта, що базується на художньому прийомі повтору, за мірою кількісної представленості в тексті може бути суцільною і дискретною (переклад наш – Н.С.) [52, с. 235]. До творів із ***суцільною морфологічною домінантою*** відносимо поетичні тексти або їхні фрагменти із вживанням грамем однієї морфологічної форми, що є одним із опозитивних членів певної граматичної категорії. До творів із ***дискретною морфологічною домінантою*** відносимо поетичні тексти чи їхні фрагменти із кількісним превалюванням грамем морфологічної форми, що виражена одним із опозитивних членів тієї чи тієї граматичної категорії, на тлі мінімального вираження іншої групи (інших груп) морфологічних форм цієї ж граматичної категорії. Суцільна домінанта – явище досить рідкісне, хоча й не унікальне для поетичного тексту. У царині дієслівної категорії часу прикладів суцільної домінанти теперішнього часу, минулого і майбутнього часу не так уже й мало. Дієслівна домінанта, як і інші типи морфологічної домінанти, переважно представлена дискретним типом морфологічної домінанти поетичного твору.

У поданих віршових текстах дієслівні форми дійсного, наказового та умовного способів дії мають різний вияв експресивності. Спостерігаємо

зворотню залежність між маркованістю / немаркованістю члена граматичної опозиції, що формує домінанту, і виражальними можливостями при повторенні цієї одиниці в ліричному тексті. Концентрація маркованих членів опозиції в межах певного текстового простору (у вищеописаних прикладах це, наприклад, дієслівні форми наказового та умовного способу дії) значно посилює експресивність тексту, створюючи ***актуалізовану домінанту*** поетичного твору, що сприймається читачем як виділена. Актуалізована домінанта стає виділеною в тексті через обмежену кількість спеціальних формальних компонентів для вираження її значення. Одна й та сама морфологічна форма або декілька повторюваних морфологічних форм на текстовому просторі значно посилюють ефект «упізнаваності» й «відміченості» цієї морфологічної форми, що і дає нам право говорити про актуалізовану (виділену) домінанту відносно маркованих морфологічних категорій, які є відміченими в плані вираження.

Наявність дієслівної домінанти, що виражена немаркованими членами граматичної категорії (у вищезазначених прикладах це дієслівні форми дійсного способу дії, наприклад), дозволяє виділити інший підтип домінанти – ***фонову домінанту***, яка характеризується меншою відміченістю в аспекті вираження і сприйняття. Фонова домінанта є менш експресивною порівняно з актуалізованою домінантою і у віршовому тексті має низку поетичних особливостей.

2.3. Актуалізація іменних морфологічних категорій у поетичному тексті

Іменні частини мови, до яких відносять іменник, прикметник, числівник і займенник, протиставлені в граматичній системі російської мови дієслову. Вивчення іменної морфологічної домінанти дозволить, з одного боку, поглибити відомості про закономірності функціювання морфологічної домінанти, загальні положення про яку були висунуті на прикладі дієслівної

домінанти, з другого боку, описати особливості морфологічних категорій іменних частин мови, передусім іменника як центральної частини мови.

2.3.1. Домінанта роду

У сучасній російській мові категорія роду реалізується на різних мовних рівнях: лексичному, морфологічному, словотвірному і синтаксичному. Вона охоплює «іменник, прикметник (у тому числі прикметник-числівник та прикметник-займенник) та дієслово (форми минулого часу, форми умовного способу дії, дієприкметника) (переклад наш – Н.С.) [32, с. 177].

Категорія роду іменних частин мови охоплює іменник і прикметник. Для іменника рід є однією з основних категорій, але водночас однією з найбільш неоднорідних за лексико-граматичними властивостями: «Головне протиріччя категорії роду полягає в тому, що вона не є ні повністю лексичною, ні повністю граматичною» (переклад наш – Н.С.) [15, с. 194]. Основне її значення полягає в передачі «об'єктивно наявного в позамовній дійсності поділу об'єктів за ознаками на позначення живих істот і статі» (переклад наш – Н.С.) [43, с. 18]. Протиставлення за родом пов'язане зі значенням статі насамперед в іменників, що позначають живих істот. Граматичне обґрунтування родо-статевої мотивації у фольклорних текстах подається в праці Я. Й. Гіна, який зауважує, що лінгвопоетична ознака семантики статі іменників при уособленні залежить від граматичного значення роду. М. О. Кронгауз пише, що «стать є природньою категорією, що охоплює всі види істот і встановлює дивовижно чіткий розподіл істот на два класи. Ця класифікація через свою важливість відображається в певний спосіб в усіх людських мовах...» (переклад наш – Н.С.) [26, с. 275-276]. Ознаки на позначення живих істот і статі є визначальними при формуванні категорії роду в російській мові.

На шкалі маркованості / немаркованості категорія роду становить двоступінчасту структуру. По-перше, маркована категорія середнього роду протиставляється немаркованим словоформам чоловічого і жіночого роду за ознакою відсутності «уявлення про статеву диференціацію і взагалі

віднесеності до статі» (переклад наш – Н.С.) [45, с. 316]. По-друге, жіночий рід протиставляється чоловічому як маркований, оскільки «виключає певну віднесеність до чоловічої статі, а чоловічий рід немаркований, допускаючи певну віднесеність до чоловічої статі (проте не виключаючи віднесеності до жіночої статі)» (переклад наш – Н.С.) [45, с. 317]. Така диференціація відображає історію формування категорії роду в мові, коли спочатку всі об'єкти й особи поділяли на живе і неживе. Пізніше особи набули диференціації за ознакою чоловічої та жіночої статі і були протиставлені неособам, а саме неістотам, явищам природи, об'єктам, що створені руками людини.

Багато дослідників уважають, що категорія роду не належить до числа граматичних категорій із високим експресивним потенціалом. В. В. Лопатін відносить категорію роду разом із категорією відмінка до категорій, «оцінний потенціал яких є мінімальним» (переклад наш – Н.С.) [28, с. 72], хоча й припускає реалізацію експресивного потенціалу за наявності певних умов. Проте із цією думкою не всі погоджуються (див. працю О. В. Халіман [56, с. 58-135]), зауважуючи «факт вагомого значення родових форм у механізмах породження оцінного значення, що виразно і послідовно зреалізовуються у функційних стилях української мови, набуваючи у кожному з них певних варіацій» [Там само, с. 72]. У поетичному тексті, де кожен з мовних елементів є значущим, категорія роду проявляє свої потенційні експресивно-стилістичні можливості вповні. О. О. Потебня підкреслював цю особливість: «Про те, чи має рід сенс, можна судити лише за тими випадками, де думці надана можливість на ньому зосередитися, тобто за творами поетичними» (переклад наш – Н.С.) [40, с. 483].

Категорія роду в сучасній мові розподіляється на дві опозиції: *чоловічий – жіночий,* що пов'язано з ідеєю статі, і на *чоловічий, жіночий – середній,* що пов'язано з ідеєю позначення живих істот [49, с. 117]. Морфологічна домінанта тричленної категорії роду, разом із домінантою категорії відмінка, складає нечисленну групу усього корпусу прикладів, виявлених нами при відборі поетичного матеріалу. Концентрація і переважання грамем одного роду

призводить до формування родової домінанти. Серед зафіксованих прикладів суцільна родова домінанта (тобто домінанта, сформована грамеми виключно одного роду) – рідкісне, можна сказати, унікальне явище (описаний, наприклад, вірш Юнни Моріц «Ладья», у якому «разом із лексичними засобами поетеса використовує засоби граматичні, зокрема родову домінанту, завдяки чому *ладья* набуває яскраво виражених жіночих рис» (переклад наш – Н.С.) [22, с. 96]). Назвемо декілька поетичних текстів із морфологічною домінантою роду і родової співпозиції, наприклад, вірші Т. Чурліна «Иней», М. Цвєтаєвої «Полюбил богатый – бедную…», О. Блока «В море одна лишь волна – бесконечная…», Ю. Левітанського «Воспоминания о шарманке», М. Рахліної «Баллада», «Меняю кожу, как змея…» та «Есть вечная тоска», Б. Херсонського «Она», Ю. Кузнецова «Завижу ли облако в небе высоком…», М. Огарьова «Все превосходное».

Домінанта чоловічого роду. Розглянемо вірш Георгія Іванова «По дому бродит полуночник…» [6, с. 140] (*Приклад 16*), у якому яскраво виділяється морфологічна домінанта чоловічого роду. Із 8 іменників, що подані в поетичному творі, 6 іменників чоловічого роду *(полуночник, позвоночник, стол, чай, труп, песок)*, та 2 – середнього *(рожденье, дитя)*. Зосередженість на зображенні особи чоловічої статі *(полуночник)* підтримується введенням низки іменників чоловічого роду на позначення неістот *(позвоночник, стол, чай, труп, песок)*. Перші три іменники *(позвоночник, стол, чай)* пов'язані із зображуваним світом ліричного героя, інші – формують відсторонений ракурс зображення. Увесь вірш умовно можемо поділити на три фрагменти, що відрізняються особливістю просторового сприйняття: 1) ближній план, що описує ліричного героя від 3-ї особи (перші 6 рядків), у якому відбувається опис внутрішнього світу персонажа через зовнішній світ; 2) внутрішнє подання ліричного героя від 1-ї особи (7 та 8-ий рядки); 3) відсторонене зображення, погляд зі сторони узагальненого спостерігача (11 та 12-й рядки).

Відсторонене зображення побудовано на контрасті морфологічної родової опозиції чоловічого і середнього роду *(труп, песок – рожденье, дитя)*.

Родове протиставлення підсилюється лексичним контрастом ідеї смерті *(труп, песок)* і життя *(рожденье, дитя)*. Відмирання, в'янення передане статичним дієсловом *лежит,* а надія на виникнення чи продовження життя – дієсловом *ждет.* Слід зауважити, що ідея відмирання / в'янення актуалізується через зображення вертикального переміщення ліричного героя *(бродит, позвоночник)* із наступним зображенням переходу в горизонтальну площину ***(позвоночник*** *// Над письменн**ым столом** согнет)*, що свідчить про нестабільність його психо-емоційного стану. Граничний стан ліричного героя переданий мінливими емоціями і діями *(улыбнется / вздохнет, черкнет / бросит).* Цей поетичний твір, окрім превалювання грамем чоловічого роду, характеризується наявністю суцільної числової домінанти – домінанти однини, що сприяє актуалізації мотиву самотності.

У поезії XX століття родові протиставлення чоловічого / жіночого роду нерідко формують ліричну структуру вірша, розгортання його любовно-інтимної основи сюжета. Поезія XXI століття, для якої є характерними пошуки нових форм передачі певного смислу, проявляє тенденцію до асиметрії родового протиставлення. Гендерна сутність ліричного *Я* може бути невираженою, прихованою. У одному з віршів Віри Полозкової «Я твой щен: я скулю, я тычусь в плечо незряче …» [22] (*Приклад 17*) домінування форм чоловічого роду руйнує традиційну для любовної лірики XX століття гендерну опозицію «чоловіче – жіноче», де жіноче замінюється на дитяче, що й підкреслюється використанням оказіонального «щен».

Родовою домінантою цього вірша є чоловічий рід – 11 словоформ, форми жіночого (6) та середнього (4) роду виконують допоміжну функцію. Вірш побудовано за опозитивною моделлю «Я – Ты», де *Я* подається як невиражена стать, за якою може приховуватися як ліричний герой жіночої / чоловічої статі, так і самий стан його дитячості, а *Ты* – подано як чоловіче начало. Частотне повторення особового займенника 1-ї особи *Я,* його відмінкових (*мне*) та присвійних форм (*моем*) посилює опозицію *Я – Ты*. Сутність ліричного *Я* автор описує як невід'ємну й неподільну частину чоловічого, що реалізується в

синтаксичному повторі виразів *Я твой щен, Я твой глупый пингвин, Я картограф твой, Я ученый.* Самовизначення *Я* як істоти з невираженою статтю реалізоване відповідними родовими формами іменників чоловічого (*пингвин, картограф*) і середнього (*животное*) роду, субстантивату зі стабільним чоловічим родом (*ученый*). Пошук нових форм, що пов'язаний із гендерним осмисленням особистості, у цьому вірші призводить до асиметрії родової реалізації ліричного *Я* відносно чітко вираженого ліричного чоловічого *Ты.*

Іменник *щен,* утворений усіченням форманта *–ок,* суголосного «суфіксу суб'єктивної оцінки» (переклад наш – Н.С.) [57, с. 104], у цьому слові є оказіональним утворенням чоловічого роду. Загальне домінування чоловічого роду спричинило утворення *щен* від *щенок,* що у свою чергу, як іменник чоловічого роду, також має сему зменшуваності й дитячості, але в жодному разі не маскулінності. Як слушно зауважила О. Г. Ревзіна, «для цього смислу не знайшлося слова в словнику, от і довелось поетові створити нове слово» (переклад наш – Н.С.) [44, с. 304]. Таке поетичне індивідуально-авторське новоутворення підпорядковується загальній семантико-морфологічній логіці твору.

У цьому вірші ідейну домінанту неможливості буття ліричного *Я* без ліричного адресата *Ты,* до якого він звертається, підсилюють префіксально-суфіксальні оказіоналізми *бестебье* та *тебядефицит,* що утворюють унікальні надпоняття, які є, за словами Н. А. Ніколіної, одними з улюблених прийомів сучасної поезії [34, с. 90]. Такий відступ від норми, поетична «девіація» (термін Н. А. Фатєєвої), націлений на «прирощення смислу, передусім на його естетичний складник» (переклад наш – Н.С.) [55, с. 337].

Мотив самотності ліричного *Я,* окрім указаних лексичних, морфологічних і синтаксичних засобів, переданий переважанням форм однини на тлі декількох словоформ множини *(утесы, ладони, льды),* що посилює мотив туги й самотності.

Рід іменника чоловічого роду на позначення неістоти також може виступати ідейною основою вірша, як, наприклад, у поетичному тексті

Олександра Кабанова «Из блокнытика» [7] (*Приклад 18*). У цій поезії *блокнотик* антропоморфізується через зіставлення із суголосним індивідуально-авторським оказіональним утворенням *блокн**ы**тик.* Ліричний герой вірша звертається до свого адресата, блокнотика, як до вірного друга, здатного вмістити й зберігати всі заповітні записані таємниці та переживання. На наш погляд, саме поняття «друг» («одне із ключових слів російської культури» (переклад наш – Н.С.) [14, с. 27]) зумовило родову домінанту вірша. Сприйняття блокнотика як молодшого товариша реалізується у вживанні зменшливо-пестливих суфіксів інших іменників чоловічого роду (*чернович**ок**, клюв**ик**, кукушон**ок**, единолюб**ик***) і передається як умістилище незрілих поетичних рядків: ***Поэзи**я имеет много критик, / а ты – еще **птенец**, **черновичок**.* Грамеми жіночого роду ***поэзия*** і ***книга*** виступають показниками материнського начала щодо ***блокнотика***, де записуються потаємні поетичні рядки.

Концентрація грамем чоловічого роду в межах певного текстового простору призводить до утворення морфологічної домінанти чоловічого роду, що в цілісній структурі поетичного твору актуалізує сему маскулінності на тлі зображення картини самотнього існування ліричного героя, призводить до асиметрії родового протиставлення через нейтралізацію гендерного сприйняття ліричного героя або антропоморфізує іменник чоловічого роду на позначення неістоти, наділяючи його якостями, що притаманні представникові чоловічої статі.

Домінанта жіночого роду. Жіночий рід іменників є маркованим членом у родовій опозиції «чоловічий – жіночий», на відміну від грамем чоловічого роду, які є немаркованими членами цього протиставлення, що пов’язано з формуванням категорії чоловічого роду, яка вживалася раніше для найменування осіб, котрі займаються різними видами суспільної та професійної діяльності, чого спочатку були позбавлені особи жіночої статі. Згущення маркованих жіночих родових форм у поетичних творах сприяє створенню експресивної морфологічної домінанти. Селекція грамем жіночого роду в

поетичному творі насамперед пов’язана з образом жінки й жіночності. Найбільш яскравий приклад – вірш Юнни Моріц «Ладья», про який ішлося вище.

О. О. Потебня писав про те, що чоловічий і жіночий рід іменників на позначення неживих істот «*для мови повсякденного* (виділено автором – Н.С.) життя – форма, яка нічого не говорить» (переклад наш – Н.С.) [40, с. 476], маючи на увазі те, що рід іменників на позначення неістот ніяк не пов’язаний з ідеєю статі, і тому ця категорія подається «немотивованою, беззмістовною» (переклад наш – Н.С.) [5, с. 59]. Але мова поезії, що націлена на уособлення неживих істот і понять, визначає набір граматичних форм, із якими пов’язаний головний мотив поетичного твору. Авторська селекція в деяких випадках «детермінує граматику смислів, а не правила сполучуваності чи способи граматичного оформлення речення» [18, с. 645].

Для ілюстрації висунутих положень розглянемо вірш Марлени Рахліної «Есть вечерняя тоска…» [26, с. 95-96] (*Приклад 19*). Морфологічною домінантою цього вірша є домінанта жіночого роду (11 грамем жіночого роду, 5 – чоловічого та 2 – середнього). У перших трьох строфах переважають форми жіночого роду, в останній – форми чоловічого роду. Мотив туги, що представлений у початковій позиції вірша, є головним і зумовлює подальший вибір грамем жіночого роду, адже туга в російській мовній картині світу «розтлумачується як поєднання смутку й печалі з тривогою» (переклад наш – Н.С.) [33, с. 198]. Тобто мотив туги визначається низкою синонімічних понять, що також є іменниками жіночого роду, як і інші емоційні поняття і стани *(боль, страсть, радость, мука)*. Причому ці поняття тісно пов’язані з концептом фемінності, оскільки виражають «слабкість, пасивність, чуттєвість», на відміну від концепту маскулінності, що виражає такі поняття, як «сила, активність, рішучість» (переклад наш – Н.С.) [12, с. 210]. В. Н. Виноградова зазначає, що «при поетичному зіставленні слів однакової структури (за Р. О. Якобсоном – “схожість, накладена на суміжність”) яскравіше відчувається і їхня спільна семантична частина, і та, що відрізняється чи збігається за

семантикою» (переклад наш – Н.С.) [6, с. 115]. У цьому вірші домінантний ряд іменників жіночого роду переданий словоформами *тоска – полночь – помощь – смерть – звезда – быль – небыль – пыль – башня – сказка – быль,* серед яких наявні поняття земного / тлінного (*тоска, полночь, Спасская башня, пыль, быль*) і потойбічного / нереального / далекого *(звезда, небо* (сер.р.), *сказка*), лексема *смерть* поєднує ці ряди. Дискретна граматична домінанта жіночого роду сполучається з іншим типом граматичної домінанти – домінантою однини, що в цьому поетичному тексті є суцільною і передає значення мотиву туги й самотності.

У творчості Марлени Рахліної поданий ще один яскравий поетичний образ – образ поезії, що є традиційним для російської літератури, причому у своїй не тільки лексичній, але й граматичній семантиці (вірш «Поэзия» [27] (*Приклад 20*)). Поет, який живе словом, підносить поезію до рівня жіночої істоти, непостійної та примхливої, для якої важко підібрати назву (*А мы не знаем, как **Ее** назвать*). За відомостями «Словаря поэтических образов», образ поезії у російськомовній поезії тісно пов'язаний з образом жінки: «поетичне слово – жінка; поезія – донька неба; вірш – дівчина; білий вірш – діва, яка не посміхається; поезія – дівка; поезія – жінка; поезія – Попелюшка» (переклад наш – Н.С.) [39, с. 651].

У Поетичному корпусі «Национального корпуса русского языка» [16] образ поезії здебільшого подається в жіночому образі: «*любовной страсти **дочь**»* (О. П. Сумароков), *«**богиня** всех народов»* (З. О. Буринський), *«поэзия – **дева**», «поэзия – земная / **Сестра** небесныя молитвы»* (В. А. Жуковський), *«Я не дух, не чародейка, / Я **поэзия сама**!..»* (Н. О. Некрасов), *«Прелестная, полунагая, / С венком на мраморе чела»* (С. Я. Надсон), *«ПОЭЗИЯ — ИСТРЕПАННАЯ **ДЕВКА**»* (Д. Д. Бурлюк), *«И с ней / Поэзия, **сестра**, осиротела»* (В. І. Іванов), *«Психея, Муза, Роза-недотрога, Поэзия иль попросту – душа»* (Н. В. Крандієвська), *«Поэзия – **служанка** праха»* (Д. Самойлов). Значно рідше зафіксовано приклади використання поезії як демонічного чи божественного начала: *«злой **демон**»* (О. В. Тимофєєв),

*«Поэзия есть **бог** в святых мечтах земли!», «Поэзия есть **зверь**, пугающий людей!»* (К. М. Фофанов). Варіації роду подаються в ліриці П. М. Васильєва (*«Брат **моя** поэзия»*), де слово *брат* уживається у значенні ‘соратник, людина, близька за родом занять’ відносно іменника жіночого роду, а також у виразі «*Поэзия – **дитя**»* у В. І. Іванова, де іменник *дитя* називає особу без статевої ознаки.

Морфологічна домінанта жіночого роду, що у вірші Марлени Рахліної утворена шляхом згущення грамем жіночого роду в межах текстового простору, є домінантою виділеною, такою, що сприяє створенню експресивного заряду віршового твору відносно формування й актуалізації значення фемінності. Матеріал нашої картотеки свідчить про те, що морфологічна домінанта жіночого роду також сприяє актуалізації значення жіночності в іменників жіночого роду на позначення неістоти через використання прийому уособлення.

Домінанта середнього роду. У сучасній російській мові середній рід «охоплює відносно незначну групу іменників» (переклад наш – Н.С.) [32, с. 196]. Тенденція до поступового зменшення кількості іменників середнього роду у XIX – XXI століттях зафіксована дослідниками. Переважну частину іменників середнього роду, за інформацією Й. П. Мучника, складають іменники, що позначають абстрактні предмети. Аналогічні показники стосуються іменників жіночого роду [Там само, с. 204]. Незважаючи на невеликий кількісний склад іменників середнього роду (близько 13% [Там само, с. 196]) у загальнолітературній мові, мова поезії активно використовує його потенційні можливості (див. праці [49; 52 та ін.]). Збільшується використання середнього роду і в розмовному стилі. Середній рід є виділеним за ознакою відсутності статевої диференціації в іменників на позначення істот і належить до маркованих членів морфологічної опозиції.

Домінанта середнього роду характерна як для окремих поетичних творів різних авторів, так і для індивідуальних поетичних систем. Наявність корпусу віршів із морфологічною домінантою середнього роду в ідіостилі певного

автора свідчить про те, що ця властивість є відмітною характеристикою ідіостилю.

У творах Миколи Огарьова домінанта середнього роду є однією з характеристик ідіостилю. Проілюструємо на прикладі вірша «Они торжественны, минуты вдохновенья…» [18, с. 39] (*Приклад 21*). Більшість грамем цього вірша – грамеми середнього роду (*небо, сердце, вдохновенье, божественное* (субстантивований прикметник) і слово *дитя* (за морфологічними характеристиками наближене до іменників середнього роду), *творенье*). Перші вісім рядків вірша вводять читача у світ натхнення й творчості як самостійних активних сил (*И вдохновенье говорит / И небо на душу низводит*). Друга частина вірша ілюструє творчість як результат творіння духовного й божественного начал (*Она божественным полна; И слово звучное ея – / Ее дитя, ее творенье*). У цьому творі також подана універсальна міфопоетична бінарна опозиція «небо – земля», що характерна для творчості багатьох поетів, у тому числі й Миколи Огарьова. Така опозиція передає бачення ліричним героєм процесу натхненної творчості як вищої сили, що спускається до художника слова (*Как голос неба на земле; И небо на душу низводит / Она божественным полна*). Основна ідея *творчества* та *божественного вдохновения* в граматичному «каркасі» твору втілена через домінування іменників середнього роду.

Поєднання декількох пластів різнорідних граматичних форм разом із виразними можливостями інших мовних рівнів призводить до посилення й актуалізації основної ідеї твору. Як зауважила О. І. Леліс, «граматичні факти, у їхній текстовій єдності та взаємопроникненні із засобами інших мовних рівнів, маючи типізовану силу, силу взірця, аналогії, створюють у свідомості читача ту смислову перспективу, яка дозволяє проникнути в підтекст» (переклад наш – Н.С.) [27, с. 133-134].

Один із віршів Юрія Кузнецова «Завижу ль облако в небе высоком…» [11, с. 68] (*Приклад 22*) є яскравою ілюстрацією поєднання двох морфологічних домінант – домінанти середнього роду і суцільної домінанти

однини. Граматична селекція і, як наслідок її прояву, згущення форм середнього роду та однини продиктовані головним мотивом вірша – мотивом самотності. З одного боку, цей мотив «пов'язаний з відбором грамем однини і граматичною організацією одночислових сингулярних віршів із сингулярною граматичною домінантою» (переклад наш – Н.С.) [52, с. 340], з другого, – ключове абстрактне поняття *одиночество*, виражене іменником середнього роду, впливає на відбір інших грамем середнього роду (*облако, небо, дерево, поле, одно, вечное* (субст. прикм.)*, чистое* (субст. прикм.)*, сердце*). Головний мотив вірша виражений лексично (*Но русскому сердцу везде* ***одиноко***…), а також виділений через уведення одного предмета (*облако*) в безмежний простір, що зображує висоту (*небо высоко*), ширину (*поле широко*).

Індивідуально-авторське уявлення *щастя* як абстрактного поняття може впливати на селекцію морфологічних форм, як наприклад, у вірші Георгія Іванова «Над закатами и розами…» [6, с. 51] (*Приклад 23*). Світосприйняття ліричного героя поділене на два простори: світ щастя і світ усього іншого: *Счастье наше долгожданное, / И другому не бывать.* Щастя зображується у вигляді благодатного вогню, що подарений вищими силами (*Наше счастье зажжено; Счастье нам от Бога данное*). Усе «інше» вважається, на противагу щастю, удаваним, ірреальним (*Все другое – только музыка, / Отраженье, колдовство*), чужим та нерідним (*Или синее, холодное, / Бесконечное, бесплодное / Мировое торжество*). Грамеми середнього роду, що становлять основу морфологічної домінанти середнього роду, сприяють актуалізації ідеї вірша – ідеї щастя.

У поетичному тексті можемо спостерігати «взаємозв'язок заголовка як структурного компонента тексту і основної текстової структури» [31, с. 37] поетичного твору, що проявляється на всіх мовних рівнях, уключаючи морфологічний. На думку Н. М. Азарової, у поетичних творах низка заголовків «завдяки граматичним формам може бути віднесена до поетико-філософських текстів» (переклад наш – Н.С.) [1, с. 405]. До таких заголовків авторка відносить «абстрактний іменник у називному відмінку, субстантивований

прикметник / дієприкметник, інфінітивні безособові (чи псевдобезособові) конструкції» [1, с. 405]. У багатьох віршах Геннадія Айгі простежується чіткий зв'язок заголовкового комплексу із граматичною структурою вірша. Наприклад, у вірші «Сон-потепление» [1] (*Приклад 24*) субстантивний біном, «подвійна субстантивна конструкція із семантико-синтаксичним зв'язком залежності» (переклад наш – Н.С.) [4, с. 12], «означальним» компонентом якого виступає прикладка, складається зі стрижневого компонента сполучення (*сон*) і означального компонента (*потепление*), який передає ознаку «стрижневого» компонента сполучення.

Морфологічну домінанту твору формує середній рід іменників і граматично залежних прикметників (*местом потеплевшим, в месиве темном, продолженье, единство*), а також субстантивованих прикметників (*серого на менее серое*). Усі названі грамеми середнього роду характеризують єдиний компонент чоловічого роду – *сон,* що безпосередньо співвідноситься із заголовковим комплексом. Семантико-граматичний синкретизм субстантивного бінома, що є заголовком твору, проектується на його граматичний каркас: стрижневий компонент субстантивного бінома *сон* визначається комплексом характеристик, що виражені грамемами середнього роду (іменниками, субстантиватами, прикметниками). Таким чином, явище, що існує у свідомості автора, *сон*-потепление, виражається синкретичною морфосинтаксичною конструкцією і призводить до «категоріального зсуву, що має на меті закріпити чи віднайти потенційно наявний у свідомості середньо-чоловічий рід» (переклад наш – Н.С.) [1, с. 405]. Морфологічна домінанта середнього роду сприяє актуалізації абстрактних понять, що виражені відповідними іменниками середнього роду. Повторення морфологічних форм призводить до посилення сприйняття лексичного рівня тексту.

У поетичному тексті згущення однотипних грамем, що призводить до формування морфологічної домінанти, сприяє актуалізації того чи того значення, вираженого художніми засобами. Домінанти чоловічого, жіночого і середнього роду, які ми виділяємо, є домінантами насамперед значення,

оскільки в текстах цього типу актуалізується значення маскулінності, фемінності або абстрактного поняття (не-особи), що виражене грамемами середнього роду, а форми роду в слів різних граматичних розрядів виражаються по-різному. Морфологічна домінанта чоловічого і жіночого роду часто поєднується з прийомом уособлення для актуалізації ідеї маскулінності / фемінності іменників на позначення неживих істот відповідного роду, чоловічого або жіночого. За кількісним вираженням певної виділеної морфологічної форми домінанта роду загалом представлена дискретним типом домінант. Мовний матеріал засвідчує, що здебільшого домінанта чоловічого роду є невиділеною, фоновою, а жіночого чи середнього, навпаки, – виділеною, експресивною.

2.3.2. Домінанта відмінка

Категорія відмінка іменника, що є словозмінною граматичною категорією, позначає різні типи відношень предмета до інших предметів та / чи ознак. Категорія відмінка охоплює не тільки іменник, але і є залежною словозмінною категорією «займенника-іменника, кількісного числівника й прикметника (уключаючи займенники-прикметники, порядкові числівники та повні форми дієприкметників)» (переклад наш – Н.С.) [59, с. 313]. Категорія відмінка всіх іменних частин мови є «парадигмоутворювальною» [53, с. 268]. Система шести відмінкових форм іменних частин мови, кожна з яких «містить у собі певний комплекс категоріальних морфологічних значень» (переклад наш – Н.С.) [59, с. 313], є однією з центральних граматичних категорій російської мови.

Відбір форм одного відмінка та їхнє накопичення в певному віршовому фрагменті рідше у цілому поетичному творі призводить до формування відмінкової домінанти (переклад наш – Н.С.) [52, с. 328-330], що належить до рідкісних видів морфологічної домінанти. Цей тип морфологічної домінанти вважаємо домінантою форми, що спроможна виражати одне чи декілька значень через повторення відмінкової форми. Назвемо декілька поетичних

текстів з домінантою відмінка, наприклад, вірші Д. Бикова «Все эти мальчики, подпольщики и снобы…», Ю. Левітанського «Молитва о возвращении», «Гибель Титаника» та «Время слепых дождей…», М. Щербакова «Рождество», А. Дементьєва «Хорошо бы каждый день…», Б. Заходера «Диета термита», М. Цвєтаєвої «Говорила мне бабка лютая…», О. Блока «Внемля зову жизни смутной…», В. Полозкової «Last summer evening», О. Апухтіна «Когда будете, дети, студентами», Ю. Олефір «Я – кошка».

Називний відмінок. Домінування форм називного відмінка в певному поетичному текстовому просторі призводить до формування так званих називних рядів. У праці О. М. Голікової «Номинативные и инфинитивные ряды в художественном тексте» [10] розглянуто виразний потенціал номінативних рядів (рядів іменників у називному відмінку), під якими авторка розуміє «послідовність морфологічно однорідних номінативів, об'єднаних композиційною роллю і пов'язаних із певним прийомом побудови тексту» (переклад наш – Н.С.) [11, с. 44]. Дослідниця виділяє прегнантну (термін О. М. Голікової) морфологічну одиницю, «яка в найбільш згорнутій, значущій і мінімально необхідній структурно-граматичній формі втілює певне мовне значення» (переклад наш – Н.С.) [Там само, с. 47]. Однією з прегнантних одиниць, на думку вченої, є називний відмінок у структурі номінативного ряду твору. Однією з умов смислового «розгортання» прегнантних мовних форм О. М. Голікова називає їхнє функціювання в структурі граматичного ряду (переклад наш – Н.С.) [Там само, с. 47]. Структура граматичного ряду передбачає накопичення однотипних граматичних одиниць (у цьому разі – номінативів), їхнє поступове «розгортання» в ліричному наративі, що мотивує виникнення певного смислового нашарування й експресивного потенціалу.

Називний відмінок, що є немаркованим членом граматичної опозиції, здатний до створення певного естетичного ефекту, особливо якщо цей ефект досягається разом з іншими виражальними засобами.

Розглянемо як приклад вірш Олександра Кабанова «И мы обращаемся к бездне…» [8] (*Приклад 25*), морфологічну домінанту чого складають форми

називного відмінка. Із 33 поданих грамем називного відмінка 23 є антропонімами – прізвищами відомих поетів, літературних і громадських діячів. Антропоніми представлені в номінативних рядах, кожен з яких дає уявлення про певний часовий відтинок чи про його представників: *...**Каневский**, **Ватутина**, **Строцев**, **Остудин**, / **Коровин**, **Жадан**... / Один караван стихотворцев, / впадает в другой караван. //...**Гандлевский**, **Цветков** и **Кенжеев**, / **Горалик**, **Давыдов**, **Кузьмин**...; **Емелин**, **Лукомников**, **Лесин**...* Антропоніми представлені й поза номінативними рядами: *бредут **Родионов** и **Русс**; **Херсонский** нахмурился. **Быков** / походную песню завел; бредет **Караулов** двугорбый, / и **Лосев** по-прежнему – **Лев**.* Ряди антропонімів і парні антропоніми протиставлені персоні автора: *и счастлив по-прежнему дикий, / **читатель (Кабанов)** один.* Морфологічна домінантна форма називного відмінка цього вірша представлена й апелятивними формами: *небо, караван, рассвет, рычание, молчанье, воздух, груз, нить, желатин*. У наведеному фрагменті домінанта називного відмінка, що презентована переважно антропонімними іменниками, виражає зміну поколінь представників мистецтва, культури і літератури другої половини XX – початку XXI століття, що є закономірним і неминучим процесом розвитку будь-якої епохи.

Родовий відмінок. Випадки згущення форм родового відмінка зафіксовані в межах строф чи фрагментів вірша, але не цілого віршового фрагмента чи поетичного твору. Наприклад: *Из-под **острых ресниц** / Глядя, будто бы клад ища – / Мимо **старых гробниц** / Или **нового кладбища**; / От **срывающих** куш – / Или **рвущихся** в дебри те – / Мимо **грязных кликуш** / И **холеных селебрити**...* (В. Полозкова. «От богатых господ…») [22] (*Приклад 26*)). Згущення прийменниково-відмінкових комплексів (іменників, прикметників і дієприкметників у формі родового відмінка з прийменниками *из-под, от* і *мимо* актуалізує просторове значення). У цьому фрагменті створюється динамічна картина руху через уключення у віршовий ряд опису руху в безпосередній близькості від чогось без взаємодії із цими об’єктами (*Мимо старых гробниц / Или нового кладбища; Мимо грязных кликуш / И*

холеных селебрити) та руху в протилежному напрямі від чогось (*От* ***срывающих*** *куш –* / *Или* ***рвущихся*** *в дебри те*). У цьому разі реалізується одне зі значень родового відмінка, що назване П. В. Дурст-Андерсеном «просторовим рефлексом», у якому спостерігаємо «близьку далекість (статичність)» і «віддалення (динамічність)» (переклад наш – Н.С.) [13, с. 141]. Заголовок вірша «*От богатых господ…»,* у якому подається ідея відходу від чогось (когось), утечі, далекої дороги, актуалізується повторенням інших прийменниково-відмінкових форм: ***Мимо тех****, кто умней, / Или, может быть, выше нас;* ***Мимо тех****, кто иссяк,* / *Или* ***тех****, кого слушаю…* І. І. Ковтунова зауважує, що вказівний займенник *тот* «породжує образ внутрішнього простору, який утягує в себе зовнішній простір, розширення порівняно з тим, що сприймається зором» (переклад наш – Н.С.) [21, с. 42]. Повторюваний указівний займенник *те* у формі множини підсилює відхід від зовнішнього світу, актуалізує заглиблення у внутрішній світ ліричного героя.

Суцільна домінанта родового відмінка з прийменником у поетичному тексті може бути пов’язана з одним з видів актуалізації службових слів, а саме «їхньої співпозиції зі суголосними сполученнями» (переклад наш – Н.С.) [30, с. 48]:

Старая стала: происходящее все отдельнее и чужей.
Того и гляди, начнет ***<u>до</u>пиваться <u>до</u> искажений***, ***<u>до</u> миражей***,
<u>до</u> несвоих мужей,
<u>До</u> дьявольских чертежей.
(В. Полозкова. «И если летом она казалась царевна Лыбедь…») [22].

Співпозиція прийменника *до-* у дієслові ***до****пиваться,* що має значення «довести до небажаного стану за допомогою дії, що названа мотивуючим дієсловом» (переклад наш – Н.С.) [46, с. 358], із повторюваними прийменниково-відмінковими формами родового відмінку (***до*** *искажений,* ***до*** *миражей, /* ***до*** *несвоих мужей, /* ***До*** *дьявольских чертежей*) підсилює значення межі, до якої може дійти ліричний герой. Цей приклад є яскравою ілюстрацією «тенденції пошуку “головного” (першого) значення префікса і

прийменника» (переклад наш – Н.С.) [1, с. 60], який і призводить до актуалізації загального значення префікса й прийменника.

У поетичному тексті знаходимо приклади домінантних форм родового відмінка, що є результатом атракції: *Ухожу, благо путь мне открыт, / путь* ***без пота, без жажды*** *и* ***зноя****…* [26, с. 75]; *А –* ***ни сна, ни покою, ни кола, ни двора****… / Та же – с новой клюкою – вот такая игра!* [25, с. 61].

У вірші Євгена Євтушенка «Не надо бояться густого тумана…» [5] (*Приклад 27*) повторення ключової фрази твору *(Не) надо бояться*, що знаходиться зокрема і в сильній позиції – позиції ініціалізації, зумовлює вживання форм родового відмінка іменників і залежних прикметників: *Не надо бояться густ****ого тумана****, / Не надо бояться пуст****ого кармана****. / Не надо бояться ни горн****ых потоков****, / ни* ***топей*** *болотн****ых****, ни грязн****ых подонков****! // Не надо бояться тяжёл****ой задачи****, / а надо бояться дешёв****ой удачи****; лишь собственн****ой трусости*** *надо бояться…* Домінанта форми родового відмінка при багаторазовому повторенні дієслова *бояться* актуалізує об’єктне значення керованих іменників.

Знахідний відмінок. Домінанта знахідного відмінка є однією з найбільш частотних серед усіх відмінкових домінант, що зафіксовані в російськомовних поетичних текстах. Наприклад, вірш Володимира Висоцького «Я не люблю», у якому повторення ключової фрази твору *Я не люблю* визначає основу граматичного малюнка твору, що складається з домінантних форм знахідного відмінка з украпленням родового.

У вірші Діани Арбєніної «fly» [2, с. 62-64] (*Приклад 28*) згущення форм знахідного відмінка та їхнє кількісне переважання над іншими відмінковими формами призводить до утворення відмінкової домінанти знахідного відмінка. Домінування форм знахідного відмінка продиктоване декількома ключовими фразами (*я не знаю, что ты любишь; я хочу что-нибудь подарить тебе; может что-нибудь другое подарить тебе?; я просто не представляю что подарить тебе!*). Перехідні дієслова, у складі яких *любить* і *подарить,* виводять на передній план об’єктне значення знахідного відмінка (любиш –

кого? що? подарувати – кого? що?) і зумовлюють розгортання низки іменників у формі знахідного відмінка, за допомогою яких здійснюється пошук відповіді на поставлені запитання: ***цветы*** *или* ***книги*** */* ***портвейн*** *или* ***театр*** */* ***боно*** *или* ***бритни*** */* ***термосы*** *из стали / или* ***чашки*** *в горошек /* ***псов-великанов*** *или / карликового роста /* ***молоко*** *или* ***брют*** */* ***joint*** *на гаити;* ***зоопарк*** *или* ***джунгли*** */* ***дайвинг*** *на сто метров / или* ***джомолунгму*** */* ***буковски*** *или* ***кафку*** */* ***помидоры*** *или* ***суши*** */ <…> /* ***ван гога*** *или* ***репина*** */* ***магний*** *или* ***литий****;* ***байки*** *или* ***ролики*** */* ***кеды*** *или* ***сланцы*** */* ***мальчиков-чистюль*** */* ***девочек-засранцев*** */ <…> /* ***пилюли*** *от кашля или / в вену* ***уколы*** */ дергать* ***стоп-кран****;* ***континенты*** *и* ***глину*** */ <…> /* ***абсент*** *и* ***малину*** */* ***газеты*** *в кафе / бортовые* ***журналы*** */ я знаю что ты любишь / больше* ***папу*** *чем* ***маму****…* Наявність інших перехідних дієслів з іменниками у формі знахідного відмінка посилює значення об’єктної направленості дієслівних форм: ***дергать стоп-кран;*** *я* ***подарю*** *тебе* ***город;*** *и мозг изумлённо /* ***трогал*** *на ощупь /* ***ответ*** *на вопрос; в саду* ***рвать сирень;*** ***грызть косточки*** *сливы /* ***рвать*** *черные* ***платья****.*

Вірш побудовано за моделлю протиставлення протилежних або контрастних понять: емоційне чи інтелектуальне сприйняття (*цветы или книги*), дешеве задоволення чи елітарне мистецтво (*портвейн или театр*), рок- чи поп-музика (*боно или бритни*), практичність чи домашній затишок (*термосы из стали / или чашки в горошек*), велике чи маленьке (*псов-великанов или / карликового роста*), солодке чи гірке (*молоко или брют*), одомашнене чи дике (*зоопарк или джунгли*), глибина чи висота (*дайвинг на сто метров / или джомолунгму*), «брудний реалізм» чи експресіонізм (*буковски или кафку*), знайома або екзотична їжа (*помидоры или суши*), постімпресіонізм чи реалізм (*ван гога или репина*), один із ковких металів сріблясто-білого кольору (*магний или литий*), моторний чи механічний засіб пересування (*байки или ролики*), закрите спортивне взуття чи відкрите взуття для відпочинку (*кеды или сланцы*), чистота чи неохайність (*мальчиков-чистюль / девочек-засранцев*), оральні лікарські препарати чи ін’єкційні (*пилюли от кашля или / в вену уколы*), протидіяти чи плисти за течією (*дергать стоп-кран / или следовать политике*).

Остання строфа вірша, на відміну від попередніх, виражає не сумнів, а впевненість: *я знаю что ты любишь.* Поєднання іменників у формі знахідного відмінка, що попарно належать до однієї тематичної групи, передають не контрастне, а приєднувальне значення: ***континенты*** *и* ***глину; абсент*** *и* ***малину; газеты*** *в кафе / бортовые* ***журналы;*** *больше* ***папу*** *чем* ***маму.*** Виняток становить сполучення *больше* ***папу*** *чем* ***маму,*** де передається значення протиставлення через порівняльну конструкцію *больше чем*.

Слід звернути увагу й на рису, що характерна для багатьох сучасних поетичних текстів, а саме на відсутність у наведеному тексті великих літер і пунктуаційних знаків. Це пояснюється тим, що «всі елементи тексту рівні в аспкті смислу, а головними знаками членування й інтонування стають пробіли та межі рядків» (переклад наш – Н.С.) [54, с. 83].

Відмінкову домінанту знахідного відмінка спостерігаємо у вірші Юлії Олефір «Ты идешь по легкому пути…» [19, с. 94] (*Приклад 29*), у якому подається внутрішній діалог ліричного героя (*Я*) з ліричним адресатом (*Ты*). Основою морфологічного малюнка вірша є перехідне дієслово зі знахідним відмінком. Особливістю цього твору є те, що нездатність ліричного героя сприймати життя не в чорно-білій палітрі (*Ты идешь по легкому пути; У тебя есть только полюса, / Путь иной ты называешь ложным!*) виражається за допомогою заперечних конструкцій (*не любишь, не станешь, не шепчешь, не приемлешь, не веришь*) і в безпосередньому вираженні самих об’єктів, на які або не спрямована дія (*Ты* ***не*** *любишь* ***принимать решения****, / Ты* ***не*** *станешь* ***сыпать конфетти****; Ты* ***не*** *станешь* ***делать лимонад****, / Если в холодильнике лимоны; Ты* ***не шепчешь нежные слова, / Не приемлешь праздник*** *Валентина*), або могла б бути спрямована дія (*Чтоб* ***создать*** *на праздник* ***настроение***). За можливого вибору між формами родового і знахідного відмінків при перехідному дієслові із запереченням, наприклад, *не шепчешь нежные слов****а*** */ не шепчешь нежных слов,* авторська селекція відбувається на користь знахідного відмінка, а не родового, хоча така тенденція є загальновживаною. «Єдина стара норма обов’язкового родового відмінка при

дієсловах із запереченням у сучасній мові під впливом розмовної мови не дотримується, але є єдино правильною» (переклад наш – Н.С.) [47, с. 415]. Відмінкова домінанта, у наведеному поетичному тексті проєднується з домінантою частки *не* при дієсловах, що підкреслює заперечну семантику граматичних конструкцій, які, у свою чергу, формують синтаксичну домінату.

Орудний відмінок. Домінанта орудного відмінка як текстоутворювальний прийом простежується в російськомовній поезії XIX століття. Не менш яскраво вона представлена в поетичному тексті кінця XX – початку XXI століть. Згущення різних іменних словоформ, що стоять в ідентичній відмінковій формі, призводить до актуалізації різних значень одного відмінка, у нашому випадку – орудного:

Мы вплываем друг другу в сны иногда – ***акулами****,*
Долгим боком, пучинным облаком, плавниками*,*
Донным мраком, лежащим *на глубине* ***веками****,*
Он таскает, как камни, мысли свои ***под скулами****,*
Перекатывает ***желваками****…*
(В. Полозкова. «Мы вплываем друг другу в сны иногда – акулами…») [22]

Авторська селекція домінантної відмінкової форми в цьому віршовому фрагменті зумовлюється ключовою фразою *Мы вплываем друг к другу в сны* (*Приклад 30*), що надалі зумовлює широкий діапазон значень орудного відмінка та зіштовхує два його основні значення – «об'єктне і означальне» (переклад наш – Н.С.) [60, с. 554]. Об'єктне значення орудного відмінка виражено в сполученні *перекатывает* ***желваками.*** Означальне значення орудного відмінка реалізовано відмінковими словоформами й словосполученнями (*мы вплываем друг другу в сны*) ***акулами*** і ***донным мраком.*** Окрім того, орудний відмінок «в умовах різних лексико-семантичних обмежень – багатий на різні обставинно-означальні значення» (переклад наш – Н.С.) [46, с. 480]. У наведеному уривку спостерігаємо таке «багатство» у сполученнях: ***Долгим боком, пучинным облаком, плавниками*** (за способом і характером дії)*; мраком, лежащим на*

глубине ***веками*** (за мірою і часом)*; Он таскает, как камни, мысли свои* ***под скулами*** (за місцем).

Наступний поетичний уривок із вірша Віри Полозкової «Шалостью бризовой…» [22] (*Приклад 31*) представляє суцільну морфологічну домінанту орудного відмінка, яка безпосередньо пов'язана з основною ідеєю звертання ліричного героя до ліричного співрозмовника. Дієслівні форми наказового способу *поговори, поделись, поумирай, повылей* є закликом до дії, що має виконати ліричний співрозмовник (*Поговори со мной; Ну поделись со мной; Только держись меня / не оставляй меня*), або є закликом до спільної дії (*Поумирай со мной*). Суцільна домінанта орудного відмінка подається різними значеннями: визначальним (***Шалостью бризовой, / Шелестью рисовой*** *– / Поговори* ***со мной****, / Поговори* ***со мной, / Солнечной, лиственной / Вязью осмысленной****...*), об'єктним (*Ну поделись* ***со мной / Тяжкими мыслями, / Темными думами, / Мрачной кручиною***) і обставинно-визначальним, тим, що визначає місце дії (***Под кипарисами*** *– / Поумирай* ***со мной***). Завдяки поданим основним значенням орудного відмінка актуалізується форма цього відмінка і підкреслюється високий смисловий потенціал відмінкових значень, пов'язаний у ліричному тексті з ідеєю всеосяжності любові. Повторювана форма наказового способу, що є одним із засобів «актуалізації часового дейксису» (переклад наш – Н.С.) [37, с. 102] і звернена до 2-ї особи однини, із домінантною відмінковою формою знахідного відмінка змінюється формами майбутнього часу 1-ї особи (*Я тебя* ***вылечу***), 2-ї особи (***Встанешь*** *из пламени; А коль* ***решишь*** *уйти, / Вот те пророчество: /* ***Будешь искать*** *пути / Да* ***не воротишься***) і безособовою конструкцією (***Станет*** *легко тебе*). Така зміна дієслівних форм, так звана «темпоральна композиція твору» (термін Н. А. Ніколіної [Там само, с. 101]), не випадкова. За словами вченої, «майбутній час лінгвісти загалом відносять до способу дії» (переклад наш – Н.С.) [36, с. 179], наприклад, Є. Курилович говорить про те, що «майбутнє, що позначає можливість, вірогідність, очікування і т.п., являє собою спосіб дії» (Цит. за: [36, с. 179]).

Вірш «Море пахнет йодом и солью…» Бориса Херсонського є яскравим прикладом морфологічної домінанти орудного відмінка [28] (*Приклад 32*). Морфологічна форма першого рядка: *Море пахнет йодом и солью…*, повторюється в наступних строфах. Основу цього вірша складає опис одоративних відчуттів від перебування в приморському місті, опис сприйняття запахів: *Город пахнет* ***распадом-разладом****; Море пахнет всемирным* ***потопом****. / Город пахнет полуденным* ***жаром****.* Характеристика локалізованого простору подається сполученням пасивних дієприкметників / дієслова *становиться* в поєднанні з орудним відмінком: *Это место* ***намазано мёдом****. / Это место* ***становится адом****. / Это место* ***мечено кодом****. / Это место* ***истоптано стадом****.* Одоративні відчуття чергуються із візуальними, створюючи картину індивідуального сприйняття: *Лето красное кажется черн****ым****. / Небо синее кажется бел****ым****. / Город кажется огнеупорн****ым****, / но принюхаться – пахнет* ***горелым****. / А хотелось бы, чтобы* ***попкорном****, / или* ***персиком*** *переспел****ым****.*

Місцевий відмінок. Прикладом домінанти місцевого відмінка може бути вірш Юлії Олефір «Все познается в сравнении» [19, с. 63] (*Приклад 33*). Функціювання вказаної домінанти тісно пов’язане із актуалізацією прийменника *в,* що, як простий прийменник, сполучається з знахідним і місцевим відмінками [46, с. 705]. У названому творі прийменниково-відмінкові форми із прийменником *в* утворюють форми як місцевого (*в сравнении, в любви, в сердце, в крови, в мыслях*), так і знахідного відмінків (*в затмение, в себя*). Сполучення *в сравнении,* що входить у заголовковий комплекс, має прислівникове значення: *Все познается* ***в сравнении****.* Форми місцевого відмінка сприяють передачі психоемоційного стану ліричної героїні: *Боль я познала* ***в любви****. /* ***В сердце*** *сегодня затмение, / Ревность сегодня* ***в крови****! /* ***В мыслях*** *моих замыкание, /* ***В сердце*** *– любви передоз!* [19, с. 63]. Низка прийменниково-відмінкових форм *в любви, в сердце, в крови, в мыслях* акцентує увагу саме на емоціях і думках, що передані у вірші. Форми знахідного відмінка символізують відхід, занурення в себе: *Солнце уходит* ***в затмение****, / Чтобы*

чуть-чуть отдохнуть! / Шторы плотней занавесила, / Я ненадолго ***в себя****...* [19, с. 63]. Співпозиція словоформ двох відмінків – місцевого й знахідного, домінантну роль у яких відіграє місцевий відмінок, з одним і тим самим прийменником актуалізує різні значення, що сприяють передачі основної ідеї вірша.

Відмінкова домінанта в російськомовному поетичному тексті представлена здебільшого випадками, у яких переважання тієї чи тієї відмінкової форми є не абсолютним і припускає включення форм інших відмінків. У відмінковій домінанті на перший план виходить форма того чи того відмінка, що виражає одне чи більше значень поданого відмінка. У деяких випадках створюється контрастний ефект через зіткнення різних значень однієї й тієї самої відмінкової форми. Домінанта називного відмінка, як немаркована форма шестичленної відмінкової опозиції, є фоновою домінантою і часто функціонує в складі номінативних рядів. Згущення форм одного з непрямих відмінків у поетичному тексті або його фрагменті призводить до формування актуалізованої відмінкової домінанти, що дозволяє виділити одне чи більше значень відмінка.

2.3.3. Домінанта числа (сингулярна і плюральна домінанти)

Категорія числа іменника як одна з центральних категорій цієї частини мови, що виражає «кількісні характеристики предметів» (переклад наш – Н.С.) [25, с. 628], є яскравим граматичним засобом створення поетичної виразності. У нашій роботі увага буде зосереджена на категорії числа іменників та особових займенників, де число є незалежною морфологічною категорією, на відміну від прикметників, займенників-прикметників, дієслів і дієприкметників, у яких спостерігають синтаксичне узгодження з іменником чи особовим займенником.

Виразний потенціал категорії числа в поетичному тексті ґрунтовно викладено в працях І. О. Іонової [17], О. В. Красильникової [23; 24; 25], Н. Г. Озерової [38], О. Г. Ревзіної [42], О. О. Скоробогатової [48; 49; 50; 52] та

інших дослідників. Проте недостатньо вивченим залишається питання про роль домінантних числових форм у цілісній структурі поетичного твору.

Однина в опозиції числових словоформ виступає як немаркований член і «має широкий та неоднозначний семантичний діапазон, указуючи не лише на одиничність і кількісну недиференційованість предмета, але й на всю множинність предметів» (переклад наш – Н.С.) [61, с. 37]. Словоформи множини в опозиції числових форм є маркованими й указують «на той чи той прояв кількісної множинності предметів, самого предмета, сукупностей предметів» або виражають «кількісну невизначеність предметів» (переклад наш – Н.С.) [Там само, с. 37].

Сингулярна домінанта. Під сингулярною числовою домінантою ми розуміємо згущення й абсолютне переважання в структурі поетичного тексту грамем однини (у цьому разі представлена суцільна сингулярна домінанта) або відносне кількісне переважання сингулярних грамем на тлі представленості грамем плюральних (у такому випадку перед нами дискретна домінанта).

Сингулярні тексти широко представлені у творчості різних майстрів поетичного мовлення. В одних поетів вони частотні й свідчать про ідіостильові особливості, в інших – трапляються рідко або зовсім не трапляються. Назвемо декілька поетичних текстів із сингулярною домінантою, наприклад, вірші Ф. Тютчева «Вечер мглистый и ненастный…», М. Лермонтова «Утес», О. Мандельштама «Образ твой, мучительный и зыбкий…», Ю. Кіма «Дон Кихот», Ю. Кузнецова «Замечу ли облако в небе высоком…», Г. Шпаликова «О рыжий мой, соломенный…», Г. Іванова «По дому бродит полуночник…», О. Блока «Она молода и прекрасна была…», М. Рахліної «Прощание с душой», М. Огарьова «Она никогда его не любила».

За приклад тексту з сингулярною морфологічною домінантою возьмемо вірш Осипа Мандельштама (*Приклад 34*):

*Скудн**ый луч** холодн**ой мерою***

*Се**ет свет** в сыр**ом лесу**.*

***Я печаль**, как **птицу** серую,*

*В **сердце** медленно нес**у**.*

*Что мне делать с **птицей** ранен**ой**?*
***Твердь** умолкла, умерла.*
*С **колокольни** отуманенн**ой***
Кто-то снял колокола.

*И стоит осиротел**ая***
*И нем**ая вышина**,*
*Как пуст**ая башня** бел**ая**,*
*Где **туман** и **тишина**...*

***Утро**, **нежностью** бездонн**ое**,*
***Полу-явь** и **полу-сон**,*
***Забытье** неутоленн**ое**,*
*Дум туманн**ый перезвон**...*
(О. Мандельштам. «Скудный луч холодной мерою…») [13, с. 97]

Цей ліричний твір представлений дискретною сингулярною домінантою: основу поетичного тексту складають грамеми однини (уключаючи займенникові та дієслівні форми) і дві грамеми множини (*колокола, думы*). У цьому разі складно говорити про актуалізацію певного значення, вираженого формами однини, оскільки не в усіх випадках сингулярні тексти актуалізують значення «один». Тут підкреслена самотність поета, який сприймає і ретранслює світ, що бачить, почергово зосереджуючись на тому чи тому об'єкті дійсності, який сприймає. Тексти із сингулярною домінантою в російськомовній поезії, за спостереженнями О. О. Скоробогатової, регулярно пов'язані з вираженням мотиву самотності [52, с. 322], що відрізняється не лише різноманіттям репрезентації та оцінки у творчості різних поетів, але й виділяється у творчості одного автора. Виступаючи «складною формою пізнання, вираження і комунікації», лірика, на думку І. І. Ковтунової,

«становить глибинне відношення людської діяльності до світу» (переклад наш – Н.С.) [21, с. 15]. Л. Я. Гінзбург, перелічуючи основні теми лірики, називає тему самотності однією з екзистенційних у тому сенсі, що «вона стосується базових аспектів буття людини» (переклад наш – Н.С.) [9, с. 153].

Виділені нами ліричні твори із сингулярною домінантою можна поділити на декілька підгруп, виходячи з основної теми чи мотиву твору, передачі яких сприяє селекція одночислових грамем. Проведений аналіз дозволив виявити деякі закономірності інтенцій авторської граматичної селекції, що на морфологічному рівні сприяє актуалізації певного мотиву. Тексти із сингулярною домінантою тісно пов'язані з вираженням мотиву самотності й значно впливають на формування певного смислу в цілісній структурі поетичного твору, тому цей аспект буде детально розглянутий у третьому розділі нашої роботи.

Плюральна домінанта. Виділяємо також плюральну числову домінанту, під якою розуміємо згущення й абсолютне превалювання в структурі поетичного тексту грамем множини (у цьому випадку представлена суцільна плюральна домінанта), або значне кількісне переважання плюральних грамем на тлі представленості грамем сингулярних (у такому разі перед нами дискретна домінанта). Назвемо декілька поетичних текстів з плюральною домінантою, наприклад, вірші А. Вознесенського «Война», О. Блока «Крылья», Ф. Сологуба «Веселая народная песня…», Д. Хармса «Песнь» і «Летят по небу шарики…», В. Хлєбникова «Когда умирают кони – дышат…», В. Набокова «Страна стихов», М. Рахліної «Подругам», Ю. Левітанського «Пробуждение», «Мои доктора» і «Были смерти, рожденья, разлады, разрывы…».

Плюральні тексти із суцільною числовою домінантою – явище досить рідкісне, радше нетипове, представлене нечисленними зразками. Поетичний текст із суцільною плюральною домінантою знаходимо в Олександра Блока «И нам недолго любоваться…» (*Приклад 35*):

*И **нам** недолго любоваться*
*На эт**и**, здешн**ие**, **пиры**:*

*Пред **нами тайны** обнажа**т**ся,*

*Возблещ**ут** дальн**ые миры.***

(О. Блок. «И нам недолго любоваться…») [3, с. 162].

Ліричний герой вірша розглядає себе як частину великого зовнішнього світу, що передається суцільною плюральною домінантою. Герой тут уже не самотній, він сповнений рішучості переходу в інші світи разом із іншими. Хоча ліричний твір позбавлений надриву, семантика трагізму й приреченості в ньому наявна. У чотирьох рядках поетичного тексту знаходимо грамеми множини, що пов'язані зі значенням приреченості всього сущого та неминучості переходу в інший світ. Так, плюральні грамеми в аналізованому вірші створюють певний естетичний ефект.

Тексти із дискретною плюральною домінантою складають кількісно більшу групу. У таких текстах на тлі частотних плюральних грамем виділяються й актуалізуються сингулярні грамеми. Наприклад, у вірші Якова Полонського «Звезды» [23, с. 102] (*Приклад 36*) актуалізована форма однини, що також пов'язана з мотивом самотності, але ця самотність виокремлена. Митець уводить у ліричну оповідь світ ліричного героя. Вірш графічно поділений на дві строфи, утворені вісьмома рядками кожна. Граматичний аналіз свідчить, що перша строфа представлена суцільною плюральною домінантою, яка передає ідею безперервності процесів світобудови, циклічності розвитку світу й всесвіту: *Посреди **светил** ночн**ых,** / Далеко мерцающ**их,** / Из **туманов** млечн**ыми** / **Пятнами** блуждающ**их** / И переплывающ**их** / **Небеса** полярн**ые,** / Нов**ые** созижд**ут**ся / **Звезды** светозарн**ые*** [Там само, с. 102]. У другій строфі серед панівних форм множини актуалізована форма однини (*в душу*), що співвіднесена зі світом ліричного героя, який пояснює виникнення своїх думок та ідей: *Так и вы, туманн**ые** / **Мысли**, тихо носит**есь**, / И неизъяснимые / В **душу** глухо проситесь*... [Там само, с. 102]. Зародження думок порівнюється із зародженням зірок, що не перестануть світити подібно до того, як не зникнуть ідеї ліричного героя навіть після його смерті: *Так и **вы** над наш**ими** / Темн**ыми могилами** / Загорит**есь** некогда / Ярк**ими светилами.*** [Там

само]. Так, опозиція однієї актуалізованої сингулярної грамеми й плюральних грамем у вірші розкриває особливості поетичного світу автора, передає його світовідчуття.

У деяких текстах із плюральною домінантою грамеми множини, «що вживаються в узагальнювальному значенні, називають клас, тип людей» (переклад наш – Н.С.) [24, с. 299]. Як, наприклад, у вірші Георгія Іванова «Воскресают мертвецы…» [6, с. 118] (*Приклад 37*). Антиномія життя і смерті показана автором як «воскресіння» мертвих (*Воскреса**ют мертвецы**, / **Наши деды** и **отцы**, / **Пращуры** и **предки***) і помирання живих (*Вымира**ют города**, / **Мужики** и **господа**, / **Старички** и **детки***). Конкретність світу мертвих і світу живих передана грамемами однини: *Рвутся **к жизни**, как птенцы, / Из постыл**ой клетки**.* Відсторонений погляд на світ двох співнаявних реальностей подано в останній строфі: *И **глядит на мир звезда** / Сквозь сухие ветки.* Переважання форм множини у вірші і єдина сингулярна грамема в останній строфі сприяє створенню зображення конкретної точки споглядання (*И глядит на мир звезда*) подій, що відбуваються в окресленому просторово-часовому континуумі.

У вірші Варлама Шаламова «Мои дворцы хрустальные…» [29, с. 234-235] (*Приклад 38*) плюральні грамеми в складі рядів однорідних членів також сприяють передачі ідеї великого простору, що оточує ліричного героя: *Мо**и дворцы** хрустальн**ые**, / Мо**и дороги** дальн**ие**, / Лилов**ые снега**…; Безлюдн**ые**, холодн**ые**, / **Урочища** бесплодн**ые**, / Безвыходн**ые льды**…* За словами О. В. Красильникової, «у рядах однорідних членів у поезії діє загальна тенденція до вирівнювання числових форм» (переклад наш – Н.С.) [23, с. 194]. Закритість простору (*дворцы*) змінюється розширенням відкритого простору (*дороги, снега, урочища, льды*). Форма множини в цьому разі «передає значення широкої просторової протяжності» (переклад наш – Н.С.) [42, с. 66-67]. Плюральними грамемами передаються творчі потенції ліричного героя (*Мо**и побаски** вольн**ые**, / Мо**и стихи** крамольн**ые***), а також табірний світ в’язнів і наглядачів довкола нього (*Больн**ые**, бестолков**ые** / С **лопатами** совков**ыми** /*

Шеренгами** встан**ют**… // Рядясь в **плащи** немарк**ие**, / С немецк**ими овчарками** / Гуля**ют пастухи). Порівняння однієї лексеми у формі однини і множини (*Не **поиск** нужен **истины**, / А **поиски еды***) актуалізує значення втрати морального орієнтира через суворі умови життя: *Молиться Богу истово / Безбожники идут.* Переважання плотського над духовним у жорстокому табірному світі посилює песимістичний настрій ліричного героя: *Кружится заметь вьюжная, / И кажутся ненужными / Стихи…* Сувора правда колимської реальності Варлама Шаламова викриває сутність кожної окремої людини і маси схожих людей.

Вірші як мозаїка життєвих моментів, як кожний окремий спогад на життєвому шляху подано у вірші Миколи Некрасова «Стихи мои! Свидетели живые…» (*Приклад 39*):

Стихи мои! Свидетели живые
*За мир **пролитых слез!***
*Родитесь **вы** в **минуты роковые***
Душевных гроз
*И **бьетесь о сердца людские,***
*Как **волны** об утес.*

(М. Некрасов. «Стихи мои! Свидетели живые…») [17, с. 100]

Форми множини, з одного боку, актуалізують значення точковості, унікальності кожного пережитого поетом моменту і згодом викладеного в кожному окремому поетичному творі, з другого боку, передають сукупність цих віршів як цілісної індивідуально-авторської поезії.

У вірші Віри Павлової «Не овец, с холмов гонимых…» (*Приклад 40*) представлена дискретна плюральна домінанта, де грамеми множини вказують на певні сукупності, що складають множинності з однорідними чи схожими ознаками:

*Не **овец**, с **холмов** гонимых,*
*не фарфоровых **слонов**, –*
*пересчитывай **любимых**,*

постояльцев *прежн**их** **снов**,*

*прежде сна лишавш**их**, бывш**их***

*всем, качавш**их** на **руках**…*

*Пересчитывай **любимых**.*

*И к утру заснешь в **слезах**.*

(В. Павлова. «Не овец, с холмов гонимых…») [21, с. 70]

Перші чотири рядки виражають звертання з конкретним закликом до того, що потрібно чи не потрібно робити: *Не овец, с холмов гонимых, / не фарфоровых слонов, – / пересчитывай любимых, / постояльцев прежних снов*… [21, с. 70]. Множина в зазначеному уривку «пов'язана із індикативом, із указівкою на те, що позначається не просто клас предметів і явищ, які складають однорідну множину, а тих, що реально мали місце й набули матеріальної реалізації, диференційованих, невичерпно різноманітних об'єктів, які формують цю множину» (переклад наш – Н.С.) [41, с. 213]. Протиставлені форми множини іменника *снов* та однини *сну* передають значення протиставленості снів-подій сну-стану.

Плюральна домінанта поетичного твору формується здебільшого згущенням і переважанням грамем множини та є актуалізованим (виділеним) типом морфологічної домінанти, що загалом реалізується дискретним типом із укрупленням грамем однини. Плюральна морфологічна домінанта сприяє створенню тла множинної одноманітності, безперервності, циклічності процесів, що відбуваються, циклічності розвитку процесів для виділення значення унікальності й одиничності події або явища, що описується, при використанні одиничних сингулярних грамем на тлі плюральних. Плюральна морфологічна домінанта також може актуалізувати значення простору та його протяжності.

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 2

Авторська селекція за певною морфологічною ознакою і, як результат її прояву, згущення однотипних граматичних форм і значень у поетичному творі чи його фрагменті призводять до формування морфологічної домінанти різних типів. Наявність морфологічної домінанти значно підвищує експресивність поетичного тексту та, як правило, пов’язана з формуванням і передачею певного поетичного смислу. Експресивність актуалізованих форм у складі морфологічної домінанти ліричного твору може залежати від того, якими членами граматичних категорій вони виражені – маркованими чи немаркованими. Марковані морфологічні одиниці, за нашими спостереженнями, здебільшого мають потужніші виражальні можливості порівняно з немаркованими одиницями.

Ми розглянули випадки згущення морфологічних форм і значень дієслівних категорій способу дії та часу, а також випадки згущення форм іменних категорій, а саме роду, відмінка й числа, що призводять до формування морфологічної домінанти поетичного тексту.

Згущення форм наказового й умовного способу, що представлені маркованими членами трипозиційної системи способу дії дієслова, призводить до утворення морфологічної домінанти з виділенням морфологічних форм, які актуалізують певне значення спонукальності / бажаності, можливості здійснення дії. Дієслівні форми наказового способу через свою меншу, порівняно з формами дійсного способу дії, репрезентованість у нейтральному мовленні, а також через зв’язок з вольовою та емоційною сферами та звернення до реального чи уявного співрозмовника є сильними виділеними формами в поетичному тексті, формують найчастіше дискретну морфологічну домінанту. Домінанта умовного способу дії дієслова в поетичному тексті чи його фрагменті передбачає накопичення однотипних морфологічних форм, що виражають можливість виконання бажаних дій у теперішньому-майбутньому або можливість виконання низки дій за певних умов у минулому. При згущенні

морфологічних форм умовного способу їхня часова віднесеність не визначається без контексту, що призводить до створення ефекту багатозначності та поліінтерпретованості поетичного тексту. За нашими спостереженнями, згущення дієслівних форм дійсного способу, що є немаркованими членами трипозиційної системи способу дії дієслова, при формуванні фонової морфологічної домінанти має меншу експресивність порівняно з формами наказового й умовного способів у складі домінанти поетичного тексту.

Згущення форм одного з трьох часів дієслова спричинює утворення дієслівної домінанти часу. Експресивність морфологічної домінанти теперішнього часу як категорії, що є немаркованим членом граматичної опозиції, менш помітна для читача порівняно з дієслівними домінантами форм майбутнього і минулого часу. Проте форми теперішнього часу дієслова мають потужний семантичний потенціал і за умови їхньої актуалізації в поетичному тексті в складі морфологічної домінанти передають широкий спектр значень і смислів. Форми минулого та майбутнього часу в структурі морфологічної домінанти є засобом художньої виразності й актуалізують один із темпоральних планів оповіді в поетичному тексті – минулий чи майбутній.

Проведений аналіз частотних морфологічних домінант, утворених в ліричному творі морфологічними формами дієслівних категорій способу дії та часу, з урахуванням теорії маркованості членів граматичних опозицій дозволив виявити основні типи морфологічної домінанти поетичного тексту.

За кількісною реалізацією певної однотипної морфологічної форми в поетичному тексті ми розрізняємо суцільну й дискретну морфологічну домінанту. До творів із ***суцільною морфологічною домінантою*** відносимо поетичні тексти або їхні фрагменти з превалюванням грамем однієї морфологічної форми, що виражена одним з опозитивних членів тієї чи тієї граматичної категорії. До творів із ***дискретною морфологічною домінантою*** відносимо віршові тексти з кількісною перевагою грамем морфологічної форми, що виражена одним з опозитивних членів певної граматичної категорії,

на тлі мінімальної репрезентованості іншої групи (інших груп) морфологічних форм цієї ж граматичної категорії. Суцільна домінанта – явище досить рідкісне, хоча й не унікальне в корпусі російськомовних поетичних текстів XIX – XXI століть. Дискретна домінанта є більш поширеним феноменом у поезії цього періоду порівняно з суцільною морфологічною домінантою.

У більшості поетичних текстів із морфологічною домінантою морфологічна форма і граматичне значення, що актуалізується нею, не лише визначають мовну специфіку тексту, але й впливають на формування певного художнього смислу. Загалом ми розрізняємо ***морфологічну домінанту форми*** і ***морфологічну домінанту значення***, які частіше збігаються, але можуть і не збігатись, коли домінантна морфологічна форма в поетичному тексті виражає різні граматичні значення (наприклад, форми наказового й умовного способу дії) або домінантне граматичне значення передається різними морфологічними формами (наприклад, різними формами наказового способу дії та майбутнього часу дієслова). Морфологічна домінанта форми, за нашими спостереженнями, найчастіше представлена маркованими членами граматичної опозиції.

За ступенем позначеності в поетичному тексті грамем однотипної морфологічної форми виокремлюємо ***актуалізовану (виділену) домінанту*** і ***фонову (невиділену) домінанту.*** Згущення й концентрація маркованих членів опозиції частіше призводить до формування актуалізованої домінанти, що створює більший виразний ефект (наприклад, домінанта форм наказового й умовного способів дії дієслова). Підвищена концентрація і переважання морфологічних форм, що виражені однотипними немаркованими членами граматичної категорії, спричинює формування фонової домінанти (наприклад, домінанта форм дійсного способу дії та дієслівних форм теперішнього часу).

Дослідження поетичних текстів з іменними морфологічними домінантами продемонструвало, що типи виділених у них домінант такі самі, як і в текстах з дієслівними морфологічними домінантами.

Актуалізація іменних морфологічних категорій у поетичному тексті відбувається через згущення й активн вживання однієї з форм категорій роду, відмінка й числа.

Морфологічна домінанта роду в поетичному тексті сприяє актуалізації значення маскулінності у зв'язку зі згущенням грамем чоловічого роду, фемінності – через згущення форм жіночого роду, значення предметності (назви не-особи) чи абстрактної понятійності – через згущення грамем середнього роду. Домінанта чоловічого і жіночого роду іменників на позначення неістот досить часто поєднується з прийомом персоніфікації і слугує для актуалізації значень маскулінності / фемінності іменників на позначення персоніфікованих неістот відповідного роду. Морфологічна домінанта чоловічого роду представлена в поетичному тексті як фонова, домінанта жіночого і середнього родів зазвичай є актуалізованою. За кількісною репрезентованістю певної виділеної родової форми домінанта роду найчастіше представлена дискретним типом домінанти.

Морфологічна домінанта відмінка є прикладом відносного превалювання морфологічної форми одного з відмінків на певному текстовому просторі. Відмінкова домінанта дозволяє актуалізувати одне зі значень тієї чи тієї відмінкової форми або зіставити різні значення одного й того самого відмінка і актуалізувати їхній контрастний смисл. За експресивним потенціалом називний відмінок протиставляється непрямим відмінкам. Виразний потенціал згущених форм називного відмінка в складі домінанти часто підсилюється використанням інших прийомів, наприклад, створенням номінативних рядів. Форми непрямих відмінків створюють виділену домінанту форми, де виділяється одне або більше значень відмінка.

Актуалізація форм і значень категорії числа, що має високий ступінь семантизації, зумовлює високу поетичну виразність цієї категорії в складі морфологічної домінанти поетичного тексту. Згущення грамем однини в ліричному творі призводить до утворення сингулярної домінанти. Такий тип домінанти відносимо до фонової домінанти. Сингулярні домінанти в багатьох

випадках сприяють реалізації значення самотності і на граматичному рівні актуалізують це значення у віршовому тексті. Згущення грамем множини спричинює утворення плюральної домінанти, яку ми відносимо до актуалізованого типу домінанти. У поетичному тексті плюральна домінанта сприяє актуалізації значення множинної одноманітності, безперервності, циклічності описуваних процесів і явищ; при використанні одиничних сингулярних грамем на тлі плюральних відбувається актуалізація значення унікальності на фоні множинності.

Морфологічні одиниці й категорії в складі морфологічної домінанти набувають особливостей поетичного функціювання, підпорядковуючись законам загальнонаціональної мови і мови поезії. Актуалізація сталих у мові граматичних значень і формування контекстуальних значень морфологічних одиниць у віршовому тексті створює виразні художні ефекти, стає основою формування та передачі особливих поетичних мотивів і смислів, збільшує багатозначність ліричного твору.

Список використаних джерел

1. Азарова Н. М. Язык философии и язык поэзии – движение навстречу (грамматика, лексика, текст): Монография. М.: Логос. Гнозис, 2010. 496 с.

2. Бацевич Ф., Кочан І. Лінгвістика тексту : підручник. Львів: ЛНУ імені Івана Франка, 2016. 316 с.

3. Бондарко А. В. Теория значения в системе функциональной грамматики: На материале русского языка. М.: Языки славянской культуры, 2002. 736 с.

4. Бувалец Е. В. Двойные субстантивные конструкции в русской поэзии XX–XXI веков: дисс. … канд. филол. наук. Харьков, 2014. 207 с.

5. Виноградов В. В. Русский язык. Грамматическое учение о слове: Учебное пособие. 3-е изд., испр. М.: Высшая школа, 1986. 640 с.

6. Виноградова В. Н. Взаимодействие словообразования и других сфер языка в поэтической речи. *Основные тенденции развития поэтического языка XX-XXI в.в. Языковые уровни и их взаимодействие*. М.: Издательский центр «Азбуковник», 2015. С. 108–155.

7. Гик А. В. Изменения в структуре современного стихотворного текста: от синтаксиса предложения к «синтаксису» слова. *Основные тенденции развития поэтического языка XX-XXI в.в. Языковые уровни и их взаимодействие*. М.: Издательский центр «Азбуковник», 2015. С. 299–326.

8. Гин Я. Й. Поэтика грамматического рода. Петрозаводск: КГПИ, 1992. 168 с.

9. Гинзбург Л. Я. Частное и общее в лирическом стихотворении. *Вопросы литературы*. 1981. № 10. С. 152–175.

10. Голикова О. Н. Номинативные и инфинитивные ряды в художественном тексте: дисс. … кандидата филол. наук. Харьков, 2011. 232 с.

11. Голикова О. Н. Ряд отглагольных номинативов как «диффузная зона» между номинативным и инфинитивным рядом. *Русская филология*. Научно-методический журнал. Харьков: ХНПУ, 2012. № 3 (47). С. 44–47.

12. Дубенко О. Ю. Концепти «маскулінність» і «фемінність» у фразеологічних картинах світу англійської та української мов. *Мова і культура* (Науковий журнал). К.: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2012. Вип. 15. Т. VI (160). С. 208–213.

13. Дурст-Андерсен П. В. Предложно-падежная система русского языка. Понятие «Контакт VS. неконтакт». *Логический анализ языка. Языки пространств* / Отв. ред.: Н. Д. Арутюнова, И. Б. Левонтина. М.: Языки русской культуры, 2000. С. 135–151.

14. Захарова У. С. Лексическая репрезентация «Ориентации на отношения / на себя» как одного из смыслов культурной доминанты «Маскулинность / фемининность» (на материале английского и русского языков). *Вестн. Том. гос. ун-та.* 2013. № 371. С. 27–30.

15. Зубова Л. В. Категория рода и лингвистический эксперимент в современной русской поэзии. *Проблемы функциональной грамматики. Категории морфологии и синтаксиса в высказывании* / Е. В. Андреева, А. В. Бондарко, М. Д. Воейкова, Ю. Л. Воротников. СПб.: Наука, 2000. С. 194–210.

16. Иванов В. В. Историческая грамматика русского языка: Учеб. для студентов пед. ин-тов по спец. «Рус. яз. и лит.». 3-е изд., перераб. и доп. М.: Просвещение, 1990. 400 с.

17. Ионова И. А. Морфология поэтической речи. Кишинев: Штиинца, 1988. 162 с.

18. Калашник В. С., Філон М. І. Значення і смисл поетичного слова в лінгвістичному вимірі. *Вісник Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна*. Серія «Філологія». 2010. № 910. Вип. 60. Ч.1. С. 643–647.

19. Карасик В. И. Языковая матрица культуры. М.: Гнозис, 2013. 320 с.

20. Кибрик А. Е. Когнитивный подход к языку. *Язык и мысль: Современная когнитивная лингвистика*. М.: Языки славянской культуры, 2015. С. 29–59.

21. Ковтунова И. И. Поэтический синтаксис. М.: Наука, 1986. 206 с.

22. Козлов Е. Д. Олицетворение в поэзии Ю. Мориц и Б. Ахмадулиной. *Наукові записки ХНПУ ім. Г. С. Сковороди*. 2016. Вип. 1(83). С. 89–101.

23. Красильникова Е. В. Категория числа имен существительных. *Поэтическая грамматика.* / Российская академия наук. Институт русского языка им. В. В. Виноградова / И. И. Ковтунова, Н. А. Николина, Е. В. Красильникова (отв. ред.) и др. М.: ООО Издательский центр «Азбуковник», 2005. Том I. С. 188–236.

24. Красильникова Е. В. Композиционные формы употребления форм числа существительных в стихотворениях В. Хлебникова и Н. Заболоцкого. *Поэтическая грамматика*. / Российская академия наук. Институт русского языка им. В. В. Виноградова / Е. В. Красильникова (отв. ред.) и др. М.: ООО Издательский центр «Азбуковник», 2013. Том II. С. 287–308.

25. Красильникова Е. В. Число. *Русский язык: энциклопедия* / под ред. Ю. Н. Караулова. 2-е изд., перераб. и доп. М.: Научное издательство «Большая Российская энциклопедия», Дрофа, 2008. С. 628–629.

26. Кронгауз М. А. Семантика: Учебник для вузов. М.: Рос. гос. гуманит. ун-т, 2001. 399 с.

27. Лелис Е. И. Грамматическое единство художественного текста как средство реализации его смысловой структуры. *Вестник УдмГУ*. 2012. № 5–4. С. 130–135.

28. Лопатин В. В. Оценка как объект грамматики. *Русский язык: Проблемы грамматической семантики и оценочные факторы в языке* (Виноградовские чтения XIX–XX / Ин-т рус. яз. РАН). М.: Наука, 1992. С. 70–75.

29. Лотман Ю. М. Анализ поэтического текста. Структура стиха. Л.: «Просвещение», 1972. 271 с.

30. Минина Н. С. Актуализация частиц и партикулятивов в русской поэзии XX-XXI веков: дисс. … кандидата филол. наук. Харьков, 2016. 206 с.

31. Мойсієнко А. К. Поетика слова і світу. *Мовознавство*. 2008. № 4–5. С. 32–39.

32. Мучник И. П. Грамматические категории глагола и имени в современном русском литературном языке. М.: Наука, 1971. 298 с.

33. Невзорова С. В., Волостных И. А. Вербализация концепта «Тоска» в русском и французском языках (лексикографический анализ номинантов). *Филологические науки. Вопросы теории и практики*. 2009. № 2. С. 197–200.

34. Николина Н. Современное поэтическое творчество. *Поэтика исканий, или Поиск поэтики*: Материалы международной конференции-фестиваля «Поэтический язык рубежа XX–XXI веков и современные литературные стратегии" (Институт русского языка им, В. В. Виноградова РАН. Москва, 16-19 мая 2003 г.). М., 2004. С. 90–99.

35. Николина Н. А. Категория времени в современной поэтической речи. *Поэтика и эстетика слова*: Сборник научных статей памяти Виктора Петровича Григорьева / Под ред. З. Ю. Петровой, Н. А. Фатеевой, Л. Л. Шестаковой. М.: ЛЕНАНД, 2010. С. 262–273.

36. Николина Н. А. Категория времени глагола. *Поэтическая грамматика*. / Российская академия наук. Институт русского языка им. В. В. Виноградова / И. И. Ковтунова, Н. А. Николина, Е. В. Красильникова (отв. ред.) и др. М.: ООО Издательский цент «Азбуковник», 2005. Том I. С. 73–187.

37. Николина Н. А. Темпоральная композиция поэтического текста. *Поэтическая грамматика.* / Российская академия наук. Институт русского языка им. В. В. Виноградова / Е. В. Красильникова (отв. ред.) и др. М.: ООО Издательский центр «Азбуковник», 2013. Том II. С. 91–121.

38. Озерова Н. Г. Лексическая и грамматическая семантика существительного / АН УССР. Ин-т языковедения им. А. А. Потебни; Отв. ред. Г. П. Ижакевич. Киев: Наукова думка, 1990. 192 с.

39. Павлович Н. В. Словарь поэтических образов: На материале русской художественной литературы XVIII-XX веков. В 2 т. Изд. 2-е, стереотипное. М.: Эдиториал УРСС, 2007. Том 1. 848 с.

40. Потебня А. А. Из записок по русской грамматике.М.: Просвещение, 1968. Т. III. Об изменении значения и заменах существительного. 551 с.

41. Ревзина О. Г. Выразительные средства поэтического языка М. Цветаевой и их представление в индивидуально-авторском словаре. *Язык русской поэзии XX века* (сборник научных трудов) / Отв. ред. В. П. Григорьев. М.: Институт русского языка АН СССР, 1989. С. 195–222.

42. Ревзина О. Г. Категория числа в поэтическом тексте. *Актуальные проблемы русской морфологии*. М.: МГУ, 1988. С. 66–79.

43. Ревзина О. Г. Основные черты структуры грамматической категории рода. *Славянское и балканское языкознание. Проблемы морфологии современных славянских и балканских языков*. М.: Наука, 1976. С. 4–24.

44. Ревзина О. Г. Поэтика окказионального слова. *Язык как творчество.* Сборник статей к 70-летию В.П. Григорьева. М.: «ИРЯ РАН», 1996, С. 303–308.

45. Русская грамматика / В. Барнетова, Е. Беличова-Кржижкова, О. Лешка, З. Скоумалова, В. Стракова; Науч. ред. К. Горалек. Прага: ACADEMIA PRAHA, 1979. Т. 1. 664 с.

46. Русская грамматика. В 2-х т. / Ред. кол. Н. Ю. Шведова и др. М.: Наука, 1980. Т. 1. Фонетика. Фонология. Ударение. Интонация. Словообразование. Морфология. 784 с.

47. Русская грамматика. В 2-х т. / Ред. кол. Н. Ю. Шведова и др. М.: Наука, 1980. Т. 2. Синтаксис. 709 с.

48. Скоробогатова Е. А. Грамматические значения и поэтические смыслы: поэтика именных категорий в текстах и идиостилях: Монография. Харьков: Харьковское историко-филологическое общество, 2014. 240 с.

49. Скоробогатова Е. А. Грамматические значения и поэтические смыслы: поэтический потенциал русской грамматики (морфологические категории и лексико-грамматические разряды имени): Монография. Харьков: НТМТ, 2012. 480 с.

50. Скоробогатова Е. А. Доминанта числа, рода и падежа в поэтическом тексте. *Вопросы языка и литературы в современных исследованиях*: Материалы Международной научно-практической конференции «Славянская культура:

истоки, традиции, взаимодействие. XII Кирилло-Мефодиевские чтения» (Москва, 17 мая 2011 года). М.; Ярославль: Ремдер, 2011. С. 382–388.

51. Скоробогатова Е. А. Чужой мир (ирреальность) и колебания грамматического рода в фольклоре и русской авторской поэзии нового времени. *Література в контексті культури: зб. наук. праць*. К.: Видавничій дім Дмитра Бураго, 2012. Вип. 22 (2). С. 273–278.

52. Скоробогатова О. О. Поетичний потенціал іменних граматичних категорій (на матеріалі російської поезії XIX–XXI століть): дис. … доктора філол. наук. Київ, 2015. 439 с.

53. Сучасна українська мова: Морфологія: підручник / Л. А. Алексієнко, О. М. Зубань, І. В. Козленко; за ред. А. К. Мойсієнка; Київ. нац. ун-т ім. Т. Шевченка. К.: Знання, 2013. 524 с.

54. Фатеева Н. Директории «По», «От» и …. «До», или Poetical Language in Progress. *Поэтика исканий, или Поиск поэтики*: Материалы международной конференции-фестиваля «Поэтический язык рубежа XX–XXI веков и современные литературные стратегии" (Институт русского языка им. В. В. Виноградова РАН. Москва, 16-19 мая 2003 г.). М.: 2004. С. 79–89.

55. Фатеева Н. А. Рождение интерпретации: взаимодействие уровней в стихотворном тексте. *Основные тенденции развития поэтического языка XX-XXI в.в. Языковые уровни и их взаимодействие*. М.: Издательский центр «Азбуковник», 2015. С. 327–392.

56. Халіман О. В. Морфологічні засоби вираження категорії оцінки в сучасній українській мові: рід і число: дис. … канд. філол. наук. Харків, 2010. 280 с.

57. Цыганенко Г. П. Словарь служебных морфем русского языка. К.: Рад. школа, 1982. 240 с.

58. Четверик В. К. К вопросу о маркированности сравнительной степени имени прилагательного. *Русская филология:* Вестник Харьковского национального педагогического университета имени Г. С. Сковороды. 2017. № 3(62). С. 20–25.

59. Шведова Н. Ю. Падеж. *Русский язык: энциклопедия* / под ред. Ю. Н. Караулова. 2-е изд., перераб. и доп. М.: Научное издательство «Большая Российская энциклопедия», Дрофа, 2008. С. 313–315.

60. Шведова Н. Ю. Творительный падеж. *Русский язык: энциклопедия* / под ред. Ю. Н. Караулова. 2-е изд., перераб. и доп. М.: Научное издательство «Большая Российская энциклопедия», Дрофа, 2008. С. 554–555.

61. Шелякин М. А. Функциональная грамматика русского языка. М.: Русский язык, 2001. 288 с.

62. Якобсон Р. О. О структуре русского глагола. *Избранные работы*. М., 1985. С. 210–221.

Список джерел ілюстративного матеріалу

1. Айги Г. Стихотворения. URL: http://modernpoetry.ru/main/gennadiy-aygi-stihotvoreniya (дата звернення: 15.10.2013).

2. Арбенина Д. Аутодафе. М.: Астрель, 2012. 239 с.

3. Блок А. А. Собрание сочинений в восьми томах / Под ред. В. Н. Орлова, А. А. Суркова, К. И. Чуковского. М.-Л.: «Государственное издательство художественной литературы». 1960. Т. 1. Стихотворения (1897-1904). 716 с.

4. Долина В. Фарфор. М.: Эксмо, 2010. 352 с.

5. Евтушенко Е. «Не надо бояться густого тумана…». URL: http://ev-evt.net/stihi/n/neboyatsyatuman.php (дата звернення: 29.07.2015).

6. Иванов Г. В. Что-то сбудется. М.: Эксмо, 2011. 384 с.

7. Кабанов А. Стихи 2006 года. URL: http://modernpoetry.ru/main/aleksandr-kabanov-stihi-2006-goda (дата звернення: 07.04.2016).

8. Кабанов А. Стихи 2008 года. URL: http://modernpoetry.ru/main/aleksandr-kabanov-stihi-2008-goda (дата звернення: 14.03.2015).

9. Кенжеев Б. Стихотворения. М.: АО Издательство «ПАN», 1995. 256 с.

10. Книга, ради которой объединились поэты, объединить которых невозможно. М. : РИПОЛ классик, 2010. 272 с.

11. Кузнецов Ю. П. Стихотворения. М.: Эксмо, 2011. 480 с.

12. Левитанский Ю. Д. Окно, горящее в ночи. М.: Эксмо, 2011. 320 с. (Золотая серия поэзии).

13. Мандельштам О. Э. Полное собрание стихотворений. СПб.: Гуманитарно е агенство «Академический проект», 1997. 719 с.

14. Надьярная О. «отмена» URL: https://www.stihi.ru/2016/08/16/8411 (дата звернення: 15.09.2016).

15. Надьярная О. «Он шел по темной улице…» URL: https://www.stihi.ru/2012 /12/06/8213 (дата звернення: 15.09.2016).

16. Национальный корпус русского языка. URL: http://ruscorpora.ru/search-poetic.html (дата звернення: 27.06.2015).

17. Некрасов Н. А. Стихотворения / Худож. О. Рытман. М: Худож. лит., 1985. 270 с.

18. Огарев Н. П. Стихотворения и поэмы / Большая серия. Второе издание. Л. : Сов. писатель, 1956. 917 с.

19. Олефир Ю. Я – кошка. Стихи. Донецк: Издательство «Світ книги», 2013. 164 с.

20. Павлова В. Из восьми книг: Избранные стихи 1983–2008 годов. М.: АСТ: АСТ МОСКВА, 2009. 286 с.

21. Павлова В. Ручная кладь. Стихи 2004–2005 г.г. М.: Захаров, 2007. 318 с.

22. Полозкова В. Непоэмание. URL: http://modernpoetry.ru/contemporary/vera-polozkova-nepoemanie (дата звернення: 14.10.2016).

23. Полонский Я. П. Лирика; Проза / Сост., вступ. ст. и ком. В. Г. Фридлянд; Ил. Ю. К. Бажанова. М.: Правда, 1984. 608 с.

24. Потимков С. Ю. «Тошiba» / худож.-оформитель О. Н. Артёменко. Харьков: Фолио, 2012. 191 с.

25. Рахлина М. Другу в поколенье. М.: Весть – ВИМО, 1994. 112 с.

26. Рахлина М. Потерявшиеся стихи: Книга стихов. Харьков: Фолио, 1996. 176 с.

27. Рахлина М. Потерявшиеся стихи. URL: http://poetries.org.ua/index.php?id=1258480532 (дата звернення 11.02.2016).

28. Херсонский Б. «Море пахнет солью и йодом…». URL: https://www.facebook.com/borkhers?hc_ref=ARS4MTV6I6XqAZqaxqMQpKXYMyUnpr6XgdnQOWE-sKIpzWING7h2GaouTA7uwW33Y3M&fref=nf (дата звернення: 29.08.2017).

29. Шаламов В. Т. Колымские тетради. М.: Эксмо, 2011. 480 с.

Розділ 3
РОЛЬ МОРФОЛОГІЧНОЇ ДОМІНАНТИ В СТРУКТУРІ ВІРШОВОГО ТЕКСТУ В РОСІЙСЬКОМОВНІЙ ПОЕЗІЇ XIX – XXI СТОЛІТЬ

Структура художнього твору є складним утворенням одиниць різних мовних рівнів, які внаслідок тісної взаємодії і складної організації формують певне «ціле, що створене співвідношенням частин, тому перед дослідником постає завдання виявлення цих частин як мовних одиниць, що формують текст» (переклад наш – Н.С.) [10, с. 284]. Композиція ліричного твору підпорядковується дії закону «єдності і щільності» віршового ряду (що був відкритий Ю. М. Тиняновим), який створює його «третю характерну ознаку – динамізацію мовленнєвого матеріалу» (переклад наш – Н.С.) [40, с. 67]. Динамізація поетичного мовлення проявляється в ущільненості й стислості тексту, у його більшій інформативній насиченості порівняно з іншими видами художніх творів. У комплексі різнорівневих мовних засобів та їхніх комбінацій, що створюють композиційну структуру поетичного твору, важливими називаємо «власне граматичні засоби, що виконують і композиційно-синтаксичну і виражально-естетичну функцію в тексті» (переклад наш – Н.С.) [10, с. 284]. Морфологічна домінанта, що акумулює однотипні морфологічні форми на обмеженому текстовому просторі, виступає важливою і невід'ємною частиною композиційної структури твору. У кожному поетичному творі «є певний набір значеннєвих характеристик (семантем або сем), який транслюється на всі сегменти тексту» (переклад наш – Н.С.) [11, с. 68]. До завдань нашого дослідження входить з'ясування ролі морфологічної домінанти в структурі цілісного поетичного твору, тобто встановлення того, якою є роль накопичення морфологічно однотипних одиниць і категорій у сукупному формуванні тексто- і змістотворення, а також у загальній ритмізації вірша.

3.1. Сингулярна домінанта і мотив самотності

Незважаючи на те, що в більшості текстів граматичний відбір є імпліцитним, він нерозривно пов’язаний із категорією інтенційності, під якою ми розуміємо «зв’язок мовних значень з намірами мовця, із комунікативними цілями мовленнєворозумової діяльності, а саме – здатність змісту, вираженого певною мовною одиницею, зокрема граматичною формою (у взаємодії з її оточенням, тобто середовищем), бути одним із актуальних елементів мовленнєвого смислу» (переклад наш – Н.С.) [3, с. 141]. Автор свідомо чи підсвідомо здійснює селекцію на всіх мовних рівнях, зокрема й на морфологічному, для реалізації конкретних художніх завдань. Часто усвідомлення цілеспрямованого авторського відбору мовних засобів є експліцитно вираженим, наприклад, у назві. Так, ліричний текст Артура Нойенця «”Глагольная” молитва» має дієслівну морфологічну домінанту, у поетичному циклі Бориса Херсонського «Личные местоимения» кожен вірш позначений своєю прономінальною назвою, що обумовлює граматичний відбір. Частіше ж говорити про свідому авторську селекцію однорідних граматичних форм не є можливим і доказовим для дослідника тексту. Однак очевидність селекції домінантних мовних засобів морфологічного рівня у багатьох поетичних творах безсумнівна й помітна читачеві. На нашу думку, вдумливе прочитання поетичного тексту дозволяє виявити не лише домінантні морфологічні форми і значення, але й простежити їхню роль у формуванні й передачі поетичного смислу, а також у створенні певних естетичних ефектів.

У деяких лінгвістичних працях розглядають окремі тексти, де простежують зв’язок між морфологічним відбором і втіленням тих чи тих авторських інтенцій. Проте системний опис цього питання відсутній у науковій літературі.

Низка текстів, у яких передано мотив самотності, авторська інтенція виражена не лише на лексичному рівні. Досить часто граматична селекція пов’язана з ідеєю числа. Російськомовні поетичні тексти XIX – XXI століть із сингулярною домінантою у багатьох випадках пов’язані з передачею мотиву

самотності. Тема самотності, яка широко представлена в ліричних творах, виражає різноманітність відносин людини й світу. Аналізуючи поетико-морфологічні лейтмотиви в мові російської поезії, О.О. Скоробогатова, виділяє людську і любовну самотність, екзистенційну самотність, самотність поета, що стоїть над натовпом і под. [33, с. 408]. Цей список можна продовжити.

Багато поетичних творів укладено за принципом цілеспрямованого авторського відбору сингулярних грамем з метою передавання конкретних авторських інтенцій і поетичних смислів. Зв'язок мотиву самотності з граматичною селекцією форм однини має витоки у творчості Михайла Лермонтова: «Окремі одночислові вірші трапляються в російській поезії і до Лермонтова. Але саме в цього поета сингулярна селекція і формування у вірші суцільної домінанти однини починає регулярно поєднуватися з мотивом самотності, перетворюючись на стійкий і відтворюваний поетико-морфологічний мотив» (переклад наш – Н.С.) [32, с. 59-60].

Головний мотив текстів із сингулярною домінантою, мотив самотності, поділяємо на медитативну і споглядальну самотність, самотність серед людей, любовну самотність, самотність поета (творчу самотність). У текстах із сингулярною домінантою виділяємо також мотив поетичної творчості, мотив туги, мотив розлуки, мотив шляху, мотив спогадів / жалю за минулим та інші мотиви.

Медитативна самотність. Медитативна самотність у текстах із сингулярною морфологічною домінантою характеризується тим, що зображуваний персонаж представлений як такий, що поринає в себе, у свій внутрішній світ і поступово відсторонюється від зовнішнього світу у своїй самоті. Підгрупа текстів із сингулярною домінантою пов'язана з описом стану «внутрішньої зосередженості, самоспоглядання, що потребує відстороненості від зовнішнього світу і концентрації на будь-якому предметі для досягнення духовного прозріння» (переклад наш – Н.С.) [2, с. 528]. Важливою рисою текстів, що мають такий мотив, є представлення опису звукових і одоративних відчуттів.

Розглянемо на прикладі невеликого твору Діани Арбєніної «плевок» (*Приклад 41*) із сингулярними грамемами, що формують дискретний тип морфологічної домінанти поетичного тексту:

вечер. яблоко *упал**о***
*в пятницк**ом саду***
запах *прян**ый шум дороги***
*никого не жд**у**…*
(Д. Арбєніна. «плевок») [3, с. 196]

У творі передано відчуття просторово-часових параметрів того, що описується: *вечер. яблоко упало / в пятницком саду*. Візуально-слухові сприйняття (*яблоко упало*) замінюються на одоративні (*запах пряный*) та безпосередньо слухові (*шум дороги*). Відстороненість і усамітнення передано останнім рядком: *никого не жду***.**

Вірш Георгія Іванова «Глядя на огонь или дремля…» [10, с. 52] (*Приклад 42*) є яскравим прикладом зображення медитативної самотності в тексті із суцільною сингулярною домінантою. Напівсон-напівреальність, що зображується (*Глядя на **огонь** или дремля / В **опьяненьи** полусонн**ом***), передає занурення в себе і відстороненість на фізіологічному рівні: *И мутнеющ**ая голова** / Опускается все ниже // Так и надо. **Голову** на **грудь***. Самі просторові параметри – перебування біля вогню (*Глядя на огонь…*) – сприяють передачі ідеї релаксації і відстороненості від зовнішнього світу. Подальший ряд звукових відчуттів передає переміщення свідомості на велику відстань, у глобальний простір, що можливо тільки в стані сну: *Слыш**ишь**, как лет**ит земля** / С бесконечн**ым**, легк**им звоном**. // Слыш**ишь**, как раст**ет трава**, / Как **джаз-банд** грем**ит** в Париже; Под блаженн**ый шорох моря** или **сада**…* Пригадаємо, що «ліричний вірш самим фактом свого написання імпліцитно передбачає, що зафіксований момент має загальне значення, що в цьому моменті міститься, як у монаді, весь світ» (переклад наш – Н.С.) [18, с. 468]. Перший рядок другої строфи (*Слышишь, как растет трава*) передає надчутливе сприйняття або ірреальність того, що уявляється. Можна побачити,

як росте трава, але досить складно чи практично неможливо почути, як вона росте. Можливо, цей рядок передає швидку зміну часових параметрів – чути / бачити, як росте трава, що є можливим тільки в людській уяві.

Слід зазначити, що наведений сингулярний текст є максимально узагальненим: у ньому відсутні особові займенники й подано безособові конструкції (*Так и надо*). Друга особа однини, яка виражена повторюваним дієсловом теперішнього часу *слышишь* не є в сильній позиції звертання і в цьому вірші може позначати як самого ліричного героя, так і співрозмовника. Цю властивість відзначав Б. А. Успенський: «*Я* і *ти* під час комунікації змінюють своїх референтів: відносно однієї і тієї самої особи *я* перетворюється на *ти,* а *ти* – на *я*» (переклад наш – Н.С.) [41, с. 20].

Споглядальна самотність. До поетичних текстів із сингулярною домінантою, що виражають мотив медитативної самотності, є близькими тексти, у яких сингулярна домінанта сприяє актуалізації мотиву споглядальної самотності. Підтип поетичних текстів із сингулярною домінантою, які ми виділяємо, уміщує твори, у яких зображено «пасивне сприйняття дійсності, що пізнається, без активного впливу на неї» (переклад наш – Н.С.) [2, с. 1230]. Цей тип текстів передає позицію стороннього чи відстороненого спостерігача, хто фіксує споглядальну динамічну картину, момент «тут і зараз».

Споглядальну самотність спостерігаємо у вірші Миколи Глазкова «По пароходу дождь идет…» [6, с. 41] (*Приклад 43*). Спочатку подано опис руху дощу, пароплаву й води, що дотичні одне до одного: *По* ***пароходу дождь*** *ид****ет****, / На* ***пароходе*** *здорово! / Мне кажется, что* ***пароход / Дождем*** *относ****ит*** *в* ***сторону****. // Позатопил****а*** *рвы* ***вода*** */ И скач****ет*** ***пеной*** *бел****ою****…* Ліричний герой, названий особовим займенником *я,* хоча й дає суб’єктивоване сприйняття того, що він бачить, але ніяк не впливає на те, що відбувається, і не взаємодіє з тим, що відбувається. Більше того, пасивне споглядання навіть не наштовхує ліричного героя на будь-які роздуми чи висновки: *А* ***вывод*** *тот, что* ***вывода*** */ Я из* ***воды*** *не делаю…*

Цікавим є і відмінковий малюнок вірша. Три основних об'єкта, що їх спостерігають (*пароход, дождь и вода*), актуалізовані повторенням у різних відмінкових формах: *пароход* – формами давального (*по пароходу*), місцевого (*на пароходе*) і знахідного (*пароход дождем относит в сторону*) відмінків; *дождь* – формами називного (*дождь идет*) і орудного (*дождем относит*) відмінків; *вода* – формами називного (*Позатопила рвы вода*), родового (*вывода / Я из воды не делаю*) відмінків. Словоформа *вывод*, що перебуває в сильній позиції вірша, фінальній, передана двома відмінковими формами – називним (*А вывод тот*) і родовим (*вывода <...> не делаю*). Разом подані грамеми, локалізовані на невеликому текстовому просторі, передають відмінкову повноту (форми усіх шести відмінків). О. О. Скоробогатова говорить про те, що «повнота парадигми, особливо багаточленної, актуалізованої в лінійному чи вертикальному текстовому розгортанні, у російському поетичному тексті нового часу <…> свідчить про всеохопність, цілісність, завершеність, відносну самостійність того, що називається чи характеризується» (переклад наш – Н.С.) [33, с. 344]. Така відмінкова повнота в наведеному вірші, на наш погляд, передає гармонію того, що спостерігають, задоволення й насолоду ліричного героя від того, що він безпосередньо бачить.

У вірші Анатолія Гулака «Осень» [7, с. 82] (*Приклад 44*) зображено картину ранньої осені, яка передана ліричним героєм з позиції стороннього спостерігача. Текст із суцільною сингулярною домінантою, що зображує один із моментів осіннього дня, передає мить усамітнення, розчинення в природі. За словами М. Н. Епштейна, єдність поезії з природою є характерною для російської поезії: «Поезія прагне зрівнятися, зблизитися з первісними звуками, у яких оживлює себе примітивне життя, – і це не знижує вартості поезії, а навпаки, ставить її в один ряд із явищами природи, надає слову тієї необхідності й незворотності, що притаманна падінню листя чи крапель» (переклад наш – Н.С.) [44, с. 17].

Візуальний ряд, переданий у тексті грамемами однини, свідчить про поступове розширення простору: *лист – дерево – долина – вода – лес*.

Незважаючи на те, що використано тільки грамеми однини, зображуваний простір показано достатньо великим. Опис сфокусований на зображенні окремої деталі (***Лист за листом*** *в саду слетает*) і зосередженні на певній деталі як одиниці з великої кількості (*Под* ***каждым деревом*** *сияет*). Вірш сповнений світлих тонів: *сияет, под лампой, желтый круг, жемчужно-серым покрывалом, щемяще-светел.* Цей твір зображує позитивну, світлу самотність, що призводить до роздумів про неминучість змін пір року і насолоди картиною, яку споглядають. Такий тип самотності описаний у творі американського поета й мислителя Г. Д. Уолдена «WALDEN; or, Life in the Woods» [46]. Автор називає самотність людини, що проводить час, усамітнившись на природі, позитивним: «Той, хто живе в лоні природи і зберігає здатність відчувати, не може переживати почуття чорної меланхолії» (переклад наш – Н.С.) [Там само, с. 427]. Картину споглядальної самотності, що актуалізована використанням суцільної сингулярної домінанти, спостерігаємо у вірші Георгія Іванова «Закат в полнеба занесен…» (*Приклад 45*):

Закат *в* ***полнеба*** *занесен,*
Уходит в ***пурпур*** *и* ***виссон***
*Лазурно-кружевн****ая Ницца****…*

Леноре *снится страшн****ый сон –***
Леноре *ничего не снится…*
(Г. Іванов. «Закат в полнеба занесен…») [10, с. 194]

Перша строфа передає темпоральний фокус: вечірній час перед заходом сонця, а також просторову локалізацію: *Лазурно-кружевная Ницца*. У другій строфі перехід темпорального фокуса в нічний час (*снится страшный сон*) пов’язаний зі зміною об’єкта зображення: *Ницца – Ленора.* Поетонім *Ленора,* що відсилає нас до однойменної романтичної балади Г. Бюргера, є символом «жіночого нещасливого кохання» (переклад наш – Н.С.) [17, с. 56]. На думку М. В. Буєвської, дослідниці, яка займається вивченням поетонімосфери художнього тексту, «у кожному конкретному контексті актуалізуються лише ті

шари семантичної аури, що є функційно значущими і дієвими для реалізації семантичного чи стилістичного завдання» (переклад наш – Н.С.) [4, с. 251]. Ленора, яка в поетичному тексті є символом жіночої самотності й відданості своєму коханому, зображена в мінливому образі: від жінки, що бачить страшний сон про коханого, який кличе її, щоб забрати до світу мертвих (*Леноре снится страшный сон*), до зображення повного заспокоєння (*Леноре ничего не снится*). Такий прийом, коли зображена і сама ситуація, і її заперечення, є різновидом прийомому «дублікації (подвоєння поетичної ситуації)» [30, с. 178]. У цьому разі одне й те саме «описується з різних позицій, але у співвідносних за значенням виразах» (переклад наш – Н.С.) [Там само, с. 179].

Мотив споглядальної самотності може бути пов'язаний не тільки з описом природи, але й з описом урбаністичних сцен. Як, наприклад, у вірші Миколи Огарьова «Улица (Женева)» [17, с. 356-357] (*Приклад 46*). Сингулярна домінанта в цьому тексті не є суцільною, тут подано декілька грамем множини. Ліричний твір починається з опису повторюваних звукових відчуттів, що набридли ліричному героєві: *Детский визг и лай собачий, / Стук колес и болтовня, / Говор праздности бродячей / День преследуют меня.* Марний пошук спасіння й заспокоєння від дороги, довгого переїзду, змушує ліричного героя зосередити свій погляд і знайти хвилинку спокою в блакитному просторі неба: *В небо я гляжу пустое, / Но не вижу, где сыскать – / Кто бы помощь мог послать / В утешительном покое, / И бесплодно тонет взор / В голубой небес простор.* Споглядання неба змінюється на повторювану рутину подорожі: *Не минует мир ночлега / Дребезжащая телега, / Дребезжащий разговор.* У цьому прикладі просторовий план атрибутів подорожі обмежується дорожнім возом і переданий повторюваними, набридливими, монотонними звуками (*визг, лай, стук, говор, болтовня, телега, разговор*). Цей мікропростір протиставлений широкому й неосяжному простору неба, у якому ліричний герой бачить джерело спокою.

Самотність серед людей. Мотив самотності, що актуалізується в поетичному творі грамемами однини, передає і самотність серед людей, відчуття себе в протиставленні людству чи більшості в історичній епосі.

Розглянемо вірш Варлама Шаламова «Я жизни маленькая веха…» [31, с. 295] (*Приклад 47*). Відчуття самотності й непотрібності ліричного героя передається як часовими показниками, так і просторовими показниками – конструкцією *Метелка, всаженная в снег*. Неможливість говорити правду про те, що відбувається, виражається рядками *Я голос, потерявший эхо / В метельный, леденящий век.* Безмовний голос ліричного героя протиставляється гучному загальному голосу (*С горластым бытом в перепалке*). Вірш навіює ідею навколишнього холоду (*снег, метельный, ледянящий, мороз*), що пов'язана насамперед з реальним холодом у таборах і на засланні, а також із душевною холодністю й байдужістю, що є однією з причин описуваної самотності.

До сингулярних текстів, що виражають мотив самотності серед людей, відносимо також вірш Георгія Іванова «Иду – и думаю о разном…» [10, с. 173] (*Приклад 48*). Суцільна домінанта однини, наявна в цьому тексті, підкреслює основну його ідею – ідею людської самотності у вирі нових історичних подій, яка виражена лексичними засобами: *И* ***в этом мире*** *безобразном / Благообразно* ***одинок.*** Вірш передає динамічну картину історичних подій, що змінюються (*Но слышу вдруг:* ***война, идея, / Последний бой, двадцатый век***), і становища в ній людини, яка не знаходить собі місця в цьому новому світі: *И вспоминаю, холодея, / Что* ***я уже не человек.*** Ліричний герой відчуває себе «піщинкою» у вихорі історії. Людині зі старими поглядами немає місця в новоствореному світі: *А* ***судорога идиота, / Природой созданная зря****. / «Урра!» из* ***пасти патриота****, / «Долой!» из* ***глотки бунтаря.*** Усі дієслівні лексеми (*иду, думаю, плету, слышу, вспоминаю*) є формами 1-ї особи однини теперішнього часу, що, з одного боку, підкреслює окремість зовнішнього світу й ліричного героя (*я – світ*), з другого, – указує на те, що «встановлюється гомохронність ситуації відносно вибраної точки відліку» (переклад наш – Н.С.) [26, с. 103].

Описувані події подаються очима очевидця, що підкреслено семантикою перцептивного дієслова *слышу*.

В ідіостилі Георгія Іванова наявна тема самотності людини, яка перебуває далеко від рідної країни, наприклад, у вірші «Четверть века прошла за границей…» (*Приклад 49*). Дискретна сингулярна домінанта сприяє актуалізації мотиву емігрантської самотності: ***Четверть века*** *прошл****о*** *за* ***границей****, / И надеяться стал****о*** *смешн****ым****. / Лучезарн****ое небо*** *над Ниццей / Навсегда стал****о*** ***небом*** *родн****ым*** [10, с. 183]. Незважаючи на облаштованість життя і красу чужої країни (***Тишина*** *благодатн****ого юга, / Шорох*** *волн, золот****ое вино***), ліричний герой живе надією на повернення до рідного міста. Розділеність простору *Ніцца – Петербург* у першій і третій строфі підсилюється вживанням різночасових дієслівних форм. У першій строфі при зображенні чужого простору (Ніцца) час передається дієсловами минулого часу: ***прошло*** *за границей,* ***стало*** *смешным,* ***стало*** *родным.* У третій строфі простір Петербурга переданий дієслівними формами теперішнього часу: ***поет*** *вьюга*. Цей факт свідчить про те, що «простір полишеної Росії інколи виявляється для автора більш реальним, ніж ірреальний простір чужого світу (що став або не став рідним)» (переклад наш – Н.С.) [36, с. 100]. Такі часові параметри свідчать про те, що довге життя в чужій країні для ліричного героя вірша є частиною минулого, а життя в рідній країні є надією на майбутнє: ***пророчество*** *мёртвого* ***друга /*** *Обязательно сбыться должн****о***. Рядки Осипа Мандельштама, що були взяті автором за епіграф, є орієнтиром і поетичною надією.

Любовна самотність. Любовна самотність у багатьох текстах із сингулярною домінантою має виражений гендерний характер, проте цю особливість не можна назвати універсальною.

Жіноча самотність – досить поширена у любовній ліриці тема. «Жінка завжди переносить самотність тяжче, ніж чоловік. Самотність для неї – та ошкірена реальність, якої вона прагне уникнути. Саме тому тема самотності для жінки завжди щось більш очевидне, ніж для чоловіка» (переклад наш – Н.С.) [42]. Самотність жінки, що пов’язана із розставанням та / чи

неможливістю бути поруч зі своїм коханим, репрезентована як у поезії авторів-чоловіків, так і у творчості жінок-поеток. Актуалізація мотиву любовної жіночої самотності відбувається через селекцію і згущення грамем однини, що зумовлює формування текстів із суцільною чи дискретною сингулярною домінантою.

Розглянемо вірш Миколи Огарьова «У моря» [17, с. 273-274] (*Приклад 50*). Морфологічну домінанту передано грамемами однини, на фоні яких функціює одна грамема множини. Перша строфа, де ліричний герой звертається до жінки, яка самовіддано чекає на свого коханого за будь-якої погоди (*Дождь и холод! А ты все сидишь на скале*), протиставлена всім іншим строфам, де молода жінка із упевненістю відповідає, чому чекає на свого коханого: *О! я знаю, зачем, я сижу на скале…* Грамеми однини передають не лише жіночу самотність і тугу за коханим, але й зосередженість погляду при очікуванні коханого і надію на його повернення: *А его различить я сумею во мгле, / Он сегодня вернется, наверно…* Основу часового плану третьої, четвертої та п’ятої строф складає минулий час, що передає спогади про коханого, а саме – момент останньої з ним зустрічі й безпосередньо момент прощання.

Поема Віри Полозкової «Катя» [21] (*Приклад 51*) із дискретною сингулярною домінантою сприяє актуалізації теми жіночої самотності. Оповідь побудована як детальний опис невеликого уривка з життя головної героїні твору зі зміною просторових планів, у яких розвиваються основні події: робота (*Катя пашет неделю между холеных баб*) – бар (*В пятницу / вечером Катя приходит в паб и садится на барный стул*) – міська вулиця (*Город до поролона вспорот, весь желт и бел. / Фейерверк с петардами, канонада*) – квартира (*Катя мечется по квартире, словно над нею заносят кнут*) – лікарня (*К пяти утра сонный айболит накладывает лангеты, рисует справку и ценные / указания отдает.*) – квартира (*Мама ходит в лангетах, ревет над кружкой, которую сложно взять. Был бы / кто-нибудь хоть – домработница или зять.*) – морське узбережжя (*Катя разглядывает южан, плещется в лазури и*

синеве, / смотрит на закаты и на огонь). Темпоральна основа оповіді – дієслова теперішнього часу. Швидка зміна подій, що подані в поемі, передає «безперервний потік "картин". І саме ця постійна зміна кадрів породжує у вірші динаміку», що здатна наближатися до кінематографічності (переклад наш – Н.С.) [43, с. 341].

Самотність, яку переживає головна героїня поеми, окрім грамем однини, передана лексично: *Вот же время было, теперь, гляди-ка, ты* ***одинока****, как Белый Бим.* ***Одинока*** */ так, что и выпить не с кем, уж ладно поговорить о будущем и былом. /* ***Одинока*** *страшным, обидным, детским – отцовским гневом, пустым углом.*

Грамеми множини здебільшого вживаються для передачі набридлого, чужого чи незвичного нового простору для головної героїні: на роботі (*Катя пашет неделю* ***между холеных баб***), у лікарні (*Тяжелого* ***привезли****, потасовка в / баре,* ***пять ножевых****. Вдоль каждой стенки еще по паре* ***покоцанных****, но* ***живых****. /* ***Ходят медбратья хмурые****, из мглы и обратно в мглу.* ***Тряпки****, от крови /* ***бурые, скомканные****, в углу; Вокруг него* ***санитары*** *и /* ***доктора маячат;*** ***Прибегут****,* ***кивнут****,* ***убегут*** *опять*), на південному узбережжі (*Катя разглядывает* ***южан****, плещется в лазури и синеве, / смотрит на* ***закаты*** *и на огонь*). Подається група грамем, що передає парні найменування об'єктів (*поводит* ***плечами****; выскакивает из* ***рук****; по куртке* ***пальчиками*** *стуча;* ***челюстями*** *стиснутыми скрипя;* ***когтями*** *не / снабжена; ей* ***лангеты*** *срежут с обе****их рук***). Звернемо увагу на вживання кількісних числівників у сполученнях, які передають точний опис того, що відбувається: ***два шота*** *виски* ***по пятьдесят****; Катя* ***в / восемь секунд*** *трезва; Скорая в дверь звонит* ***через двадцать и пять минут****; Тяжелого привезли, потасовка в / баре,* ***пять ножевых****; Врач говорит – да / чего я сделаю, он же здоровее меня* ***в три раза;*** ***К пяти утра*** *сонный айболит накладывает лангеты; Катя лежит* ***с двенадцати до шести.*** Водночас є приклади приблизної кількості, а саме «два-три, декілька» за допомогою іменника *пара: еще* ***по паре*** *покоцанных, но живых; Через* ***пару /*** *недель; через* ***пару*** *часов.*

Поема завершується раптовим прозрінням, усвідомленням героїнею того, що вектор її долі в її руках: *Катя просыпается, солнце комнату наполняет, она парит, как аэростат. / Катя внезапно знает, что если хочется быть счастливой – пора бы стать. / Катя знает, что в ней и в маме – одна и та же живая нить. То, что она / стареет, нельзя исправить, – но взять, обдумать и извинить.* Самотність, що раніше сприймалася як непосильний тягар і вирок, тепер сприймається як тимчасова проблема, яку можна подолати: *Катя думает – я, наверное,* ***не одна****, я зачем-то еще нужна. / Там, где было так страшно, вдруг воцаряется совершенная тишина.*

Цікавим є приклад, у якому жіноча самотність протиставляється чоловічому життєлюбству. Таке протиставлення знаходимо у вірші Миколи Огарьова «К Лидии» (*Приклад 52*), що має суцільну сингулярну домінанту. Дванадцять рядків вірша можна умовно поділити на дві смислові частини. Перші шість рядків містять опис самотності жінки, яка сумує за минулим, розчарована в майбутньому й тікає від сьогодення, марнуючи день за днем: *Когда* ***ты****, грустн****ая****,* ***слезу*** *стерев с* ***ресницы****, / Задумчиво глад****ишь*** *на прошл****ый путь****, / Не вид****ишь*** *в будущ****ем*** *ни* ***проблеска зарницы*** */ И ищ****ешь день*** *убить бы как-нибудь, – / Ведь* ***я*** *сочувств****ую тебе****, и* ***мне*** *обидно / Что жить* ***тебе*** *так страшно тяжело* [17, с. 245]. Приреченість такого існування викликає в поета співчуття і жалість. У структурі ліричного повідомлення на перший план виходить позиція того, хто говорить. І. І. Ковтунова у зв’язку з цим називає лірику «егоцентричною», але такий «егоцентризм є проявом антропоцентризму людського погляду на світ» (переклад наш – Н.С.) [13, с. 18]. В аналізованому творі погляд ліричного героя також є суто антропоцентричним. Оповідач відчуває сором за те, що його самотність відрізняється своїм позитивізмом. Слід звернути увагу на те, що початковий рядок вірша *Когда ты, грустная,* ***слезу стерев с ресницы****,* на лексичному рівні має очевидний перегук із віршем Михайла Лермонтова «Демон»: *И влажный взор ее блестит /* ***Из-под завистливой ресницы****...,* що вказує на продовження лермонтовської традиції Миколою Огарьовим.

Наступні шість рядків передають світосприйняття ліричного героя, презентуючи його оптимістичну позицію життєлюба: *А между тем, мо**й друг**, и сам**ому мне** стыдно, / Насколько жить **мне** вольно и светло! / Печал**ен я** теперь; но вдруг шипуч**ей влагой** / Иль **улицы движеньем** увлеч**ен**, / **Я полон** становлюсь разгульн**ою отвагой** / И в **эту жизнь** младенчески **влюблен**.* [17, с. 245]. У поетичному тексті, що аналізується, протиставлені два типи самотності – негативна, нестерпна, і позитивна, життєстверджувальна. Згідно з нашими спостереженнями, організація морфологічного рівня вірша «працює» на вирішення поетичної задачі реалізації теми самотності. Граматичний аналіз уможливлює вияв морфологічної одноманотності всіх грамем, які мають категорію числа, що свідчить про тісний зв'язок і взаємообумовленість морфологічного рівня та ідейно-образної організації назваого ліричного тексту. Граматична селекція сприяє розв'язанню певної поетичної проблеми, передаючи за допомогою використання лише сингулярних грамем конкретні поетичні смисли. Граматичний відбір слугує засобом мовного втілення мотиву самотності, що подається двояко – позитивно й негативно.

Прикладом чоловічої любовної самотності, що передається дискретною сингулярною домінантою, може виступати вірш Арташа Андріасова «А у меня на личном фронте…» [2, с. 36] (*Приклад 53*). У ліричному творі, окрім грамем однини, самотність героя виражена на лексичному рівні: *А у меня **на личном фронте / Глухо**; Опять **никого рядом**.* Вірш передає гіпертрофоване відчуття самотності, тобто настільки сильне, що кожен звук з зовні ліричний герой сприймає насторожено: *Мне кажется каждый скрип / Громом.* Для ліричного героя є настільки звичним стан перебування наодинці із собою, що навіть оточення людей посилює його відчуття: *Впрочем / Когда **их** бывает **много** / Очень / **Людей** и еще Бога / Что-то / Становится **одиноко.*** Грамеми однини чергуються з грамемами множини в поєднанні з «невизначено-кількісним» словом *много* [38, с. 292]: ***их** много, **людей***. На думку О. В. Красильникової, відступ у виборі форм числа може бути пов'язаний у тому числі й «з тенденцією до різних аналогій і протиставлень у тексті вірша» (переклад

наш – Н.С.) [16, с. 296]. У поданому уривку виділяється протиставлення «один – багато», що актуалізує не лиш чоловічу любовну самотність, але й самотність у суспільстві.

Самотність поета (творча самотність). Самотність поета (творча самотність) є одним із важливих мотивів російськомовної поезії XIX – XX століть. Творча самотність – це відчуття поетом свого особливого статусу серед інших людей, що часто пов'язане з нерозумінням і відсутністю достатньої кількості однодумців. Ця тема досить яскраво представлена у творчості Олександра Блока. Наприклад: *Поэт, тебе ли покарать / Пороки мира вековые? / Один – ты осужден страдать, / Тебя осмеивать – другие!* [5, с. 401]. «Самотність поета, що вивущується над натовпом» (переклад наш – Н.С.) [33, с. 408], протиставлення поета й натовпу проявляється в приреченості поета мати тяжку долю (***Один*** *– ты осужден страдать*), а людського оточення – його осуджувати (*Тебя осмеивать –* ***другие***).

Розглянемо інший вірш Олександра Блока «Пока спокойною стопою…» (*Приклад 54*), у якому самотність актуалізується на граматичному рівні дискретною сингулярною домінантою. «Я»-поет протиставлене натовпу, його нерозумінню й неможливості досягти рівня поета: *Пока спокойн****ою стопою*** */ Ид****у****, и мысл****ю****, и по****ю****, / Сме****юсь*** *над жалк****ою толпою*** */ И вздохов ей не отда****ю***... [5, с. 32]. Самотність поета сприймається як дар, що виокремлює його з-посеред інших: *И* ***рок*** *велит в себе беречь / И* ***дар*** *незыблем****ый поэта****, / И* ***сцены*** *выспренн****юю речь***... Творча самотність пов'язана з унікальністю поетичного дару, який апріорі передбачає відокремлене існування. Єдина грамема множини в цьому творі (*И* ***вздохов*** *ей не отдаю*), що виражає назву дії, підкреслює множинність дій, яку поет не проектує на кожного з представників натовпу.

Георгій Іванов у вірші «Всё туман. Бреду в тумане я…» (*Пример 55*) відчуває самотність поета як важкий тягар долі, що пов'язаний із приреченістю постійно долати творчий шлях. Його самотність пов'язана з нерозумінням натовпу, незалежно від того, ким є людина з натовпу: *Всё* ***туман****. Бред****у*** *в*

тумане *я /* ***Скуки*** *и* ***непонимания****. / И – с* ***учёны****м или* ***неучем****– / Толковать мне, в общем, не о чем.* [10, с. 182]. У поета немає вибору, його шлях визначень. Бажання злитися з натовпом настільки велике, що він бажає стати пересічною людиною, представником натовпу, який позбавлений індивідуальності, а не поетом: *Я бы зажил, зажил заново /* ***Не Георгием Ивановым****, / А слегка очеловеченн****ым****, / Энергичн****ым****,* ***щёткой*** *вымыт****ым****,/ Вовсе* ***роком*** *не отмеченн****ым****, / Перв****ым встречным-поперечным*** *– / Всё равно как****ое имя*** *там…* Нерозуміння поета більшістю виражене на граматичному рівні суцільною сингулярною домінантою, що посилює цей мотив самотності.

Дискретна сингулярна домінанта в іншому вірші Георгія Іванова, «Как обидно – чудным даром…» [10, с. 172] (*Приклад 56*), дає змогу єдиній грамемі множини на тлі частотних сингулярних форм виступати засобом передачі особливого поетичного смислу. В аналізованому вірші простежується мотив самотності, що протиставлений зовнішньому світові, але це самотність обдарованої людини, поета: *Как обидно – чудн****ым даром****,/ Божь****им даром*** *обладать, / Зная, что растратишь даром / Золот****ую благодать***. І. І. Ковтунова зауважує, що «поетична свідомість (ліричне *я*) може обмежуватися своїм внутрішнім емоційним світом і навіть бути протиставлена зовнішньому світові, але може й навпаки вміщати в собі широкий зовнішній світ, із яким у ліричного поета виникає безпосередній і тісний зв’язок» (переклад наш – Н.С.) [13, с. 15]. Протиставлення ліричного героя вірша зовнішньому світові, унікальності його дару загалу, який не цінує це, у вірші виражається морфологічно: *И не только зря растратишь, /* ***Жемчуг*** *свиньям раздаря, / Но еще к нему доплатишь /* ***Жизнь****, погубленную зря…* Граматична опозиція домінувальних форм однини, що виражають світ поета (*жемчуг, жизнь*), і форма множини, яка описує зовнішній антагоністичний світ, набуває поетичної виразності, що актуалізує граматичну внутрішню форму слова, неактуалізовану в звичайному використанні фразеологізма. Ліричний герой вірша не радий своєму дару, він підкреслює, що люди його не поцінують, а скоріше за все, занапастять. Фразеологічна одиниця в другій строфі (*жемчуг свиньям раздаря*) передає значення марності зусиль поета,

неоціненості його дару й приреченості. Єдина в тексті плюральна грамема в шостому рядку (*свиньям*) актуалізується на фоні сингулярних грамем і передає певний поетичний смисл, ставлячи поета над натовпом.

Мотив поетичної творчості. Низка текстів із сингулярною домінантою пов'язана з передачею мотива поетичної творчості. До цієї групи відносимо тексти, що зображують момент творчого імпульсу й осмислення поетичного таланту.

Сингулярне зображення мотиву поетичної творчості ми зафіксували в текстах багатьох поетів. Наприклад, в ідіостилі Миколи Глазкова, у віршах «Все очень просто, хоть и сложно…» [6, с. 51] (*Приклад 57*) і «Слово лучше компаса в пути…» [Там само, с. 115] (*Приклад 58*) описана цінність поетичного слова як головного життєвого орієнтира (***Слово*** *лучше* ***компаса*** *в* ***пути,*** */* ***Словом*** *можно* ***путь*** *предугадать*) [Там само, с. 115], а також слово як показник щирості поета (*Но не могу писать* ***день*** *кажд****ый****, / Ибо не кажд****ый*** ***день*** *живу* [Там само, с. 51]; *Если* ***слово*** *стало* ***болтовней*** *– / Это* ***слово*** *сделал****ось*** *плох****им*** [Там само]).

У вірші Миколи Глазкова «Могу ли отделаться легким испугом…» [Там само, с. 138] (*Приклад 59*) ліричний герой шукає відповідь на питання про те, чи має поет право на помилку: *Мог****у*** *ли отделаться легк****им испугом,*** */ Мог****у*** *ли* ***писателем*** *зваться, / Когда считал* ***человека другом****, / А он оказался* ***мерзавцем.*** Як проста людина, що має іскру божу поетичного дару, ліричний герой розмірковує про справжнє призначення поета, чи здатний він розібратися в усіх тонкощах людської душі: ***Инженер души*** *или* ***инженер пера****, / Очевидно, не знал, что творится, я* ... І доходить висновку, що поет-людина, як і Творець, має право на помилку: *Ошиба****лся*** *и впредь ошибаться буд****у****. / Даже* ***бог*** *наш среди апостолов / Разглядеть не сумел* ***Иуду.*** Сингулярна домінанта на граматичному рівні підкреслює особність поета і його творчості серед загальної людської маси. Вірш виражає пошук призначення поета, пошук життєвого шляху, відповіді на конкретне питання, звідси й граматична однорідність сингулярних грамем, що сприяє актуалізації цього значення.

Мотив туги. Із мотивом самотності, що ми виділяємо як основний мотив, представлений у текстах із сингулярною домінантою, тісно пов'язаний мотив туги. У свідомості більшості носіїв російської мови стан самотності пов'язаний «із почуттями туги, смутку, болю, зі сльозами» (переклад наш – Н.С.) [28, с. 97]. Корпус віршів із сингулярною домінантою, що пов'язаний із мотивом туги, передає самотність як наслідок сильного душевного болю через утрату близької людини чи розставання із нею.

У вірші Олександра Блока «Песня за стеной» [5, с. 442] (*Приклад 60*) реалізації поетичного смислу сприяють не тільки лексичні засоби, що виразно називають тему самотності (*один, одинокой*), але й морфологічні форми, які передають сингулярне значення в поетичному тексті. Поетичний твір розкриває тему самотності, туги ліричного героя за померлою коханою. Дванадцять рядків вірша можна умовно поділити на три фрагменти, що послідовно передають трагізм переживань закоханого. Таке членування підтримується римуванням усередині кожного фрагмента, а також синтаксичною й пунктуаційною організацією (кожні чотири рядки завершуються крапками). У першій частині передано муки ліричного героя, його надії на возз'єднання з коханою: *О, наконец! Был**ой тревоге** / Отдаться **мыслью** и **душой**! / Вздыхать у мил**ой** на **пороге** / И слушать **песню** за **стеной**…* У другій частині названо безпосередню тему самотності: *Но в эт**ой песне одинокой**, / Что звонко плач**ет** за **стеной**… / **Один** мучительн**ый**, глубок**ий** / Тоскли**вый призрак** молод**ой**…* Самотнім є привид коханої, самотньою є її пісня, самотнім є ліричний герой. У третій частині подаються міркування героя про те, чи можна повірити у факт, що коханої вже немає: *О, кто ужасн**ому** поверит / И кто услыш**ит стон** жив**ой**, / Когда **душа** внима**ет**, вер**ит**, – / А **песня** смолкл**а** за **стеной**!..* Ліричному героєві хочеться бути почутим, але його стогін ніхто не чує, він самотній.

Граматичний аналіз засвідчує, що текст організований сингулярними грамемами. Морфологічна домінанта є суцільною. Одиниці морфологічного рівня у вірші взаємодіють із одиницями лексичного рівня (лексемами із

семантикою самотності). Академік В. В. Виноградов зазначає, що «у стилі письменника відповідно до його художніх замислів, об'єднаними, внутрішньо пов'язаними й естетично виправданими є всі мовні засоби, що використані митцем» (переклад наш – Н.С.) [5, с. 169]. У представленому вірші мовні одиниці лексичного й морфологічного рівнів, доповнюючи та підсилюючи одна одну, максимізують естетичний ефект, розширюють свої семантичні й експресивні можливості, поглиблюючи поетичний смисл твору.

Мотив туги як відчуття непоправної душевної пустоти внаслідок утрати близької людини знаходимо у творчості Андрія Дементьєва (*Приклад 61*):

***Душа** мо**я** –*
*Как тонущ**ая лодка**.*
*Вычерпыва**ю боль**,*
*А **боль** не убыва**ет**.*
Наверное, со всеми так бывает,
*Когда в **судьбу** нежданно*
*Вход**ит смерть**.*
(А. Дементьєв. «Памяти сына») [8, с. 281]

Душевний стан ліричного героя в цьому творі порівнюється з посудиною, що постійно наповнюється невичерпним болем. Туга за померлим сином порівнюється з почуттями всіх батьків, які зазнали подібної втрати: *Наверное, со всеми так бывает, / Когда в судьбу нежданно / Входит смерть*.

Вірш Андрія Дементьєва «Евгению Мартынову», присвячений пам'яті відомого співака і композитора, із дискретною сингулярною домінантою передає тугу за близькою людиною, яка пішла з життя (*Приклад 62*). Ліричний герой, звертаючись до померлого друга, намагається прийняти його смерть як перехід із земного світу в інший світ: *Кому **Господь** благоволи**т**, / Того **Он** забира**ет** рано...* [8, с. 296]. А в певному сенсі – як порятунок і перехід у більш духовний світ: *А ныне, словно на таран, / Несется **пошлость** по экранам, / Вряд ли светл**ый** тв**ой талант** / Вписался б в эт**от хор** бездарн**ый**.* Фізична

смерть подається як така, що не може знищити пам'ять про людину: *И вновь я верю – **смерти** нет, / Когда звуч**ит** тв**ой** чудн**ый голос**…* [8, с. 297].

Туга як почуття, що стискає, подане у вірші Владислава Ходасевича «Вокруг меня кольцо сжимается…» [29, с. 47] (*Приклад 63*). У тексті мотив самотності виражений на лексичному рівні, а граматична будова його підсилює. Туга описується у вигляді почуття, що поглинає, і якому ліричний герой не в змозі протистояти: *Вокруг **чела Тоска** сплета**ется** / Мо**ей короной** рокова**й**.* Мотив туги поєднується з іншими негативними почуттями, що передано прислівниками *печально* й *заунывно.* Семантика кола, подана в цьому вірші й реалізована в повторюваних лексемах *кольцо* й *вокруг,* а також в іменниках *труба* й *корона,* має глибокий підтекст. По-перше, *круг* і *кольцо,* що мають багатошарову семантику в образно-міфологічній свідомості, на думку Н. Б. Мечковської, можуть означати долю, що зберіглася й дотепер у вигляді зображення римської богині Фортуни, яка стоїть на кулі чи колесі [21, с. 300]. У вірші це передається за допомогою образу *рокової корони.* По-друге, слово *круг* набуває певної негативної оцінної конотації через суголосність зі словом *кручина,* тобто «те, що знесилює моральну людину: смуток, туга, печаль, засмучення, горе, тривале душевне страждання, знемога» (переклад наш – Н.С.) [8, с. 116]. І найголовніше, прислівник *вокруг,* що тричі повторюється, описує «простір відносно суб'єкта, серединне положення якого при використанні прислівника передбачається автомаично» (переклад наш – Н.С.) [37, с. 444]. Цей круговий замкнутий простір передає відчуття лещат, що стискають людину: *Вокруг меня кольцо сжимается.* Простір зменшується, стискається до меж голови, що символізує зосередженість розумово-ментального центру: *Вокруг чела Тоска сплетается. / Моей короной роковой.* Дієслово *сплетается* недоконаного виду передає значення поступового проникнення.

Мотив розлуки. Поетичні тексти із сингулярною домінантою сприяють актуалізації мотиву розлуки, розставання, роз'єднання, відокремленості. Мотив розлуки тісно пов'язаний з мотивом самотності. Самотність, що є наслідком

розлуки, певною мірою представлеа в цій групі текстів. Але мотив розлуки, роз'єднаності є основним у них.

В одному з віршів із сингулярною домінантою Миколи Огарьова «Разлука» (*Приклад 64*) мотив розлуки переданий від імені жінки, яка очікує на повернення свого коханого з чужини: *Жив ли* ***милый*** *мо****й****? / Что-то* ***он*** *не пиш****ет*** */ С* ***стороны*** *чуж****ой!*** [17, с. 267]. Погляд ліричної героїні, яка проводить безсонну ніч у роздумах про дорогу серцю людину, спрямований у вікно, що є символом поділу простору на свій (той, що в домі) і чужий, віддалений (той, що знаходиться за вікном). Як у першій, так і у другій строфі відбувається переміщення з дальнього плану на ближній: *луна / солнце – ива – лист ивы*. Притаманна Огарьову «полярність сприйняття світу – з використанням символіки світла та тьми» (переклад наш – Н.С.) [1, с. 14] проявляється в цьому творі. Зміна часу доби, ночі й ранку, і наступна зміна світлових барв (***Ночь*** *был****а*** *прозрачн****а****: / Мирн****ый блеск луны****, / Син****ей мглы мерцанье, / Кротость тишины****…; ****Утро*** *проглянул****о*** */ Золот****ым лучом****, / Мне в* ***окно*** *пахнул****о*** */ Ранн****им ветерком***) призводить до зміни настрою і стану ліричної героїні від безнадійного (*Что-то он не пишет / С стороны чужой!*) до такого, що вселяє надію на повернення (*Скоро ли напишет / С стороны чужой?*). Ніч і ранок, як протиставлення темної і світлої частини доби, пов'язані з універсальною опозицією «жіноче – чоловіче». Це протиставлення «має послідовне граматичне відображення в російській ліриці» (Ф. Тютчев «День и ночь», О. Блок «Золотокудрый ангел дня») (переклад наш – Н.С.) [34, с. 295]. Зміні настрою сприяє й те, що в першій і другій строфі по-різному представлений стан верби, що росте за вікном, від статично-нерухомого (*Нашей старой ивы /* ***Не качался лист*** */ И* ***висел безмолвно*** *– / Свеж и серебрист)* до динамічного, рухомого вітром (*Нашей старой ивы /* ***Встрепенулся лист / Шорохом дрожащим*** *– / Зелен и росист*). Образ старої верби (*ивы*) є символічним, у ньому є видимими окремі риси прообразу світового дерева, наприклад, «вітер у кроні дерев» і небесні світила (переклад наш – Н.С.) [9, с. 422]. Верба в російськомовній поезії часто пов'язана з мотивом розлуки [44, с. 72]. Стара верба в цьому вірші

виконує роль «каталізатора» того, що відбувається в чужій країні. Зміна стану листя дерева від статичного до динамічного виступає як «символ пам'яті про минуле і надії на майбутнє» (переклад наш – Н.С.) [44, с. 41]. Образ верби в цьому контексті асоціюється з образом жінки, яка страждає, оскільки верба в російській поетичній традиції має сталий епітет *плакучая.*

Мотив розлуки яскраво переданий в одному з віршів Марлени Рахліної, присвяченому другові-поету Борису Чичибабіну, «Благодарность» (*Приклад 65*). Твір побудований за принципом розділеності простору *Я / Ти: Я от тебя, ты от меня – далеко.* Духовному єднанню двох близьких людей перешкоджає розподіл світу на два віддалених простори: простір «тут», тобто простір ліричної героїні, і далекий простір, «твій простір»: *Друг друга зная, помня и любя, / мы врозь идем. Ищу свою дорогу / не так, как ты, – отдельно от тебя.* [23, с. 90]. Поділ простору актуалізується прислівниками *врозь* і *отдельно.* У цьому вірші формула *Я / Ты = Мы* можлива лише за умови паралельного співіснування. Відчуття близькості на відстані передається зображенням схожого напряму життєвого руху у двох різних просторах: *Но **ты** иде**шь** – и значит, **я** не слягу, / но **ты** иде**шь** – и легче **мне** идти.*

Подолання почуття, що поглинає, яке виникає внаслідок розлуки репрезентовано у вірші Арташа Андріасова «…И под сумрак дождя…» [2, с. 46] (*Приклад 66*). Перші рядки твору містять опис відчуття душевної пустоти й фізичної слабкості ліричного героя: *...И под сумрак дождя я согнусь под зонтом, как цветок / без воды, наклоненный вперёд…* [Там само]. Розлука зображується як певна точка відліку часу для ліричного героя, після якої момент прощання поглинає його думки: *Оставаться стоять на **перроне** прохладн**ом**, там, где / **поезд** ушедш**ий** тобою загадан.* Для ліричного героя важливим є момент подолання розлуки, «трансформації» почуттів у віршову форму як момент звільнення від тяжких емоцій: ***Рандеву** перед **зеркалом** в несколько / слов: «Дай мне **силы** пройти от **любви** до стихов!».* Розлука, розділеність, окрім актуалізації на морфологічному рівні дискретною сингулярною домінантою, на фонетичному рівні посилюється алітерацією,

повторенням ***р**: сум**р**ак; вп**ер**ёд; на пе**рр**оне п**р**охладном; над каждой ст**р**окой, как судьбой Ахиллеса ко**р**откой, / т**р**епещу, изнут**р**и пок**р**ываясь **р**осой пе**р**вой ст**р**асти; **Р**андеву пе**р**ед зе**р**калом; п**р**ойти.*

Мотив шляху. Поетичні тексти із сингулярною домінантою часто пов'язані з досить частотним у російськомовній поезії мотивом шляху і його подолання. *Путь* як багатозначне слово, контактно взаємодіючи в поетичному контексті з іншими лексичними компонентами, передає безліч смислів і предусім рух, але найчастіше ця лексема пов'язана з пошуком конкретного життєвого смислу, напряму, у якому треба рухатися, із пошуком життєвого призначення. Після вірша Михайла Лермонтова «Выхожу один я на дорогу…», що є твором із дискретною сингулярною домінантою і передає мотив самотності, спостерігаємо реалізацію мотиву шляху і в інших ідіостилях як продовження лермонтовської традиції.

У творчості Миколи Огарьова мотив шляху сприяє опису бажання ліричного героя піти в далеку невідому сторону (*Приклад 67*): *Что **мне** в сей **жизни** скучн**ой**? / Я лучше же уйд**у**…* [17, с. 137]. Кращий світ, якого так прагне ліричний герой, не має конкретного опису чи назви, а також не має і конкретної траєкторії, дороги. Рух ліричного героя визначається «траєкторією уявного руху по сцені, що сприймається» (переклад наш – Н.С.) [12, с. 160]. Перенесення в інший простір порівнюється зі швидким рухом на коні, який є поетичним символом стрімкого руху: *У **лошади** подручн**ой** / Взяв тонк**ую** **узду**. / Не хуже подседельн**ой** / Она меня домч**ит**.* Новий простір сприймається ліричним героєм як чарівний і казковий, із прекрасною дівчиною, яка готова стати для нього незмінною супутницею: *Где **дева** – coeli lumen – / **Невинностью** дыша, / Точь-в-точь свят**ой игумен**, / Не люб**ит антраша**; / Беж**ит** от **шума света**, / Одн**у** **любовь** любя…* Образ чарівної супутниці подається як образ дівчини, яка знає точний орієнтир, шлях до нового простору: *И **путь** укаж**ет чуда** / В безвестн**ый край** чудес.*

Образ стрімкого руху життєвим шляхом спостерігаємо і в іншому вірші Миколи Огарьова «К друзьям» [17, с. 60-61] (*Приклад 68*). Життєвий шлях

представлений лексемою *дорога,* що реалізує «конкретно-просторове значення» (переклад наш – Н.С.) [45, с. 268], на відміну від лексеми *путь*, що актуалізує «певний функційно-смисловий зміст і тому <…> не має конкретно-просторової локалізації» [Там само]. Лексема *дорога* наповнена конкретним смислом, у ній закладений об'єм подій, що відбувалися / відбуваються в житті ліричного героя: *Я по дороге жизни этой / Скачу на черном скакуне.* Вірш має чіткий просторово-часовий поділ, у якому образ коня знову є символом переходу до іншого простору. Перша строфа пов'язана з чужим і незвіданим простором (*Со мною рядом что за лица? / Куда бегут? Зачем со мной? / Скучна их пестрая станица, / Несносен говор их пустой*), досягти якого прагне ліричний герой зі своєю коханою. Часовий план цієї строфи – план сьогодення і безпосередньо пов'язаного з ним майбутнього: *Куда нас мчит бегун суровый? / Где остановит он свой бег? / И где приют для нас готовый? / Нам в радость будет ли ночлег?* Друга та третя строфи пов'язані із часовою площиною минулого, що виражається спогадами ліричного героя. У просторовому авспекті це минуле розповідає про рідну країну, із якою пов'язані найтепліші спогади: *Когда ж, случится, взор усталый / Назад бросаю я порой, / Я вижу радости бывалой / Страну далеко за собой.* Рідна країна, пов'язана зі спогадами про юність і друзів, описана, окрім лексичних засобів (*Но ту* ***страну, душе родную***), багаторазовим повторенням займенникового прислівника *там*: ***Там*** *ясно утро молодое, /* ***Там*** *веет свежею весной, /* ***Там*** *берег взброшен над рекою / И шумен город за рекой, <…> //* ***Там*** *пел я вольность удалую, /* ***Там*** *были вместе мы, друзья, /* ***Там*** *верил я в удел высокий, /* ***Там*** *было мне осьмнадцать лет.* Займенниковий прислівник *там*, який установлює «позицію мовця у просторі й часі» (переклад наш – Н.С.) [13, с. 47], указує не на конкретний простір, що постає перед очима ліричного героя, а на далекий простір «недоступний для зорового сприйняття» (переклад наш – Н.С.) [Там само, с. 51]. Реалізації просторового поділу «чуже – рідне» сприяють також указівні займенники *эта* й *та: Я по* ***дороге*** *жизни* ***этой*** */* ***Скачу*** *на черном скакуне; Но* ***ту страну****, душе родную, / Уже давно* ***оставил*** *я.*

Часовий поділ на «теперішнє – минуле» підтримується дієслівними лексемами теперішнього (*скачу*) і минулого часу (*оставил*). Часовий план теперішнього актуалізується вказівним займенником *эта,* що «встановлює центр сприйняття, позицію мовця» (переклад наш – Н.С.) [13, с. 36], а часовий план минулого часу актуалізується займенником *та*, який указує на «предмети і явища, що є в уяві та пам'яті» (переклад наш – Н.С.) [Там само, с. 42]. Окрім цього, на два розділені просторово-часові пласти вказують присвійні та особові займенники: чужий і близький простір *я – они* (*Скучна **их** пестрая станица, / Несносен говор **их** пустой*), свій, проте далекий простір *я – мы* (*Там были вместе **мы**, друзья*).

Мотив дороги, символізуючи життєвий шлях однієї людини чи декількох людей, у поетичному творі може тісно переплітатися з мотивом розлуки. У вірші Владислава Ходасевича «Кольца» [29, с. 66-67] (*Приклад 69*) спільний життєвий шлях ліричного героя і його супутниці переривається, на них чакає розлука внаслідок того, що вони йдуть різними шляхами: ***Ты** уход**ишь** в ночн**ую** **дорогу**, / Не боясь, не дрожа, не смотря. / **Ты** доверил**ась** темн**ому** **богу**? / Не возьм**ешь** мо**его** **фонаря**?*

Мотив спогадів / жалю за минулим. У поетичних текстах із сингулярною домінантою у деяких випадках актуалізований мотив спогадів чи жалкування. Такі тексти часто пов'язані з часовим планом минулого.

Вірш Миколи Глазкова «Жизнь во многом была дрянна…» (*Приклад 70*) із дискретною сингулярною домінантою передає плин життя як шлях із чергою помилок і невдач, що залишилися в минулому: *Жизнь во многом была дрянна, / Но минувшее не возвратить…* [6, с. 116]. Життєвий шлях ліричний герой сприймає вже не як те, що хотілося б змінити, а як багатий досвід, що надає сили для нових звершень: *Нету в мире такого бревна, / Чтобы я не мог своротить; Разве книга такая есть, / Чтобы я не смог сочинить?* Єдиний іменник множини *друзья* в останній строфі створює контраст із першою і другою строфами. Ліричний герой розраховує не лише на власні сили, але й на підтримку друзів: *Нету в мире такого врага, / Чтоб друзья не могли победить.*

Згадки про цілий життєвий шлях людини можуть конкретизуватися грамемами однини за повної відсутності грамем множини. Спостерігаємо це явище у вірші Марлени Рахліної «Дочери» [24, с. 55] (*Пример 71*). Життєва дорога доньки зображується ліричною героїнею як спогади про чергу часових планів, що змінюються і знаменують собою певний життєвий етап: *Все-то я* ***помню****, любимая дочка: /* ***время****, когда* ***ты была словно почка****, /* ***время****, когда* ***ты в цветок*** */ нежный и трепетный вмиг* ***превратилась****, /* ***прелестью девичьей*** *тихо* ***укрылась*** */ и* ***заневестилась****, спелая вишня, / и – мне для радости –* ***замуж ты вышла****… / Далее, далее тек / ток твоей жизни – и* ***сын*** *твой* ***родился*** [Там само]. Невблаганний плин часу передається повторенням предикативної одиниці *вертится шарик земной.* Грамеми однини сприяють передачі зображення певної картини, створюючи разом динамічну хронологічну картину: дитинство – підлітковий вік – юнацтво – заміжжя – народження дитини.

Інші мотиви. Окрім описаних мотивів, що актуалізуються сингулярною домінантою, виділяємо також корпус російськомовних поетичних текстів XIX – XXI століть з іншими мотивами. Ці мотиви ми зафіксували як часткові, нетипові випадки. З одного боку, це не виключає можливості повторення того чи того мотиву в інших текстах, з другого, ми виділяємо конкретний мотив як характерний для певного тексту чи ідіостилю.

Ця група текстів характеризується тим, що сингулярна домінанта, утворена грамемами однини, актуалізує в текстах значення унікальності й конкретності.

Сингулярна домінанта окремого поетичного тексту може брати участь в актуалізації таких мотивів:

– вираження відчуття потреби в супутникові життя на противагу самотності (А. Андріасов «Один человек» [2, с. 16-17] (*Приклад 72*));

– незмінності життєвих засад і циклічності життя (Ю. Кузнецов «Стояние» [13, с. 257] (*Приклад 73*));

– екзистенційної самотності, а саме – відчуття неминучості смерті, кінця, певного життєвого сценарію (Б. Кенжеєв «... и даже этот черный вечер…» [12, с. 132] (*Приклад 74*), Ю. Кузнецов «Ой ты, горе, луковое горе…» [13, с. 255] (*Приклад 75*));

– відмирання, в'янення (В. Шаламов «А тополь так высок…» [31, с. 331] (*Приклад 76*));

– відданості й однолюбства (М. Огарьов «Она никогда его не любила…» [17, с. 152] (*Приклад 77*)), що пов'язаний з мотивом любовної самотності. Поданий список відкритий і може бути доповнений.

Мотив самотності – один із головних мотивів, що актуалізується морфологічною домінантою однини в російськомовних поетичних текстах XIX – XXI століть. Граматична селекція є найчастіше імпліцитним способом актуалізації певного поетичного смислу. Цей мотив у багатьох текстах передається насамперед лексичними засобами. Ми виділяємо такі мотиви самотності, що актуалізуються сингулярною домінантою: медитативна й споглядальна самотність, самотність серед людей, любовна самотність, самотність поета (творча самотність), мотив поетичної творчості, мотив туги, мотив розлуки, мотив шляху, мотив спогадів / жалю за минулим, мотив вираження відчуття необхідності супутника життя на противагу самотності, мотив незмінності життєвих засад, а саме – відчуття неминучості смерті, кінця, певного життєвого сценарію, мотив відмирання, в'янення, мотив відданості й однолюбства.

Медитативна й споглядальна самотність подаються як феномен «позитивної» самотності внаслідок спроби усамітнення, занурення в себе. Мотив медитативної самотності, що актуалізований грамемами однини, передає стан зосередженості на внутрішньому світі або на зовнішньому фізичному об'єкті з метою переходу до особливого психологічного стану відчуженості. Споглядальна самотність пов'язана зі станом відлюдності та спокою, що необхідні людині для відстороненого сприйняття всього, що відбувається.

Інші підтипи мотиву самотності, що ми виділяємо, (самотність серед людей, любовна самотність, самотність поета (творча самотність)), актуалізуються сингулярною домінантою і протиставлені споглядальній та медитативній самотності як «негативна» самотність, що з'являється внаслідок відсутності / втрати близьких чи певної соціальної ізоляції.

3.2. Узаємодія домінантних форм поетичного твору

3.2.1 Зіставлення домінантних форм

Поетичний текст, для якого характерні такі способи актуалізації морфологічних форм і граматичних значень, як селекція, співпозиція та атракція, допускає накопичення зіставлених різнорідних морфологічних форм, що повторюються на всьому текстовому просторі, формуючі певну структуру, подібну до морфологічної домінанти, але не тотожну їй. Згущення різних значень у поетичному тексті призводить до зіставлення домінантних морфологічних форм, які актуалізують виражені ними граматичні значення, що зумовлює посилення комплементарного значення або зіткнення значень з метою створення контрасту. Здебільшого зіставлення різнорідних домінантних морфологічних форм підсилює виразний потенціал лексичних засобів і відіграє важливу роль в ідейно-тематичній композиції твору. Є низка текстів, що характеризуються наявністю повторюваних різнорідних морфологічних форм.

Такі тексти – явище рідкісне, проте не унікальне. Прикладом подібного тексту може бути вірш Данила Хармса «Летят по небу шарики» [27, с. 143-144] (*Приклад 78*), у якому подано згущення форм множини, форм теперішнього часу і форм орудного відмінка.

Початковий рядок вірша *Летят по небу шарики* повторюється через рядок, виступаючи рефреном твору. Морфологічною домінантою твору є плюральна домінанта, виражена грамемами множини іменника (*шарики, люди*). Домінантними морфологічними дієслівними формами є форми 3-ї особи множини дієслів теперішнього часу (*летят, машут, блестят, шелестят, стоят*). Єдина повторювана сингулярна грамема *небо* органічно вплетена у

твір, оскільки вона є певним роздільником художнього простору. Багаторазовий повтор *люди машут* спричинює граматичний повтор форми керованого іменника в орудному відмінку: *люди машут – шапками, палками, булками, кошками, стульями, лампами.* Поет рухається від реальної картини до абсурдної і знову до реалістичної картини авторського сьогодення, але граматична подібність конструкцій робить цей рух «звичайним».

Лексичний повтор, представлений чергуванням рядків *Летят по небу шарики* і *люди машут им,* об'єднаний загальним граматичним малюнком і є невід'ємною частиною актуалізованої домінанти множини. Динамічний рух двох груп однорідних об'єктів, що виражені плюральними грамемами *шарики* і *люди*, створює картину віддаленого зображення поступального й плавного руху в небі (*Летят по небу шарики*) та періодично повторюваного руху на землі (*а люди машут им*). Грамеми множини створюють картину, що можна схарактеризувати як невиразну сукупність однорідних об'єктів у небі й на землі. Просторовий план твору поділений на дві частини: небо, заповнене кульками, і земля разом з людьми, які на ній знаходяться. Згущення грамем орудного відмінка (*а люди машут* ***шапками****; а люди машут* ***палками****; а люди машут* ***булками****; а люди машут* ***кошками****; а люди машут* ***стульями****; а люди машут* ***лампами***) сприяє створенню ефекту динамічної абсурдної картинки на фоні статичної земної поверхні.

В основі вірша Ольги Над'ярної «Время меняется…» [15] (*Приклад 79*) синтаксична схема «підмет + присудок» зі встановленим між ними кореляційним зв'язком, де присудок поданий виключно дієслівними формами теперішнього часу. Суцільна дієслівна домінанта, що створює весь граматичний малюнок вірша, має спільний звуковий формант *–тся,* що є частиною флексії дієслів третьої особи однини на *–ет* і дієслів третьої особи множини на *–ют* і постфікса *–ся.* Усі дієслова є зворотними, унаслідок повторення однієї й тієї самої морфологічної дієслівної форми створюється динаміка змін дій, що чергуються. Повтор дієслова *меняться* на початку кожної строфи підкреслює головну ідею вірша – постійні зміни: *Время меняется;*

Люди меняются; Взгляды меняются; Время меняется. Абсолютний початок вірша *Время меняется*, що є сильною позицією поетичного твору, повторюється і на початку останньої строфи, тим самим підсилюючи семантику повтору. Динамічна картина змін, що створена в цьому вірші за допомогою лексичних засобів, на граматичному рівні посилюється повторенням дієслівних формантів, які утворюють дієслівну домінанту всього вірша, і підсилюють значення циклічності часу й життя: *Время меняется. / Переживается. / И забывается. / Жизнь продолжается.*

Певний контраст створюється зіставленням форм однини перших двох рядків першої строфи, останніх двох рядків третьої строфи та рядків четвертої строфи (що створює кільцеве обрамлення) із формами множини в середині вірша (третій і четвертий рядки першої строфи, друга строфа й перші два рядки третьої строфи). Таким чином, виникає чергування фрагментів тексту з формами однини (*Время меняется. / Боль унимается*), множини (*Раны срастаются. / Сны забываются. // Люди меняются. / Судьбы ломаются. / Чувства теряются. / Маски снимаются. // Взгляды меняются. / Мысли метаются.*), однини (*Что-то находится. / Что-то теряется. // Время меняется. / Переживается. / И забывается. / Жизнь продолжается*). Зіставлення фрагментів тексту із частотними формами однини / множини / однини і форми теперішнього часу дієслова, що об'єднують їх, актуалізує значення циклічності й безперервності життєвого циклу.

У вірші «Присыпаем все раны солью…» Юлії Олефір (*Приклад 80*) спостерігаємо згущення форм декількох відмінків, що передані формами знахідного (*присыпаем **раны**, присыпаем **лицо**, моем **душу**, забываем **входные коды**, приспускают **флаги**; И меняем к сердцам **пароли***) та орудного відмінків (*Присыпаем все раны **солью**, / Чтоб скорее схватилось **коркой**, / Чтобы справиться **с этой болью**… / Моем душу **слезами с хлоркой**; Присыпаем лицо **пылью**, / Уверяя себя, что **пудрой**, / И смиряемся с **прошлой былью**…*) [19, с. 161]. Морфологічний малюнок вірша має вигляд поєднання повторюваних форм знахідного й орудного відмінків у першій і четвертій строфах та згущення

знахідного відмінка в другій і третій строфах. У цьому разі спостерігаємо явище домінанти фрагмента тексту, причому домінантних форм дві і вони передані формами знахідного й орудного відмінків. Орудний відмінок у названому творі поданий як безприйменниковими, так і прийменниковими формами з прийменником *с.* Безприйменникові форми орудного відмінка, уживання яких зумовлене використанням дієслів *присыпать, мыть,* указують на речовину, що сприймається як певні «ліки, засоби» здатні допомогти позбавитися душевних страждань: *Присыпаем все раны* ***солью;*** *Моем душу* ***слезами*** *с хлоркой; Присыпаем* ***лицо пылью****, / Уверяя себя, что* ***пудрой****…* Прийменникові відмінкові форми орудного відмінка з прийменником *с* разом із дієслівними формами *справиться, смириться* сприяють актуалізації значення подолання певного бар'єру, усвідомлення неможливості змінити минуле: *Чтобы справиться* ***с этой болью****…; И смиряемся* ***с прошлой былью****…*

На явище зіставлення домінантних форм накладається зіставлення числових форм. Повторювані форми непрямих відмінків першої та четвертої строф (у яких переважають форми орудного й знахідного відмінків) подані загалом за допомогою форм однини жіночого роду (*соль, корка, боль, душа, хлорка; пыль, пудра, быль*). Друга й третя строфи із частотними формами знахідного відмінка представлені формами множини, що передають узагальнене значення життєвих пріоритетів та успіхів (*коды, пароли, годы, роли, аншлаги, награды, флаги*).

До повторюваних форм можна віднести й форми особи, у нашому випадку – першої особи множини. Ця категорія зреалізована в дієслівних формах теперішнього часу (*присыпа****ем****, мо****ем****, забыва****ем****, меня****ем****, присыпа****ем****, смиря****емся***), особових займенниках у формі називного (***мы*** *и тому не рады*) і давального відмінків (*Да за что* ***нам*** *такие роли? / И зачем* ***нам*** *тогда аншлаги? / И за что* ***нам*** *тогда награды?*), займенникових прикметників (***наши*** *годы; В* ***нашу*** *честь*). Займенник *ми,* на думку Б. А. Успенського, «не означає сукупності об'єктів, кожен з яких може бути позначений як *я*», тобто *«ми* не означає 'я + я', але може означати або 'я + ти' (а також 'я + ти…'), або 'я + він',

‘я + вона’, ‘я + воно’, ‘я + вони’» (переклад наш – Н.С.) [41, с. 19]. *Мы* в цьому разі є максимально узагальненим словом, що об’єднує велике коло осіб.

На думку Ю. М. Лотмана, «чим чіткіше текст направлений на зображення не “епізоду з життя”, а “сутності життя”, чим чіткішу він має настанову на зображення не *мовлення* дійсності, а її мови, тим вагомішою є у ньому роль займенників» (переклад наш – Н.С.) [20, с. 90]. Тричі повторювана форма особового займенника 1-ї особи множини у формі давального відмінка *нам* уходить до структури питальних речень, що, на думку І. І. Ковтунової, належить до сильних ознак діалогу в поетичній мові [13, с. 61]. Під поетичним діалогом, услід за І. І. Ковтуновою, розуміємо не стільки художню передачу усного діалогу двох осіб, скільки адресоване мовлення, орієнтоване «на створення складно організованого письмового тексту, що розрахований на зовнішнього адресата (читача)» (переклад наш – Н.С.) [Там само, с. 179]. У наведеному творі займенник *мы* вказує на «групу осіб, серед яких є і мовець» (переклад наш – Н.С.) [29, с. 532], тобто має узагальнену семантику, слово *мы* спрямоване до максимально широкого кола адресатів, що на граматичному рівні посилюється переважанням дієслівних форм теперішнього часу, які мають такі ознаки, як незавершеність та узагальнення [25, с. 267].

Цей поетичний твір характеризується зіставленням домінантних форм орудного й знахідного відмінків, контраст у значенні яких посилюється повторенням плюральних грамем і сингулярних грамем жіночого роду, дієслівних форм теперішнього часу, а також категорії 1-ї особи однини.

Вірш Роберта Рождественського «Будь, пожалуйста, послабее…» [25] (*Приклад 81*) передає цікаве поєднання трьох типів маркованих морфологічних категорій у різних фрагментах тексту, а саме наказового способу дії, майбутнього часу дієслова і вищого ступеня порівняння прикметника, роль яких у композиційній структурі твору є різною. Дієслівні форми наказового способу разом із формами вищого ступеня порівняння прикметника перебувають у сильній віршовій позиції – початковій позиції вірша (***Будь,*** *пожалуйста, /* ***послабее. / Будь,*** */ пожалуйста.*), а також у позиції кінця вірша

(***помоги*** *мне в себя поверить, /* ***стань / слабее.***), створюючи певне кільцеве обрамлення. Форма вищого ступеня прикметника *слабее* протиставляється іншим прикметникам у тій же формі: *Но ведь ты же /* ***сильнее*** *меня, /* ***сильней /*** *и* ***уверенней!*** Форми вищого ступеня порівняння прикметника виділяються не лише через закладену в них експресивність, але й через синтаксичне виділення стилістично нейтральних прикметників у початковій формі відокремленим одиничним узгодженим означенням (*Из горящего дома вынесу / тебя, /* ***сонную.*** */ Я решусь на все неизвестное, / на все безрассудное, – / в море брошусь, /* ***густое, / зловещее***…) або постпозицією прикметника відносно іменника, який він означує (*Ты сама готова спасти других / от уныния* ***тяжкого****. / Ты сама не боишься ни свиста пурги, / ни огня* ***хрустящего.***).

Повторювані дієслівні форми майбутнього часу є невід'ємним складником потужних експресивних морфологічних засобів названого твору. Грамеми майбутнього часу подано з двох позицій: від особи ліричного героя вірша (*И тогда* ***подарю*** *тебе я; И тогда я* ***вымахну*** */* ***вырасту,*** */* ***стану*** *особенным. / Из горящего дома* ***вынесу****; Я* ***решусь*** *на все неизвестное, / на все безрассудное, – / в море* ***брошусь****, / густое, / зловещее, – / и* ***спасу*** *тебя!.. / Это* ***будет*** */ сердцем велено мне*…), а також як звертання до *ти*-співрозмовника (***Не заблудишься,*** */* ***не утонешь,*** */ зла* ***не накопишь.*** */* ***Не заплачешь*** */ и* ***не застонешь,*** */ если* ***захочешь.*** */* ***Станешь*** *плавной / и* ***станешь*** *ветреной, / если* ***захочешь...***). Ці дієслівні форми майбутнього часу протиставлені не лише за категорією особи, але й за відсутністю / наявністю заперечної частки *не,* що поділяє дії на ті, які відбудуться, і на ті, які не відбудуться.

У цьому поетичному тексті згущення трьох типів морфологічних форм (наказового способу дії, майбутнього часу дієслова і форм вищого ступеня порівняння прикметника) і зіставлення значень, що виражаються ними, створює потужний експресивний ефект твору і значно посилює лексичний шар виражальних засобів.

Поетичні тексти, окрім згущення однієї морфологічної форми, що призводить до формування морфологічної домінанти твору, можуть

характеризуватися наявністю двох чи більше повторюваних різнотипних морфологічних форм, що спричинює актуалізацію значення або створює контрастивне значення в межах поетичного твору, що відіграє важливу роль у його композиційно-тематичній структурі.

3.2.2. Морфологічний ритм

Ритм, що охоплює багато рівнів поетичної мови, є явищем певної «симетрії та періодичності», за якої «модель копіює сама себе» (переклад наш – Н.С.) [22, с. 35]. Поетичний текст, що надає широкі можливості для вираження значень не лише за допомогою лексичних засобів, але й граматичних, підсилює те чи те значення за допомогою комбінації і чергування однотипних морфологічних форм. Ми зафіксували віршові тексти, у яких відбувається взаємодія регулярно повторюваних морфологічних форм, що виражені різними членами тієї самої морфологічної категорії. У таких випадках спостерігаємо формування в тексті смислових опозицій або явища «морфологічного ритму» (термін О. О. Скоробогатової), що становить «хвилеподібне періодичне чергування певних морфологічних форм у структурі вірша або у його частині» (переклад наш – Н.С.) [33, с. 362]. О. О. Скоробогатова вивчає як випадки, у яких морфологічний ритм охоплює частину вірша, так і випадки, у яких морфологічний ритм наявний у структурі всього тексту. Нас цікавить другий, більш рідкісний, випадок, коли відбувається суміщення декількох частотних членів однієї морфологічної категорії в межах одного текстового простору. Цей випадок цікавить нас тому, що в низці поетичних текстів спостерігаємо чергування фрагментів з різними домінантними формами поетичного твору, за якого морфологічні форми, виражені опозитними членами однієї морфологічної категорії, мають приблизно однакове кількісне співвідношення і своєю взаємодією у структурі поетичного твору створюють певне морфологічне чергування, що «виступає потужним додатковим засобом ритмізації і має певне семантичне й смислове навантаження, як і інші типи періодичних чергувань у структурі

вірша» (переклад наш – Н.С.) [Там само, с. 362]. Слід зазначити, що ми детально зупинимося лише на тих випадках, коли морфологічний ритм тісно пов'язаний з тематико-композиційною структурою твору та сприяє актуалізації граматичних значень. Морфологічний ритм відносно домінантних форм буває двох різновидів: 1) перший випадок спостерігаємо за ритмічного чергування форм, коли домінантою є власне співположення форм; 2) другий випадок, за якого відбувається чергування фрагментів, кожен з яких має свою домінантну одиницю.

3.2.2.1. Числовий ритм і мотив розділеності

Морфологічний ритм спостерігається при певному кількісному балансі опозитних грамем тієї самої морфологічної категорії. Числовий ритм як різновид морфологічного ритму передбачає більш-менш однорідне чергування грамем однини із грамемами множини. Періодичність чергування декількох різнорідних морфологічних форм однієї категорії, наприклад, сингулярних і плюральних грамем, різна. О. О. Скоробогатова виділяє три основні типи віршових текстів з різною інтенсивністю чергування опозитних грамем: 1) вірші, у яких «грамеми чергуються в межах одного віршового ряду, а ряди чергуються між собою»; 2) вірші, у яких «грамеми одного типу повністю організують рядок (вірш) і чергування наявне між рядками»; 3) вірші, у яких «грамеми одного типу повністю організовують строфу, а вже морфологічно однорідні строфи чергуються між собою і утворюють граматичне чергування фрагментів вірша» (переклад наш – Н.С.) [33, с. 363]. У цьому випадку спостерігаємо різну частоту морфологічного ритму.

Виділений нами корпус російськомовних поетичних текстів XIX – XXI століть із числовим ритмом має спільну композиційно-тематичну особливість, яка проявляється в актуалізації ідеї розділеності, граничності, бар'єрності, контрастності / протиставлення, що в багатьох випадках реалізується в поетичному творі мотивом розлуки й прощання. Ця особливість

є спільною для низки текстів із числовим ритмом, хоча й не має узагальнювального характеру. Розглянемо більш детально на прикладах.

У вірші «Сердца не бьются в унисон…» Юлії Олефір [18, с. 82] (*Приклад 82*) числовий ритм різної періодичності сприяє актуалізації мотиву розділеного простору, який виражений прономінальною опозицією *Я – Ты,* що призводить до розлуки і розставання: ***Я*** *влюблена,* ***ты*** *не влюблен, /* ***Желанья*** *не совпали снова… //* ***Я*** *жду* ***тебя*** *на* ***берегу****, / А* ***ты*** *опять уходишь в* ***горы****, / Молчать* ***я*** *долго не могу, / А* ***ты*** *не терпишь* ***разговоры****… //* ***Мы*** *слишком разн****ые*** *с* ***тобой****, / Друг другу* ***мы не половины****, / На* ***берегу*** *мо****ем прибой****, / А с* ***гор*** *тво****их*** *сойдут* ***лавины****. // В* ***слова****х мо****их*** *утонет* ***грусть****, / В тво****ем молчань****е правит* ***скук****а, /* ***Я*** *не виню и не сержусь, / Нам предначертана* ***разлука****.* Числовий ритм, що заданий чергуванням грамем однини із грамемами множини, у названому творі посилює контрастність і відмінність між *Я* та *Ти,* що зображується як бар’єр між двома людьми, який неможливо подолати: ***Ты*** *огорчен, а* ***мне*** *не жаль, /* ***Желанья*** *снова не совпал****и****…*

Межа як бар’єр, що розділяє автора й адресата, актуалізується числовим ритмом і в іншому вірші «Куда же приведут нас разговоры…» Юлії Олефір [19, с. 68] (*Приклад 83*). Розділений *ми*-простір (*И* ***мы*** *сто****им*** *с* ***тобой*** *на* ***переходе****, / По* ***разным сторонам одной дороги****!*) подається як той, що неможливо об’єднати внаслідок певних перешкод: *Ведь* ***между нами*** *будто* ***светофоры****, / И красн****ый свет друг к другу*** *не пускает; Но* ***между нами*** *вечн****ое движение****, /* ***Машин*** *летящих быстр****ые потоки****, / А мы на* ***расстоянии притяжения****, / Растерян****ы*** *и слишком* ***одиноки****...*

У поетичному творі Геннадія Айгі «Отъезд» числовий ритм нерівномірної періодичності актуалізує тему смерті як межі між сьогочасним світом і світом потойбічним: ***Мы*** *умрем, и остан****ет****ся /* ***тоска людей*** [1] (*Приклад 84*). Окрім числового ритму, спостерігається ритм особи (*мы – они*), що актуалізується відповідними особовими займенниками: ***мы*** *умр****ем****; из* ***их*** *снов, из* ***их*** *слуха / из* ***их*** *усталости // По следу того, / что когда-то называлось /* ***нами****; когда уйд****ем*** */ от людей* ***мы*** *вместе, /* ***одной волной****.* Окрім

розподілу світу на *ми – вони*, спостерігаємо й інший розподіл на *ти – я* всередині існування, а *ми* – після смерті: *когда не снега и не рельсы, а музыка / будет мерить* ***пространство / между нашими могилами***.

Розглянемо вірш Віри Павлової «Глаза мои…» [20, с. 71] (*Приклад 85*), що є характерним для епохи постмодернізму. Він імітує форму потоку свідомості. Аналізований поетичний текст передає складний психологічний стан героїні ліричного твору, який є предметом художнього осмислення. Ідеться про двоїстість особистості, про протиставлення внутрішнього світу героїні, її внутрішнього самовідчуття зовнішнім проявам власного *Я*.

Пунктуаційне членування в цьому вірші відсутнє. Інтонаційне членування в ньому задане віршовою структурою. Можна сказати, що вірш побудований за однією «ритмічною матрицею» (термін Н. О. Фатєєвої). Під впливом ритму відбуваються семантичні перетворення в структурі поетичного тексту. Ю. М. Тинянов виявив, що «єдність і щільність віршового ряду» перерозподіляють і перетворюють семантичні зв’язки між словесними утвореннями у віршовому тексті [40, с. 67]. Пізніше Ю. М. Лотман висловив думку про те, що віршовий ритм слугує основою спів- і протиставлення усіх мовних елементів поетичної структури, що у свою чергу перетворює значення мовних засобів і породжує внутрішній поетичний смисл [19, с. 115]. Особлива ритмічна структура аналізованого вірша в тісний спосіб пов’язана з її морфологічною структурою. Семантика і функції морфологічних засобів мови у цьому поетичному тексті є структуро-, ритмо- та змістоутворювальними.

Дванадцять рядків поетичного тексту на основі їхньої симетричної організації можна розбити на чотири строфи, кожна з яких складається з трьох рядків і утворює тривірш. Усередині кожної строфи можемо виділити звертання й дві предикативні одиниці, одна з яких є питальною, позначеною питальним словом (*почему*), а інша предикативна одиниця є стверджувальною.

Розберемо кожну з чотирьох симетрично організованих строф. Перша частина строфи – звертання. Це стає зрозумілим через наявність займенника 2-ї особи множини у наступній предикативній одиниці. Загалом у вірші чотири

звертання, що складаються з іменників множини і присвійного займенника у множині (*глаза мои, слова мои, дела мои, друзья мои*). Друга частина строфи – питання, що сформована з питального слова, особового займенника 2-ї особи множини і прикметника в множині (*почему вы грустные, почему вы грубые, почему вы глупые, почему вы мертвые*). Третя частина і третя синтаксична одиниця строфи – твердження, що складається з особового займенника 1-ї особи однини, підсилювальної частки та прикметника в жіночому роді однини (*я же веселая, я же нежная, я же умная, я же сильная*). Усередині кожної строфи перші два рядки пов'язані (звертання, підсилене займенником *ви,* і питання), а третій рядок протиставлений їм граматично і за смислом. Це протиставлення проявляється в опозиції особових займенників 2-ї особи множини (*вы*) і 1-ї особи однини (*я*). Реальність і відчуття героїні протиставляються. Смисловий контраст існує в кожній зі строф. Цей контраст посилюється через опозицію прикметників у формі множини й однини жіночого роду в кінці другого і третього рядків кожної зі строф відповідно (*грустные – веселая, грубые – нежная, глупые – умная, мертвые – сильная*). Перші три опозиції прикметників при цьому є лексичними антонімами.

Отже, у проаналізованому вірші є елементи контрасту всередині строф (антонімія прикметників, їхня числова опозиція, вживання різних форм особи займенників) та міжрядкових елементів єдності (симетрична організація), які разом створюють єдність та цільність тексту. «Граматичний орнамент» вірша, що виражений чергуванням грамем однини жіночого роду з грамемами множини, утворений не просто відбіром морфологічних категорій, а їхнім рівномірним розподіленням й чергуванням, що створює смисловий, звуковий та морфологічний малюнок вірша.

Цікавим, на наш погляд, є і граматичний малюнок твору. В аналізованому ліричному тексті найуживанішою частиною мови є прикметник (8 якісних прикметників і 4 займенникових прикметники), що складає більше, ніж третину всіх слів. Середня кількість прикметників в аналізованому вірші більша, ніж у звичайному поетичному тексті, що дозволяє говорити про їхнє

кількісне домінування. Така частотність не є випадковою. Домінування прикметників, їхня вертикальна локалізація й ритмічне повторення в структурі вірша робить цей текст цілісним. Можна припустити, що автор здійснив цілеспрямовану селекцію мовних засобів для реалізації художніх завдань, одним із яких є максимальна ритмічна організація всіх мовних рівнів поетичного тексту, зокрема й граматичного, що робить його більш виразним, інформативним у смисловому та емоційному аспекті.

Прикметники в цьому вірші виступають у функції присудків. Сильна синтаксична позиція присудків збігається із сильною позицією кінця вірша. Якісні прикметники організують вертикальний граматичний ряд, що підкреслює ад'єктивну семантику. Суцільне вживання прикметників у функції присудка на всьому просторі ліричного тексту дає можливість говорити про його високу предикативність, що пов'язана з проявом «означальності» у названому поетичному тексті. У поетичній мові позначення ознак, властивостей, якостей, характеризація предметів і явищ має тенденцію до концентрації на невеликих ділянках тексту. Цю тенденцію І. І. Ковтунова називає «означальністю» (рос. – «признаковостью») поетичної мови (переклад наш – Н.С.) [13, с. 146]. Означальність поетичного тексту виявляється в його підвищеній предикативності. І. І. Ковтунова називає фундаментальною властивістю лірики тенденцію «до суцільної предикативності, до граничної насиченості ознаками», яка реалізується «в композиційних прийомах, у синтаксичному наповненні віршових рядів, у семантиці синтаксичних конструкцій» (переклад наш – Н.С.) [Там само, с. 153]. Наші спостереження дозволяють говорити про те, що означальність може реалізуватися за рахунок морфологічного відбору як прийому наповнення віршових рядів. У поданому вірші спостерігаємо «згущення» прикметників на обмеженому ліричному просторі.

На думку І. І. Ковтунової, «усуціль предикативні тексти ілюструють одну з властивостей лірики: питання і відповідь <…> у поетичній мові набувають здатності до окремого існування (виключаючи питально-відповідну

композицію). Питання в ліриці залишаються без відповіді. Предикат, що збігається із цілим текстом, можна потрактовувати як відповідь без питання» (переклад наш – Н.С.) [13, с. 148]. Аналізований ліричний текст є серією запитань, відповіді на які автор шукає, але не формулює. При цьому всі питання без відповіді виявляються адресованими і самому авторові, і зовнішньому адресатові.

Ліричний вірш, як зауважує І. І. Ковтунова, становить суцільну рему, оскільки розвиває і варіює одну тему [Там само, с. 151]. В аналізованому вірші поет розвиває тему пошуку гармонії між самовідчуттям і реальністю. На всі поставлені питання відповіддю є як весь текст ліричного твору, так і позатекстові екзистенційні відчуття автора, що створені морфологічною селекцією.

У вірші Юрія Ряшенцева «Песня о разлуке» [26] (*Приклад 86*) спостерігаємо цікавий числовий ритмічний орнамент, що сприяє передачі моменту розставання. У чотирьох строфах твору подано різну частоту (періодичність) чергування грамем однини і множини. У першій строфі переважають грамеми однини з уключенням декількох грамем множини в першому рядку. Перші три рядки другої строфи мають подібний орнамент. Потім відбувається зміна на низку грамем множини, що кількісно переважають (3, 4, 5 рядки другої строфи). Третя й четверта строфи характеризуються більш-менш однорідним чергуванням сингулярних і плюральних грамем. Поданий ритмічний малюнок безпосередньо пов’язаний з композицією вірша. Перша строфа подає момент прощання й неминучої розлуки, що йде за нею (*И глянет мгла из всех болот, из всех теснин, / И засвистит веселый кнут над пегой парою...*), а також гіркоти від розлуки чоловіка й жінки, що актуалізована частками *один* і *одна* (*Ты запоешь свою тоску, летя во тьму один, / А я одна заплачу песню старую…*). Друга строфа пов’язана з моментом розлуки, певного розділення, розколу двох мікропросторів, що актуалізовані присвійними прикметниками *наши/ваши* (*Ни **ваших** шпаг, ни **наших** слез / Ни слов о помощи…*). Мотив розлуки зреалізований і звуковими засобами, а саме

алітерацією, що створюється повторенням ***р / з / л: разлука, враг, грез, гроз, слез.*** Третя й четверта строфи характеризуються більш високою періодичністю сингулярних і плюральних грамем порівняно з першими двома строфами. Третя строфа повністю складається з медитативних запитань, відповідь на які «не лише не подається, але часто навіть і не домислюється» (переклад наш – Н.С.) [35, с. 15]: *Какой беде из века в век обречены? / Какой нужде мы платим дань, прощаясь с милыми? / И отчего нам эта явь такие дарит сны, / Что дивный свет над песнями унылыми?* Четверта строфа розпочинається риторичними запитаннями (*Быть может, нам не размыкать счастливых рук, / Быть может, нам распрячь коней на веки вечные?*), відповідь на які одразу ж слідує за питаннями: *Но стонет север, кличет юг, / И вновь колес прощальный стук, / И вот судьба разбита вдруг / О версты встречные…* Як бачимо, різна періодичність числового ритму першої / другої та третьої / четвертої строф пов'язана як із відмінністю їхньої композиційної структури, так і з різним їхнім тематичним наповненням. Перша й друга строфи передають момент розставання і розлуки, третя й четверта строфи передають спробу віднайти причину проблеми та можливі варіанти виходу з безнадійної ситуації.

Цей поетичний твір відрізняється не лише морфологічним ритмом сингулярних і плюральних грамем. Серед грамем однини спостерігаємо також і чергування грамем чоловічого роду із грамемами жіночого роду. Морфологічний малюнок родового чергування має такий вигляд:

	1-а строфа	2- а строфа	3- а строфа	4- а строфа
1-й ряд.	***ж.р.***	***ж.р./ч.р.***	***ж.р./ч.р./ч.р.***	гр.мн.
2-й ряд.	***ч.р./ж.р.***	***ж.р./ч.р./ж.р.***	***ж.р./ж.р.***	гр.мн.
3-й ряд.	***ж.р./ж.р./ч.р.***	***ж.р.***	***ж.р.***	***ч.р./ч.р.***
4-й ряд.	***ж.р./ж.р.***	гр.мн.	***ч.р.***	***ч.р.***
5-й ряд.	–	гр.мн.	–	***ж.р.***
6-й ряд.	–	***ж.р.***	–	гр.мн.

Можемо висловити припущення про те, що поданий родовий ритм актуалізує розлуку між чоловіком і жінкою. При цьому значущим є повна відсутність грамем середнього роду.

Темпоральна організація твору також заслуговує на увагу. У першій строфі подано виключно дієслова майбутнього часу доконаного виду (*глянет, засвистит, запоешь, заплачу*). Дієслова з префіксом ***за-*** мають загальну семантику початку дії. У другій строфі відсутні морфологічні показники темпоральності, єдиною дієслівною формою є інфінітив *не расслышать*. Темпоральний малюнок третьої і четвертої строфи передано дієсловами теперішнього часу (*платим, дарит, прощаясь* (дієприслівник), *стонет, кличет*). Спостерігаємо певне темпоральне чергування між строфами твору за схемою *майбутній час – атемпоральність – теперішній час,* що актуалізує композиційну структуру твору в плані зображення неминучого моменту розлуки, що настає, – безпосереднього моменту розлуки – розмірковування над тим, що можна зробити в цей момент.

Цей твір має багатошарову морфологічну структуру, що представлена чергуванням морфологічних форм членів трьох морфологічних категорій: числа (однина і множина), роду (чол. і жін.) і часу (майб. і тепер.), які підтримують композиційно-тематичну структуру твору. Чергування морфологічних форм тісно пов’язане з ідейно-композиційною структурою твору і є потужним засобом актуалізації поетичних смислів, що виражаються.

Описане явище чергування морфологічного ритму, що представлене чергуванням сингулярних і плюральних грамем, сприяє актуалізації ідеї розділеності, бар’єрності, контрастності, а також пов’язаних із ними мотивами розлуки й прощання, випливає з категорії *відчуження,* що протиставлена категорії інтимізації, яка «послідовно простежується на тлі чинності дихотомії *свій – чужий,* оскільки орієнтація на *свого* і є основою моделювання стратегій і тактик інтимізації» [14, с. 103]. У наведених прикладах морфологічний ритм, поряд з іншими мовними засобами, сприяє актуалізації категорії відчуження,

що на сюжетно-композиційному рівні реалізується за допомогою мотиву розділеності / розлуки / розставання.

3.2.2.2. Родовий ритм і родова опозиція

Категорія рода, що є структурою з трьох частин, яка об'єднує значення та форми чоловічого – жіночого – середнього роду, у поетичному тексті може бути представлена не лише частотним превалюванням грамем одного з трьох родів, але і їхнім протиставленням: «Домінанта, забезпечуючи "інтегрованість структури" (Р. О. Якобсон), визначає напрямок розгортання тексту, саме ж це розгортання пов'язане з **опозиціями**, що формуються в ньому (виділено Н. А. Ніколіною – Н.С.) (переклад наш – Н.С.) [27, с. 19].

Найбільш частотною родовою опозицією, що представлена в поетичному тексті, є родова опозиція чоловічого й жіночого роду, що виражає два універсальних начала – чоловіче й жіноче. Ця універсальна опозиція наявна в багатьох поетичних творах, але здебільшого актуалізується лексичними засобами. Актуалізація гендерної опозиції морфологічними засобами – явище досить рідкісне, але яскраве, оскільки дозволяє виявити додаткові смисли твору. Слід відзначити, що опозиція «чоловіче – жіноче» мотивує не лише гендерне протиставлення, але й у деяких випадках актуалізує універсальні опозиції «життя – смерть», «день – ніч», «світло – темрява» тощо.

Яскравими прикладами граматичного протиставлення за родом, за допомогою якого створюється певний родовий ритм, є вірші Марини Цвєтаєвої «Полюбил богатый бедную…» та Віри Павлової «Плач-конспект».

В одному з творів Віри Полозкової «Уходить от него. Динамить…» [21] (*Приклад 87*) домінантна родова опозиція «чоловіче – жіноче» реалізує протиставлення *Я (жіноче) – ВІН.* Селекція грамем чоловічого й жіночого родів, що виражені іменниками (*природа, карьера, вера / мужчина, ангел-утешитель*), особовими займенниками (*от него, к нему в него, он, к нему*), указівним займенником (*тот*) і прикметниками (*дрянная, древняя, нутряная*), сприяє створенню гендерно забарвленої ситуації *Я (жінка) – ВІН*. Вірш

побудовано за комунікативним зразком діалогу з вираженням раціональної поради піти, утекти від ситуації, що склалася в одного зі співрозмовників (1, 2; 5, 6; 9, 10 рядки), та аргументів іншого співрозмовника (ліричної героїні вірша), що ґрунтуються на інтуїтивному сприйнятті всього, що відбувається (3, 4; 7, 8, 11, 12 рядки). Синтаксичний паралелізм повторюваних рядків (*У меня к* ***нему****, знаешь,* ***память****; У меня в* ***него****, знаешь,* ***вера****; У меня к* ***нему****, знаешь, –* ***детство***) сприяє реалізації ставлення ліричної героїні до зображуваного героя.

У вірші Олександра Кабанова «Вязнет колокол, мерзнет звонарь…» [11] (*Приклад 88*) чергування грамем чоловічого й жіночого родів є нерівномірним. «Хвилі» морфологічного ритму мають різну величину. У першій строфі 4 грамеми чоловічого роду чергуються із грамемами жіночого роду:

Вязнет ***колокол****, мерзнет* ***звонарь****,*	ч.р./ч.р.
воздух *– в красных прожилках* ***янтарь****,*	ч.р./ ч.р.
подарите мне ***эту камею***	(ж.р.) ж.р.
*и проденьте цыганск****ую нить****,*	(ж.р.) ж.р.
я не знаю, по ком мне звонить,	–
и молчать по тебе не умею.	–

Чергування грамем жіночого роду з грамемами чоловічого роду (*колокол, звонарь, воздух, янтарь / камея, цыганская нить*) актуалізує ідею життєвої гармонії чоловіка й жінки. Родовий ритм сприяє актуалізації категорії інтимізації, що в широкому розумінні є «лінгвостилістичною категорією, яка виявляє процес / намір за допомогою відповідних художніх засобів наблизити письменника до уявного читача і, відповідно, читача до особистості самого письменника чи його героїв» [31, с. 234].

Подальший морфологічний малюнок має меншу «частоту» морфологічних хвилеподібних коливань:

Пусть на ***этой камее*** *– живут,*	(ж.р.) ж.р.
и за ***стенкой*** *стучит «****Ундервуд****»,*	ж.р./ч.р.
пусть на ***ней*** *зацветает* ***картофель****,*	ж.р./ч.р.
*и готовит малинов****ый грог*** *–*	(ч.р.) ч.р.

*так, похож**ий** на **женщину, Бог,* (ч.р.) / ж.р./ ч.р.

*на любим**ую женщину** в **профиль.*** (ж.р.) ж.р. / ч.р.

Чергування грамем чоловічого й жіночого родів, яке є додатковим морфологічним засобом ритмізації, сприяє передачі почуття туги ліричного героя вірша за коханою жінкою.

Різна «частота» хвилеподібних коливань родового ритму в першій і другій строфі також може свідчити про поступове зближення ліричного героя з об'єктом його опису. У першій строфі двохвильове чергування роду підтримує розмитість уявного образу: *я не знаю, по ком мне звонить, / и молчать по тебе не умею.* У другій строфі чотирихвильове коливання роду актуалізує ступінь інтимізації, що збільшується: *так, похожий на женщину, Бог, / на любимую женщину в профиль.*

Явище відмінкового ритму як окремого випадку морфологічного ритму, що охоплює явище морфологічної домінанти, ми не виявили, хоча припускаємо існування текстів з відмінковим ритмом.

Родовий ритм домінантних форм у структурі поетичного твору відображає універсальну біологічну опозицію «чоловічий – жіночий», що може актуалізувати як значення протилежності, так і ідею гармонійного начала, що об'єднує чоловіче й жіноче. Родовий ритм не лише сприяє ритмізації поетичного тексту, але й слугує елементом формування й передачі поетичного смислу.

3.3. Фрагмент прецедентного тексту як основа домінанти твору

На сучасному етапі розвитку лінгвістики теорія інтертекстуальності вивчає різні мовні феномени, що пов'язують прецедентний текст і текст-реципієнт. Прецедентний твір у культурі наступних поколінь обов'язково стає «невід'ємною частиною "діалогу культур", важливою причиною нових художніх рішень» (переклад наш – Н.С.) [23, с. 46]. Теорія інтертекстуальності охоплює багатовекторні взаємодії – від діалогу культур, інтер- та метадискурсивності до конкретних цитатних уключень і алюзій. Функціювання

у творі прецедентних текстів «реалізує процес екфорії (термін Н. О. Рубакіна), яким називають оживлення накопиченого досвіду за однією деталлю. У ролі такої деталі може бути одиниця будь-якого мовного рівня» (переклад наш – Н.С.) (Цит. за: [15, с. 297]). Недостатньо вивченим залишається морфологічний аспект теорії інтертекстуальності, а саме вплив прецедентної морфологічної форми на той чи той поетичний твір і виражені в ньому смисли. Морфологічній прецедентності як особливому явищу приділяють усе більше уваги в сучасних дослідженнях. Це явище в царині іменних категорій досить повно описане в роботі О. О. Скоробогатової [32, с. 164-201]. Авторка справедливо зауважує, що «для системного аналізу інтертекстуальності, як і для лінгвістичного аналізу тексту, виявлення граматичних міжтекстових взаємодій є необхідним, оскільки без граматики немає повноти опису мови» художнього твору (переклад наш – Н.С.) [Там само, с. 165].

У центрі нашої уваги прецедентне висловлювання, граматична форма якого стає основою для розгортання наступного граматичного малюнка, у результаті повторення якого формується домінанта тексту-реципієнта. Хоча ми й фіксуємо увагу на повторенні певного синтаксичного малюнка, але в ньому повторюється не лише синтаксична модель, але й морфологічне наповнення цієї моделі. Розглянуті нами тексти передають «мислення поетичними формулами, що були вироблені попередниками, не як наслідування, а як свідоме введення поезії, поетичної традиції у світ сучасної людини» (переклад наш – Н.С.) [7, с. 15].

Вірш Віри Полозкової «Каравай, каравай» [21] (*Приклад 89*) має чіткий зв’язок із текстом однойменної обрядової пісні «Каравай». Перша строфа є повним повторенням прецедентного тексту, за винятком ключового слова, яке замінене автором на слово *тишина*: *Как на Верины именины / Испекли мы* ***тишины. / Вот такой нижины, / Вот такой вышины.*** Замість звичного *испечь каравай* відбувається порушення передбачуваної лексичної сполучуваності – *испечь тишины.* Повторення рядків прецедентного тексту спостерігаємо й у третій строфі. Проте автор відходить від звичного

асоціативного зв'язку відомих рядків із розміром короваю: *И над нею, как знамена, / **Облака** водружены. / **Вот такой ширины, / Вот такой ужины**.*

Прецедентні морфологічні форми абстрактних іменників жіночого роду singularia tantum *нижина, вышина, ширина, ужина* стають сигналом до подальшого розгортання тексту з уживанням грамем з ідентичними морфологічними характеристиками: *И легла кругом пустыня / Вместо матушки-Москвы. / Вот такой **белизны**, / Вот такой **синевы**; А все верины печали / Подо льдом погребены, / Вот такой **немоты**, / Вот такой **глубины**.* Прецедентний повтор *Вот такой + сущ. жен. р. Р.в. (абстр. singularia tantum)* набуває характеру формульності і стає певним мірилом інтенсивності зображуваних ознак, що характерні для абстрактних іменників. Причому автор розширює звичні просторові показники (*нижина, вышина, ширина, ужина*) до опису кольорових характеристик (*белизна, синева*), а також чуттєвих характеристик (*немота, глубина – А все верины печали / Подо льдом погребены, / Вот такой **немоты**, / Вот такой **глубины***). Задана прецедентна граматична форма завершує вірш: *«В том, что с некоторой правдой / Жить совсем не можешь ты, – / Нет ни божьей **вины**, / Ни твоей **правоты**».* Проте дані грамеми *вина* і *правота* вже не вказують ні на просторові, ні на кольорові, ні на чуттєві характеристики, а є лише повторенням окресленого морфологічного малюнка.

Одна з прецедентних для російської поезії граматична модель *Страна рабов, страна господ* з вірша Михайла Лермонтова «Прощай, немытая Россия…» [14, с. 213-214] стала основою морфологічної домінанти фрагмента вірша Анатолія Гулака «Моя страна» [7, с. 79] (*Приклад 90*). Ключове прецедентне висловлювання трансформується: *Страна униженных и жалких, / **Страна рабов, но не господ** – / А проходимцев первой марки, / И кто подлей, тем выше тот.* Морфологічна домінанта родового відмінка, що в цьому разі актуалізує «означальне значення» (переклад наш – Н.С.) [29, с. 476], у складі прецедентного висловлювання *Страна рабов, страна господ…* стає основою розгортання подальшого ряду означень поняття, що винесене до заголовка

вірша: *Страна* ***униженных и жалких; проходимцев*** *первой марки; Страна* ***воров и рекетиров***, ***Мильонов жертв*** *и* ***палачей****; Страна* ***жестоких унижений***.

Вірш Бориса Херсонського «Прощальная ода» [28] (*Приклад 91*) має очевидний зв'язок з віршем Олександра Пушкіна «К морю» [22, с. 316-317]. Морфологічною домінантою вірша Бориса Херсонського стає прецедентне висловлювання Олександра Пушкіна, побудоване за формулою «*Прощай* + звертання», що стає початком шести із семи строф вірша Б. Херсонського: ***Прощай, свободная Таврида,*** */* ***прощай, кефаль, прощай ставрида; Прощайте, лодки Балаклавы****, /* *и* ***водолазы-водоплавы****, /* *и* ***боевой крутой дельфин****, /* *и* ***дно морское****, на котором;* ***Прощайте, амфоры и вазы****, /* *и* ***водоплавы-водолазы****, /* *и* ***вина*** *– сколько хочешь пей;* ***Прощай, свободная медуза; Прощай, Таврида****, не восславит / тебя мой стих, и не оставит;* ***Прощай, Волошин****! Дом просторный / стоит, любым властям покорный…* Звертання у формі називного відмінка формує невід'ємну частину прецедентної пушкінської граматичної формули. Зв'язок тексту-реципієнта й тексту-джерела відбувається на рівні реалій топографічної локалізації: обидва тексти написані на березі моря і звернені до Чорного моря. Звертання в тексті-реципієнті також спрямоване на *Тавриду* (тобто Кримський півострів), але цей ряд значно розширений порівняно з текстом-джерелом. Це об'єкти тваринного світу (*кефаль, ставрида, дельфин, медуза, рыба-камбала*), об'єкти-неістоти (*лодки, вина, амфоры и вазы*) і конкретні історичні постаті (*Волошин*). Тут відбувається зближення «поета з адресатом звертання в просторі і в часі», тим самим «створюється ілюзія діалогу» (переклад наш – Н.С.) (Див.детально [39, с. 204]).

Відомий прецедентний номінативний ряд Олександра Блока «Ночь, улица, фонарь, аптека…» активно використовують у поезії XX – XXI століть (переклад наш – Н.С.) [6, с. 33]. І досить часто граматичний малюнок вірша має чітко задану Блоком структуру повтору номінативів: ***Ночь, улица, фонарь, аптека****… / Скучает на обочине* ***такси****; Мобильный, тушь, помада, зажигалка… /* *На самом дне, наверное,* ***ключи****…;* ***Ночь, улица****, уже закрыты*

бары; ***Витрина круглосуточной аптеки****, / Уехало последнее такси…* [19, с. 50] (*Приклад 92*). Заданий прецедентним текстом граматичний малюнок, який складається з низки іменників у називному відмінку, що перераховує об'єкти нічного міста, розширюється поняттями сучасних реалій: *такси, мобильный, тушь, помада, зажигалка, бары, витрина.* Циклічність часу й віра в незмінність життєвого устрою, висловлені в прецедентному тексті Блока (*Живи еще хоть четверть века – / Все будет так. Исхода нет. // Умрешь – начнешь опять сначала / И повторится все, как встарь…)* [4], змінюється прагненням ліричної героїні до розуміння всього, що відбувається (*А я живу на свете четверть века, / Я знаю все! Что хочешь, то спроси; Предательски намокнут мои веки, / Я знаю все, что хочешь – то спроси!*).

Граматична модель заголовного рядка відомого вірша Марини Цвєтаєвої «Красною кистью рябина зажглась…» [30] стає основою розгортання морфологічної домінанти в одному з віршів Юлії Олефір. Орудний відмінок іменника і залежного від нього прикметника (*красною кистью*), що керується дієсловом *зажглась*, стає певним «морфологічним каркасом» нанизування граматично тотожних лексем: ***Красной кистью рябина зажглась, / Октябрем пропитался ветер****; А* ***рябина горит огнем, / Обмотала*** *все* ***ветки бусами****…* [19, с. 42] *(Приклад 93).* Створення морфологічного малюнка вірша зумовлене рядком прецедентного цвєтаєвського тексту. Текст-джерело й текст-реципієнт дають варіативні форми орудного відмінка: *красною кистью* (М. Цветаєва) и *красной кистью* (Ю. Олефір). Заголовний прецедентний рядок, усі грамеми якого є грамемами однини, також впливає на розгортання сингулятивного малюнка вірша, у якому всі грамеми подані у формі однини (*кисть, рябина, октябрь, ветер, власть, свет, душа, одиночество, имя-отчество*), за винятком декількох іменників pluralia tantum (*стихи, бусы*), та іменника у формі множини (*мечты*). Переважання сингулярних грамем над плюральними призводить до утворення морфологічної домінанти однини, що безпосередньо пов'язана з мотивом самотності: *Это просто в моей душе /*

Поселилось вдруг ***одиночество****; Я когда-то его прощу, / Чтоб прогнать из души* ***одиночество****…* [19, с. 42].

Російськомовна поезія XXI століття наслідує прецедентні граматичні моделі попереднього періоду (XIX – XX століть), що сприяє створенню основного граматичного малюнка поетичного твору за заданою граматичною матрицею. Розгортання певної морфологічної форми або граматичної моделі, яке реалізується її багаторазовим повторенням, призводить до формування в тексті-реципієнті граматичної домінанти. Повторення прецедентної граматичної моделі в тексті-реципієнті є основою формування граматичної домінанти, указує на зв'язок із текстом-джерелом і є маркером інтертекстуальності.

3.4. Морфологічна домінанта наказового способу дії і жанр поетичної молитви

Молитва – особливий жанр віршового твору, що перейшов до поезії з релігійного дискурсу. У поезії молитва як звернення «до відомої постаті – того, хто дає благодать» (переклад наш – Н.С.) [13, с. 127] виражає прохання чи побажання і є однією з «поетичних форм вираження вольових імпульсів мовця» (переклад наш – Н.С.) [Там само]. Молитва в поетичному тексті найчастіше має характер прохання, звертання до Бога і до вищих сил. У багатьох випадках морфологічною основою поетичної молитви виступають дієслівні форми наказового способу дії.

Поетична молитва, як і молитва релігійна загалом, використовується «для звернення до вищих сил з метою спонукання їх до виконання волевиявлення адресата, а також з метою вираження почуттів вірянина. У поета зберігається її невід'ємний компонент – прохання» (переклад наш – Н.С.) [24, с. 99]. Це прохання може бути не тільки за себе, але й за інших; благання про допомогу тим, хто страждає, і нужденним. Наприклад, вірш Юлії Олефір «Боже, пошли во все семьи желанных детей…» [19, с. 122] (*Приклад 94*), морфологічну домінанту якого складає дієслівна домінанта наказового способу дії,

побудований як звертання до вищих сил про допомогу віднайти справжнє і повноцінне сімейне щастя: ***Боже, пошли*** *во все семьи желанных детей, / Просто* ***услышь*** *все молитвы о маленьких крохах;* ***Боже, дай*** *шанс всем детишкам найти теплый дом, /* ***Не позволяй*** *ждать годами в холодных приютах, /* ***Пусть*** *они* ***вырастут*** *в ласке и* ***станут*** *потом / Любящим папой и нежною мамой кому-то. /* ***Боже, воздай*** *же по мыслям и вере всем тем;* ***Пусть*** *у всех пар, что так жаждут,* ***родится*** *дитя! /* ***Пусть*** *у всех деток* ***появятся*** *папа и мама.* Морфологічну домінанту вірша складають дієслівні форми наказового способу дії, що виражені імперативними формами 2-ї особи однини і формами 3-ї особи множини та однини з часткою *пусть.*

У вірші Андрія Дементьєва «Молитва Шопена» (*Приклад 95*) молитовне звертання до Бога є проханням допомогти пережити розлуку з коханою жінкою: ***Пощади*** *меня, Господи, / От любви* ***отлучи****;* ***Отлучи*** *от мучения / Предстоящих разлук;* ***Отлучи*** *от минувшего, / Чтобы боль отошла. // От улыбки божественной / И от слёз* ***отучи****. / От единственной женщины /* ***Отлучи****…* [8, с. 196]. У тексті поетичної молитви наказовий спосіб уводиться «до більш складної комунікативної структури, і первинна функція наказового способу – прохання, звернене до вищої сили, – може набувати умовного характеру, перетворюючись на форму вираження волі, бажання, емоційної оцінки» (переклад наш – Н.С.) [13, с. 127]. Морфологічна домінанта наказового способу дії твору, що виражена імперативною формою 2-ї особи однини (*пощади, отлучи, погаси, отучи*), не лише актуалізує звернення автора до вищої сили із закликом про допомогу, але й виражає загальне прагнення ліричного героя відійти від тяжких спогадів, що у цьому творі актуалізовано повторенням родового відмінка з прийменником *от* і співвідносним префіксом з таким самим значенням у складі дієслів *отлучить* та *отучить:* ***От*** *любви* ***от****лучи;* ***От****лучи* ***от*** *мучения;* ***От****лучи* ***от*** *минувшего, / Чтобы боль* ***ото****шла // От улыбки божественной / И* ***от*** *слёз* ***от****учи. /* ***От*** *единственной женщины /* ***От****лучи…*

У вірші Євгена Євтушенка «Дай Бог!» [9] (*Приклад 96*) поетична молитва базується на повторенні ключової фрази *Дай бог,* що має у своєму складі імперативну форму дієслова *дать*, яка виражає вигукове значення щирості й сильного побажання чого-небудь. Ключова фраза *Дай бог* поєднується з інфінітивами й керованими іменниками (***Дай бог*** *слепцам глаза* ***вернуть*** */ и спины* ***выпрямить*** *горбатым. /* ***Дай бог быть*** *богом хоть чуть-чуть, / но быть нельзя чуть-чуть распятым. /* ***Дай бог не вляпаться*** *во власть, и* ***не геройствовать*** *подложно, / и* ***быть богатым*** *— но* ***не красть,*** */ конечно, если так возможно. /* ***Дай бог быть*** *тертым калачом, / не сожранным ничьею шайкой, / ни жертвой* ***быть****, ни палачом, / ни барином, ни попрошайкой;* ***Дай бог*** *лжецам* ***замкнуть*** *уста, / глас божий слыша в детском крике. /* ***Дай бог*** *живым* ***узреть*** *Христа…*); іменниками, що виражають бажані об'єкти (***Дай бог*** *поменьше рваных ран, / когда идет большая драка. /* ***Дай бог*** *побольше разных стран, / не потеряв своей, однако;* ***Дай бог*** *ну хоть немного Бога! /* ***Дай бог*** *всего, всего, всего /и сразу всем — чтоб не обидно... /* ***Дай бог*** *всего, но лишь того, / за что потом не станет стыдно…*); підрядними частинами, що приєднуються сполучником *чтобы* і передають опис бажаної ситуації (***Дай бог,*** *чтобы твоя страна / тебя не пнула сапожищем. /* ***Дай бог,*** *чтобы твоя жена / тебя любила даже нищим…).*

Вірш Артура Нойенця «"Глагольная" молитва» [16] *(Приклад 97)* побудовано на повторі форм імператива та інфінітива в сильній позиції вірша (імператив на початку рядка, а інфінітив – наприкінці), що не тільки актуалізують звернення автора до вищої силі із закликом про допомогу (***помоги*** *мне*), але й виражають загальне прагнення ліричного героя виконати низку дій, спрямованих на пошук, усвідомлення та сприйняття певної інформації (***узнать, понять, принять, смириться***), а також на можливість донести цю інформацію до передбачуваного адресата або адресатів протягом життєвого шляху (***успеть, допеть, взлететь, не разбиться, дойти, донести***). Вірш налічує 31 лексему, 21 з яких представлена дієслівними формами. Дієслівна домінанта цього поетичного тексту експліцитна й відображена в назві твору «"Глагольная"

молитва», що свідчить про усвідомлення автором здійсненої морфологічної селекції.

Поетична молитва як особливий жанр поезії передбачає наявність вираження бажаності у формі прохання чи звернення до вищих сил (*Боже, Господи, дай Бог*). Відбувається вираження того самого значення за допомогою різних граматичних засобів і морфологічних форм (форми наказового способу 2-ї особи однини, форми 3-ї особи множини / однини із часткою *пусть*, *дай бог* + інфінітив / іменник / підрядна частина зі сполучником *чтобы),* які є основою морфологічної домінанти твору. У випадку поетичної молитви морфологічна домінанта наказового способу дії, що передана різними граматичними формами, є виразником того самого значення звернення із проханням.

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 3

У структурі поетичного твору морфологічна домінанта разом з одиницями інших мовних рівнів є «ретранслятором» загального задуму твору, актуалізатором важливих мотивів і смислів. Проведене дослідження дозволило виокремити й описати особливості взаємозв’язку морфологічної структури твору з його композиційно-тематичною структурою.

Сингулярна морфологічна домінанта в російськомовних поетичних текстах XIX – XXI століть тісно пов’язана з передачею мотиву самотності. Сингулярне подання цього мотиву має різні варіанти реалізації, але авторська граматична селекція, свідома чи підсвідома, є одним із засобів актуалізації поетичного смислу. Головний мотив текстів із сингулярною домінантою, мотив самотності, поділяємо на медитативну й споглядальну самотність, самотність серед людей, любовну самотність, самотність поета (творчу самотність), мотив поетичної творчості, мотив туги, розлуки, шляху, мотив спогадів / жалю за минулим.

Медитативну й споглядальну самотність ми розглядаємо як феномен «позитивної» самотності, що передає прагнення до усамітнення, на противагу

«негативній» самотності, що наступає внаслідок відсутності близьких чи певної соціальної ізоляції. Медитативна самотність актуалізується грамемами однини. Поет передає стан зосередженості на внутрішньому світі або на зовнішньому фізичному об'єкті із метою занурення в особливий психологічний стан відчуженості. Споглядальна самотність позначає стан усамітненості й спокою, що необхідні людині для відстороненого сприйняття всього, що відбувається. Медитативна й споглядальна самотність здебільшого пов'язані з описом об'єктів природи як джерела сили й натхнення.

Мотив самотності серед людей, що спирається на переважання сингулярних грамем, сприяє передачі відчуття окремої особистості на противагу всьому людству та історичній епосі.

Мотив любовної самотності загалом актуалізує стан самотнього існування внаслідок розлуки з коханим / коханою, неможливість спільного співіснування поза любовними відносинами. Чоловіча / жіноча самотність, що представлена морфологічним відбором сингулярних грамем, проявляється в тісному зв'язку морфологічного рівня поетичного твору з його ідейно-смисловою структурою.

Самотність поета, як правило, протиставляє поета натовпу і є проекцією відчуття творцем свого особливого статусу в суспільстві. Самотність поета наступає внаслідок різного бачення подій, що відбуваються, і відсутності однодумців серед людей.

Мотив поетичної творчості в текстах із сингулярною домінантою сприяє актуалізації унікальності моменту створення поетичного слова, творчого імпульсу, відокремленості поета і його творчості від загальної маси людей.

Мотив туги, що виділяємо в корпусі російськомовних поетичних текстів із домінантою форм однини, пов'язаний із самотністю, що виникає внаслідок сильного душевного потрясіння, пов'язаного з утратою близької людини чи розставанням із нею.

Мотив розлуки тісно пов'язаний з мотивом самотності. У текстах із сингулярною домінантою самотність зображується як результат розлуки,

розставання. У поезіях з мотивом розлуки часто описується декілька просторових планів, у яких перебувають персонажі ліричної оповіді, що були роз'єднані внаслідок певних обставин.

Мотив шляху і його подолання в текстах із домінантою форм однини пов'язаний з пошуком життєвого призначення, певного екзистенційного смислу. Висока конотативність і багатозначність слова *путь* і його традиційне поетичне наповнення сприяє актуалізації різних його значень залежно від авторських інтенцій.

Мотив спогадів / жалю за минулим у поетичних текстах із частотними сингулярними грамемами найчастіше пов'язаний з часовим планом минулого, що сприяє створенню ефекту конкретності й точності зображуваних подій.

Список мотивів, що актуалізуються згущенням грамем однини і формують сингулярну морфологічну домінанту, відкритий. У корпусі поетичних текстів, що пов'язані з вираженням мотиву самотності, нам вдалося виявити інші мотиви. Ліричні твори із сингулярною домінантою, що пов'язані з передачею розглянутих мотивів, ми зафіксували у творчості А. Андріасова, Д. Арбєніної, О. Блока, М. Глазкова, А. Гулака, А. Дементьєва, Г. Іванова, М. Лермонтова, М. Некрасова, М. Огарьова, В. Полозкової, М. Рахліної, Ф. Тютчева, Вл. Ходасевича, В. Шаламова та інших поетів.

Морфологічна домінанта як результат згущення однотипних морфологічних форм у межах поетичного твору або його фрагмента допускає накопичення зіставлених різнорідних морфологічних форм (наприклад, форм однини / множини чи жін. / чол. роду), що призводить до формування певної структури, подібної до морфологічної домінанти, але не тотожної з нею. Морфологічна співпозиція різнорідних форм, репрезентована внутрішньокатегоріальною кореляцією, що актуалізує категоріальні протиставлення, зумовлює поетичне накопичення смислів і формує контекстуальні значення у віршовому тексті. Здебільшого зіставлення різнорідних домінантних морфологічних форм підсилює виражальний потенціал лексичних засобів і відіграє важливу роль в ідейно-тематичній

композиції твору. Вірші із зіставленими різнорідними домінантними морфологічними формами ми зафіксували у творчості О. Над'ярної, Ю. Олефір, Р. Рождественського, Д. Хармса та ін.

Явище морфологічного ритму є взаємодією регулярно повторюваних морфологічних форм, що виражені різними членами морфологічної категорії. Морфологічний ритм виступає не лише засобом загальної ритмізації поетичного тексту, а й є елементом передачі поетичного смислу.

Числовий ритм, поданий ритмічним чергуванням грамем однини з грамемами множини, у виділених нами текстах пов'язаний із передачею мотиву розділеності, межі, бар'єрності, протиставлення. Числовий ритм сприяє актуалізації ідеї розділеного простору, смерті як межі між світом живих і світом мертвих, протиставленості внутрішнього світу ліричного героя зовнішнім проявам власного *Я,* моменту розставання як моменту роз'єднання чоловічого й жіночого. Числовий ритм сприяє актуалізації ідеї відчуження, що на сюжетно-композиційному рівні реалізується мотивом розділеності / розлуки / прощання. Родовий ритм, поданий чергуванням грамем чоловічого й жіночого роду, відображає універсальну біологічну опозицію «чоловічий – жіночий», а також сприяє актуалізації значення гендерної протилежності або ідеї гармонійного чоловічого й жіночого начал, що є, на нашу думку, одним із морфологічних способів вираження категорії інтимізації в поетичному тексті. Ліричні тексти, у яких домінантні морфологічні форми ритмічно чергуються (тексти із числовим і родовим ритмом), ми зафіксували у творчості Г. Айгі, О. Кабанова, Ю. Олефір, В. Павлової, В. Полозкової, Ю. Ряшенцева, М. Цвєтаєвої та інших поетів.

Зафіксовано й проаналізовано поетичні твори, що базуються на свідомому введенні в поезію прецедентної морфологічної моделі (або фрагмента прецедентного тексту), граматична структура якої повторюється впродовж усього вірша, формуючи домінанту твору за заданою граматичною матрицею. Повторення прецедентної граматичної моделі в тексті-реципієнті вказує на тісний зв'язок із текстом-джерелом, дозволяє додати нові смисли в

тлумачення прецедентної форми і слугує маркером інтертекстуальних зв’язків. Поетичні тексти з використанням прецедентної морфологічної моделі, граматична структура якої повторюється в усьому творі та формує його морфологічну домінанту, ми зафіксували у творчості А. Гулака, Є. Євтушенка, О. Кушнера, Ю. Олефір, В. Полозкової, Б. Херсонського та інших поетів.

Дієслівні форми наказового способу дії, згущення яких у тексті призводить до формування морфологічної домінанти, у багатьох випадках є морфологічною основою поетичної молитви. Форми наказового способу актуалізують значення прохання про допомогу, бажаності висловлених прохань, звернення до вищих сил. Вірші з морфологічною основою поетичної молитви, у яких згущення дієслівних форм наказового способу дії формує морфологічну домінанту твору, ми зафіксували у творчості А. Дементьєва, Є. Євтушенка, Ю. Левітанського, Ю. Олефір та інших поетів.

Висока конденсація грамем, відібраних автором за певною морфологічною ознакою, що призводить до формування морфологічної домінанти поетичного тексту, завжди пов’язана зі смислом і мотивами, що в ньому виражені. Морфологічна структура віршового тексту здатна формувати його художню структуру, сюжет і композицію, а також сприяє загальній ритмізації тексту й виступає маркером інтертекстуальних зв’язків.

Список використаних джерел

1. Бакеева Д. А. Цвет-образ грусти в художественном мире Н. П. Огарева. *Н. П. Огарев: историко-культурное измерение творческой личности*: сб. материалов Всерос. науч. конф. с международным участием 1(4-16 ноября 2013 г., г. Саранск) / редкол.: Е. А. Николаева (отв. ред.). Саранск: Изд-во Мордов. ун-та, 2013. С. 12–15.

2. Большой толковый словарь русского языка / Сост. и гл. ред. С. А. Кузнецов. СПб.: «Норинт», 2000. 1536 с.

3. Бондарко А. В. Теория значения в системе функциональной грамматики: На материале русского языка. М.: Языки славянской культуры, 2002. 736 с.

4. Буевская М. В. Поэтонимосфера художественного текста. К.: Издательский дом Дмитрия Бураго, 2012. 288 с.

5. Виноградов В. В. О языке художественной литературы. М.: «Гослитиздат», 1959. 656 с.

6. Голикова О. Н. Номинативный ряд как средство создания интертекстуальных связей: анализ текста Эдмунда Шклярского сквозь призму стихотворения Бориса Пастернака. *Русская филология*: Вестник Харьковского национального педагогического университета имени Г. С. Сковороды. 2015. № 2 (55). С. 31–35.

7. Григорьев В. П. Очерки истории языка русской поэзии XX в. : Поэтический язык и идиостиль : Общие вопросы. Звуковая организация текста. М.: Наука, 1990. 300 с.

8. Даль В. И. Большой иллюстрированный словарь русского языка: современное написание: ок. 1500 ил. М.: Астрель: АСТ: Транзиткнига, 2006. 348, [4] с.: ил.

9. Дмитровская М. А. Трансформации мифологемы мирового дерева у А. Платонова. *Логический анализ языка. Языки пространств* / Отв. ред.: Н. Д. Арутюнова, И. Б. Левонтина. М.: Языки русской культуры, 2000. С. 420–428.

10. Золотова Г. А. Композиция и грамматика. *Язык как творчество*. Сборник статей к 70-летию В. П. Григорьева. М.: «ИРЯ РАН», 1996. С. 284–296.

11. Золян С. Т. О принципах композиционной организации поэтического текста. *Проблемы структурной лингвистики*. Отв. ред. док. фил. наук В. П. Григорьев. М.: Наука, 1986. С. 60–73.

12. Кобозева И. М. Грамматика описания пространства. *Логический анализ языка. Языки пространств* / Отв. ред.: Н. Д. Арутюнова, И. Б. Левонтина. М.: Языки русской культуры, 2000. С. 152–162.

13. Ковтунова И. И. Поэтический синтаксис. М.: Наука, 1986. 206 с.

14. Космеда Т. Проблеми лінгвістики тексту: інтерпретація категорії інтимізації. *Лінгвістичні студії / Linguistic Studies*: зб. наук. праць / Донецький нац. ун-т ім. Василя Стуса; гол. ред. А. П. Загнітко. Вінниця: ДонНУ ім. Василя Стуса, 2017. Вип. 33. С. 103–107.

15. Костомаров В. Г., Бурвикова Н. Д. Прецедентный текст как редуцированный дискурс. *Язык как творчество*. Сборник статей к 70-летию В. П. Григорьева. М.: «ИРЯ РАН», 1996. С. 297–302.

16. Красильникова Е. В. Композиционные формы употребления форм числа существительных в стихотворениях В. Хлебникова и Н. Заболоцкого. *Поэтическая грамматика*. / Российская академия наук. Институт русского языка им. В. В. Виноградова / Е. В. Красильникова (отв. ред.) и др. М.: ООО Издательский центр «Азбуковник», 2013. Том II. С. 287–308.

17. Кувшинова М. С. Поэтика реминисценций в «Ночных бдениях» Бонавентуры. *Новый филологический вестник*. 2009. № 4. С. 50–58.

18. Левин Ю. И. Избранные труды. Поэтика. Семиотика. М.: «Языки русской культуры», 1998. 824 с.

19. Лотман Ю. М. Анализ поэтического текста. Структура стиха. Л.: «Просвещение», 1972. 271 с.

20. Лотман Ю. М. О поэтах и поэзии. С.-Петербург: «Искусство – СПБ», 1996. 848 с.

21. Мечковская Н. Б. К характеристике аксиологических потенций слова: концепты ‘круг’, ‘колесо’ и их оценочно-экспрессивные дериваты. *Логический анализ языка. Языки пространств* / Отв. ред.: Н. Д. Арутюнова, И. Б. Левонтина. М.: Языки русской культуры, 2000. С. 299–307.

22. Мешонник А. Рифма и жизнь / пер. с фр. Ю. Маричик-Сьоли. М.: ОГИ, 2014. 400 с.

23. Михновец Н. Г. Явление прецедентности: лингвистический и литературоведческий подходы. *Известия РГПУ им. А. И. Герцена*. 2006. № 21-2. С. 41–50.

24. Морозова М. А. Стихотворная молитва в творчестве С. С. Бехтеева (на материале стихотворения «Пошли нам, Господи, терпенье…»). *Пушкинские чтения*. 2015. № XX. С. 96–101.

25. Николина Н. А. Категория времени в современной поэтической речи. *Поэтика и эстетика слова*: Сборник научных статей памяти Виктора Петровича Григорьева / Под ред. З. Ю. Петровой, Н. А. Фатеевой, Л. Л. Шестаковой. М.: ЛЕНАНД, 2010. С. 262–273.

26. Николина Н. А. Категория времени глагола. *Поэтическая грамматика*. / Российская академия наук. Институт русского языка им. В. В. Виноградова / И. И. Ковтунова, Н. А. Николина, Е. В. Красильникова (отв. ред.) и др. М.: ООО Издательский цент «Азбуковник», 2005. Том I. С. 73–187.

27. Николина Н. А. Филологический анализ текста: Учеб. пособие для студ. высш. пед. учебных заведений. М.: Изд. центр «Академия», 2003. 256 с.

28. Поздеева Н. С. Место концепта «Одиночество» в русской языковой картине мира. *Вестник Северного (Арктического) федерального университета*. Серия: Гуманитарные и социальные науки. 2011. № 2. С. 95–98.

29. Русская грамматика. В 2-х т. / Ред. кол. Н. Ю. Шведова и др. М.: Наука, 1980. Т.1. Фонетика. Фонология. Ударение. Интонация. Словообразование. Морфология. 784 с.

30. Северская О. Поэзия постмодерна и массовая коммуникация: отношения автора и читателя в новой коммуникативной ситуации (на материале русской

поэзии рубежа XX-XXI веков. *Поэтика исканий, или Поиск поэтики*: Материалы международной конференции-фестиваля «Поэтический язык рубежа XX–XXI веков и современные литературные стратегии" (Институт русского языка им, В. В. Виноградова РАН. Москва, 16-19 мая 2003 г.). М.: 2004. С. 177–186.

31. Сирко І. М. Категорія інтимізації: традиційні й новітні аспекти інтерпретації. *"Young Scientist"*. № 4.3 (44.3), April, 2017. С. 233–236.

32. Скоробогатова Е. А. Грамматические значения и поэтические смыслы: поэтика именных категорий в текстах и идиостилях: Монография. Харьков: Харьковское историко-филологическое общество, 2014. 240 с.

33. Скоробогатова Е. А. Грамматические значения и поэтические смыслы: поэтический потенциал русской грамматики (морфологические категории и лексико-грамматические разряды имени): Монография. Харьков: НТМТ, 2012. 480 с.

34. Скоробогатова О. О. Поетичний потенціал іменних граматичних категорій (на матеріалі російської поезії XIX–XXI століть): дис. … доктора філол. наук. Київ, 2015. 439 с.

35. Тарасов Л. Ф. Поэтическая речь (Типологический аспект). Харьков: «Вища школа», Изд-во при Харьк. ун-те, 1976. 140 с.

36. Тарасова И. «Каждый бы подумал, как подумал Пушкин»: когнитивные механизмы интертекстуальности. *Художественный текст как динамическая система*. Материалы международной научной конференции, посвященной 80-летию В. П. Григорьева / Институт русского языка им. В. В. Виноградова РАН/ (Москва, 19-22 мая 2005 г.). М.: «Управление технологиями, 2006. С. 95–103.

37. Тильман Ю. Д. Пространство в языковой картине мира Ф. И. Тютчева (концепт *круг). Логический анализ языка. Языки пространств* / Отв. ред.: Н. Д. Арутюнова, И. Б. Левонтина. М.: Языки русской культуры, 2000. С. 440–448.

38. Тихонов А. Н. Современный русский язык. (Морфемика. Словообразование. Морфология). Изд. 2-е, стереот. М.: Цитадель-трейд, ИД Рипол Классик, 2003. 464 с.

39. Ткачёва (Самсоненко) Н. И. Обращение, повелительное наклонение и риторический вопрос в лингвистическом изучении. *Мова і культура* (Науковий журнал). К.: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2012. Вип.15. Т. VI (160). С. 201–208.

40. Тынянов Ю. Н. Проблема стихотворного языка. Статьи. М. : Советский писатель, 1965. 301 с.

41. Успенский Б. А. Ego Loquens: Язык и коммуникационное пространство. М.: Российск. гос. нгуманит. ун-т, 2007. 320 с.

42. Хамитов Н. Философия одиночества. Київ: «Наукова думка», 1995. URL: http://royallib.com/book/hamitov_nazip/filosofiya_odinochestva.html (дата звернення: 17.10.2015).

43. Шмидт Э. «Ловко & умело». Литературное творчество Олега Янушевского и влияние массмедиа и рекламы на поэзию. Поэтика исканий, или Поиск поэтики: Материалы международной конференции-фестиваля «Поэтический язык рубежа XX–XXI веков и современные литературные стратегии" (Институт русского языка им, В. В. Виноградова РАН. Москва, 16-19 мая 2003 г.). М.: 2004. С. 336–345.

44. Эпштейн М. Н. Стихи и стихия. Природа в русской поэзии, XVIII–XX в.в. (серия «Радуга мысли»). Самара : Издательский дом «БАХРАХ-М», 2007. 352 с.

45. Яковлева Е. С. Пространство умозрения и его отражение в русском языке. *Логический анализ языка. Языки пространств* / Отв. ред.: Н. Д. Арутюнова, И. Б. Левонтина. М.: Языки русской культуры, 2000. С. 268–276.

46. Thoreau H. D. Solitude. *Walden, or Life in the woods*. P. 426-433. URL: http://etext.lib.virginia.edu/toc/modeng/public/ThoWald.html (дата звернення: 17.01.2013).

Список джерел ілюстративного матеріалу

1. Айги Г. Стихотворения. URL: http://modernpoetry.ru/main/gennadiy-aygi-stihotvoreniya (дата звернення: 15.10.2013).
2. Андриасов А. Островное бытие. Ростов на Дону, 2013. 119 с.
3. Арбенина Д. Аутодафе. М.: Астрель, 2012. 239 с.
4. Блок А. «Ночь, улица, фонарь, аптека…». URL: https://ru.wikisource.org/wiki/%D0%9D%D0%BE%D1%87%D1%8C,_%D1%83%D0%BB%D0%B8%D1%86%D0%B0,_%D1%84%D0%BE%D0%BD%D0%B0%D1%80%D1%8C,_%D0%B0%D0%BF%D1%82%D0%B5%D0%BA%D0%B0_(%D0%91%D0%BB%D0%BE%D0%BA) (дата звернення: 02.04.2016).
5. Блок А. А. Собрание сочинений в восьми томах / Под ред. В. Н. Орлова, А. А. Суркова, К. И. Чуковского. М.-Л.: «Государственное издательство художественной литературы». 1960. Т.1. Стихотворения (1897-1904). 716 с.
6. Глазков Н. И. Избранное. М.: Худож. лит., 1989. 541 с.
7. Гулак А. Т. На склонах памяти моей: Стихотворения. Харьков: Майдан, 2012. 152 с.
8. Дементьев А. Д. Стихотворения. 5-е изд. М.: Эксмо, 2010. 448 с.
9. Евтушенко Е. «Дай Бог!». URL: http://rupoem.ru/evtushenko/daj-bog-slepcam.aspx (дата звернення: 06.08.2014).
10. Иванов Г. В. Что-то сбудется. М.: Эксмо, 2011. 384 с.
11. Кабанов А. Стихи 2008 года. URL: http://modernpoetry.ru/main/aleksandr-kabanov-stihi-2008-goda (дата звернення: 14.03.2015).
12. Кенжеев Б. Стихотворения. М.: АО Издательство «ПАN», 1995. 256 с.
13. Кузнецов Ю. П. Стихотворения. М.: Эксмо, 2011. 480 с.
14. Лермонтов М. Ю. Сочинения в двух томах. М.: Правда, 1988. Том первый. 720 с.
15. Надьярная О. «Время меняется…». URL: https://www.stihi.ru/2012/12/07/1147 (дата звернення:13.09.2016).

16. Нойенц А. «”Глагольная” молитва» URL:http://samlib.ru/a/artur/cerkovx.shtml (дата звернення 27.11.2016)

17. Огарев Н. П. Стихотворения и поэмы. Большая серия. Второе издание. Л.: Сов. писатель, 1956. 917 с.

18. Олефир Ю. Замок из тумана. 2-е изд., исправл. Харьков: Изд-во Шейниной, 2016. 142 с.

19. Олефир Ю. Я – кошка. Стихи. Донецк: Издательство «Світ книги», 2013. 164 с.

20. Павлова В. Ручная кладь. Стихи 2004–2005 г.г. М.: Захаров, 2007. 318 с.

21. Полозкова В. Непоэмание. URL: http://modernpoetry.ru/contemporary/vera-polozkova-nepoemanie (дата звернення: 17.11.2016).

22. Пушкин А. С. Сочинения. В 3-х т. М.: Художественная литература, 1985. Т. 1. Стихотворения; Сказки; Руслан и Людмила: Поэма. 1985. 735 с.

23. Рахлина М. Потерявшиеся стихи: Книга стихов. Харьков: Фолио, 1996. 176 с.

24. Рахлина М. Прозрачные слова. Харьков: Права людини. 2006. 128 с.

25. Рождественский Р. «Будь, пожалуйста…». URL: http://rupoem.ru/rozhdestvenskij/bud-pozhalujsta-poslabee.aspx (дата звернення: 08.11.2015).

26. Ряшенцев Ю. «Песня о разлуке». URL: http://xn--e1aajgqkncdd3h.xn--p1ai/stihi/iz-k-f-gardemarini-vperjod_razluka-u-rjashentsev-v-lebedev (дата звернення:18.07.2016).

27. Хармс Д. И. Полет в небеса: Стихи. Проза. Драма. Письма. Л.: «Сов. писатель», 1991. 560 с.

28. Херсонский Б. «Прощальная ода». URL: http://vazart.livejournal.com/716145.html (дата звернення: 17.09.2017).

29. Ходасевич В. Ф. Стихотворения / Сост., вступит. ст. В.П. Зверева. М.: «Звонница-МГ», 2003. 320 с.

30. Цветаева М. «Красною кистью рябина зажглась…» URL: http://obrazovaka.ru/biblioteka/cvetaeva/krasnoyu-kistyu-stih (дата звернення: 23.03.2018)

31. Шаламов В. Т. Колымские тетради. М.: Эксмо, 2011. 480 с.

ВИСНОВКИ

На підставі аналізу наявних теоретичних здобутків у галузі лінгвопоетичного аналізу мови поезії і віршового тексту за рівнями, що характеризуються антропоцентричною й комунікативно-функційною спрямованістю, виявлено фрагментарність вивчення одиниць морфологічного рівня поетичного мовлення та виокремлено перспективні напрями дослідження проблем теорії художнього функіювання морфологічних одиниць у складі морфологічної домінанти поетичного тексту. У дисертації систематизовано регулярні способи поетичної актуалізації нормативних граматичних форм і значень, що сприяють створенню домінанти; досліджено особливості поетичного функціювання й експресивний потенціал актуалізованих одиниць морфологічного рівня, що становлять основу морфологічної домінанти російськомовних ліричних творів XIX – XXI століть і беруть участь у поетичному сенсотворенні. Виділено й схарактеризовано типи морфологічних домінант, що функціонують у російськомовній поезії цього періоду, а також описано взаємодію морфологічної структури віршового твору з його композиційно-тематичною структурою.

Роботу виконано в річищі загальнофілологічного підходу до аналізу поетичного тексту як цілісної системи передачі глибинних поетичних смислів та естетичних переживань з опорою на використання ресурсів загальнонаціональної мови, що максимально реалізується в поезії.

За умов кількісного і змістового превалювання однотипного граматичного компонента в межах певного текстового простору ми говоримо про морфологічну домінанту. Під морфологічною домінантою розуміємо панівну в тексті актуалізовану морфологічну форму або граматичне значення, що є значущим для змістового вираження цього віршового твору. Домінанту може створювати одна морфологічна форма або текстова співпозиція морфологічних форм і значень.

Основою формування морфологічної домінанти тексту вважаємо прийом морфологічної селекції (відбору), що є одним із трьох універсальних способів актуалізації нормативних морфологічних форм і граматичних значень у поезії. Унаслідок селекції в багатьох випадках відбувається згущення морфологічних одиниць, що призводить до формування морфологічної домінанти поетичного тексту. До продуктивних способів актуалізації граматичних форм і значень у ліричному творі належать атракція і співпозиція, використання яких, за нашими спостереженнями, також може сприяти утворенню морфологічної домінанти, але це відбувається значно рідше, ніж при згущенні відповідних форм і значень.

Одиниці морфологічного рівня у складі морфологічної домінанти поетичного тексту мають певні особливості художнього функціювання, підпорядковуючись загальномовним і віршовим законам. Вони здатні виконувати структуро-, ритмо-, сюжето- й змістоутворювальні функції в ліричному творі, незважаючи на відомий автоматизм передачі морфологічної інформації.

Дослідження російськомовної поезії XIX – XXI століть дозволило виділити корпус віршових текстів з морфологічною домінантою та розробити класифікацію типів морфологічних домінант, що сформовані завдяки актуалізації морфологічних форм і граматичних значень дієслівних категорій способу дії й часу, а також іменних категорій роду, відмінка й числа, з урахуванням теорії маркування членів граматичних опозицій.

За кількісним виявом тієї чи тієї однотипної морфологічної форми в поетичному тексті ми виокремлюємо суцільну й дискретну морфологічну домінанти. У низці випадків розрізняємо морфологічну домінанту форми і морфологічну домінанту значення, які найчастіше збігаються, але можуть і не збігатися, коли домінантна морфологічна форма у вірші виражає різні граматичні значення або домінантне граматичне значення передається різними морфологічними формами. За ступенем позначеності (виділення) у віршовому тексті грамем однотипної морфологічної форми вирізняємо актуалізовану (виділену) та фонову (невиділену) домінанту. Формування актуалізованої або

фонової домінанти залежить, за нашими спостереженнями, від участі в її утворенні маркованих чи немаркованих членів певної граматичної опозиції. Послідовно виділяємо й описуємо типи морфологічних домінант дієслова та імені, що функціюють у російськомовній поезії XIX – XXI століть.

У більшості віршів з морфологічною домінантою морфологічна форма й актуалізовуване нею граматичне значення не лише визначають мовну специфіку тексту, але й впливають на формування і передачу певного поетичного смислу й мотивів.

При актуалізації дієслівної категорії способу дії у віршовому тексті виявлено, що авторська селекція і, як наслідок її прояву, згущення форм наказового й умовного способу, що представлені маркованими членами трьохопозитної системи способу дії дієслова, призводять до формування морфологічної домінанти з виділенням морфологічних форм, які передають значення спонукальності / бажаності, можливості здійснення низки дій у сьогоденні-майбутньому або ймовірні можливості здійснення низки дій за певних умов у минулому. При згущенні морфологічних форм умовного способу часова віднесеність їх є невизначеною поза контекстом, що зумовлює створення ефекту багатозначності й поліінтерпретованості віршового тексту. Згущення дієслівних форм дійсного способу, що є немаркованими членами трьохопозитної системи способу дії дієслова, за нашими спостереженнями, формує фонову домінанту тексту.

Згущення дієслівних форм одного із трьох часів дієслова призводить до утворення дієслівної домінанти часу. Форми теперішнього часу дієслова мають потужний семантичний потенціал, що за умови актуалізації цих форм у складі морфологічної домінанти віршу сприяє передачі широкого спектру значень і поетичних смислів. Форми минулого й майбутнього часу, що беруть участь у формуванні виділеної морфологічної домінанти, актуалізують один із темпоральних планів оповіді – минулий або майбутній і виступають потужним засобом художньої виразності.

Актуалізація іменних морфологічних категорій у віршовому тексті відбувається через конденсацію в ньому однієї з форм чи значень категорій роду, відмінка й числа, що призводить до формування іменних морфологічних домінант різних типів.

Морфологічна домінанта роду в ліричному творі сприяє актуалізації значення маскулінності через згущення грамем чоловічого роду, фемінності через згущення грамем жіночого роду, значення предметності або абстрактної понятійності за допомогою згущення грамем середнього роду. Домінанта чоловічого й жіночого роду іменників за ознакою позначення неживих істот часто поєднується з прийомом уособлення та виступає засобом актуалізації значень маскулінності / фемінності іменників відповідного роду. Морфологічна домінанта чоловічого роду представлена у віршовому тексті як фонова, морфологічна ж домінанта жіночого й середнього роду зазвичай є актуалізованою. За кількісного вияву певної виділеної родової форми домінанта роду представлена найчастіше дискретним типом домінанти.

Морфологічна домінанта відмінка є прикладом відносного превалювання морфологічної форми одного з відмінків на певному текстовому просторі. Відмінкова домінанта дозволяє актуалізувати одне зі значень тієї чи тієї відмінкової форми або зіставити різні значення того самого відмінку й актуалізувати їхній контрастний смисл. Виразний потенціал згущених форм називного відмінка в складі морфологічної домінанти часто підтримується застосуванням інших прийомів, наприклад, формуванням номінативних рядів. Форми непрямих відмінків створюють виділену домінанту форми, у якій актуалізується одне або більше значень відмінка.

Актуалізація форм і значень категорії числа, що характеризується високим ступенем семантизації, зумовлює високу експресивність цієї категорії у складі морфологічної домінанти віршового тексту. Згущення грамем однини в ліричному творі призводить до утворення сингулярної фонової домінанти, що реалізує значення самотності. Згущення грамем множини призводить до формування плюральної домінанти, яку відносимо до актуалізованого типу

домінанти. У віршовому творі плюральна домінанта сприяє актуалізації значення множинної одноманітності, безперервності, циклічності процесів або явищ. За умов використання поодиноких сингулярних форм на тлі плюральних відбувається реалізація значення унікальності на тлі множинності.

Проведене дослідження дозволило з'ясувати, що морфологічна структура ліричного твору тісно пов'язана з його композиційно-тематичною структурою. Морфологічна структура віршового тексту здатна формувати його художню структуру, сюжет і композицію, а також сприяти загальній ритмізації вірша й виступати маркером інтертекстуальних зв'язків. Різні типи морфологічних домінант дієслівних та іменних категорій пов'язані з формуванням на морфологічному підґрунті певних поетичних мотивів і смислів, що виражені в ліричному творі.

Сингулярна морфологічна домінанта в російськомовних поетичних текстах XIX – XXI століть зазвичай пов'язана з передачею мотиву самотності. Сингулярне вираження мотиву самотності має різні варіанти реалізації, але авторська граматична селекція, свідома чи підсвідома, сприяє передачі поетичного смислу. Головний мотив текстів із сингулярною домінантою, мотив самотності, поділяємо на медитативну й споглядальну самотність, самотність серед людей, любовну самотність, самотність поета, мотив поетичної творчості, мотив туги, мотив розлуки, мотив шляху, мотив спогаду / жалю про минуле та інші мотиви.

Медитативну й споглядальну самотність у віршах із сингулярною домінантою розглядаємо як феномен «позитивної» самотності, що передає прагнення до усамітнення, на противагу «негативній» самотності, що наступає внаслідок відсутності / втрати близьких або певної соціальної ізоляції.

Мотив самотності серед людей, що спирається на превалювання сингулярних грамем, сприяє вираженню відчуття самотності особистості, яка протиставлена оточуючим або історичній епосі.

Мотив любовної самотності передає стан самотнього існування внаслідок розлуки з коханим / коханою, неможливості спільного співіснування поза

любовними відносинами. Чоловіча / жіноча самотність, що актуалізується морфологічною селекцією сингулярних грамем, виявляється в тісному зв'язку морфологічного рівня твору з його ідейно-смисловою структурою.

Самотність поета, зазвичай, протиставляє поета натовпу і є проекцією відчуття творцем свого особливого статусу в суспільстві. Самотність поета з'являється внаслідок різного бачення подій і відсутності однодумців.

Мотив поетичної творчості у віршах із сингулярною домінантою сприяє актуалізації унікальності моменту створення поетичного слова, творчого імпульсу, відокремленості поета і його творчості.

Мотив туги, що виділяється в корпусі російськомовних віршових текстів з домінантою форм однини, пов'язаний із самотністю, що з'являється внаслідок сильного душевного потрясіння через утрату близької людини або розлуку з нею.

Мотив розлуки в поетичних творах із сингулярною домінантою часто передає кілька просторових планів, у яких перебувають роз'єднані за певних обставин персонажі ліричного оповідання.

Мотив шляху та його подолання у віршах із домінантою форм однини пов'язаний із пошуком призначення в житті, певного екзистенційного смислу. Висока конотативність і багатозначність слова шлях сприяє актуалізації різних його значень залежно від авторських інтенцій.

Мотив спогаду / жалю про минуле в поетичних текстах із домінувальними сингулярними грамемами найчастіше пов'язаний із часовим планом минулого, що сприяє створенню ефекту конкретності й точності описуваних подій. Список мотивів, що актуалізуються згущенням грамем однини, які формують сингулярну морфологічну домінанту, відкритий і може бути продовжений.

Накопичення зіставлених різнорідних морфологічних форм, що репрезентовані внутрішньокатегоріальними кореляціями, у межах певного ліричного твору або його фрагмента зумовлює формування структури, схожої з морфологічною домінантою, але не тотожної з нею. Зіставлення різнорідних

домінантних морфологічних форм актуалізує категоріальні протиставлення, створює поетичне накопичення смислів, формує контекстуальні значення у віршовому тексті й відірає важливу роль в його ідейно-тематичній композиції.

Схарактеризовано явище морфологічного ритму, що є взаємодією регулярно повторюваних на певному текстовому просторі морфологічних форм, які виражені різними членами тієї самої морфологічної категорії. Морфологічний ритм є не лише засобом загальної ритмізації віршового тексту, але й елементом передачі поетичного смислу. Числовий ритм, що представлений ритмічним чергуванням грамем однини з грамемами множини, у виділених поетичних текстах пов'язаний з вираженням мотиву розділеності, граничності, бар'єрності, протиставлення. Числовий ритм сприяє актуалізації ідеї розділеного простору, смерті як межі між світом живих і світом мертвих, протиставлення внутрішнього світу ліричного героя зовнішніми проявами власного *Я*, моменту прощаня як моменту роз'єднання чоловічого й жіночого. Родовий ритм, що представлений чергуванням грамем чоловічого й жіночого роду, відображає універсальну біологічну опозицію «чоловічий – жіночий», а також сприяє актуалізації значення гендерної протилежності або ідеї гармонійного чоловічого й жіночого начала, що є, на нашу думку, одним із морфологічних засобів вираження категорії інтимізації в поезії.

Російськомовні поетичні тексти XIX – XXI століть нерідко ґрунтуються на свідомому введенні до поезії прецедентної морфологічної моделі (або фрагмента прецедентного тексту), граматична структура якої повторюється протягом усього вірша, формуючи домінанту твору за заданою граматичною матрицею. Повторення прецедентної граматичної моделі в тексті-реципієнті вказує на тісний зв'язок із текстом-джерелом, дозволяє додати нові смисли в тлумачення прецедентної форми, виступає маркером інтертекстуальних зв'язків.

Дієслівні форми наказового способу, згущення яких у ліричному творі призводить до формування морфологічної домінанти, часто стають морфологічною основою жанру поетичної молитви. Форми наказового способу

актуалізують значення прохання про допомогу, значення бажаності висловлених прохань, звернення до вищих сил.

Дослідження відкриває перспективи подальшого всебічного вивчення морфологічної домінанти поетичного тексту. Планується створення хрестоматії російськомовних поетичних текстів з морфологічними домінантами різних типів, яка може слугувати матеріалом для нових лінгвопоетичних розвідок експресивного потенціалу одиниць морфологічного рівня, що актуалізуються в ліричних творах. Убачається за можливе порівняльне дослідження текстів з морфологічною домінантою в межах різних слов’янських мов.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Азарова Н. М. Язык философии и язык поэзии – движение навстречу (грамматика, лексика, текст): монография. М.: Логос. Гнозис, 2010. 496 с.

2. Алехина Н. В. Синтаксис как доминанта структуры поэтического текста: дисс. … канд. фил. наук. Владивосток, 2005. 173 с. URL: http://www.dissercat.com/content/sintaksis-kak-dominanta-struktury-poeticheskogo-teksta (дата звернення: 03.05.2016).

3. Арнольд И. В. Основы научных исследований в лингвистике: учебн. пособие. М.: Высш.шк., 1991. 140 с.

4. Арутюнова Н. Д. Типы языковых значений: Оценка. Событие. Факт. М.: Наука. 341 с.

5. Ахманова О. С. Словарь лингвистических терминов. М.: Сов. Энциклопедия, 1969. 608 с.

6. Бабенко Л. Г. Филологический анализ текста. Основы теории, принципы и аспекты анализа: Учебник для вузов. М.: Академический Проект; Екатеринбург: Деловая книга, 2004. 464 с.

7. Бабенко Л. Г., Казарин Ю. В. Лингвистический анализ художественного текста. Теория и практика: Учебник; Практикум. 3-е изд., испр. М.: Флинта: Наука, 2005. 496 с.

8. Бакеева Д. А. Цвет-образ грусти в художественном мире Н. П. Огарева. *Н. П. Огарев: историко-культурное измерение творческой личности*: сб. материалов Всерос. науч. конф. с международным участием 1(4-16 ноября 2013 г., г. Саранск) / редкол.: Е. А. Николаева (отв. ред.). Саранск: Изд-во Мордов. ун-та, 2013. С. 12–15.

9. Бахтин М. М. К эстетике слова. *Контекст. 1973: Лит.-теорет. исслед.* М.: Наука, 1974. С. 258–280.

10. Бацевич Ф., Кочан І. Лінгвістика тексту : підручник. Львів: ЛНУ імені Івана Франка, 2016. 316 с.

11. Бегенева Е. И. Текстовая доминанта как композиционная вершина мегатекста. *Учен. зап. Казан. ун-та. Сер. Гуманит. науки.* 2010. № 6. С. 235–240.

12. Безпояско О. К. Іменні граматичні категорії (функціональний аналіз). К.: Наук.думка, 1991. 172 с.

13. Беседина Н. А. Принципы и механизмы морфологической репрезентации в языке.*Филологические науки*. М., 2008. № 6. С.44–52.

14. Большой толковый словарь русского языка / Сост. и гл. ред. С. А. Кузнецов. СПб.: «Норинт», 2000. 1536 с.

15. Бондарко А. В. Теория значения в системе функциональной грамматики: На материале русского языка. М.: Языки славянской культуры, 2002. 736 с.

16. Бондарко А. В. Теория морфологических категорий и аспектологические исследования / РАН; Ин-т лингвистических исследований. М.: Языки славянской культуры, 2005. 624 с. (Studia Phililogica).

17. Бувалец Е. В. Двойные субстантивные конструкции в русской поэзии XX–XXI веков: дисс. … канд. филол. наук. Харьков, 2014. 207 с.

18. Буевская М. В. Поэтонимосфера художественного текста. К.: Издательский дом Дмитрия Бураго, 2012. 288 с.

19. Булаховский Л. А. О слоге как предмете изучения (Стилистика как отдел поэтики и как отдел языкознания). *Русский язык в школе.* 2013. № 12. С. 69–74.

20. Бушмин А. С. Методологические вопросы литературоведческих исследований / АН СССР. Ин-т рус. литературы. (Пушкинский дом). Ленинград: Наука. Ленингр. отд-ние, 1969. 227 с.

21. Валеева Н. Г. Прагматическая доминанта в оценке качества перевода. *Вестник Московского государственного лингвистического университета.* 2007. № 519. С. 196–203.

22. Вежбицка А. Дело о поверхностном падеже. *Новое в зарубежной лингвистике. Современная зарубежная русистика.* М.: Прогресс, 1985. Выпуск XV. С. 303–341.

23. Виноградов В. В. Русский язык. Грамматическое учение о слове: Учебное пособие. 3-е изд., испр. М.: Высшая школа, 1986. 640 с.

24. Виноградов В. В. О языке художественной литературы. М.: «Гослитиздат», 1959. 656 с.

25. Виноградова В. Н. Взаимодействие словообразования и других сфер языка в поэтической речи. *Основные тенденции развития поэтического языка XX-XXI в.в. Языковые уровни и их взаимодействие*. М.: Издательский центр «Азбуковник», 2015. С. 108–155.

26. Винокур Г. О. Избранные работы по русскому языку. М.: Учпедгиз, 1959. 490 с.

27. Винокур Г. О. Филологические исследования: Лингвистика и поэтика. М.: Наука, 1990. 452 с.

28. Ворожбитова А. А. Теория текста: Антропоцентрическое направление: Учеб. пособие. Изд. 2-е, испр. и доп. М.: Высшая школа, 2005. 367 с.

29. Выготский Л. С. Психология искусства. М.: Искусство, 1965. 576 с.

30. Гавранек Б. Задачи литературного языка и его культура. *Пражский лингвистический кружок. Сборник статей.* М.: Прогресс, 1967. С. 338–377.

31. Гаспаров Б. М. Язык, память, образ. Лингвистика языкового существования. М.: «Новое литературное обозрение», 1996. 352 с.

32. Гаспаров М. Л. Академический авангардизм. Природа и культура в поэзии позднего Брюсова. *Избранные труды.* М.: «Языки русской культуры», 1997. Т. II. О стихах. С. 272–305.

33. Гаспаров М. Л. Идиостиль Маяковского. *Избранные труды.* М.: «Языки русской культуры», 1997. Т. II. О стихах. С. 383–415.

34. Гаспаров М. Л. «Поэма воздуха» Марины Цветаевой. Опыт интерпретации. *Избранные труды.* М.: «Языки русской культуры», 1997. Т. II. О стихах. С. 168–186.

35. Гаспаров М. Л. Фет безглагольный. Композиция пространства, чувства и слова. *Избранные труды.* М.: «Языки русской культуры», 1997. Т. II. О стихах. С. 21–32.

36. Гацура Н. И. Особенности авторского сознания в разножанровых произведениях О. Хаксли. *Известия Волгогр. гос. пед. ун-та.* 2010. № 10. С. 159–162.

37. Гик А. В. Изменения в структуре современного стихотворного текста: от синтаксиса предложения к «синтаксису» слова. *Основные тенденции развития поэтического языка XX-XXI в.в. Языковые уровни и их взаимодействие*. М.: Издательский центр «Азбуковник», 2015. С. 299–326.

38. Гик А. В. «Случится все, что предназначено…» (Путь и судьба в идиостиле М. Кузмина). Логический анализ языка. Языки пространств / Отв. ред.: Н. Д. Арутюнова, И. Б. Левонтина. М.: Языки русской культуры, 2000. С. 385–390.

39. Гин Я. Й. Поэтика грамматического рода. Петрозаводск: КГПИ, 1992. 168 с.

40. Гин Я. Й. Проблемы поэтики грамматических категорий: Избранные работы. СПб.: Академический проект, 1996. 224 с.

41. Гиндин С. Й. Первые полстолетия лингвистики текста: историко-научные и методологические уроки. *Лингвистика на исходе XX века: итоги и перспективы.* Тез. Междунар. конф. Т. I. М., 1995. С. 125-126

42. Гинзбург Л. Я. Частное и общее в лирическом стихотворении. *Вопросы литературы*. 1981. № 10. С. 152–175.

43. Гиршман М. М. Воспоминание и память в поэтическом слове и ритме. *Память литературного творчества.* М.: ИМЛИ РАН, 2014. С. 209–222.

44. Голикова О. Н. Номинативные и инфинитивные ряды в художественном тексте: дисс. … кандидата филол. наук. Харьков, 2011. 232 с.

45. Голикова О. Н. Номинативный ряд как средство создания интертекстуальных связей: анализ текста Эдмунда Шклярского сквозь призму стихотворения Бориса Пастернака. *Русская филология*: Вестник Харьковского национального педагогического университета имени Г. С. Сковороды. 2015. № 2 (55). С. 31–35.

46. Голикова О. Н. Ряд отглагольных номинативов как «диффузная зона» между номинативным и инфинитивным рядом. *Русская филология*. Научно-методический журнал. Харьков: ХНПУ, 2012. № 3 (47). С. 44–47.

47. Григорьев В. П. Актуализация. *Литературный энциклопедический словарь* / Под общ. ред. В. М. Кожевникова, П. А. Николаева. М.: Сов. энциклопедия, 1987. 752 с.

48. Григорьев В. П. Из прошлого лингвистической поэтики и интерлингвистики. 2-е изд., доп. М.: Едиториал УРСС, 2004. 192 с.

49. Григорьев В. П. Очерки истории языка русской поэзии XX в.: Поэтический язык и идиостиль: Общие вопросы. Звуковая организация текста. М.: Наука, 1990. 300 с.

50. Григорьев В. П. Поэт и слово. Опыт словаря. М.: Наука,1973. 456 с.

51. Гулак А. Т. Стилистика русского языка (стилистика ресурсов и стилистика текста): Учебное пособие. К.: «Українське видавництво», 2017. 164 с.

52. Гюнтер Х. Доминанта. *Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий* / [гл. науч. ред. Н. Д. Тамарченко]. М.: Издательство Кулагиной; Intrada, 2008. С. 62.

53. Даль В. И. Большой иллюстрированный словарь русского языка: современное написание: ок. 1500 ил. М.: Астрель: АСТ: Транзиткнига, 2006. 348, [4] с.: ил.

54. Девина О. В. Семантическая доминанта как структурообразующий компонент авторской модальности (на материале поэмы А. Т. Твардовского «За далью даль»). *Вестник ВолГУ. Серия 2: Языкознание.* 2011. №1–13. С. 28–32.

55. Дмитровская М. А. Трансформации мифологемы мирового дерева у А. Платонова. *Логический анализ языка. Языки пространств* / Отв. ред.: Н. Д. Арутюнова, И. Б. Левонтина. М.: Языки русской культуры, 2000. С. 420–428.

56. Дорофеев Ю. Антропоцентризм в лингвистике и предмет когнитивной грамматики. *Лінгвістичні студії*: зб.наук.праць. Донецьк: Дон НУ, 2008. Вип. 17. С. 302–308.

57. Дубенко О. Ю. Концепти «маскулінність» і «фемінність» у фразеологічних картинах світу англійської та української мов. *Мова і культура* (Науковий журнал). К.: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2012. Вип. 15. Т. VI (160). С. 208–213.

58. Дурст-Андерсен П. В. Предложно-падежная система русского языка. Понятие «Контакт VS. неконтакт». *Логический анализ языка. Языки пространств* / Отв. ред.: Н. Д. Арутюнова, И. Б. Левонтина. М.: Языки русской культуры, 2000. С. 135–151.

59. Єрмоленко С. Я. Лінгвостилістика: основні поняття, напрями й методи дослідження. *Мовознавство*, 2005. № 3-4. С. 112–125.

60. Єрмоленко С. Я. Нариси з української словесності: (стилістика та культура мови). К.: Довіра, 1999. 431 с.

61. Жирмунский В. М. О природе частей речи и их классификации. *Вопросы теории частей речи на материале языков различных типов* / АН СССР Ин-т языкознания. Л.: Наука, 1968. С. 7–33.

62. Жолковский А. К. Бессмертие на время (К поэзии грамматического времени у Пастернака). *Текст. Интертекст. Культура:* Сборник докладов международной научной конференции (Москва, 4-7 апреля 2001 года) / РАН. Ин-т рус. яз. им. В. В. Виноградова; Ред.-сост.: В. П. Григорьев, Н. А. Фатеева. М.: «Азбуковник», 2001. С. 66–77.

63. Жолковский А. К. Из записок об инфинитивной поэзии (Проблемы описания и образцы комментариев). URL: http://www-bcf.usc.edu/~alik/rus/ess/bib198.htm (дата звернення: 07.01.2017).

64. Жолковский А. К. Инфинитивное письмо и анализ текста: «Леиклос» Бродского. *Поэтика исканий, или Поиск поэтики:* Материалы международной конференции-фестиваля «Поэтический язык рубежа XX-XXI веков и

современные литературные стратегии» (Институт русского языка им. В. В. Виноградова РАН. Москва, 16-19 мая 2003 г.). М.: 2004. С. 132–150.

65. Загнітко А. П. Корелятивність первинних і вторинних функцій морфологічних форм. *Семантика и функции грамматических структур*: сб. научн. раб. К.: УМК ВО, 1991. С. 101–110.

66. Загнітко А. П. Лінгвістика тексту: Теорія і практикум. Науково-навчальний посібник. Донецьк: Дон НУ, 2006. 289 с.

67. Загнітко А. П. Теоретична граматика української мови: Морфологія: монографія. Донецьк: Дон ДУ, 1996. 437 с.

68. Захарова У. С. Лексическая репрезентация «Ориентации на отношения / на себя» как одного из смыслов культурной доминанты «Маскулинность / фемининность» (на материале английского и русского языков). *Вестн. Том. гос. ун-та.* 2013. № 371. С. 27–30.

69. Золотова Г. А. Коммуникативные аспекты русского синтаксиса. М.: Едиториал УРСС, 2003. 338 с.

70. Золотова Г. А. Композиция и грамматика. *Язык как творчество*. Сборник статей к 70-летию В. П. Григорьева. М.: «ИРЯ РАН», 1996. С. 284–296.

71. Золян С. Т. О принципах композиционной организации поэтического текста. *Проблемы структурной лингвистики*. / Отв. ред. док. фил. наук В. П. Григорьев. М.: Наука, 1986. С. 60–73.

72. Зубова Л. Поэтический язык Иосифа Бродского: Статьи. Санкт-Петербург: Издательство «ЛЕМА», 2015. 196 с.

73. Зубова Л. В. Категория рода и лингвистический эксперимент в современной русской поэзии. *Проблемы функциональной грамматики. Категории морфологии и синтаксиса в высказывании* / Е. В. Андреева, А. В. Бондарко, М. Д. Воейкова, Ю. Л. Воротников. СПб.: Наука, 2000. С. 194–210.

74. Зубова Л. В. Поэзия Марины Цветаевой: Лингвистический аспект. Л.: Издательство Ленингр. ун-та. 1989. 264 с.

75. Иванов В. В. Историческая грамматика русского языка: Учеб. для студентов пед. ин-тов по спец. «Рус. яз. и лит.». 3-е изд., перераб. и доп. М.: Просвещение, 1990. 400 с.

76. Ионова И. А. Морфология поэтической речи. Кишинев: Штиинца, 1988. 162 с.

77. Ионова И. А. Эстетическая продуктивность морфологических средств языка поэзии. Кишенев: Штиница, 1989. 144 с.

78. Кабанина О. Л. Экспериментальное исследование эффекта обманутого ожидания как регулятивной доминанты в поэтическом тексте. *Вестник Томского государственного педагогического университета.* 2015. №6 (159). С. 133–137.

79. Казарин Ю. В. Филологический анализ поэтического текста: Учебник для вузов. М.: Академический проект; Екатеринбург: Деловая книга, 2004. 432 с. (“*Gaudeamus*”)

80. Калашник В. С., Філон М. І. Значення і смисл поетичного слова в лінгвістичному вимірі. *Вісник Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна*. Серія «Філологія». 2010. № 910. Вип. 60. Ч. 1. С. 643–647.

81. Карасик В. И. Языковая матрица культуры. М.: Гнозис, 2013. 320 с.

82. Квятковский Ю. П. Грамматическая семантика: Русский язык в типологической перспективе. М.: Языки славянских культур, 2007. 704 с. (Studia Phililogica).

83. Кибрик А. Е. Когнитивный подход к языку. *Язык и мысль: Современная когнитивная лингвистика*. М.: Языки славянской культуры, 2015. С. 29–59.

84. Кобозева И. М. Грамматика описания пространства. *Логический анализ языка. Языки пространств* / Отв. ред.: Н. Д. Арутюнова, И. Б. Левонтина. М.: Языки русской культуры, 2000. С. 152–162.

85. Ковалев В. П. Выразительные средства художественной речи. Пособие для учителя. Киев: «Радянська школа», 1985. 136 с.

86. Ковтунова И. И. Очерки по языку русских поэтов. М.: «Азбуковник», 2003. 206 с.

87. Ковтунова И. И. Поэтический синтаксис. М. : Наука, 1986. 206 с.

88. Ковтунова И. И. Синтаксис поэтического текста. *Поэтическая грамматика.* / Российская академия наук. Институт русского языка им. В. В. Виноградова / И. И. Ковтунова, Н. А. Николина, Е. В. Красильникова (отв. ред.) и др. М.: ООО Издательский цент «Азбуковник», 2005. Т. 1. С. 239-297.

89. Ковтунова И. И. Соотношение и взаимодействие лексики и грамматики в композиционной структуре стиха. *Поэтическая грамматика.* / Российская академия наук. Институт русского языка им. В. В. Виноградова / Е. В. Красильникова (отв. ред.) и др. М.: ООО Издательский центр «Азбуковник», 2013. Т. 2. С. 7–28.

90. Козлов Е. Д. Олицетворение в поэзии Ю. Мориц и Б. Ахмадулиной. *Наукові записки ХНПУ ім. Г. С. Сковороди*. 2016. Вип. 1(83). С. 89–101.

91. Коннова М. Н. Смыслообразующие доминанты метафорического образа пути: темпоральный аспект. *Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта.* 2012. № 2. С. 51–59.

92. Корнилов Н. В. Логические идеи стоиков и современная синтаксическая наука. *Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук.* 2015. № 9-2. С. 35–50.

93. Космеда Т. Проблеми лінгвістики тексту: інтерпретація категорії інтимізації. *Лінгвістичні студії / Linguistic Studies*: зб. наук. праць / Донецький нац. ун-т ім. Василя Стуса; гол. ред. А. П. Загнітко. Вінниця: Дон НУ ім. Василя Стуса, 2017. Вип. 33. С. 103–107.

94. Костомаров В. Г., Бурвикова Н. Д. Прецедентный текст как редуцированный дискурс. *Язык как творчество*. Сборник статей к 70-летию В. П. Григорьева. М.: «ИРЯ РАН», 1996. С. 297–302.

95. Красильникова Е. В. Категория числа имен существительных. *Поэтическая грамматика.* / Российская академия наук. Институт русского языка им. В. В. Виноградова / И. И. Ковтунова, Н. А. Николина,

Е. В. Красильникова (отв. ред.) и др. М.: ООО Издательский цент «Азбуковник», 2005. Том I. С. 188–236.

96. Красильникова Е. В. Композиционные формы употребления форм числа существительных в стихотворениях В. Хлебникова и Н. Заболоцкого. *Поэтическая грамматика*. / Российская академия наук. Институт русского языка им. В. В. Виноградова / Е. В. Красильникова (отв. ред.) и др. М.: ООО Издательский центр «Азбуковник», 2013. Том II. С. 287–308.

97. Красильникова Е. В. Число. *Русский язык: энциклопедия* / под ред. Ю. Н. Караулова. 2-е изд., перераб. и доп. М.: Научное издательство «Большая Российская энциклопедия», Дрофа, 2008. С. 628–629.

98. Кронгауз М. А. Семантика: Учебник для вузов. М.: Рос. гос. гуманит. ун-т, 2001. 399 с.

99. Кубрякова Е. С. Язык и знание: На пути представления знаний о языке: Части речи с когнитивной точки зрения. Роль языка в познании мира. М.: Языки славянской культуры, 2004. 560 с. *(Язык. Семиотика. Культура).*

100. Кувшинова М. С. Поэтика реминисценций в «Ночных бдениях» Бонавентуры. *Новый филологический вестник*. 2009. № 4. С. 50–58.

101. Кульбабська О. В., Шатілова Н. О. «*Пишу як серце диктує…*» (Ідіостиль Сидора Воробкевича): [монографія]. Чернівці: Чернівецький нац.ун-т, 2016. 456 с.

102. Курячая Е. И. Полнота репрезентации когнитивной доминанты идиостиля писателя как критерий оценки перевода игрового текста. *Альманах современной науки и образования.* 2010. №2 (33). Часть 2. С. 81–84.

103. Левин Ю. И. Избранные труды. Поэтика. Семиотика. М.: «Языки русской культуры», 1998. 824 с.

104. Лелис Е. И. Грамматическое единство художественного текста как средство реализации его смысловой структуры. *Вестник УдмГУ*. 2012. №5-4. С. 130–135.

105. Лещак О. В. Очерки по функциональному прагматизму: Методология – онтология – эпистемология. Тернополь-Кельце: Підручники & посібники, 2002. 255 с.

106. Лингвистический энциклопедический словарь / Под ред. В. Н. Ярцевой. М.: Советская энциклопедия, 1990. 688 с.

107. Липгарт А. А. Основы лингвопоэтики: Учеб. пособие. М.: Диалог-МГУ, 1999. 165 с.

108. Лисова Е. Ю. Просторечные и разговорные элементы в прозе Е. Чижовой. *Мир науки, культуры и образования.* 2014. №3 (46). С. 204–206.

109. Лисоченко Л. В. Высказывания с импликативной семантикой в структуре коммуникативного текста (языковой, логический и прагматический аспекты). Дисс. … д-ра филол. наук. Таганрог, 1992. 356 с.

110. Лопатин В. В. Оценка как объект грамматики. *Русский язык: Проблемы грамматической семантики и оценочные факторы в языке* (Виноградовские чтения XIX–XX / Ин-т рус. яз. РАН). М.: Наука, 1992. С. 70–75.

111. Лотман Ю. М. Анализ поэтического текста. Структура стиха. Л.: «Просвещение», 1972. 271 с.

112. Лотман Ю. М. Об искусстве. СПб.: "Искусство - СПБ", 1998. 704 с.

113. Лотман Ю. М. О поэтах и поэзии. С.-Петербург: «Искусство – СПБ», 1996. 848 с.

114. Лотман Ю. М. Структура художественного текста. М.: Искусство, 1970. 384 с.

115. Ляшевская О. Н. Семантика русского числа. М.: Языки славянской культуры, 2004. 400 с. (Studia Phililogica).

116. Максимова Н. В. Коммуникативные доминанты речевого поведения (на примере оппозиции «Своё – чужое»). *Вестник Оренбургского государственного университета.* 2005. №11. С. 95–105.

117. Меркулова И. А. Лексико-семантическая доминанта как типологический признак (на материале славянских языков). *Вестник Воронежского*

государственного университета. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2009. № 2. С. 22–25.

118. Мечковская Н. Б. К характеристике аксиологических потенций слова: концепты ‘круг’, ‘колесо’ и их оценочно-экспрессивные дериваты. *Логический анализ языка. Языки пространств* / Отв. ред.: Н. Д. Арутюнова, И. Б. Левонтина. М.: Языки русской культуры, 2000. С. 299–307.

119. Мешонник А. Рифма и жизнь / пер. с фр. Ю. Маричик-Сьоли. М.: ОГИ, 2014. 400 с.

120. Микляева В. Н. Использование образных фразеологических единиц в рамках стратегии смены знака оценки (на материале англоязычного газетного комментария). *Вестник Московского государственного лингвистического университета.* 2010. № 593. С. 144–152.

121. Минина Н. С. Актуализация частиц и партикулятивов в русской поэзии XX-XXI веков: дисс. … кандидата филол. наук. Харьков, 2016. 206 с.

122. Михновец Н. Г. Явление прецедентности: лингвистический и литературоведческий подходы. *Известия РГПУ им. А. И. Герцена*. 2006. №21-2. С. 41–50.

123. Мойсієнко А. К. Слово в аперцепційній системі поетичного тексту. Декодування Шевченкового вірша: Монографія. К.: Вид-во „Сталь”, 2006. 304 с.

124. Мойсієнко А. К. Поетика слова і світу. *Мовознавство*. 2008. № 4-5. С. 32–39.

125. Морозова М. А. Стихотворная молитва в творчестве С. С. Бехтеева (на материале стихотворения «Пошли нам, Господи, терпенье…»). *Пушкинские чтения*. 2015. № XX. С. 96–101.

126. Мукаржовский Я. Литературный язык и поэтический язык (Перевод с чешского А. Г. Широковой). *Пражский лингвистический кружок: Сборник статей* / Сост., ред. и предисл. Н. А. Кондрашова. М.: Прогресс, 1967. С. 406–432.

127. Мучник И. П. Грамматические категории глагола и имени в современном русском литературном языке. М.: Наука, 1971. 298 с.

128. Налимов В. В. Непрерывность против дискретности в языке и мышлении. Тбилиси: Тбилисский ун-т, 1978. 84 с.

129. Невзорова С. В., Волостных И. А. Вербализация концепта «Тоска» в русском и французском языках (лексикографический анализ номинантов). *Филологические науки. Вопросы теории и практики*. 2009. № 2. С. 197–200.

130. Николина Н. А. Темпоральная композиция поэтического текста. *Поэтическая грамматика.* / Российская академия наук. Институт русского языка им. В. В. Виноградова / Е. В. Красильникова (отв. ред.) и др. М.: ООО Издательский центр «Азбуковник», 2013. Т.2. С. 91–121.

131. Николина Н. А. Категория времени в современной поэтической речи. *Поэтика и эстетика слова*: Сборник научных статей памяти Виктора Петровича Григорьева / Под ред. З. Ю. Петровой, Н. А. Фатеевой, Л. Л. Шестаковой. М.: ЛЕНАНД, 2010. С. 262–273.

132. Николина Н. А. Категория времени глагола. *Поэтическая грамматика*. / Российская академия наук. Институт русского языка им. В. В. Виноградова / И. И. Ковтунова, Н. А. Николина, Е. В. Красильникова (отв. ред.) и др. М.: ООО Издательский цент «Азбуковник», 2005. Том I. С. 73–187.

133. Николина Н. А. Современное поэтическое творчество. Поэтика исканий, или Поиск поэтики: Материалы международной конференции-фестиваля «Поэтический язык рубежа XX–XXI веков и современные литературные стратегии” (Институт русского языка им, В. В. Виноградова РАН. Москва, 16 19 мая 2003 г.). М., 2004. С. 90–99.

134. Николина Н. А. Филологический анализ текста: Учеб. пособие для студ. высш. пед. учебных заведений. М.: Изд. центр «Академия», 2003. 256 с.

135. Новиков Л. А. Лексиколизация форм числа существительных в русском языке. *НДВШ: Филол.науки*. 1963. № 1. С. 121–123.

136. Новиков Л. А. Поэтический язык. *Русский язык: энциклопедия* / под ред. Ю.Н. Караулова. 2-е изд., перераб. и доп. М.: Научное издательство «Большая Российская энциклопедия», Дрофа, 2008. С. 356–358.

137. Озерова Н. Г. Лексическая и грамматическая семантика существительного / АН УССР. Ин-т языковедения им. А. А. Потебни; Отв. ред. Г. П. Ижакевич. Киев: Наук. думка, 1990. 192 с.

138. Очерки истории языка русской поэзии XX века. Поэтический язык и идиостиль: Общие вопросы. Звуковая организация текста / [В. П. Григорьев, И. И. Ковтунова, О. Г. Ревзина и др.] / Под ред. В. П. Григорьева. М.: Наука, 1990. 304 с.

139. Очерки истории языка русской поэзии XX века: Грамматические категории. Синтаксис текста / [М. Л. Гаспаров, Ж. А. Дозорец, И. И. Ковтунова, Н. А. Кожевникова и др.]. М.: Наука, 1993. 240 с.

140. Павлович Н. В. Словарь поэтических образов: На материале русской художественной литературы XVIII-XX веков. В 2 т. Изд. 2-е, стереотипное. М.: Эдиториал УРСС, 2007. Том 1. 848 с.

141. Падучева Е. В. Семантические исследования (Семантика времени и вида в русском языке; Семантика нарратива). М.: Языка русской культуры, 1996. 464 с. (Язык. Семиотика. Культура).

142. Пешковский А. М. Лингвистика. Поэтика. Стилистика: Избранные труды: Учеб. пособие. М.: Высшая школа, 2007, 800 с.: ил. (Серия «Лингвистика XX в.»).

143. Пешковский А. М. Русский синтаксис в научном освещении. М.: Госуд.учебно-педагогическое изд-во Министерства просвещения РСФСР. 1956, 512 с.

144. Поветьева Е. В. Лингвистический взгляд на интертекстуальность как доминанту идиостиля автора на примере прецедентного. *Вестник Сам ГУ*. 2013. № 2 (103). С. 113–117.

145. Поздеева Н. С. Место концепта «Одиночество» в русской языковой картине мира. *Вестник Северного (Арктического) федерального университета*. Серия: Гуманитарные и социальные науки. 2011. № 2. С. 95–98.

146. Поспелов Н. С. Соотношение между грамматическими категориями и частями речи. *Вопросы грамматического строя*. М.: Изд. АН СССР, 1995. С. 74–91.

147. Потапова Р. К., Потапов В. В. Язык, речь, личность. М.: Языки славянской культуры, 2006. 496 с.

148. Потебня А. А. Из записок по русской грамматике / Общ. ред., предисл. и вступ. статья проф. д-ра филол. наук В. И. Борковского. М.: Учпедгиз, 1958. Т. I-II. 536 с.

149. Потебня А. А. Мысль и язык. Киев, Синто, 1993. 191 с.

150. Потебня А. А. Торетическая поэтика. М.: Высш.шк., 1990. 344 с.

151. Радчук О. В. Реализация в языке экспланаторного потенциала понятия отсутствия. *Мова і культура*. Київ : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2016. Вип. 19. Т. 1 (181). С. 202–208.

152. Ревзина О. Г. Выразительные средства поэтического языка М. Цветаевой и их представление в индивидуально-авторском словаре. *Язык русской поэзии XX века* (сборник научных трудов) / Отв. ред. В. П. Григорьев. М.: Институт русского языка АН СССР, 1989. С. 195–222.

153. Ревзина О. Г. Категория числа в поэтическом тексте. *Актуальные проблемы русской морфологии*. М: МГУ, 1988. С. 66–79.

154. Ревзина О. Г. Основные черты структуры грамматической категории рода. *Славянское и балканское языкознание. Проблемы морфологии современных славянских и балканских языков*. М.: Наука, 1976. С. 4–24.

155. Ревзина О. Г. От стихотворной речи к поэтическому идиолекту. *Очерки истории языка русской поэзии XX века.* Поэтический язык и идиостиль: Общие вопросы. Звуковая организация текста / В. П. Григорьев, И. И. Ковтунова, О. Г. Ревзина и др. / Под ред. В. П. Григорьева. М.: Наука, 1990. С. 27–46.

156. Ревзина О. Г. Поэтика окказионального слова. *Язык как творчество*. Сборник статей к 70-летию В. П. Григорьева. М.: «ИРЯ РАН», 1996, С. 303–308.

157. Ремчукова Е. Н. Креативный потенциал русской грамматики (морфологические ресурсы языка): автореф. дис. … д-ра филол. наук. М., 2005. 40 с.

158. Ремчукова Е. Н. Морфологическая транспозиция как тип функционального варьирования грамматической формы. *Проблемы функциональной грамматики: категории морфологии и синтаксиса высказывания*. СПб.: Наука, 2000. С. 79–90.

159. Реформатский А. А. Число и грамматика. *Вопросы грамматики*: Сб. статей к 75-летию акад. Мещанинова. М. – Л., 1960. С. 384–400.

160. Романова И. В. Языковые способы выражения эмоций во французском художественном тексте (на материале романа Амели Нотомб «Катилинарии»). *Вестник КемГУ*. 2013. №2 (54) С. 148–151.

161. Русанівський В. М. Структура лексичної і граматичної семантики. К.: Наук.думка, 1988. 232 с.

162. Русская грамматика / В. Барнетова, Е. Беличова-Кржижкова, О. Лешка, З. Скоумалова, В. Стракова; Науч. ред. К. Горалек. Прага: ACADEMIA PRAHA, 1979. Т. 1. 664 с.

163. Русская грамматика. В 2-х т. / Ред. кол. Н. Ю. Шведова и др. М.: Наука, 1980. Т. 2. Синтаксис. 709 с.

164. Русская грамматика. В 2-х т. / Ред. кол. Н. Ю. Шведова и др. М.: Наука, 1980. Т. 1. Фонетика. Фонология. Ударение. Интонация. Словообразование. Морфология. 784 с.

165. Северская О. Поэзия постмодерна и массовая коммуникация: отношения автора и читателя в новой коммуникативной ситуации (на материале русской поэзии рубежа XX-XXI веков. *Поэтика исканий, или Поиск поэтики*: Материалы международной конференции-фестиваля «Поэтический язык рубежа XX–XXI веков и современные литературные стратегии” (Институт

русского языка им, В. В. Виноградова РАН. Москва, 16-19 мая 2003 г.). М.: 2004. С. 177–186.

166. Селіванова О. О. Лінгвістична енциклопедія. Полтава : Довкілля-К, 2010. 844 с.

167. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика: напрями та проблеми : підручник. Полтава: Довкілля–К, 2008.712 с.

168. Серебряков А. А. Языковая манифестация движения как смыслообразующей доминанты в новелле г. Фон Клейста «Поединок». *Вестник ЧелГУ*. 2008. № 26. С. 111–118.

169. Сильман Т. И. Заметки о лирике. Л.: «Советский писатель», 1977. 223 с.

170. Синельникова Л. Н. Лирический сюжет в языковых характеристиках: монография. Луганск: Редакционно-издательский отдел облуправления по печати, 1993. 188 с.

171. Сирко І. М. Категорія інтимізації: традиційні й новітні аспекти інтерпретації. *"Young Scientist"*. № 4.3 (44.3), April, 2017. С. 233–236.

172. Скоробогатова Е. А. Доминанта числа, рода и падежа в поэтическом тексте. *Вопросы языка и литературы в современных исследованиях*: Материалы Международной научно-практической конференции «Славянская культура: истоки, традиции, взаимодействие. XII Кирилло-Мефодиевские чтения» (Москва, 17 мая 2011 года). М.; Ярославль: Ремдер, 2011. С. 382–388.

173. Скоробогатова Е. А., Минина Н. С. Грамматические значения и поэтические смыслы: стиховая актуализация служебных частей речи: монография. Харьков: ФЛП Бровин А.В., 2017. 160 с.

174. Скоробогатова Е. А. Грамматические значения и поэтические смыслы: поэтика именных категорий в текстах и идиостилях: монография. Харьков: Харьковское историко-филологическое общество, 2014. 240 с.

175. Скоробогатова Е. А. Грамматические значения и поэтические смыслы: поэтический потенциал русской грамматики (морфологические категории и лексико-грамматические разряды имени): монография. Харьков: НТМТ, 2012. 480 с.

176. Скоробогатова Е. А. Исследование импликосферы морфологических категорий как задача современной лингвопоэтики. *Граматичні студії*: зб. наук. праць / Донецький нац. ун-т імені Василя Стуса; наук. ред. А. П. Загнітко. Вінниця: Дон НУ імені Василя Стуса, 2017. Вип. 3. С. 132–135.

177. Скоробогатова Е. А. Лингвопоэтические особенности трагедии Марины Цветаевой «Федра». *Наукові записки Харк. держ. пед. ун-ту ім. Г. С. Сковороди.* Серія «Літературознавство». 2000. Вип. 2 (26). С. 172–179.

178. Скоробогатова Е. А. Способы актуализации грамматических значений в русской поэзии XIX–XX веков. *Лінгвістичні студії*: зб. наук. праць. – Донецьк: Дон НУ, 2013. Вип. 26. С. 50–53.

179. Скоробогатова Е. А. Чужой мир (ирреальность) и колебания грамматического рода в фольклоре и русской авторской поэзии нового времени. *Література в контексті культури: зб. наук. праць*. К.: Видавничій дім Дмитра Бураго, 2012. Вип. 22 (2). С. 273–278.

180. Скоробогатова О. О. Поетичний потенціал іменних граматичних категорій (на матеріалі російської поезії XIX–XXI століть): дис. … доктора філол. наук. Київ, 2015. 439 с.

181. Соссюр Ф. де. Курс общего языкознания. *Труды по языкознанию*. М.: Прогресс, 1977. 696 с. (Языковеды мира).

182. Стебунова К. К. Проблемы перевода трансформированных фразеологических единиц в художественном тексте. *Международный научно-исследовательский журнал.* 2013. №8-2 (15). С. 110–113.

183. Степанов Г. В. О границах лингвистического и литературоведческого анализа художественного текста. *Известия Академии наук СССР*. Серия литературы и языка. М.: Наука, 1980. Т. 39. № 3. С. 195–204.

184. Сучасна українська мова: Морфологія: підручник / Л. А. Алексієнко, О. М. Зубань, І. В. Козленко; за ред. А. К. Мойсієнка; Київ. нац. ун-т ім. Т. Шевченка. К.: Знання, 2013. 524 с.

185. Сюта Г. Літературна мова vs мова поетична. *Культура слова*. К.: Видавничий дім Дмитра бураго, 2011. Вип.74. С. 51–59.

186. Тарасов Л. Ф. Поэтическая речь (Типологический аспект). Харьков : «Вища школа», Изд-во при Харьк. ун-те, 1976. 140 с.

187. Тарасова И. «Каждый бы подумал, как подумал Пушкин»: когнитивные механизмы интертекстуальности. *Художественный текст как динамическая система*. Материалы международной научной конференции, посвященной 80-летию В. П. Григорьева / Институт русского языка им. В. В. Виноградова РАН/ (Москва, 19-22 мая 2005 г.). М.: «Управление технологиями, 2006. С. 95–103.

188. Терентьева Е. В. Модальная доминанта художественного текста как средство выражения авторского замысла (на материале трилогии Е. А. Кулькина «Прощеный век»). *Актуальные вопросы современной филологии: теоретические проблемы и прикладные аспекты*: Материалы международной научно-теоретической конференции. Алматы: Қазақ университеті, 2012. С. 183–185.

189. Тильман Ю. Д. Пространство в языковой картине мира Ф. И. Тютчева (концепт *круг). Логический анализ языка. Языки пространств* / Отв. ред.: Н. Д. Арутюнова, И. Б. Левонтина. М.: Языки русской культуры, 2000. С. 440–448.

190. Тихонов А. Н. Современный русский язык. (Морфемика. Словообразование. Морфология). Изд. 2-е, стереот. М.: Цитадель-трейд, ИД Рипол Классик, 2003. 464 с.

191. Ткачёва (Самсоненко) Н. И. Обращение, повелительное наклонение и риторический вопрос в лингвистическом изучении. *Мова і культура* (Науковий журнал). К.: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2012. Вип.15. Т. VI (160). С. 201–208.

192. Тынянов Ю. Н. Проблема стихотворного языка. Статьи. М.: Советский писатель, 1965. 301 с.

193. Успенский Б. А. Ego Loquens: Язык и коммуникационное пространство. М.: Российск. гос. нгуманит. ун-т, 2007. 320 с.

194. Фатеева Н. А. Директории «По», «От» и …. «До», или Poetical Language in Progress. *Поэтика исканий, или Поиск поэтики*: Материалы международной конференции-фестиваля «Поэтический язык рубежа XX–XXI веков и современные литературные стратегии" (Институт русского языка им, В. В. Виноградова РАН. Москва, 16-19 мая 2003 г.). М.: 2004. С. 79–89.

195. Фатеева Н. А. Рождение интерпретации: взаимодействие уровней в стихотворном тексте. *Основные тенденции развития поэтического языка XX-XXI в.в. Языковые уровни и их взаимодействие*. М.: Издательский центр «Азбуковник», 2015. С. 327–392.

196. Фортунатов Ф. Ф. Избранные труды. М.: Гос.уч-пед. изд-во Министерства просвещения РСФСР, 1956. Т.1. 452 с.

197. Халіман О. В. Морфологічні засоби вираження категорії оцінки в сучасній українській мові: рід і число: дис. … канд. філол. наук. Харків, 2010. 280 с.

198. Хамитов Н. Философия одиночества. Київ: «Наукова думка», 1995. URL: http://royallib.com/book/hamitov_nazip/filosofiya_odinochestva.html (дата звернення: 17.10.2015).

199. Хамматова С. Р. Особенности прагматики перевода художественного произведения. *Вестник ЧелГУ*. 2011. № 24. С. 276–278.

200. Цыганенко Г. П. Словарь служебных морфем русского языка. К.: Рад. школа, 1982. 240 с.

201. Черкасова Л. П. Наблюдения над экспрессивной функцией морфемы в поэтическом языке (на материале поэзии М. Цветаевой). *Развитие современного русского языка 1972. Словообразование. Членимость слова*. М.: Наука, 1975. С. 141–150.

202. Чернухина И. Я. Принципы организации художественного прозаического текста. Принципы организации художественного прозаического текста : диссертация ... доктора филологических наук. Воронеж, 1981. 429 с.

203. Чернявская В. Е. Лингвистика текста. Поликодовость, интертекстуальность, интердискурсивность. Учебное пособие. М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2009. 248 с.

204. Четверик В. К. К вопросу о маркированности сравнительной степени имени прилагательного. *Русская филология:* Вестник Харьковского национального педагогического университета имени Г. С. Сковороды. 2017. № 3(62). С. 20-25.

205. Шанский Н. М. Лингвистический анализ стихотворного текста: Кн. для учителя. М.: Просвещение, 2002. 224 с.

206. Шахматов А. А. Синтаксис русского языка. Л.: Гос. уч.пед. изд-во Наркомпроса РСФСР, Ленинградское отделение. 1941. 606 с.

207. Шведова Н. Ю. Один из возможных путей построения функциональной грамматики русского языка. *Проблемы функциональной грамматики*. М.: Наука, 1985. С. 30–35.

208. Шведова Н. Ю. Падеж. *Русский язык: энциклопедия* / под ред. Ю. Н. Караулова. 2-е изд., перераб. и доп. М.: Научное издательство «Большая Российская энциклопедия», Дрофа, 2008. С. 313–315.

209. Шведова Н. Ю. Творительный падеж. *Русский язык: энциклопедия* / под ред. Ю. Н. Караулова. 2-е изд., перераб. и доп. М.: Научное издательство «Большая Российская энциклопедия», Дрофа, 2008. С. 554–555.

210. Шелякин М. А. Функциональная грамматика русского языка. М.: Русский язык, 2001. 288 с.

211. Шленьова М. Г. Слово в поетичних текстах В. Голобородька в контексті творчості поетів Донбасу: автореф. дис. ... канд. філол. наук. Харків, 2016. 21 с.

212. Шмидт Э. «Ловко & умело». Литературное творчество Олега Янушевского и влияние массмедиа и рекламы на поэзию. *Поэтика исканий, или Поиск поэтики*: Материалы международной конференции-фестиваля «Поэтический язык рубежа XX–XXI веков и современные литературные стратегии” (Институт русского языка им, В. В. Виноградова РАН. Москва, 16-19 мая 2003 г.). М., 2004. С. 336–345.

213. Штайн К. Э. Принципы анализа поэтического текста. Учеб. пособие. РГПУ им. А. И. Герцена, СГПИ. СПб. – Ставрополь, 1993. 276 с.

214. Шутёмова Н. В. Типологическая доминанта текста в переводе стихотворения М. Ю. Лермонтова «Предсказание». *Политическая лингвистика*. 2012. № 1. С. 235–240.

215. Щерба Л. В. Избранные работы по русскому языку. М.: Гос. учеб.-пед. изд-во М-ва просвещения РСФСР, 1957. 188 с.

216. Эйхенбаум Б. М. О поэзии. Л.: Сов. писатель. Ленинградское отделение, 1969. 552 с.

217. Энциклопедический словарь-справочник. Выразительные средства русского языка и речевые ошибки и недочеты / под ред. А. П. Сковородникова. 4-е изд., стер. М.: ФЛИНТА: Наука, 2016. 480 с.

218. Эпштейн М. Н. Грамматическое творчество в речи и в языке: от аномалии к норме. *Язык как медиатор между знанием и искусством*. Сборник докладов Международного научного семинара (Учреждение Российской академии наук Института русского языка им. В. В. Виноградова РАН) / Отв. ред. докт. филол. наук Н. А. Фатеева. М.: Издательский центр «Азбуковник», 2009. С. 31–38.

219. Эпштейн М. Н. Стихи и стихия. Природа в русской поэзии, XVIII–XX в.в. (серия «Радуга мысли»). Самара: Издательский дом «БАХРАХ-М», 2007. 352 с.

220. Эткинд Е. Г. Ритм поэтического произведения как фактор содержания. *Ритм, пространство и время в литературе и искусстве*. Л.: Наука. ЛО, 1974. С. 104–121.

221. Якобсон Р. О. О структуре русского глагола. *Избранные работы*. М., 1985. С. 210–221.

222. Якобсон Р. О. Поэзия грамматики и грамматика поэзии. *Семиотика: Семиотика языка и литературы*. Пер. с англ., фр. и исп. яз. / Составление, вступ. статья и общ.ред. Ю. С. Степанова. М.: Радуга, 1983. С. 462–482.

223. Якобсон Р. О. Доминанта. *Язык и бессознательное*. М.: Гнозис, 1996. С. 119–126.

224. Яковлева Е. С. Пространство умозрения и его отражение в русском языке. *Логический анализ языка. Языки пространств* / Отв. ред.: Н. Д. Арутюнова, И. Б. Левонтина. М.: Языки русской культуры, 2000. С. 268–276.

225. Dibrova O. V. Language image of mother as a dominant of Borys Oliynyk's linguopoetics. Austrian Journal of Humanities and Social Sciences. 2014. №56. С. 181–184.

226. Mukařovský J. Kapitoly z české poetiky II. Praha: Svoboda, 1948. 446 s.

227. Thoreau H. D. Solitude. *Walden, or Life in the woods*. P. 426-433. URL: http://etext.lib.virginia.edu/toc/modeng/public/ThoWald.html (дата звернення: 17.01.2013).

СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

1. Айги Г. Стихотворения. URL: http://modernpoetry.ru/main/gennadiy-aygi-stihotvoreniya (дата звернення: 15.10.2013).
2. Андриасов А. Островное бытие. Ростов на Дону, 2013. 119 с.
3. Арбенина Д. Аутодафе. М.: Астрель, 2012. 239 с.
4. Блок А. «Ночь, улица, фонарь, аптека…». URL: https://ru.wikisource.org/wiki/%D0%9D%D0%BE%D1%87%D1%8C,_%D1%83%D0%BB%D0%B8%D1%86%D0%B0,_%D1%84%D0%BE%D0%BD%D0%B0%D1%80%D1%8C,_%D0%B0%D0%BF%D1%82%D0%B5%D0%BA%D0%B0_(%D0%91%D0%BB%D0%BE%D0%BA) (дата звернення: 02.04.2016).
5. Блок А. А. Собрание сочинений в восьми томах / Под ред. В. Н. Орлова, А. А. Суркова, К. И. Чуковского. М.-Л.: «Государственное издательство художественной литературы». 1960. Т. 1. Стихотворения (1897-1904). 716 с.
6. Глазков Н. И. Избранное. М.: Худож. лит., 1989. 541 с.
7. Гулак А. Т. На склонах памяти моей: Стихотворения. Харьков: Майдан, 2012. 152 с.
8. Дементьев А. Д. Стихотворения. 5-е изд. М.: Эксмо, 2010. 448 с.
9. Долина В. Фарфор. М.: Эксмо, 2010. 352 с.
10. Евтушенко Е. «Дай Бог!». URL: http://rupoem.ru/evtushenko/daj-bog-slepcam.aspx (дата звернення: 06.08.2014).
11. Евтушенко Е. «Не надо бояться густого тумана…». URL: http://ev-evt.net/stihi/n/neboyatsyatuman.php (дата звернення: 29.07.2015).
12. Иванов Г. В. Что-то сбудется. М.: Эксмо, 2011. 384 с.
13. Кабанов А. Стихи 2006 года. URL: http://modernpoetry.ru/main/aleksandr-kabanov-stihi-2006-goda (дата звернення: 07.04.2016).
14. Кабанов А. Стихи 2008 года. URL: http://modernpoetry.ru/main/aleksandr-kabanov-stihi-2008-goda (дата звернення: 14.03.2015).
15. Кенжеев Б. Стихотворения. М.: АО Издательство «ПАN», 1995. 256 с.

16. Книга, ради которой объединились поэты, объединить которых невозможно. М.: РИПОЛ классик, 2010. 272 с.

17. Кузнецов Ю. П. Стихотворения. М.: Эксмо, 2011. 480 с.

18. Левитанский Ю. Д. Окно, горящее в ночи. М.: Эксмо, 2011. 320 с. (Золотая серия поэзии).

19. Лермонтов М. Ю. Сочинения в двух томах. М.: Правда, 1988. Том первый. 720 с.

20. Мандельштам О. Э. Полное собрание стихотворений. СПб.: Гуманитарное агенство «Академический проект», 1997. 719 с.

21. Надьярная О. «отмена» URL: https://www.stihi.ru/2016/08/16/8411 (дата звернення: 15.09.2016).

22. Надьярная О. «Время меняется…». URL: https://www.stihi.ru/2012/12/07/1147 (дата звернення:13.09.2016).

23. Надьярная О. «Он шел по темной улице…» URL: https://www.stihi.ru/2012/12/06/8213 (дата звернення: 15.09.2016).

24. Национальный корпус русского языка. URL: http://ruscorpora.ru/search-poetic.html (дата звернення: 27.06.2015).

25. Некрасов Н. А. Стихотворения / Худож. О. Рытман. М: Худож. лит., 1985. 270 с.

26. Нойенц А. «”Глагольная” молитва» URL: http://samlib.ru/a/artur/cerkovx.shtml (дата звернення: 27.11.2016).

27. Огарев Н. П. Стихотворения и поэмы / Большая серия. Второе издание. Л.: Сов. писатель, 1956. 917 с.

28. Олефир Ю. Замок из тумана. 2-е изд., исправл. Харьков: Изд-во Шейниной, 2016. 142 с.

29. Олефир Ю. Я – кошка. Стихи. Донецк: Издательство «Світ книги», 2013. 164 с.

30. Павлова В. Ручная кладь. Стихи 2004–2005 г.г. М.: Захаров, 2007. 318 с.

31. Павлова В. Из восьми книг: Избранные стихи 1983–2008 годов. М.: АСТ: АСТ МОСКВА, 2009. 286 с.

32. Полозкова В. Непоэмание. URL: http://modernpoetry.ru/contemporary/vera-polozkova-nepoemanie (дата звернення: 17.11.2016).

33. Полонский Я. П. Лирика; Проза / Сост., вступ. ст. и ком. В. Г. Фридлянд; Ил. Ю. К. Бажанова. М.: Правда, 1984. 608 с.

34. Потимков С. Ю. «Тошiba» / худож.-оформитель О. Н. Артёменко. Харьков: Фолио, 2012. 191 с.

35. Пушкин А. С. Сочинения. В 3-х т. М.: Художественная литература, 1985. Т. 1. Стихотворения; Сказки; Руслан и Людмила: Поэма. 1985. 735 с.

36. Рахлина М. Другу в поколенье. М.: Весть – ВИМО, 1994. 112 с.

37. Рахлина М. Потерявшиеся стихи: Книга стихов. Харьков: Фолио, 1996. 176 с.

38. Рахлина М. Прозрачные слова. Харьков: Права людини. 2006. 128 с.

39. Рахлина М. Потерявшиеся стихи. URL: http://poetries.org.ua/index.php?id=1258480532 (дата звернення 11.02.2016).

40. Рождественский Р. «Будь, пожалуйста…». URL: http://rupoem.ru/rozhdestvenskij/bud-pozhalujsta-poslabee.aspx (дата звернення: 08.11.2015).

41. Ряшенцев Ю. «Песня о разлуке». URL: http://xn--e1aajgqkncdd3h.xn--p1ai/stihi/iz-k-f-gardemarini-vperjod_razluka-u-rjashentsev-v-lebedev (дата звернення:18.07.2016).

42. Хармс Д. И. Полет в небеса: Стихи. Проза. Драма. Письма. Л.: «Сов. писатель», 1991. 560 с.

43. Херсонский Б. «Море пахнет солью и йодом…». URL: https://www.facebook.com/borkhers?hc_ref=ARS4MTV6I6XqAZqaxqMQpKXYMyUnpr6XgdnQOWE-sKIpzWING7h2GaouTA7uwW33Y3M&fref=nf (дата звернення: 29.08.2017).

44. Херсонский Б. «Прощальная ода». URL: http://vazart.livejournal.com/716145.html (дата звернення: 17.09.2017).

45. Ходасевич В. Ф. Стихотворения / Сост., вступит. ст. В.П. Зверева. М.: «Звонница-МГ», 2003. 320 с.

46. Цветаева М. «Красною кистью рябина зажглась…» URL: http://obrazovaka.ru/biblioteka/cvetaeva/krasnoyu-kistyu-stih (дата звернення: 23.03.2018)

47. Шаламов В. Т. Колымские тетради. М.: Эксмо, 2011. 480 с.

ДОДАТКИ

Додаток 1

Публікації за темою дослідження

1. Ткачёва Н. И. Описание имен существительных с дефектной числовой парадигмой (singularia и pluralia tantum) в русистике. *Филологический сборник*: сборник научных статей. Харьков: ХНПУ им. Г. С. Сковороды, 2012, Выпуск 12. С. 38 –52.
2. Ткачёва Н. И. Грамматическая доминанта в стихотворениях Веры Павловой «Глаза мои…» и «Юная спит так…». *Русский язык и литература в школе и в вузе: проблемы изучения и преподавания*: сборник научных трудов. Горловка: Изд-во ГГПИИЯ, 2012. С. 300 –304.
3. Ткачёва Н. И. Обращение, повелительное наклонение и риторический вопрос в лингвистическом изучении. *Мова і культура (Науковий журнал)*. К.: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2012. Випуск 15. Т. VI (160). С. 201 –208.
4. Ткачёва Н. И. Числовая морфологическая доминанта в поэтическом тексте. *Русская филология*. Вестник Харьковского национального педагогического университета имени Г. С. Сковороды. Харьков, 2013. № 1-2 (49). С. 82 –86.
5. Самсоненко (Ткачёва) Н. И. Морфологическая доминанта мужского рода в русской поэзии. *Русская филология*. Вестник Харьковского национального педагогического университета имени Г. С. Сковороды. Харьков, 2016. № 4 (59). С. 26 –31.
6. Самсоненко Н. И. Прецедентная грамматическая модель в русскоязычном поэтическом тексте. *Proceedings of IX International scientific conference "Modern achievements of world science".* Morrisville, Lulu Press., 2017. С. 41 –45.
7. Samsonenko Nataliia. Grammatical representation of motive of meditative and contemplative loneliness (a case study of the Russian-language poetry of the XIXth-XXIst centuries). *Лігвістичні студії / Linguistic Studies*: збірник наукових праць /

Донецький нац. ун-т ім. Василя Стуса / гол. ред. А. П. Загнітко. Вінниця: ДонНУ ім. Василя Стуса, 2017. Випуск 34. С. 138 –142.

8. Самсоненко Н. И. Морфологическая доминанта падежа в русскоязычных поэтических текстах XIX–XXI веков. *Лігвістичні студії / Linguistic Studies*: збірник наукових праць / Донецький нац. ун-т ім. Василя Стуса / гол. ред. А. П. Загнітко. Вінниця: ДонНУ ім. Василя Стуса, 2018. Випуск 35. С. 58 –64.

9. Самсоненко Н. И. Изучение морфологической доминанты поэтического текста в свете современных научных парадигм. *Русская филология*. Вестник Харьковского национального педагогического университета имени Г. С. Сковороды. Харьков, 2018. № 1 (63). С. 31 –38.

10. Самсоненко Н. І. Числовий ритм та мотив розділеності у російськомовному поетичному тексті (на прикладі поетичних творів Геннадія Айгі, Юрія Ряшенцева та Юлії Олефір). *Лінгвістичні дослідження*. Збірник наукових праць Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди. Харків, 2018. Випуск 48. С. 211 –215.

Додаток 2

Апробація результатів дослідження

1. XIV Міжнародна конференція з актуальних проблем семантичних досліджень «Художній текст у різних наукових парадигмах (на матеріалі української і російської мов)». 3-4 квітня 2012 р. м. Харків. Форма участі: виступ із доповіддю; участь в обговоренні; публікація статті.
2. Международная научная конференция «Русский язык и литература в школе и в вузе: Проблемы изучения и преподавания». 13-16 сентября 2012 г. г.г. Горловка-Юрьевка. Форма участі: виступ із доповіддю; участь в обговоренні; публікація статті.
3. XXI Международная научная конференция им. проф. Сергея Бураго «Мова і культура» 26-29 сентября 2012 г. г. Киев. Форма участі: виступ із доповіддю; участь в обговоренні; публікація статті.
4. IV Международная научная конференция молодых ученых-русистов «Художественный текст как предмет лингвистического исследования». 9-10 апреля 2013 г. гг. Харьков-Белгород. Форма участі: виступ із доповіддю; участь в обговоренні; публікація статті.
5. XV Міжнародна конференція з актуальних проблем семантичних досліджень «Сучасні напрями в дослідженні мовних одиниць (на матеріалі української та російської мов)». 15-16 квітня 2014 р. м. Харків. Форма участі: виступ із доповіддю; участь в обговоренні; публікація статті.
6. XVI Міжнародна конференція з актуальних проблем семантичних досліджень «Семантика мовних одиниць (на матеріалі української та російської мов)». 14-15 квітня 2016 р. м. Харків. Форма участі: виступ із доповіддю; участь в обговоренні; публікація статті.
7. IX International scientific conference “Modern achievements of world science”. 27th of August 2017, Morrisville, USA. Форма участі: виступ із доповіддю; участь в обговоренні; публікація статті.

8. Міжнародна наукова конференція «Ідеї Харківської філологічної школи в парадигмах сучасного гуманітарного знання: традиції і новаторство». 19-20 жовтня 2017 р. м. Харків. Форма участі: виступ із доповіддю; участь в обговоренні; публікація статті.

9. XVII Міжнародна конференція з актуальних проблем семантичних досліджень «Художній текст: лексика, граматика, стилістика (на матеріалі української та російської мов)». 15-16 травня 2018 р. м. Харків. Форма участі: виступ із доповіддю; участь в обговоренні; публікація статті.

Додаток З

(посилання за загальним списком джерел ілюстративного матеріалу)

Приклад 1

Стал слишком грустным этот разговор,
Меня вдруг стал душить мой теплый свитер.
***Давай** с тобой **подпишем** договор:*
Тебе – свободу, мне – октябрь и Питер…

***Прости**, но я без боя не отдам*
Мой город в лентах улиц и каналов,
***Бери** себе Москву и Амстердам,*
***Бери** весь мир! Ну разве это мало?*

Я знаю, как здесь холодно зимой,
Готова ощущать в ботинках влагу.
***Оставь** мне этот город над Невой,*
***Возьми** себе Париж, Берлин и Прагу…*

***Оставь** театры, храмы и мосты…*
***Лети** на юг, а мне пусть будет холод,*
Уж если от меня уходишь ты,
***Прошу: оставь** хотя бы этот город!*

***Не забирай** балтийскую мечту,*
***Оставь** на память о себе свет белой ночи,*
***Возьми** себе Нью-Йорка суету*
*И вечность Рима **забирай**, коль хочешь**!***

Я не боюсь ни снега, ни дождя,
В конце концов, меня всегда согреет свитер,
Мое ты сердце забираешь, уходя…
***Прошу тебя**: оставь хотя бы Питер.*
(Юлія Олефір. «Стал слишком грустным этот разговор…») [29, с. 39]

Приклад 2

*… **длись** же, иночество, одиночество,*
безответное, словно река,
***пусть** отчизна по имени-отчеству*
***окликает** меня, далека,*
все, чем с детства владею, не властвуя,
***пусть**, приснившись, **исчезнет** скорей,*
осыпаясь вокзальною астрою
в толчее у вагонных дверей, —

я ни с чем тебя не перепутаю —
сколько юности плещется там! —
***пролети** электричкой продутою*
по остылым чугунным путям,
хоть в Мытищи, хоть в Ново-Дивеево —
*всё уладится, только **не плачь** —*
к отсыревшему серому дереву,
к тишине заколоченных дач,

и лесным полумесяцем, заново
расплетая кладбищенский лен,
над изгибом пути окаянного
*покаянным **плыви** кораблем, –*
*только **уговори**, **уведи** меня,*
***подари** на прощание мне*
свет без возраста, голос без имени,
золотистые камни на дне...

(Бахит Кенжеєв. «… длись же, иночество, одиночество…») [15, с. 167]

Приклад 3

***Когда б** мы **жили** без затей,*
*Я **нарожала бы** детей*
От всех, кого любила –
Всех видов и мастей.

И, гладя головы птенцов,
*Я **вспоминала б** их отцов,*
Одних – отцов семейства,
Других – совсем юнцов.

*Их **не коснулась бы** нужда,*
Междоусобная вражда –
*Уж слишком **были б** непохожи*
Птенцы того гнезда.

Мудрец научит дурака,
Как надо жить наверняка.
Дурак пускай научит брата
Вкушать, как жизнь сладка.

Сестра-простушка учит прясть.
Сестра-воровка учит красть.
Сестра-монашка их научит
Молиться, чтобы не пропасть.
***Когда б я сделалась** стара,*
Вокруг накрытого стола
Всю дюжину моих потомков
*Однажды **б собрала**.*

Как непохож на брата брат,
Но как увидеть брата рад!
И то, что этим братья схожи, –
Дороже во сто крат.

***Когда б** мы **жили** без затей,*
*Я **нарожала бы** детей*
От всех, кого любила –
Всех видов и мастей.
(Вероніка Доліна «Когда б») [9, с. 340-341]

Приклад 4

Когда б *Иосиф, злыми братьями*
израненный, в пустынном месте,
сжимая кулаки с проклятьями,
роптал *и* ***вопиял*** *о мести;*
когда б *Иосиф, в рабство проданный,*
во тьме, к исходу первых суток,
Нил ***проклинал*** *со всеми водами,*
пустынями ***мутил*** *рассудок;*
когда б *Иосиф, опороченный,*
на яд змеиный ***мог польститься,*** *–*

что ***было бы тогда****? – инаково*
судьба ***пошла бы****, и юродом*
смела б *голодного Иакова*
и Ханаан с его народом?
И подвиг Авраама-странника
пошёл бы *прахом? Иль другого*
Бог ***создал бы*** *себе избранника*
в часы смятенья рокового?

Иль всуе эти всхлипы с вскриками –
души неверной вестовые:
сиди во рву, мирись с языками
да сны разгадывай кривые.
(Олесь Ніколаєв. «Иосиф») [16, с. 176-177]

Приклад 5

Я ***могла бы*** *тебя* ***не любить,***
Замечая твои недостатки,
Без тебя ***бы сумела прожить,***
И достаточно ровно и гладко.
Я ***могла бы*** *тебя* ***забывать,***
Не звонить *тебе целую вечность,*

*Я **могла бы** тебя **предавать**,*
Сохраняя при этом беспечность.
*Я м**огла бы** тобой **не дышать**,*
***Говорить** с тобой, не запинаясь,*
Мне не сложно тебе помешать,
Ни секунды при этом не каясь!
*Я **могла бы** тебя **не любить**,*
*Я **могла бы** тебя **ненавидеть**!*
*И с улыбкой к другим **уходить**,*
*И легко тебя долго **не видеть**…*
*Я **могла бы** тебя **разозлить***
И при этом сама улыбаться,
*Я **могла бы** тебя **не любить**,*
*Но любимой тобой **оставаться**!*
*Я **могла бы** тебя **отпустить**,*
*Не **впустить** тебя в сердце обратно,*
*Я **могла бы** тебя **не любить**,*
Но любить тебя слишком приятно.
(Юлія Олефір. «Я могла бы тебя не любить…») [29, с. 85]

<u>Приклад 6</u>
***если бы** в жизни **можно было нажать** «отмену»,*
*ты **бы был** первым звуком в моей вселенной,*
*я **бы стала** цветом в твоём монохромном мире*
*и мы вместе **зажгли бы** солнце в пустой квартире.*

***если бы** только **можно было** нажать «назад»*
*август **раскрасил бы** алым для нас небеса.*
*и на рассвете время **б остановилось**.*

*только **нас***
никогда уже
***не случилось**.*
(Ольга Над’ярна «отмена») [21]

Приклад 7

*Я **маюсь** дурью, **маюсь** хмелем,*
__качаю__ маятник судьбы –
неосторожно, неумело,
все наставленья позабыв.

***Не вижу** в этом мире смысла.*
*Он **был** да **сплыл. Сошел** на нет.*
*И жизнь компьютером **зависла.***
***Зудит** безумный Интернет.*

***Идут** подсчеты посещений.*
Подсчетам здесь такой почет!
Здесь каждый третий – это гений.
Но каждый первый – идиот.

Компьютер – это тот же «ящик».
*Свободу он не **охранит**.*
Я все интимнее, все чаще
***ласкаю** клавишу «delete».*
(Сергій Потімков. «Я маюсь дурью, маюсь хмелем…») [34, с. 31]

Приклад 8

*Кому-то в беде **посылают** ангелов*
*Мне **посылают** людей*
*То ли на всех **не хватает** ангелов*
*То ли **хватает** людей*
То ли посланных мне ангелов
***принимаю** впотьмах за людей*
*То ли в людях **вижу** ангелов*
*и **не вижу** людей*
(Віра Павлова. «Кому-то в беде посылают ангелов…») [31, с. 25]

Приклад 9

*Я давно **знаю**,*
*что, когда **умирают** люди*
*и земля **принимает***
грешные их тела,
*ничего **не меняется** в мире –*
другие люди
***продолжают** вершить*
свои будничные дела.
*Они также **завтракают.***
Ссорятся. Обнимаются.
***Идут** за покупками.*
***Целуются** на мостах.*
*В бане **моются**.*
*На собраниях **маются**.*
*Мир **не рушится**.*
Все на своих местах.
И все-таки
*каждый раз я **чувствую** –*
***рушится**.*
В короткий миг
особой той тишины
*небо **рушится**.*
*Земля **рушится**.*
И только не видно этого
со стороны.

(Юрій Левітанський. «Смерть») [18, с. 32-33]

Приклад 10

***Пустилась** в пляс метла-шалунья –*
*Изба **ходила** ходуном!*
*Ведро **скакало** кверху дном –*
*Его ногами **били** стулья,*
И этот милый сердцу звон

Поднял *всех пчел в соседских ульях,*
И те, жужжа, ***умчались*** *вон.*

Во двор открытое окно
Крутилось*, как веретено,*
И ставни ***хлопали*** *в ладоши.*
Плясали *лапти и калоши*
Чарльстон, твист, рок-н-ролл и румбу.

Танцуя с пятки на носок
Комод ***опробовал*** *вальсок*
В обнимку с хромоногой тумбой.
Устав, ***решил поспать*** *часок,*
Снес *дверь с петель и* ***лег*** *на клумбу.*

С испугу ***разбежались*** *мыши,*
И кошка ***притворилась*** *пнем.*
Утюг с размаху ***бил*** *по крыше*
Своей чугунною ступней
Одна кастрюля со стряпней
Издав пронзительнейший свист
Ушла *в трубу, крича: «Я – лифт!»*

Крутился *стол,* ***качалось*** *кресло.*
Кадушка ***расплескала*** *тесто,*
Как маракас ***гремела*** *печка,*
Торшер ***примеривался*** *к свечке*
Бил *самовар по стенке лбом.*
А я ***пришел*** *домой под вечер –*
И ***замер*** *верстовым столбом.*
(Олександр Васильєв. «Сумасшедший дом» (Стих)) [16, с. 43-44]

Приклад 11

*День **катился** золотой,*
*в проточном воздухе **реяли***
между небом и землей
сигналы точного времени.
***Материл** коров пастух,*
*солнце **ласкало** нас, голеньких,*
превращая в птичий пух
шерсть на предплечьях и голенях.
(Віра Павлова «День катился золотой…») [31, с. 239]

Приклад 12

*Он **шёл** по тёмной улице,*
*Он **был** совсем один.*
*Забавно очень **жмурился**,*
*Но глаз – не **отводил**.*

*Он **шёл** по тёмной улице,*
*Не **мерил** он шаги.*
*Он так забавно **жмурился**...*
Из-за больной ноги.

*Он **шёл** по тёмной улице,*
*Никем **был** не любим.*
***Мяукнул** вслед девчонке,*
Постой, мол, погоди!

*Он **шёл** по тёмной улице,*
*За мною **шёл** он вслед.*
*Хвостиком **махнул** мне,*
Мол, девочка, привет.

*Он **шёл** по тёмной улице,*
За мною, в магазин.

*Он **ждал** меня на улице,*
*Хоть **мёрз** – **не уходил**.*

*Он **шёл** по тёмной улице,*
*Он следом **шёл** за мной.*
Котёнок рыжий уличный
***Пришёл** со мной домой.*
(Ольга Над’ярна. «Он шел по темной улице…») [23]

<u>Приклад 13</u>
***Собирались** наскоро,*
***обнимались** ласково,*
пели, балагурили,
***пили** и **курили**,*
*День **прошел** – как не **было**,*
***Не поговорили**.*

***Виделись, не виделись**,*
*ни за что **обиделись**,*
***помирились, встретились**,*
*шуму **натворили**.*
*Год **прошел** – как не **было**.*
***Не поговорили**.*

*Так и **жили** – наскоро,*
*и **дружили** наскоро,*
*не жалея **тратили**,*
*не скупясь **дарили**.*
*Жизнь **прошла** – как **не было**,*
***Не поговорили**.*
(Юрій Левітанський. «Собирались наскоро…») [18, с. 74]

Приклад 14

Убежит *молоко черемухи,*
и душа босиком ***убежит***
по траве, и ***простятся*** *промахи*
ей – за то, что не помнит обид,
и ***очнется*** *мечта-заочница,*
и ***раскроет*** *свою тетрадь…*
И не то чтобы жить ***захочется,***
но ***расхочется умирать.***
(Віра Павлова. «Убежит молоко черемухи…») [31, с. 226]

Приклад 15

Как лед, наше бедное счастье ***растает,***
Растает*, как лед, словно камень,* ***утонет,***
Держи, если можешь, – оно улетает,
Оно ***улетит****, и никто* ***не догонит.***
(Георгій Іванов. «Как лед, наше бедное счастье растает…») [12, с. 80]

Приклад 16

По дому бродит ***полуночник*** *–* (ч.р.)
То улыбнется, то вздохнет,
То ослабевший ***позвоночник*** (ч.р.)
Над письменным ***столом*** *согнет.* (ч.р.)

Черкнет и бросит. Выпьет ***чаю,*** (ч.р.)
Загрезит чем-то наяву.
… Нельзя сказать, что ***я*** *скучаю.*
Нельзя сказать, что ***я*** *живу.*

Не обижаясь, не жалея,
Не вспоминая, не грустя…
Так ***труп*** *в* ***песке*** *лежит, не тлея,* (ч.р./ ч.р.)
И так ***рожденья*** *ждет* ***дитя.*** (сер.р./сер.р.)
(Георгій Іванов. «По дому бродит полуночник…») [12, с. 140]

Приклад 17

*Я твой **щен**: я скулю, я тычусь в **плечо** незряче,* (ч.р./сер.р.)
*Рвусь на **звук поцелуя**, **тембр** – что **мглы** бездонней;* (ч.р./ч.р./ч.р./ж.р.)
*Я твой глупый **пингвин** – я робко прячу* (ч.р.)
*Свое **тело** в утесах теплых твоих ладоней;* (сер.р.)
*Я **картограф** твой: **глаз** – **Атлантикой**, **скулу** – **степью***
(ч.р./ч.р./ж.р./ж.р./ж.р.)
*А **затылок** – полярным **кругом**: там льды;* (ч.р./ч.р.)
nepoemaniehanepoemanie's inepoemanie.
*Я **ученый**: мне инфицировали **бестебье**.* (заг./сер.р.)
***Тебядефицит**.* (ч.р.)
*Ты встаешь рыбной **костью** в **горле** моем – мол, вот он я.* (ж.р./сер.р.)
*Рвешь **сетчатку** мне – как **брусчатку** молотит **взвод**.* (ж.р./ж.р./ч.р.)
*И – надцатого **мартобря** – я опять **животное**,* (ч.р./сер.р.)
*Кем-то подло раненное в **живот**.* (ч.р.)
(Віра Полозкова. «Я твой щен: я скулю, я тычусь в плечо незряче …») [32]

Приклад 18

***Блокнотик** мой,* (ч.р.)
*взъерошенный **блокнытик** –* (ч.р.)
*графитовый **зрачок**.* (ч.р.)
***Поэзия** имеет много критик,* (ж.р.)
*а ты еще – **птенец**, **черновичок**,* (ч.р./ч.р.)

*который открывает **клювик**,* (ч.р.)
голодный, как всегда, (ч.р.)
*мой **кукушонок**, мой **единолюбик** –* (ч.р.)
выталкивает
***книгу** из **гнезда**.* (ж.р./сер.р.)

***Блокнотик** мой,* (ч.р.)
учись летать скорее,
нам предстоят воздушные бои.
И в холода

пускай тебя согреют -
каракули мои.
(Олександр Кабанов. «Из блокнытика») [13]

Приклад 19

*Есть вечерняя **тоска**,*	(ж.р.)
*убивающая в **полночь**.*	(ж.р.)
*Кто придет ко мне на **помощь**,*	(ж.р.)
*если **смерть** моя близка?*	(ж.р.)
*Как вечерняя **звезда**,*	(ж.р.)
*прожигающая **небо**.*	(сер.р.)
*«**Быль** все это или **небыль**?» –*	(ж.р./ж.р)
*плачет **птенчик** из **гнезда**.*	(ч.р./сер.р.)
*Перед тем, как стану – **пыль**,*	(ж.р.)
*слышу **звон** на **башне** Спасской.*	(ч.р./ж.р.)
*Слишком живо – если **сказка**.*	(ж.р.)
*Слишком жутко – если **быль**.*	(ж.р.)
*Можно ли таким **птенцом**,*	(ч.р.)
несостарившимся, голым,	
*с неосмысленным **глаголом***	(ч.р.)
*мне предстать перед **Отцом**?*	(ч.р.)

(Марлена Рахліна. «Есть вечерняя тоска…») [37, с. 95-96]

Приклад 20

***Жизнь** лишь тогда, когда **Она** опять*	(ж.р./ж.р.)
*дежурит по ночам у **изголовья**.*	(сер.р.)
*А мы не знаем, как **Ее** назвать.*	(ж.р.)
*Не **памятью**. Не **мукой**. Не **любовью**.*	(ж.р./ж.р./ж.р.)
*И **сердце** с **миром** затевает **спор**,*	(сер.р./ч.р./ч.р.)
*и ждет **Ее**, ликуя и стихая,*	(ж.р.)

*и вот **Она**, неназванная **скорбь**,* (ж.р./ж.р.)
приходит и становится стихами.
(Марлена Рахліна. «Поэзия») [39]

Приклад 21

Они торжественны, минуты вдохновенья,
*Как **голос неба** на **земле**,* ч.р./сер.р./ж.р.
*Прекрасны, как **любовь**, – как **радости** мгновенья,* ж.р./ж.р.
*Так **сердцу** сладостны оне!* сер.р.

Заботы мелкие отходят,
*Несносн**ый голос** их молчит,* (ч.р.)ч.р.
*И **вдохновенье** говорит* сер.р.
*И **небо** на **душу** низводит.* сер.р./ж.р.
*Она **божественным** полн**а**,* – (ж.р.)/сер.р./(ж.р.)
Но стало тесно ей – она (ж.р.)/(ж.р.)
Найти стремится выраженья,
Ей надо высказать себя, (ж.р.)
*И **слово** звучное ея –* сер.р.(сер.р.)/(ж.р.)
*Ее **дитя**, ее **творенье**!* сер.р./сер.р.
(Микола Огарьов. «Они торжественны, минуты вдохновенья…») [27, с. 39]

Приклад 22

*Завижу ли **облако** в **небе** высок**ом**,* сер.р./сер.р.(сер.р.)
*Примечу ли **дерево** в **поле** широк**ом** –* сер.р./сер.р.(сер.р.)
***Одно** уплывает, **одно** засыхает...* (сер.р.)/(сер.р.)
*А **ветер** гудит и **тоску** нагоняет.* ч.р./ж.р.

*Что **вечного** нету – что **чистого** нету.* сер.р./сер.р.
*Пошёл я шататься по бел**ому свету**.* (ч.р.)ч.р.
*Но русск**ому сердцу** везде одиноко...* (сер.р.)сер.р.
*И **поле** широк**о**, и **небо** высок**о**.* сер.р.(сер.р.)/сер.р.(сер.р.)
(Юрій Кузнецов. «Завижу ль облако в небе высоком…») [17, с. 68]

Приклад 23

Над закатами и розами –	
***Остальное** все равно –*	сер.р.
Над торжественными звездами	
*Наш**е счастье** зажжено.*	сер.р.
***Счастье** мучить или мучиться,*	сер.р.
Ревновать и забывать.	
***Счастье** нам от **Бога данное**,*	сер.р./ч.р./(сер.р.)
***Счастье** наше **долгожданное**,*	сер.р.(сер.р.)
И другому не бывать.	
*Все **другое** – только **музыка**,*	сер.р./ж.р.
***Отраженье**, **колдовство** –*	сер.р./сер.р.
*Или син**ее**, холодн**ое**,*	(сер.р.)/(сер.р.)
*Бесконечн**ое**, бесплодн**ое***	(сер.р.)/(сер.р.)
*Миров**ое торжество**.*	(сер.р.)/сер.р.

(Георгій Іванов. «Над закатами и розами…») [12, с. 51]

Приклад 24

а вокруг – называясь	
***Местом** – неведомо чем «потеплевш**им**» –*	сер.р. (сер.р.)
*прерываясь как **сон***	ч.р.
и опять начинаясь –	
*продолжается – **сна продолженье:***	ч.р./сер.р.
вводятся те же окрашиванья	
ударами будто спросонья	
поддерживая разделения	
***серого** на менее **серое** –*	сер.р./сер.р.
роются	

вязнут	
*в добиваниях в **месиве** темн**ом***	сер.р.(сер.р.)
шевелений уползших –	
*и все это **единство** – толчками подрагивая*	сер.р.
сдвигоподобий	
*проборматывается «**жизнь**»*	ж.р.
вспыхивая изредка	
лжеогоньками	
(Геннадій Айгі. «Сон-потепление») [1]	

<u>Приклад 25</u>

*И мы обращаемся к **бездне**,*	Д.в.
*вдыхая кошерн**ый иприт**,*	Зн.в.
*и **в приступе** звездн**ой болезни***	М.в. / Р.в.
*крылат**ое небо** горит.*	Н.в.
*…**Каневский**, **Ватутина**, **Строцев**,*	**Н.в. / Н.в./ Н.в.**
***Остудин**, **Коровин**, **Жадан**…*	Н.в. / Н.в. / Н.в.
*Од**ин караван** стихотворцев,*	Н.в./ Р.в.
впадает в другой караван.	Зн.в.
*…**Гандлевский**, **Цветков** и **Кенжеев**,*	Н.в. / Н.в. / Н.в.
***Горалик**, **Давыдов**, **Кузьмин**…*	Н.в. / Н.в. / Н.в.
***Рассвет** потихоньку рыжеет,*	Н.в.
над папертью русских равнин.	Ор.в. / Р.в.
На спинах – баулы и торбы,	М.в. / Зн.в. / Зн.в.
а в них – самогонный сугрев,	М.в. / Зн.в.
*бредет **Караулов** двугорбый,*	Н.в.
*и **Лосев** по-прежнему – **Лев**.*	Н.в. / Н.в.
***Рычание** мутных арыков,*	Н.в. / Р.в.
***молчанье** заброшенных сёл,*	Н.в. / Р.в.

Херсонский *нахмурился.* ***Быков***	Н.в. / Н.в.
походную песню завел.	Зн.в.
*…**Емелин**, **Лукомников**, **Лесин**,*	Н.в. / Н.в. / Н.в.
*бредут **Родионов** и **Русс**,*	Н.в. / Н.в.
*и **воздух** Отечества – тесен,*	Н.в. / Р.в.
*и тяжек бессмертия **груз**.*	Р.в. / Н.в.
*Еврейск**ая нить** Эвридики,*	Н.в. / Р.в.
*молдавских песков **желатин**,*	Р.в. / Н.в.
и счастлив по-прежнему дикий,	(Н.в.)
***читатель (Кабанов)** од**ин**.*	Н.в.

(Олександр Кабанов. «И мы обращаемся к бездне…») [14]

<u>Приклад 26</u>

***От богатых господ**,*	(Р.в.) Р.в.
Золотыми гостиными	(Ор.в.) Ор.в.
Уношу тебя под	
Ногтевыми пластинами,	(Ор.в.) Ор.в.
За подкладкой – как гаш,	Ор.в. / Н.в.
Мысли взглядами робкими	Н.в. / Ор.в. (Ор.в.)
Отсылая в багаж	Зн.в.
Черепными коробками;	(Ор.в.) Ор.в.
***Мимо тех**, кому лжем,*	Р.в. / Д.в.
Шефу, маме ли, Кате ли –	Д.в. / Д.в. / Д.в.
Перочинным ножом	(Ор.в.) Ор.в.
Сквозь металлоискатели,	Зн.в.
Из-под острых ресниц	(Р.в.) Р.в.
Глядя, будто бы клад ища –	Зн.в.
Мимо старых гробниц	(Р.в.) Р.в.
Или нового кладбища;	(Р.в.) Р.в.
***От срывающих** куш –*	Р.в. / Зн.в.
***Или рвущихся** в дебри те –*	Р.в. / Зн.в.
Мимо грязных кликуш	(Р.в.) Р.в.

И холеных селебрити,	(Р.в.) Р.в.
Что галдят ни о чем –	
Каблучищами гордыми	Ор.в. (Ор.в.)
Льдом, песком, кирпичом,	Ор.в. / Ор.в. / Ор.в.
Мостовыми, биллбордами,	Ор.в. / Ор.в.
Уношу, словно ком	Зн.в.
Снежный – в горле – не выстою –	Н.в. / Н.в.
Как дитя под платком	Н.в./ Ор.в.
Уносила Пречистая;	Н.в.
Вместо пуль и камней,	Р.в. / Р.в.
Сквозь сердечную выжженность,	(Зн.в.) Зн.в.
Мимо тех, кто умней,	Р.в.
Или, может быть, выше нас,	Р.в.
Волочу, как босяк	Н.в.
Ногу тащит опухшую.	Зн.в. (Зн.в.)
Мимо тех, кто иссяк,	Р.в.
Или тех, кого слушаю,	Р.в.
Посекундно платя –	
Обещая, что в пыль сотру.	
Уношу, словно стяг,	Зн.в.
Что полощется по ветру –	Д.в.
Во весь дух. Во всю прыть –	
Как горючее кровь еще –	
Уношу, чтоб зарыть,	
Утопить, как сокровище,	
И доверить воде	
Бескорыстно, по-вдовьему:	
Чтоб на Страшном суде	
Бросить в чашу весов Ему.	
В банк? Проценты с него?	
Чтобы я – да тетрадь вела?..	
Отче, я ничего,	
Ничего не потратила.	

(Віра Полозкова. «От богатых господ…») [32]

Приклад 27

*Не надо бояться густ**ого тумана**,*	(Р.в.) Р.в.
*Не надо бояться пуст**ого кармана**.*	(Р.в.) Р.в.
*Не надо бояться ни горн**ых потоков**,*	(Р.в.) Р.в.
*ни **топей** болотн**ых**, ни грязн**ых подонков**!*	(Р.в.) Р.в. /(Р.в.) Р.в.
*Не надо бояться тяжёл**ой задачи**,*	(Р.в.) Р.в.
*а надо бояться дешёв**ой удачи**.*	(Р.в.) Р.в.
Не надо бояться быть честным и битым,	
а надо бояться быть лживым и сытым!	
Умейте всем страхам в лицо рассмеяться, –	
*лишь собственн**ой трусости** надо бояться!*	(Р.в.) Р.в.

(Євген Євтушенко. «Не надо бояться густого тумана…») [11]

Приклад 28

*я не знаю **что** ты любишь:*	Зн.в.
цветы** или **книги	Зн.в./ Зн.в.
портвейн** или **театр	Зн.в./ Зн.в.
боно** или **бритни	Зн.в./ Зн.в.
***термосы** из стали*	Зн.в./ Р.в.
*или **чашки** в горошек*	Зн.в./ Р.в.
***псов-великанов** или*	Зн.в.
карликового роста	*(*Р.в.) Р.в.
молоко** или **брют	Зн.в./ Зн.в.
***joint** на гаити –*	Зн.в./ М.в.
*я хочу **что-нибудь** подарить тебе!*	Зн.в.
*я не знаю **что** ты любишь:*	Зн.в.
зоопарк** или **джунгли	Зн.в./ Зн.в.
***дайвинг** на сто метров*	Зн.в./ Зн.в.
*или **джомолунгму***	Зн.в.

буковски *или* ***кафку***	Зн.в./ Зн.в.
помидоры *или* ***суши***	Зн.в./ Зн.в.
только говорить или	
только слушать	
ван гога *или* ***репина***	Зн.в./ Зн.в.
магний *или* ***литий***	Зн.в./ Зн.в.
может ***что-нибудь*** *ДРУГОЕ подарить тебе?*	Зн.в.
байки *или* ***ролики***	Зн.в./ Зн.в.
кеды *или* ***сланцы***	Зн.в./ Зн.в.
мальчиков-чистюль	Зн.в. (Зн.в.)
девочек-засранцев	Зн.в. (Зн.в.)
трахаться в подъезде	
петь в церковном хоре	
пилюли *от кашля или*	Зн.в./ Р.в.
в ***вену уколы***	Зн.в./ Зн.в.
дергать стоп-кран	Зн.в.
или следовать политике	
я просто не представляю ***что*** *подарить тебе!*	Зн.в.
что скажешь	
если я ***подарю*** *тебе* ***город****?*	Зн.в.
сбежим туда порознь	
встретимся в полночь	
в портовом перченом районе ла бока	(М.в.) (М.в.) М.в.
под боком у смерти	Ор.в. / Р.в.
под оком у бога?	Ор.в. / Р.в.
что скажешь?	
врожденным	(Ор.в.)
охрипшим	(Ор.в.)
гортанным вокалом	Ор.в.
вспорота ***ночь****.*	Зн.в.

я всему потакала.
и мозг изумлённо
***трогал** на ощупь*
***ответ** на вопрос:*
кто из нас проще?

я знаю что ты любишь:
континенты** и **глину Зн.в./ Зн.в.
курить под дождем
абсент** и **малину Зн.в./ Зн.в.
***газеты** в кафе* Зн.в.
*бортовые **журналы*** (Зн.в.) Зн.в.
я знаю что ты любишь
*больше **папу** чем **маму*** Зн.в./ Зн.в.
*в саду **рвать сирень*** Зн.в.
плавать рядом с манати Ор.в.
***грызть косточки** сливы* Зн.в./Р.в.
рвать** черные **платья (Зн.в.) Зн.в.
ходить по земле М.в.
улыбаться открытиям Д.в.

*я хочу **все это** подарить тебе!* Зн.в./ Зн.в.
(Діана Арбєніна. «fly») [3, с. 62-64]

<u>Приклад 29</u>
Ты идешь по легкому пути, (Д.в.) Д.в.
*Ты не любишь **принимать решения**,* Зн.в.
*Ты не станешь **сыпать конфетти**,* Зн.в.
*Чтоб **создать** на **праздник настроение**.* Зн.в./ Зн.в.
*Ты не станешь **делать лимонад**,* Зн.в.
*Если в холодильнике **лимоны**,* Зн.в.
Ты закрыт для чувств, любви не рад, Р.в./Д.в.
Ты боишься выглядеть влюбленным!
*Ты **не шепчешь** нежн**ые слова**,* (Зн.в.) Зн.в.

Не приемлешь праздник *Валентина,*	Зн.в./Р.в.
Пусть холодной будет голова,	Н.в.
Но нельзя, чтоб сердце было льдиной!	Н.в./Ор.в.
Я из тех, кто ***верит в чудеса****,*	Зн.в.
Но разубедить тебя так сложно!	
У тебя ***есть*** *только* ***полюса****,*	Зн.в.
Путь иной ты называешь ложным!	Н.в.
Ты ***в любовь не веришь****! Очень жаль!*	Зн.в.
Только я настаивать не стану,	
Ты из тех, кто будет ***грызть миндаль****!*	Зн.в.
Я же ***приготовлю марципаны****!*	Зн.в.

(Юлія Олефір. «Ты идешь по легкому пути…») [29, с. 94]

<u>Приклад 30</u>

Мы вплываем друг другу в сны иногда – ***акулами****,*	Зн.в./Ор.в.
*Долг****им боком****, пучинн****ым облаком****,* ***плавниками****,*	(Ор.в.)Ор.в./(Ор.в.)Ор.в./Ор.в.
*Донн****ым мраком****, лежащим на глубине* ***веками****,*	(Ор.в.) Ор.в./М.в./Ор.в.
Он таскает, как камни, мысли свои под ***скулами****,*	Зн.в./Ор.в.
Перекатывает ***желваками****,*	Ор.в.
Он вращает меня на пальце, как в колесе, в кольце –	
Как жемчужину обволакивает моллюск,	
Смотрит; взгляд рикошетит в заднего вида зеркальце,	
На которое я молюсь;	
Это зеркальце льет квадратной гортанной полостью	
Его блюзовое молчание, в альфа-ритме.	
И я впитываю, вдыхаю, вбираю полностью	
Все, о чем он не говорит мне.	
Его медную грусть, монету в зеленой патине,	
Что на шее его, жетоном солдата-янки -	
Эту девушку, что живет в Марианской впадине	
Его смуглой грудинной ямки.	
Он ведь вовсе не мне готовится – сладок, тепленек,	
Приправляется, сервируется и несется;	
Я ловлю его ртом, как пес, как сквозь ил утопленник	

Ловит
Плавленое солнце.
(Віра Полозкова. «Мы вплываем друг другу в сны иногда – акулами …») [32]

Приклад 31

Шалостью бризовой,	(Ор.в.) Ор.в.
Шелестью рисовой –	(Ор.в.) Ор.в.
Поговори ***со мной***,	Ор.в.
Поговори ***со мной***,	Ор.в.
Солнечной, лиственной	(Ор.в.) (Ор.в.)
Вязью осмысленной –	(Ор.в.) Ор.в.
Ну поделись ***со мной***	Ор.в.
Тяжкими мыслями,	(Ор.в.) Ор.в.
Темными думами,	(Ор.в.) Ор.в.
Мрачной кручиною –	(Ор.в.) Ор.в.
Слушать ***угрюмыми***	(Ор.в.)
Соснами чинными	Ор.в. (Ор.в.)
Буду; как рай ***земной***	Н.в.
Под кипарисами –	Ор.в.
Поумирай ***со мной***,	Ор.в.
Поговори ***со мной***,	Ор.в.

Слезы повылей чуть -
Я ведь как оттепель,
Я тебя вылечу,
Станет легко тебе,
Будто бы сызнова
Встанешь из пламени,
Только держись меня,
Не оставляй меня.
А коль решишь уйти,
Вот те пророчество:
Будешь искать пути,
Да не воротишься.
(Віра Полозкова. «Шалостью бризовой…») [32]

Приклад 32

*Море пахнет **солью** и **йодом**.*	Н.в./Ор.в./Ор.в.
*Город пахнет **распадом-разладом**.*	Н.в./Ор.в./Ор.в.
*Это место намазано **мёдом**.*	Н.в./Ор.в./Ор.в.
*Это место становится **адом**.*	Н.в./Ор.в./Ор.в.
*Это место мечено **кодом**.*	Н.в./Ор.в./Ор.в.
*Это место истоптано **стадом**.*	Н.в./Ор.в./Ор.в.
Люди смотрят под ноги и в карты.	
Видно местность им не знакома.	
Здесь в тюрьму как за школьные парты	
всех сажают. Дальнейшее – кома.	
*Ходят **парами** жрицы Астарты.*	Ор.в./Н.в./Р.в.
*Ходят **тройками** члены обкома.*	Ор.в./Н.в./Р.в.
*Море пахнет всемирн**ым потопом**.*	Н.в./(Ор.в.)Ор.в.
*Город пахнет полуденн**ым жаром**.*	Н.в./(Ор.в.)Ор.в.
Жизнь идет по нехоженым тропам.	Н.в./(Д.в.)Д.в.
*Старость катится кегельн**ым шаром**.*	Н.в./(Ор.в.)Ор.в.
*Что поделать с таким **хронотопом**?*	(Ор.в.)Ор.в.
*С **кожей** траченой южн**ым загаром**?*	Ор.в./(Ор.в.)Ор.в.
*Лето красное кажется черн**ым**.*	Н.в.(Н.в)/(Ор.в.)
*Небо синее кажется бел**ым**.*	Н.в.(Н.в)/(Ор.в.)
*Город кажется огнеупорн**ым**,*	Н.в. /(Ор.в.)
*но принюхаться – пахнет **горелым**.*	(Ор.в.)
*А хотелось бы, чтобы **попкорном**,*	Ор.в.
*или **персиком** переспел**ым**.*	Ор.в.(Ор.в.)

(Борис Херсонський. «Море пахнет солью и йодом…») [44]

Приклад 33

*Все познается **в сравнении**,*	**М.в.**
Каждый извилистый путь.	(Зн.в.)(Зн.в.)Зн.в.
*Солнце уходит **в затмение**,*	Н.в./Зн.в.
Чтобы чуть-чуть отдохнуть!	
Шторы плотней занавесила	Зн.в.
*Я ненадолго **в себя**…*	Зн.в.
Мне ведь ни грустно, ни весело	
Жить, безответно любя.	
*Боль я познала **в сравнении**,*	Зн.в./**М.в.**
*Боль я познала **в любви**.*	Зн.в./**М.в.**
***В сердце** сегодня затмение,*	**М.в./** Зн.в.
*Ревность сегодня **в крови**!*	Н.в./**М.в.**
***В мыслях** моих замыкание,*	**М.в./** Зн.в.
***В сердце** – любви передоз!*	**М.в./**Р.в./ Зн.в.
Вывод: ты стал моей манией!	Н.в./Ор.в.
Слишком печальный прогноз…	(Н.в.)Н.в.
Слишком предвзятое мнение,	(Н.в.) Н.в.
Слишком извилистый путь,	(Н.в.) Н.в.
*Солнце уходит **в затмение**,*	Н.в./ Зн.в.
Чтобы чуть-чуть отдохнуть…	

(Юлія Олефір. «Все познается в сравнении…») [29, с. 63]

Приклад 34

*Скудн**ый луч** холодн**ой мерою***
*Се**ет свет** в сыр**ом лесу**.*
***Я печаль**, как **птицу** сер**ую**,*
*В **сердце** медленно нес**у**.*

*Что мне делать с **птицей** ранен**ой**?*
***Твердь** умолкла, умерла.*
*С **колокольни** отуманенн**ой***
Кто-то снял <u>колокола</u>.

*И стоит осиротел**ая***
*И нем**ая вышина**,*
*Как пуст**ая башня** бел**ая**,*
*Где **туман** и **тишина**...*

***Утро**, **нежностью** бездонн**ое**,*
***Полу-явь** и **полу-сон**,*
***Забытье** неутоленн**ое**,*
*Дум туманн**ый перезвон**...*
(Осип Мандельштам. «Скудный луч холодной мерою…») [20, с. 97]

Приклад 35
*И **нам** недолго любоваться*
*На **эти**, здешн**ие**, **пиры**:*
*Пред **нами тайны** обнаж**ат**ся,*
*Возблещ**ут** дальн**ие миры**.*
(Олександр Блок. «И нам недолго любоваться…»)[5, с. 162]

Приклад 36
*Посреди **светил** ночн**ых**,*
*Далеко мерцающ**их**,*
*Из **туманов** млечн**ыми***
Пятнами** блуждающ**их
*И переплывающ**их***
***Небеса** полярн**ые**,*
*Нов**ые** созижд**ут**ся*
***Звезды** светозарн**ые**.*

*Так и **вы**, туманн**ые***
***Мысли**, тихо носит**есь**,*
И неизъяснимые
*В душу глухо просит**есь**,*
*Так и **вы** над наш**ими***
*Темн**ыми могилами***

*Загорит**е**сь некогда*
Ярк**ими светилами**.
(Яків Полонський. «Звезды») [33, с. 102]

Приклад 37
*Воскреса**ют мертвецы**,*
*Наш**и деды** и **отцы**,*
***Пращуры** и **предки**.*

*Р**вут**ся к жизни, как **птенцы**,*
Из постылой клетки.

*Вымира**ют города**,*
***Мужики** и **господа**,*
***Старички** и **детки**.*

И глядит на мир звезда
*Сквозь сух**ие ветки**.*
(Георгій Іванов. «Воскресают мертвецы…») [12, с. 118]

Приклад 38
*Мо**и дворцы** хрустальн**ые**,*
*Мо**и дороги** дальн**ие**,*
*Лилов**ые снега**…*

*Мо**и побаски** вольн**ые**,*
*Мо**и стихи** крамольн**ые***
*И **слезы** – **жемчуга**.*

*Безлюдн**ые**, холодн**ые**,*
***Урочища** бесплодн**ые**,*
*Безвыходн**ые льды**,*

*Где **людям** среди **лиственниц***

Не поиск нужен истины,
А ***поиски*** *еды,*

*Где мимо гол****ых лиственниц***
Молиться Богу истово
Безбожники *ид****ут****.*

*Больн****ые****, бестолков****ые***
С ***лопатами*** *совков****ыми***
Шеренгами *встае****ют****…*

Рядясь в ***плащи*** *немарк****ие****,*
*С немецк****ими овчарками***
*Гуля****ют пастухи****.*

Кружится заметь вьюжная,
*И кажу****тся*** *ненужн****ыми***
Стихи*…*
(Варлам Шаламов. «Мои дворцы хрустальные…») [47, с. 234-235]

Приклад 39
Стихи мои! Свидетели живые
За мир ***пролитых слез****!*
Родитесь ***вы*** *в* ***минуты роковые***
Душевных гроз
И ***бьетесь о сердца людские****,*
Как ***волны*** *об утес****.***
(Микола Некрасов. «Стихи мои! Свидетели живые…») [25, с. 100]

Приклад 40
Не ***овец****, с* ***холмов*** *гонимых****,***
не фарфоровых ***слонов****, –*
пересчитывай ***любимых****,*
постояльцев *прежних* ***снов****,*

*прежде сна лишавш**их**, бывш**их***
*всем, качавш**их** на **руках**...*
*Пересчитывай **любимых.***
*И к утру заснешь в **слезах.***
(Віра Павлова. «Не овец, с холмов гонимых…») [30, с. 70]

Приклад 41
вечер. яблоко** упал**о
*в пятницк**ом саду***
запах** прян**ый шум дороги
*никого не жд**у**...*
(Діана Арбєніна. «плевок») [3, с. 196]

Приклад 42
*Глядя на **огонь** или дремля*
*В **опьянень**и полусонн**ом** –*
*Слыш**ишь**, как лет**ит земля***
*С бесконечн**ым**, легк**им звоном.***

*Слыш**ишь**, как раст**ет трава**,*
*Как **джаз-банд** грем**ит** в **Париже** –*
*И мутнеющ**ая голова***
*Опуска**ет**ся все ниже.*

*Так и надо. **Голову** на **грудь***
*Под блаженн**ый шорох моря** или **сада.***
Так и надо – навсегда уснуть,
Больше ничего не надо.
(Георгій Іванов. «Глядя на огонь или дремля…») [12, с. 52]

Приклад 43
*По **пароходу дождь** ид**ет**,*
*На **пароходе** здорово!*
*Мне кажется, что **пароход***

***Дождем** относ**ит** в **сторону**.*

*Позатопил**а** рвы **вода***
*И скач**ет пеной** бел**ою**.*
*А **вывод** тот, что **вывода***
*Я из **воды** не делаю.*
(Микола Глазков. «По пароходу дождь идет…») [6, с. 41]

Приклад 44

***Лист** за **листом** в **саду** слета**ет**,*
и вот уже – взгляни вокруг –
*Под кажд**ым деревом** сия**ет**,*
*Точно под **лампой**, желт**ый круг**.*

*В **долине дым**, смешавшись с **паром**,*
*Не в силах быть **самим собой**,*
*Жемчужно-сер**ым покрывалом***
*Пов**ис** над томн**ою водой**.*

***Лес** словно задерж**ал**ся в **лете**:*
***Убор** меня**ет** не спеша…*
*А **день** сто**ит** – щемяще-свет**ел**,*
*Как покаянн**ая душа**.*
(Анатолій Гулак. «Осень») [7, с. 82]

Приклад 45

***Закат** в **полнеба** занесен,*
*Уходит в **пурпур** и **виссон***
*Лазурно-кружевн**ая Ницца**…*

Леноре** снится страшн**ый сон –
***Леноре** ничего не снится…*
(Георгій Іванов. «Закат в полнеба занесен…») [12, с. 194]

Приклад 46

*Детск**ий визг** и **лай** собач**ий**,*
***Стук** колес и **болтовня**,*
Говор праздности** бродяч**ей
***День** преследуют **меня**.*
*В **небо я** гляжу пуст**ое**,*
Но не вижу, где сыскать –
Кто бы помощь мог послать
*В утешительн**ом покое**,*
*И бесплодно тон**ет взор***
*В голуб**ой небес простор**.*
*Не минует **мир ночлега***
*Дребезжащ**ая телега**,*
*Дребезжащ**ий разговор**.*
(Микола Огарьов. «Улица (Женева)») [27, с. 356-357]

Приклад 47

***Я жизни** маленьк**ая веха**,*
***Метелка**, всаженн**ая** в **снег**,*
Я голос**, потерявш**ий эхо
*В метельн**ый**, леденящ**ий век**.*

*С горласт**ым бытом** в **перепалке**,*
***Мне** не случалось никогда*
*Зубрить **природу** по **шпаргалке** –*
*И в этом вс**я** мо**я беда**.*

***Меня мороз** дир**ал** по **коже**,*
*И потому в сво**ей судьбе***
***Я** все придирчивей и строже*
И к нашим близким, и к себе...
(Варлам Шаламов. «Я жизни маленькая веха…») [47, с. 295]

Приклад 48

*Ид**у** – и дума**ю** о разн**ом**.*
*Плет**у** на **гроб** себе **венок**,*
*И в эт**ом мире** безобразн**ом***
*Благообразно **одинок**.*

*Но слыш**у** вдруг: **война**, **идея**,*
*Последн**ий бой**, двадцат**ый век**.*
*И вспомина**ю**, холодея,*
*Что **я** уже **не человек**.*

*А **судорога идиота**,*
*Природ**ой** созданн**ая** зря, –*
*«Урра!» из **пасти патриота**,*
*«Долой!» из **глотки бунтаря**.*
(Георгій Іванов. «Иду – и думаю о разном…») [12, с. 173]

Приклад 49

В Петербурге мы сойдемся снова,
Словно солнце мы похоронили в нем.
О. Мандельштам

***Четверть века** прошл**о** за **границей**,*
*И надеяться стал**о** смешн**ым**.*
*Лучезарн**ое небо** над Ниццей*
*Навсегда стал**о небом** родн**ым**.*

***Тишина** благодатн**ого юга**,*
***Шорох** волн, золот**ое вино**…*

*Но по**ёт** петербургск**ая вьюга***
*В занесённ**ое снегом окно**,*
*Что **пророчество** мёртв**ого друга***
*Обязательно сбыться должн**о**.*
(Георгій Іванов. «Четверть века прошло за границей…») [12, с. 183]

Приклад 50

Дождь *и* ***холод****! А* ***ты*** *все сид****ишь*** *на* ***скале****,*
Посмотри на себя – ***ты*** *бос****ая****!*
Что на ***море*** *глад****ишь****? В эт****ой*** *пасмурн****ой*** ***мгле***
*Не видать, словно ночью, родн****ая****!*
Шла *домой* ***бы****, ей-богу!*

«О! ***я*** *зна****ю****, зачем,* ***я*** *сиж****у*** *на* ***скале****;*
Что за ***нужда****, что сыро и скверно, –*
А ***его*** *различить* ***я*** *сум****ею*** *во* ***мгле****,*
Он *сегодня верн****ет****ся, наверно.*
В ***бурю ловля*** *чудесн****а****!*

Он *когда уезжал_,* ***ветер*** *страшно свистал_,*
Чайка *сер****ая*** *с* ***криком*** *летал****а****;*
Он мне руку *пожал_ и, смеяся, сказал_:*
*«****Ты*** *не бойся знаком****ого шквала****,*
В ***бурю ловля*** *чудесн****а****!»*

*Отвязал_* ***он*** *и* ***лодку*** *и* ***парус*** *поднял_,*
Чайка *сер****ая*** *с* ***криком*** *летал****а****;*
Издалека еще ***он мне платком*** *махал_,*
Буря лодку *свирепо качал****а****…*
В ***бурю ловля*** *чудесн****а****!*

Ветер парус его *на клочки изорвал_,*
Чайка *сер****ая*** *с* ***криком*** *летал****а****;*
*И поднялся так****ой*** *нескончаем****ый вал****,*
Что ***я лодку*** *за* ***ним*** *не видал****а****.*
В ***бурю ловля*** *чудесн****а****!*

Я *поутру, и днем, и в* ***полночь*** *на* ***скале****;*
Что за ***нужда****, что сыро и скверно, –*
А ***его*** *различить* ***я*** *сум****ею*** *во* ***мгле****,*

Он *сегодня верн**ет**ся, наверно,*
*В **бурю ловля** чудесн**а**!*
(Микола Огарьов. «У моря (Дождь и холод! А ты все сидишь на скале…)») [27, с. 273-274]

<u>Приклад 51</u>
*Катя паш**ет неделю** между холеных баб, до сведенных скул. В **пятницу** вечером Катя приход**ит** в **паб** и сад**ит**ся на барн**ый стул**. Катя прос**ит** себе **еды** и два шота **виски** по пятьдесят. Катя чернее **сковороды**, и глад**ит** вокруг, как жив**ой наждак**, держ**ит шею** при этом так, как будто на ней висят.*
*Росл**ый бармен** с **серьгой ремесло** свое зна**ет** четко и улыба**ет**ся **ей** хитро. У Кати в **бокале сироп**, и **водка**, и **долька лайма**, и **куантро**. Не хмеле**ет**; внутри корот**ит проводка**, **дыра размером** со вс**е нутро**.*
*Катя вспомина**ет**, как это тесно, смешно и дико, когда **ты** кем-то люб**им**. Вот же **время** был**о**, теперь, гляди-ка, ты **одинока**, как Белый Бим. **Одинока** так, что и выпить не с кем, уж ладно поговорить о **будущем** и **былом**. **Одинока** страшн**ым**, обидн**ым**, детск**им** – отцовск**им гневом**, пуст**ым углом**. В **бокале** у Кати **текила**, **сироп** и **фреш**. В **брюшине** с **монету брешь**. В самом деле, не хочешь, **деточка** – так не еш**ь**. Раз **ты** терп**ишь** вес**ь** эт**от** гнусн**ый** туп**ой галдеж** – значит, все же чего-то жд**ешь**. Что **ты** хоч**ешь** – благ**ую весть** и на **елку** влезть?*
*Катя мн**ит** себя Клинтом Иствудом как **он** есть.*
*Катя щур**ит**ся и повод**ит** плечами в **такт**, адекватн**а**, если не весел**а**. Катя в дугу пьян**а**, и \да будет вовеки так, Кате <…> **война** – она, в общем, почти цел**а**.*
*У Кати **дома бутылка рома**, на всяк**ий случай**, а в **подкладке пальто** чумов**ой гашиш**. **Ты**, Господь, если не задуш**ишь** – так рассмеш**ишь**.*
*У Кати в **метро** звон**ит телефон**, выскакива**ет** из рук, пада**ет** на **юбку**. Катя вид**ит**, что это **мама**, но совсем ничего не слыш**ит**, броса**ет трубку**.*

# # #

*Катя толка**ет дверь**, т**у**, где написано «**Выход в город**». **Климат ночью** к **ней***

*погрубел_. **Город** до **поролона** вспорот_, весь_ желт_ и бел_.*
***Фейерверк** с петардами, **канонада**; рядом с Катей **тетка** ид**ет** в **боа**. **Мама** снова звон**ит**, ну чего **ей** надо, «**Ма**, чего **тебе** надо, а?».*
*Катя даже вздрагива**ет** невольно, словно кто-то с силой стукнул_ по **батарее**: «**Я** сломал**а руку**. **Мне** очень больно. Приезжай, пожалуйста, поскорее».*
*Так и холодеет шал**ая голова**. «**Я** сейчас прид**у**, сам**а** тебя отвез**у**». Катя в восемь секунд трезв**а**, у нее ни в одн**ом глазу**.*
*Катя дума**ет** – вот те, мил**ая**, поделом. Кате страшно, что там за **перелом**. **Мама** сид**ит** на **диване** и держ**ит лед** на **руке**, рыда**ет**. У **мамы** уже **зуб** на **зуб** не попада**ет**. Катя меч**ет**ся по **квартире**, словно над **нею** заносят **кнут**. **Скорая** в **дверь** звон**ит** через двадцать и пять минут. Что-то кол**ет**, **оно** не действу**ет**, хоть убей. **Сердце** бь**ет**ся в Кате, как пойманн**ый воробей**.*
***Ночью** в московск**ой травме** всё **благоденствие** да **покой**. **Парень** с разбит**ым носом**, да **шоферюга** с вывернут**ой ногой**. **Тяжелого** привезли, **потасовка** в **баре**, пять ножевых. Вдоль кажд**ой стенки** еще по **паре** покоцанных, но живых.*
*Ходят медбратья хмурые, из **мглы** и обратно в **мглу**. Тряпки, от **крови** бурые, скомканные, в **углу**.*
*Безмолвн**ый таджик** вод**ит** грязн**ой шваброй**, **мужик** на **каталке** леж**ит**, мечта**ет**. **Мама** от **боли** плач**ет** и причита**ет**.*
*Рыхл**ый бычара** в одних трусах, грозн**ый**, как Командор, из операционн**ой** лом**ит**ся в **коридор**. Сад**ит**ся на **лавку**, и **кровь** с **него** ль**ет**ся, как **пот** в **июле**. Прос**ит друга** Коляна при **нем** дозвониться Юле.*
*А иначе **он** зашиваться-то не пойд**ет**.*
*Вот ведь долбанн**ый идиот**.*
*Все тянут **его** назад, а **он** их расшвырива**ет**, **зараза**. **Врач** говор**ит** – да чего **я** сдела**ю**, **он** же здоровее **меня** в три раза. Вокруг **него** санитары и доктора маячат.*
***Мама** плач**ет**.*
***Толстый** весь_ раскро**ен**, как **решето**. **Мама** всхлипыва**ет** «за что мне эт**о**, за что». Надо было **маму** везти в ЦИТО. Прибегут, кивнут, убегут опять.*
*Катя хоч**ет** спать.*
*Смугл**ый** восточн**ый мальчик**, лит**ой**, красив**ый**, перебинтованн**ый** у **плеча**.*

Руку *баюка****ет*** *словно* ***сына****, и чья-то пьян****ая баба*** *скач****ет****, как саранча.*
Катя ***кульком*** *сид****ит*** *на* ***кушетке****, по* ***куртке*** *пальчиками стуча.*
К пяти ***утра*** *сонн****ый айболит*** *накладыва****ет*** *лангеты, рису****ет справку*** *и ценные указания отда****ет****.* ***Мама*** *плакать переста****ет****. Загипсован****а*** *прав****ая*** *до* ***плеча*** *и больш****ой*** *на друг****ой руке****.* ***Мама*** *выгляд****ит****, как в мудацк****ом боевике****.*
*Катя ед****ет*** *домой в* ***такси****, челюстями стиснутыми скрипя. Ей не жалко ни* ***маму****, ни* ***толстого****, ни себя.*

# # #

*«****Я*** *устал****ый робот****, дыряв****ый бак****. Надо быть* ***героем****, а* ***я слабак****. У меня сел_* ***голос****, повыб****ит мех****, и я не хочу быть сильнее всех. Не* ***боец****, когтями не снабжен****а****. Я прост****ая баба****, ничь****я жена****».*
Мама *ход****ит*** *в лангетах, рев****ет*** *над* ***кружкой****, котор****ую*** *сложно взять. Был бы кто-нибудь хоть –* ***домработница*** *или* ***зять****.*

# # #

*И Господь подумал_: «Что-то Катька мо****я*** *плох****а****. Сделал****ась*** *сух****а****, ко всему глух****а****. Хоть быва****ет*** *Катька мо****я*** *лих****а****, но больш****ого*** *нету за* ***ней греха****.*
Я *не* ***лотерея****, чтобы дарить* ***айпод*** *или там* ***монитор*** *ЖК. Даже вот* ***мужика*** *–*
днем *с* ***огнем*** *не найд****ешь*** *для* ***нее*** *хорош****его мужика****. Но* ***Я*** *не* ***садист****, чтобы вечно вспахивать* ***ей дорогу****, как* ***миномет****. Катерина мо****я*** *не* ***дура. Она*** *пойм****ет****».*
*Катя просыпа****ет****ся,* ***солнце комнату*** *наполня****ет****,* ***она*** *пар****ит****, как* ***аэростат****.*
*Катя внезапно зна****ет****, что если хочется быть счастлив****ой*** *– пора бы стать.*
*Катя зна****ет****, что в* ***ней*** *и в* ***маме*** *– одн****а*** *и т****а*** *же жив****ая нить****. То, что* ***она*** *старе****ет****, нельзя исправить, – но взять, обдумать и извинить. Через* ***пару*** *недель* ***маме*** *вновь у* ***доктора*** *отмечаться,* ***ей*** *лангеты срежут с обеих рук.*
*Катя дозванива****ет****ся до собственн****ого начальства****, через* ***пару*** *часов билеты бер****ет*** *на* ***юг****.*
*…Катя леж****ит*** *с двенадцати до шести, слуша****ет****, как* ***прибой*** *набежал_ на камни*

*– и отбежал_. Катю кто-то мусолил_ в потно**й** сво**ей горсти**, а теперь вдруг взял_ и **кулак** разжал_. Катя разглядыва**ет** южан, плещ**ет**ся в **лазури** и **синеве**,*
*смотр**ит** на закаты и на **огонь**. Катю медленно глад**ит** по **голове** мамин**а** разбинтованн**ая ладонь**.*
*Катя дума**ет** – я, наверное, **не одна**, я зачем-то еще нужн**а**.*
*Там, где было так страшно, вдруг воцаря**ет**ся совершенн**ая тишина**.*
26 ноября 2007 года.
(Віра Полозкова. «Катя (Поэма)») [32]

<u>Приклад 52</u>

*Когда **ты**, грустн**ая**, **слезу** стерев с **ресницы**,*
*Задумчиво глад**ишь** на прошл**ый путь**,*
*Не вид**ишь** в будущ**ем** ни **проблеска зарницы***
*И ищ**ешь день** убить бы как-нибудь, –*
*Ведь **я** сочувств**ую тебе**, и **мне** обидно,*
*Что жить **тебе** так страшно тяжело,*
*А между тем, мо**й друг**, и сам**ому мне** стыдно,*
*Насколько жить **мне** вольно и светло!*
*Печал**ен я** теперь; но вдруг шипуч**ей влагой***
*Иль **улицы движеньем** увлеч**ен**,*
Я полон** становлюсь разгульн**ою отвагой
*И в **эту жизнь** младенчески **влюблен**.*
(Микола Огарьов. «К Лидии») [27, с. 245].

<u>Приклад 53</u>

*А у **меня** на личн**ом фронте***
Глухо
*Как **кровь** приливa**ет** к **аорте***
Утром
*Встa**ю** чтобы ополоснуться*
*В **доме***
Мне** кажется кажд**ый скрип
Громом

*Опять **никого** рядом*
Впрочем
Когда их бывает много
Очень
Людей и еще Бога
Что-то
*Становится **одиноко***
(Арташ Андріасов. «А у меня на личном фронте…») [2, с. 36]

Приклад 54
*Пока спокойн**ою стопою***
*Ид**у**, и мысл**ю**, и по**ю**,*
*Сме**ю**сь над жалк**ою толпою***
*И вздохов ей не отда**ю**.*
*Пока **душа** еще согрет**а**,*
*И **рок** вел**ит** в себе беречь*
*И **дар** незыблем**ый поэта**,*
*И **сцены** выспренн**юю речь**…*
(Олександр Блок. «Пока спокойною стопою…») [5, с. 32]

Приклад 55
*Всё **туман**. Бред**у** в **тумане я***
***Скуки** и **непонимания**.*
*И – с **учёным** или **неучем** –*
*Толковать **мне**, в общем, не о чем.*

Я бы зажил, зажил заново
***Не Георгием Ивановым**,*
*А слегка очеловеченн**ым**,*
*Энергичн**ым**, **щёткой** вымыт**ым**,*
*Вовсе **роком** не отмеченн**ым**,*
*Перв**ым встречным-поперечным** –*
*Всё равно как**ое имя** там…*
(Геогргій Іванов. «Всё туман. Бреду в тумане я…») [12, с. 182]

Приклад 56

*Как обидно – чудн**ым даром**,*
*Божь**им даром** обладать,*
*Зная, что растрат**ишь** даром*
*Золот**ую благодать**.*

И не только зря растратишь,
***Жемчуг** свиньям раздаря,*
*Но еще к **нему** доплат**ишь***
***Жизнь**, погубленн**ую** зря.*
(Георгій Іванов. «Как обидно – чудным даром») [12, с. 172]

Приклад 57

Все очень просто, хоть и сложно,
*Но если **слово** лишь*
*нетленн**о**,*
То сам себя спрошу: как можно
Писать стихи не ежедневно?
*И сам отвечу: **жизни жаждой***
***Слаганье** назов**у**.*
*Но не мог**у** писать **день** кажд**ый**,*
*Ибо не кажд**ый день** жив**у**.*
(Микола Глазков. «Все очень просто, хоть и сложно…») [6, с. 51]

Приклад 58

***Слово** лучше **компаса** в **пути**,*
***Словом** можно **путь** предугадать.*
*Разве можно так: сказать – прид**у** – и не прийти,*
*Разве можно так: сказать – отд**ам** – и не отдать?*

***Слово мир** особ**ый** и ин**ой**,*
*Равнозначн**ый** названному им:*
*Если **слово** стало **болтовней** –*
*Это **слово** сделалось плох**им**.*

*Это **слово** не нужно стихам,*
*Это **слово** – **мир**, который гнил_,*
Лучше бы его я не слыхал_,
Не читал_, не знал_, не говорил_.
(Микола Глазков. «Слово лучше компаса в пути…») [6, с. 115]

Приклад 59

*Мог**у** ли отделаться легк**им испугом**,*
*Мог**у** ли **писателем** зваться,*
*Когда считал **человека другом**,*
*А **он** оказался **мерзавцем**.*

***Инженер души** или **инженер пера**,*
*Очевидно, не знал, что творится, **я** –*
Психология** где у **меня** был**а
*И божественн**ая интуиция**?*

*Значит, в **алгебру** снова втесался **просчет**.*
Нет и еще раз нет.
*Просто не так прост **черт***
*И не так остроумен **поэт**.*

***Земля** не необитаем**ый остров**.*
*Ошибался и впредь ошибаться буд**у**.*
*Даже **бог наш** среди апостолов*
*Разглядеть не сумел **Иуду**.*
(Микола Глазков. «Могу ли отделаться легким испугом…») [6, с. 138]

Приклад 60

*О, наконец! Был**ой тревоге***
*Отдаться **мыслью** и **душой**!*
*Вздыхать у **милой** на **пороге***
*И слушать **песню** за **стеной**…*

*Но в эт**ой песне одинокой**,*
*Что звонко плачет за **стеной**…*
Один** мучительн**ый**, глубок**ий
*Тоскли**вый призрак** молод**ой**…*
*О, кто **ужасному** поверит*
*И кто услышит **стон** жив**ой**,*
*Когда **душа** внима**ет**, вер**ит**, –*
*А **песня** смолкл**а** за **стеной**!..*
(Олександр Блок. «Песня за стеной») [5, с. 442]

Приклад 61

***Душа** мо**я** –*
*Как тонущ**ая лодка**.*
*Вычерпыва**ю боль**,*
*А **боль** не убыва**ет**.*
Наверное, со всеми так бывает,
*Когда в **судьбу** нежданно*
*Вход**ит смерть**.*
(Андрій Дементьєв. «Памяти сына») [8, с. 281]

Приклад 62

*Кому **Господь** благоволи**т**,*
*Того **Он** забира**ет** рано.*
*И до сих пор во **мне** бол**ит***
*Незаживающ**ая рана**.*

*Едва лишь вырвавшись на **свет**,*
*Осталась **музыка** без **звука**.*
*И недопет**ый** тво**й куплет***
*Куда-то спрятал**а разлука**.*

*Не много **ты** успел нам спеть.*
Но то, что спето, – не исчезнет.
*Оборвал**а** внезапно **смерть***

*На лебедин**ой ноте песню**.*

*А ныне, словно на **таран**,*
*Нес**ет**ся **пошлость** по экранам,*
*Вряд ли светл**ый** тв**ой талант***
*Вписался б в эт**от хор** бездарн**ый**.*

*Ах, Лель… Как**ой** был**а весна**,*
*Когда из **сказки ты** явился,*
*Когда влюбленн**ая страна***
*Ждала **тебя**, как **мать**, у **пирса.***

***Я** ставл**ю диск** тв**ой**…*
Сколько лет
Прошло,
*Как **сердце** раскололо**с**ь…*
*И вновь **я** вер**ю** – **смерти** нет,*
*Когда звуч**ит** тв**ой** чудн**ый голос**.*
(Андрій Дементьєв. «Евгению Мартынову») [8, с. 296-297]

Приклад 63
*Вокруг **меня кольцо** сжима**ет**ся,*
*Неслышно подполза**ет сон**…*
*О, как печально улыба**ет**ся,*
*Скрываясь в занавесях**, он**!*
*Как заунывно заслива**ет**ся*
*В **трубе** промерзл**ой** – **ветра вой**!*
*Вокруг **меня кольцо** сжима**ет**ся,*
*Вокруг **чела Тоска** сплета**ет**ся*
***Моей короной** рокова**й**.*
(Владислав Ходасевич. «Вокруг меня кольцо сжимается…») [45, с. 47]

Приклад 64

Ночь *был**а** прозрачн**а**:*
*Мирн**ый блеск луны**,*
*Син**ей мглы мерцанье**,*
Кротость тишины*…*
*Наш**ей стар**ой ивы***
*Не качался **лист***
И висел_ безмолвно –
Свеж_ и серебрист_.
*Думал**а я** долго:*
*Жив_ ли мил**ый м**ой?*
*Что-то **он** не пиш**ет***
*С **стороны** чуж**ой!***
Видно, все не время,
Много все забот…
А вот мне до утра
***Сон** на **ум** нейдет.*

Утро *проглянул**о***
*Золот**ым лучом**,*
Мне** в **окно** пахнул**о
*Ранн**им ветерком**.*
*Наш**ей стар**ой ивы***
*Встрепенулся **лист***
***Шорохом** дрожащ**им** –*
Зелен_ и росист_.
*Встал**а** я с **постели**…*
*Что-то мил**ый м**ой?*
*Скоро ли напиш**ет***
*С **стороны** чуж**ой?***
(Микола Огарьов. «Разлука») [27, с. 267]

Приклад 65

Борису Чичибабину

***Я** от **тебя**, **ты** от **меня** – далеко.*
Друг друга зная, помня и любя,
мы** врозь идем. **Ищу** сво**ю** **дорогу
*не так, как **ты**, – отдельно от **тебя**.*

*Но **ты** ид**ешь** – и значит, **я** не слягу,*
*но **ты** ид**ешь** – и легче **мне** идти,*
*когда **я** вижу **огонек** тво**й** слаб**ый***
*на **середине** сво**его** **пути**.*
(Марлена Рахліна. «Благодарность») [37, с. 90]

Приклад 66

*...И под **сумрак** **дождя** **я** согнусь под **зонтом**, как **цветок***
*без **воды**, наклоненн**ый** вперёд. И **укусом** **змеи** сам**ой***
*душн**ой** **чумы** – мои мысли к **тебе** от **зимы** до **зимы**.*
*Оставаться стоять на **перроне** прохладн**ом**, там, где*
***поезд** ушедш**ий** **тобою** **загадан**. Над **звонком** **телефона**,*
*над кажд**ой** **строкой**, как **судьбой** Ахиллеса коротк**ой**,*
*трепещу, изнутри покрываясь **росой** перв**ой** **страсти***
*к **тебе** **одинокой**. **Рандеву** перед **зеркалом** в несколько*
*слов: «Дай **мне** **силы** пройти от **любви** до стихов!»*
(Арташ Андріасов. «…И под сумрак дождя…») [2, с. 46]

Приклад 67

*Что **мне** в **сей** **жизни** скучн**ой**?*
***Я** лучше же уйду,*
*У **лошади** подручн**ой***
*Взяв тонк**ую** **узду**.*
*Не хуже подседельн**ой***
Она** **меня** домч**ит
Туда, где неподдельно
*Сия**ет** **жар** ланит;*

*Где **дева** – **coeli lumen** –*
*Невинностью **дыша**,*
*Точь-в-точь свят**ой игумен**,*
*Не люб**ит антраша**;*
*Беж**ит** от **шума света**,*
***Одну любовь** любя,*
Огнем души** согрета**,
*Жив**ет** внутри себя,*
*И чувству**ет** оттуда,*
*Что пуст_ **залог** небес,*
*И **путь** укаж**ет чуда***
*В безвестн**ый край** чудес.*
(Микола Огарьов. «Что мне в сей жизни скучной…») [27, с. 137]

Приклад 68

Я** по **дороге жизни** эт**ой
*Скач**у** на черн**ом скакуне**,*
*В **дали**, густ**ою мглой** одет**ой**,*
Друзья, темно, не видно мне.
Со мною рядом что за лица?
Куда бегут? Зачем со мной?
*Скучна их пестр**ая станица**,*
*Несносен **говор** их пуст**ой**.*
*В моих руках мо**я подруга**,*
***Одна отрада** на **пути**,*
*Прижал**ась**, полн**ая испуга**,*
*К мо**ей** трепещущ**ей груди**.*
*Куда нас мч**ит бегун** суров**ый**?*
*Где останов**ит он** св**ой бег**?*
*И где **приют** для нас готов**ый**?*
***Нам** в **радость** буд**ет** ли **ночлег**?*

Я** по **дороге жизни** эт**ой
*Скач**у** на черн**ом скакуне**,*

*В **дали**, густ**ою мглой** одет**ой**,*
Друзья, темно, не видно мне.
*Когда ж, случится, **взор** устал**ый***
*Назад бросa**ю я** порой,*
Я** вижу **радости** бывал**ой
***Страну** далеко за собой.*
*Там ясн**о утро** молод**ое**,*
*Там ве**ет** свеж**ею весной**,*
*Там **берег** взброш**ен** над **рекою***
*И шум**ен город** за **рекой**,*
*Но т**у страну**, **душе** родн**ую**,*
*Уже давно оставил **я**.*

*Там пел **я вольность** удал**ую**,*
Там были вместе мы, друзья,
*Там верил **я** в **удел** высок**ий**,*
Там было мне осьмнадцать лет.
***Я** лишь пускался в **путь** далек**ий** –*
*Теперь **былого** нет как нет.*
*И по **дороге жизни** эт**ой***
***Я** мч**у**сь на черн**ом скакуне**,*
*В **дали**, густ**ою мглой** одет**ой**,*
Друзья, темно, не видно мне.
(Микола Огарьов. «К друзьям») [27, с. 60-61]

Приклад 69

***Я тебя** провожа**ю** с **поклоном**,*
*Возвраща**ю** в **молчанье кольцо**.*
*Только **вечер** настойчив**ым стоном***
*Вызыва**ет тебя** на **крыльцо**.*

***Ты** уход**ишь** в ночн**ую дорогу**,*
Не боясь, не дрожа, не смотря.
***Ты** доверил**а**сь темн**ому богу**?*

*Не возьмешь мо**его фонаря**?*

*Провож**у тебя** только **поклоном**.*
*Ожесточен**о сердце** тво**е**!..*
*Ах, в **часовне** предутренн**им звоном***
*Отмеча**ется горе** мо**е**.*
(Владислав Ходасевич. «Кольца») [45, с. 66-67]

<u>Приклад 70</u>
***Жизнь** во многом был**а** дрянн**а**,*
*Но **минувшее** не возвратить…*
*Нету в **мире** так**ого бревна**,*
Чтобы я не мог своротить.

*Мне **победа** нужн**а**, а не **месть**,*
*Все **минувшее очевидь**.*
*Разве **книга** так**ая** есть,*
Чтобы я не смог сочинить?

*Мне **дорога м**о**я** дорог**а**,*
*Не устан**у** по **ней** бродить.*
*Нету в **мире** так**ого врага**,*
Чтоб <u>друзья</u> не могли победить.
(Микола Глазков. «Жизнь во многом была дрянна…») [6, с. 116]

<u>Приклад 71</u>
*Мил**ая дочка**! Пока неизменно*
*верт**ится шарик** земн**ой**,*
*и **я** жив**у** на **нем**, **ты** непременно*
*здесь прожива**ешь** со **мной**!*
*Все-то **я** помн**ю**, любим**ая дочка**:*
***время**, когда **ты** был**а** словно **почка**,*
время**, когда **ты** в ц**веток
*нежн**ый** и трепетн**ый** вмиг превратилась,*

прелестью *девичь**ей** тихо укрыл**ась***
*и заневестил**ась**, спел**ая вишня**,*
*и – мне для **радости** – замуж **ты** вышл**а**…*
Далее, далее тек
ток** твое**й жизни** – и **сын** тв**ой родился
*(тоже для **радости мне** пригодился*
*эт**от ребенок** родн**ой**).*
*Все, что с тоб**ой** в эт**о время** случалось –*
*все в мо**ю жизнь** неизменно стучалось,*
все приключалось со мной…
……
*Так что все правильно, мо**я дочка**,*
***вечер** конча**ет**ся, близ**ит**ся **ночка**,*
*верт**ит**ся **шарик** земн**ой**.*
(Марлена Рахліна. «Дочери») [38, с. 55]

<u>Приклад 72</u>
*Нам нужен всего-то **один человек**,*
*Чтоб чувствовать скорость – с **походки** на **бег**,*
Чтоб, если проснулся в холодном поту,
*Нащупать кого-то, а именно **ту**,*

***Родную** и **нужную** день ото дня:*
*Чьей **нежностью** в **битве** не дрогнет **рука**,*
*Чьей **мудростью нежность** ей возвращена*
*Мужск**ая**, пришедш**ая** с самого **дна***

Души** очерствел**ой** и согнут**ой** в к**рюк
*Посредством **мытарства** и пройденных <u>мук</u>.*
*Нам нужен **один**, но **такой человек**,*
Которого ты, совершая побег,

*Не бросил бы ни на **одном рубеже**,*
Но взял бы с охотой на <u>плечи</u> к себе

*И стал бы бежать, ожидая **конец**,*
*И слёг бы с улыбкой, как храбр**ый юнец**,*

*И принял бы **пулю** за славн**ый венец**.*
*Лишь **смертью** так**ою** оправдан **подлец**,*
*Поскольку узрел на сомнительн**ый миг***
*Пределы **души** и **предела** достиг.*

*Нам нужен хотя бы **один среди всех** –*
*Ведь даже у праведных водится **грех**,*
*Хотя бы **одним**, но владе**ет святой**,*
*И даже ему нуж**ен** рядом **другой**.*

*А я не **святой** и не **грешник** последн**ий** –*
*Я между двумя полюсами **посредни**к,*
*Кричащ**ий** о том, что и так всем известно:*
*Что даже **лентяю** найдётся **повеса**.*

А мне-то, пожалуй, и надо всего:
*Не **счастья** чуж**ого** – хотя б сво**его**.*
*Чтоб нам **друг за друга** держаться и, гладя*
Любимые руки (волнения ради),

*Стать целыми порознь, вкупе – **единством***
*С **одним** на двоих **помещеньем** и **смыслом**.*
*И в детях найти **продолжение века**,*
***Любви отраженье** – то**го человека**.*
(Арташ Андріасов. «Один человек») [2, с. 16-17]

Приклад 73
*На **горе церквушка** застоял**ась***
*На **крови**, на жертвенн**ом огне**,*
*На **болоте цапля** замечтал**ась***
*В сам**ой точке** на **одной ноге**.*

Цапля *ничего не понима**ет**,*
*Полета**ет**, снова прилет**ит**.*
Только ***одну ногу*** *поменя**ет**,*
*Ногу поменя**ет** – и сто**ит**.*

*Все сто**ит** в знак вечн**ого покоя**…*
Столпник *перед* ***Господом*** *сто**ит**.*
Древо жизни *умира**ет** стоя,*
*Но сто**ит** и мне стоять вел**ит**.*
(Юрий Кузнецов. «Стояние») [17, с. 257]

<u>Приклад 74</u>
*... и даже эт**от** черн**ый вечер***
*не повтор**ится** – лишь **огне**м*
*гор**ит**, когда **сиротств**у нечем*
утешиться, пускай ***вином***

стакан *наполнен или бледн**ой***
водой *– закатн**ый привкус** медн**ый***
в ***воде*** *мерещ**ится**, в* ***воде*** *–*
*холодн**ой**, лжив**ой**. И нигде*

не встретиться. Безумно краток
*наш бедн**ый пир**, но вид**ит Бог** –*
*в могильн**ой глине отпечаток***
***любви**, как* ***клинопись**, глубок.*
(Бахит Кенжеєв. «... и даже этот черный вечер…») [15, с. 132]

<u>Приклад 75</u>
Ой ты, ***горе,*** *луков**ое горе**!*
***Останов**ка: здравствуй и прощай!*
*На разбит**ом** на глух**ом просторе***
Вон ***окно*** *мигнул**о** невзначай.*

Я не знаю, может быть, светает…
Ничему не верится во ***тьме.***
Чей-то ***голос*** *за* ***душу*** *хвата****ет****:*
– До свиданья! Встретимся в ***тюрьме.***
(Юрій Кузнецов. «Ой ты, горе, луковое горе…») [17, с. 255]

Приклад 76

А ***тополь*** *так высок,*
*Что на сух****ой песок***
*Не упад****ет*** *ни* ***тени.***
*Иссохш****ая трава***
*К корням его прижал****ась.***
Она *едва жива*
*И вызыва****ет жалост****ь.*
(Варлам Шаламов. «А тополь так высок…») [47, с. 331]

Приклад 77

Она *никогда* ***его*** *не любила,*
А ***он ее*** *втайне любил;*
Но ***он*** *о* ***любви*** *не выронил* ***слова:***
В себе ее свято хранил.

И в ***церкви*** *с* ***другим она*** *обвенчалась;*
По-прежнему вхож ***он*** *был в* ***дом,***
И молча в ***лицо*** *глядел* ***ей*** *украдкой,*
И долго томился потом.

Она *умерла. И днем* ***он*** *и ночью*
Все к ней на ***могилу*** *ходил;*
Она *никогда* ***его*** *не любила,*
А ***он*** *о* ***ней память*** *любил.*
(Микола Огарьов. «Она никогда его не любила…») [27, с. 152]

Приклад 78

Летят *по небу* ***шарики,***
летят *они,* ***летят,***
летят *по небу* ***шарики,***
блестят *и* ***шелестят.***
Летят *по небу* ***шарики,***
а ***люди машут*** *им,*
летят *по небу* ***шарики,***
а ***люди машут*** *им.*
Летят *по небу* ***шарики,***
а ***люди машут шапками,***
летят *по небу* ***шарики,***
а ***люди машут палками.***
Летят *по небу* ***шарики,***
а ***люди машут булками,***
летят *по небу* ***шарики,***
а ***люди машут кошками.***
Летят *по небу* ***шарики,***
а ***люди машут стульями,***
летят *по небу* ***шарики,***
а ***люди машут лампами.***
Летят *по небу* ***шарики,***
а ***люди*** *все* ***стоят,***
летят *по небу* ***шарики,***
блестят *и* ***шелестят.***
А ***люди*** *тоже* ***шелестят.***
(Данило Хармс. «Летят по небу шарики…») [42, с. 143-144]

Приклад 79

Время *меня****ется.***
Боль *унима****ется.***
Раны *срастa****ются.***
Сны *забыва****ются.***

***Люди** меняю**тся**.*
***Судьбы** лома**ются**.*
***Чувства** теряю**тся**.*
***Маски** снима**ются**.*

***Взгляды** меняю**тся**.*
***Мысли** мета**ются**.*
*Что-то находи**тся**.*
*Что-то теря**ется**.*

***Время** меня**ется**.*
*Переживае**тся**.*
*И забыва**ется**.*
***Жизнь** продолжа**ется**.*
(Ольга Над’ярна. «Время меняется…») [22]

<u>Приклад 80</u>

*Присыпаем вс**е раны солью**,*	Зн.в./Ор.в.	(мн.)мн./од.
*Чтоб скорее схватилось **коркой**,*	Ор.в.	од.
*Чтобы справиться **с этой болью**…*	Ор.в.	(од.)од.
*Моем **душу слезами с хлоркой**,*	Зн.в./Ор.в./Ор.в.	од./мн./од.
*Забываем входн**ые коды***	Зн.в.	(мн.)мн.
*И меняем к **сердцам пароли**,*	Д.в./Зн.в.	мн./мн.
*Да какие там наш**и годы**?*		(мн.)мн.
*Да за что нам так**ие роли**?*	Зн.в.	(мн.)мн.
*И зачем нам тогда **аншлаги**?*	Зн.в.	мн.
*И за что нам тогда **награды**?*	Зн.в.	мн.
*В наш**у честь** приспускают **флаги**,*	Зн.в./ Зн.в.	(од.)од./мн.
Ну а мы и тому не рады…		
*Присыпаем **лицо пылью**,*	Зн.в./Ор.в.	од./од.
*Уверяя себя, что **пудрой**,*	Ор.в.	од.
*И смиряемся с прошл**ой былью**,*	(Ор.в.) Ор.в.	(од.)од.
Ненадежно, но все же мудро…		

(Юлія Олефір. «Присыпаем все раны солью…») [29, с. 161]

Приклад 81

***Будь**, пожалуйста,*	нак.сп.
послабее.	пор.ст.прикм.
Будь,	нак.сп.
пожалуйста.	
*И тогда **подарю** тебе я*	майб.ч.
чудо	
запросто.	
*И тогда я **вымахну***	майб.ч.
вырасту,	майб.ч.
стану особенным.	майб.ч./прикм.
*Из горящего дома **вынесу***	майб.ч.
тебя,	
сонную.	прикм.
*Я **решусь** на все **неизвестное,***	майб.ч./прикм.
*на все **безрассудное**, –*	прикм.
*в море **брошусь,***	майб.ч.
густое,	прикм.
***зловещее**, –*	прикм.
*и **спасу** тебя!..*	майб.ч.
*Это **будет***	майб.ч.
сердцем велено мне,	
сердцем велено...	
Но ведь ты же	
***сильнее** меня,*	пор.ст. прикм.
сильней	пор.ст. прикм.
*и **уверенней**!*	пор.ст. прикм.
Ты сама готова спасти других	
*от уныния **тяжкого.***	пор.ст. прикм.
*Ты сама **не боишься** ни свиста пурги,*	теп.ч.
*ни огня **хрустящего.***	прикм.
Не заблудишься,	майб.ч.
не утонешь,	майб.ч.
*зла **не накопишь.***	майб.ч.

Не заплачешь	майб.ч.
и ***не застонешь,***	майб.ч.
если ***захочешь.***	майб.ч.
Станешь плавной	майб.ч./прикм.
и ***станешь ветреной,***	майб.ч./прикм.
если ***захочешь...***	майб.ч.
Мне с тобою –	
такой ***уверенной*** *–*	прикм.
трудно	
очень.	
Хоть нарочно,	
хоть на мгновенье, –	
я ***прошу,***	теп.ч.
робея, –	
помоги *мне в себя поверить,*	нак.сп.
стань	нак.сп.
слабее.	пор.ст. прикм.

(Роберт Рождественський. «Будь, пожалуйста…») [40]

<u>Приклад 82</u>

Сердца *не бь****ются*** *в* ***унисон,***	мн./од.
*Не существу****ет полуслова,***	од.
Я *влюблена,* ***ты*** *не влюблен,*	
Желанья *не совпал****и*** *снова…*	мн.
Я *жду* ***тебя*** *на* ***берегу,***	од.
А ***ты*** *опять уход****ишь*** *в* ***горы,***	мн.
Молчать ***я*** *долго не могу,*	
А ***ты*** *не терпишь* ***разговоры****…*	мн.
Мы *слишком разные* ***с тобой,***	
Друг другу *мы не* ***половины,***	мн.
На ***берегу*** *мо****ем прибой,***	од./од.
А с ***гор*** *тво****их*** *сойд****ут лавины.***	мн./мн.

*В **словах** мо**их** утон**ет грусть**,* мн./од.
*В тво**ем молчанье** прав**ит скука**,* од./од.
***Я** не виню и не сержусь,*
***Нам** предначертана **разлука**.* од.

***Нам** предначертана **печаль**,* од.
*И **мы** заранее это знал**и**,*
***Ты** огорчен, а **мне** не жаль,*
***Желанья** снова не совпал**и**…* мн.
(Юлія Олефір. «Сердца не бьются в унисон…») [28, с. 82]

<u>Приклад 83</u>
*Куда же приведу**т нас разговор**ы* мн.
*О том, что толком **мы** не понимаем?*
*Ведь между **нами** будто **светофоры**,* мн.
*И красн**ый свет друг к другу** не пуска**ет**.* од.
*И **мы** стоим с **тобой** на **переходе**,* од.
*По разн**ым сторонам** одн**ой дороги**!* мн./од.
*А **жизнь** как будто мимо **нас** проход**ит**,* од.
*Не подводя конечн**ые итоги**.* мн.
*И я смотрю в **глаза** твои напротив,* мн.
*И кажется, вот-вот и нам **зеленый**!* од.
***Ты**, вроде, сделать **шаг** ко мне не против...* од.
***Ты**, вроде, даже выглядишь влюбленным.*
*Но между **нами** вечн**ое движение**,* од.
***Машин** летящ**их** быстр**ые потоки**,* мн./мн.
*А **мы** на **расстоянии притяжения**,* од./од.
*Растерян**ы** и слишком одинок**и**...*
*Но мы не **куклы** в жестк**их лапах судеб**!* мн./мн./мн.
Я понимаю, может быть опасно!
*Но **я** устала! Знаешь, будь, что будет!*
*Давай рискнем и побежим на **красный**!!!* од.
(Юлія Олефір. «Куда же приведут нас разговоры…») [29, с. 68]

Приклад 84

Забудутся ***ссоры,***	мн.
отъезды, письма.	мн./мн.
Мы *умрем, и остан****ет****ся*	
тоска людей	од./мн.
*по еле чувствуем****ому следу***	од.
какой-то ***волны,***	од.
*ушедш****ей***	
из ***их снов****, из* ***их слуха,***	мн./од.
из ***их усталости.***	од.
По ***следу*** *того,*	од.
что когда-то называлось	
нами.	
И зачем обижаться	
на ***жизнь****, на* ***людей****, на* ***тебя****, на* ***себя,***	од./мн.
*когда уйд****ем***	
от ***людей мы*** *вместе,*	мн.
*одн****ой волной.***	од.
когда не ***снега*** *и не* ***рельсы****, а* ***музыка***	мн./мн./од.
будет мерить ***пространство***	од.
между ***нашими могилами.***	мн.

(Геннадій Айгі. «Отъезд») [1]

Приклад 85

глаза *мо****и***	мн. /мн.
почему ***вы*** *грустн****ые***	мн. /мн.
я *же* ***веселая***	од. / од.
сло*ва мо****и***	мн. /мн.
почему ***вы*** *груб****ые***	мн. /мн.

я же ***нежная***	од.
дела *мои*	мн. /мн.
почему ***вы*** *глупые*	мн. /мн.
я *же* ***умная***	од. / од.
друзья *мои*	мн. /мн.
почему ***вы*** *мертвые*	мн. /мн.
я *же* ***сильная***	од. /од.

(Віра Павлова. «глаза мои…») [30, с. 71]

<u>Приклад 86</u>

И глянет ***мгла*** *из всех* ***болот****, из всех* ***теснин****,*	од./мн./мн.
И засвистит ***веселый кнут*** *над пегой* ***парою****...*	од./од.
Ты *запоешь* ***свою тоску****, летя во* ***тьму один****,*	од./од./од./(од.)
А ***я одна*** *заплачу* ***песню*** *стару****ю****.*	од./(од.)/од.
Разлука *– вот извечный* ***враг*** *российских* ***грез****,*	од./од./мн.
разлука *– вот полночный* ***тать*** *счастливой* ***полночи****.*	од./од./од.
И лишь ***земля*** *из-под* ***колес****,*	од./мн.
И не расслышать из-за ***гроз***	мн.
Ни ваших ***шпаг****, ни наших* ***слез***	мн./мн.
Ни ***слов*** *о* ***помощи****.*	мн./од.
Какой ***беде*** *из* ***века*** *в* ***век*** *обречены?*	од./од./од./(мн.)
Какой ***нужде мы*** *платим* ***дань****, прощаясь с* ***милыми****?*	од./мн./од./мн.
И отчего нам эта ***явь*** *такие дарит* ***сны****,*	од./мн.
Что дивный ***свет*** *над* ***песнями*** *унылыми?*	од./мн.
Быть может, ***нам*** *не размыкать счастливых* ***рук****,*	мн./мн.
Быть может, ***нам*** *распрячь* ***коней*** *на* ***веки*** *вечные?*	мн./мн./мн.
Но стонет ***север****, кличет* ***юг****,*	од./од.
И вновь ***колес*** *прощальный* ***стук****,*	мн./од.
И вот ***судьба*** *разбита вдруг*	од.
О ***версты*** *встречные...*	мн.

(Юрий Ряшенцев. «Песня о разлуке») [41]

*И глянет **мгла** из всех **болот**, из всех **теснин**,*	***ж.р./***мн./мн.
*И засвистит веселый **кнут** над негой **парою**...*	***м.р./ж.р.***
*Ты запоешь свою **тоску**, летя во **тьму один**,*	***ж.р./ж.р.***
*А я **одна** заплачу **песню** старую.*	***ж.р./ж.р.***
***Разлука** – вот извечный **враг** российских **грез**,*	***ж.р./ч.р./***мн.
***разлука** – вот полночный **тать** счастливой **полночи**.*	***ж.р./ч.р./ж.р.***
*И лишь **земля** из-под **колес**,*	***ж.р.***/мн.
*И не расслышать из-за **гроз***	мн.
*Ни ваших **шпаг**, ни наших **слез***	мн./мн.
*Ни **слов** о **помощи**.*	мн./***ж.р.***
*Какой **беде** из **века** в **век** обречены?*	***ж.р./ч.р./ч.р.***
*Какой **нужде** мы платим **дань**, прощаясь с милыми?*	***ж.р./ж.р.***
*И отчего нам эта **явь** такие дарит **сны**,*	***ж.р.***/мн.
*Что дивный **свет** над **песнями** унылыми?*	***м.р.***/мн.
*Быть может, **нам** не размыкать счастливых **рук**,*	мн./мн.
*Быть может, **нам** распрячь **коней** на **веки** вечные?*	мн./мн./мн.
*Но стонет **север**, кличет **юг**,*	***ч.р./ч.р.***
*И вновь **колес** прощальный **стук**,*	мн./***ч.р.***
*И вот **судьба** разбита вдруг*	***ж.р.***
*О **версты** встречные...*	мн.

(Юрій Ряшенцев. «Песня о разлуке») [41]

<u>Приклад 87</u>

*– Уходить от **него**. Динамить.*	ч.р.
*Вся **природа** ж у них – дрянн**ая**.*	ж.р.(ж.р.)
*– У меня к **нему**, знаешь, **память** –*	ч.р./ж.р.
*Очень древн**яя**, нутрян**ая**.*	(ж.р.)(ж.р.)
*– Значит, к **черту**, что тут **карьера**?*	ч.р. /ж.р.
Шансы выбиться к небожителям?	
*– У меня в **него**, знаешь, **вера**;*	ч.р./ж.р.

***Он** мне – **ангелом-утешителем**.*	ч.р./ч.р.(ч.р.)
– Завяжи с этим, есть же средства;	
*Совершенно не **тот мужчина**.*	(ч.р.) ч.р.
*– У меня к **нему**, знаешь, – **детство**,*	ч.р./сер.р.
***Детство** – это неизлечимо.*	сер.р.

(Віра Полозкова. «Уходить от него. Динамить…») [32]

Приклад 88

*Вязнет **колокол**, мерзнет **звонарь**,*	ч.р./ч.р.
***воздух** – в красных прожилках **янтарь**,*	ч.р./ ч.р.
*подарите мне **эту камею***	(ж.р.) ж.р.
*и проденьте цыганск**ую нить**,*	(ж.р.) ж.р.
я не знаю, по ком мне звонить,	
и молчать по тебе не умею.	
*Пусть на **этой камее** – живут,*	(ж.р.) ж.р.
*и за **стенкой** стучит «**Ундервуд**»,*	ж.р./м.р.
*пусть на **ней** зацветает **картофель**,*	ж.р./м.р.
*и готовит малинов**ый грог** –*	(ч.р.) ч.р.
*так, похож**ий** на **женщину, Бог**,*	(ч.р.) / ж.р./ ч.р.
*на любим**ую женщину** в **профиль**.*	(ж.р.) ж.р. / ч.р.

(Олександр Кабанов. «Вязнет колокол, мерзнет звонарь…» [13]

Приклад 89

Как на Верины именины
*Испекли мы **тишины**.*
*Вот такой **нижины**,*
*Вот такой **вышины**.*
И легла кругом пустыня
Вместо матушки-Москвы.
*Вот такой **белизны**,*
*Вот такой **синевы**.*
И над нею, как знамена,
Облака водружены.

*Вот такой **ширины**,*
*Вот такой **ужины**.*
А все верины печали
Подо льдом погребены,
*Вот такой **немоты**,*
*Вот такой **глубины**.*
«В том, что с некоторой правдой
Жить совсем не можешь ты, –
*Нет ни божьей **вины**,*
*Ни твоей **правоты**.»*
(Віра Полозкова. «Каравай, каравай») [32]

Приклад 90
***Страна униженных и жалких**,*
***Страна рабов, но не господ** –*
*А **проходимцев** первой марки,*
И кто подлей, тем выше тот.

***Страна воров и рекетиров**,*
***Мильонов жертв и палачей**,*
Страна зловоннейших сортиров
*И **сладкозвучнейших речей**.*

Страна помпезнейших решений
*И **бесконечно малых дел**,*
***Страна жестоких унижений**,*
Которым имя – «беспредел».
<…>
(Анатолій Гулак. «Моя страна») [7, с. 79]

Приклад 91
1.
***Прощай, свободная Таврида**,*
***прощай, кефаль, прощай ставрида**,*

*и **рыба-камбала** – прости.*
Перед очами индивида
корабль скрывается из вида,
гребцам всех дел – сидеть, грести,
2.
звенеть цепями до Босфора,
и век бы не видать простора
степей Украйны, городов
ютящихся у самой кромки,
где дискотеки слишком громки,
и не сомкнуть войскам рядов.
3.
***Прощай, свободная медуза**,*
как тень Советского Союза,
сосульки-щупальца влача,
пульсируешь в морской пучине,
и мелкий крабик в нижнем чине
клешнею машет от плеча.
4.
***Прощайте лодки Балаклавы**,*
*и **водолазы-водоплавы**,*
*и **боевой крутой дельфин**,*
*и **дно морское**, на котором*
сам Президент подводным взором
найдет посмертный дар Афин.
5.
***Прощайте амфоры и вазы**,*
*и **водоплавы-водолазы**,*
*и **вина** – сколько хочешь пей,*
залейся, сука, чтобы влага
текла, не оскорбляя флага,
с косым крестом твоим, Андрей!
6.
***Прощай, Таврида**, не восславит*

тебя мой стих, и не оставит
следа на ялтинском песке
моя стопа, и нежный облак
не оттенит мой старый облик
с дрожащей жилкой на виске.
7.
Прощай, Волошин*! Дом просторный*
стоит, любым властям покорный,
с площадки верхней, смотровой,
твой дух взирает на окрестность,
и дальше – в высь и в неизвестность,
поросшую густой травой.
(Борис Херсонський. «Прощальная ода») [44]

<u>Приклад 92</u>
Ночь, улица, фонарь, аптека*…*
Скучает на обочине ***такси****,*
А я живу на свете четверть века,
Я знаю все! Что хочешь, то спроси.
Мобильный, тушь, помада, зажигалка…
На самом дне, наверное, ***ключи****…*
И ты ушел, а мне уже не жалко,
Об этом даже сердце промолчит.
Ночь, улица*, уже закрыты* ***бары****,*
И режет слух немая тишина,
Я мерю каблуками тротуары,
Разлукой нашей, как вином, пьяна…
Витрина круглосуточной аптеки*,*
Уехало последнее ***такси****,*
Предательски намокнут мои веки,
Я знаю все, что хочешь – то спроси!
(Юлія Олефір. «Ночь, улица, фонарь, аптека…») [29, с. 50]

Приклад 93

Красной кистью рябина зажглась,
Октябрем пропитался ветер,
Это просто осенняя власть
Наступила на этом свете.
Это просто в моей душе
Поселилось вдруг одиночество.
Я его не люблю уже,
Мне любить никого не хочется…
А ***рябина горит огнем,***
Обмотала *все* ***ветки бусами,***
А стихи, как и прежде, о нем…
А стихи, как и прежде, грустные…
Я за ветром мечты отпущу,
Я забуду его имя-отчество!
Я когда-то его прощу,
Чтоб прогнать из души одиночество…
(Юлія Олефір. «Красной кистью рябина зажглась …») [29, с. 42]

Приклад 94

Боже, пошли *во все семьи желанных детей,*
Просто ***услышь*** *все молитвы о маленьких крохах,*
В мире так много достойных, надежных семей,
Но без детей им на свете живется так плохо.
Боже, дай *шанс всем детишкам найти теплый дом,*
Не позволяй *ждать годами в холодных приютах,*
Пусть *они* ***вырастут*** *в ласке и* ***станут*** *потом*
Любящим папой и нежною мамой кому-то.
Боже, воздай *же по мыслям и вере всем тем,*
Кто терпеливо годами глотает таблетки,
Колет гормоны и ходит в больницу за тем,
Чтобы их жизнь наконец-то украсили детки.
Не на земле, а в душе для тебя строят храмы!
Пусть *у всех пар, что так жаждут,* ***родится*** *дитя!*

***Пусть** у всех деток **появятся** папа и мама.*
(Юлія Олефір. «Боже, пошли во все семьи желанных детей…») [29, с. 122]

Приклад 95

В небе звёздные россыпи.
Тихий голос в ночи.
***Пощади** меня, Господи,*
*От любви **отлучи**.*

Наша сказка вечерняя
Завершает свой круг.
***Отлучи** от мучения*
Предстоящих разлук.

И меж синими соснами
Мы простимся навек.
***Пощади** меня, Господи,*
***Погаси** этот свет.*

Пусть все в жизни нарушится
И потухнет душа.
***Отлучи** от минувшего,*
Чтобы боль отошла.

От улыбки божественной
*И от слёз **отучи**.*
От единственной женщины
***Отлучи**…*
(Андрій Дементьєв. «Молитва Шопена») [8, с. 196]

Приклад 96

Дай бог** слепцам глаза **вернуть
*и спины **выпрямить** горбатым.*
***Дай бог быть** богом хоть чуть-чуть,*

но быть нельзя чуть-чуть распятым.
***Дай бог не вляпаться** во власть*
*и **не геройствовать** подложно,*
*и **быть богатым** – но **не красть**,*
конечно, если так возможно.
***Дай бог быть** тертым калачом,*
не сожранным ничьею шайкой,
*ни жертвой **быть**, ни палачом,*
ни барином, ни попрошайкой.
***Дай бог** поменьше рваных ран,*
когда идет большая драка.
***Дай бог** побольше разных стран,*
не потеряв своей, однако.
***Дай бог**, чтобы твоя страна*
тебя не пнула сапожищем.
***Дай бог**, чтобы твоя жена*
тебя любила даже нищим.
***Дай бог** лжецам **замкнуть** уста,*
глас божий слыша в детском крике.
***Дай бог** живым **узреть** Христа,*
пусть не в мужском, так в женском лике.
Не крест – бескрестье мы несем,
а как сгибаемся убого.
Чтоб не извериться во всем,
***Дай бог** ну хоть немного Бога!*
***Дай бог** всего, всего, всего*
и сразу всем – чтоб не обидно...
***Дай бог** всего, но лишь того,*
за что потом не станет стыдно.
(Євген Євтушенко. «Дай Бог!») [10]

<u>Приклад 97</u>
***Помоги** мне **узнать**,*
***Помоги** мне **понять**,*

Помоги *мне* ***принять,***
И ***смириться****.*

Помоги *мне* ***успеть,***
Помоги *мне* ***допеть,***
Помоги *мне* ***взлететь*** *–*
Не разбиться*.*

Помоги *мне* ***найти,***
Помоги *мне* ***дойти,***
Помоги донести,
И ***взмолиться****.*
(Артур Нойенц «”Глагольная” молитва») [26]