
ВІРШУВАННЯ АНАТОЛІЯ МОЙСІЄНКА: ПРОСОДИЧНІ ТА ПЕРЕКЛАДОЗНАВЧІ АСПЕКТИ

Науменко Н. В.

DOI <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-704-8-28>

ВСТУП

Усе починається з мови – і кожен день, і кожен рік, і кожен вид людської діяльності. Виникла думка, враження від якогось несподівано яскравого предмета чи явища – і людина поспішає заявити про неї словом, дати їй свою назву. Мудрі не по літах діти розуміють: *одна річ – одне слово*, і тому їм до часу не потрібні складні словосполучення, щоб назвати одиничний предмет або явище. А подеколи авторська лексема, яка вміщує в собі всі реальні та можливі властивості цілого предмета або явища, міцно входить у літературну мову. Чого вартий лише один із дванадцяти новотворів Михайла Старицького – «мрія».

Навіть якщо Нестор-літописець творив свою «Повість минулих літ» практично у повному усамітненні, він повсякчас думав про своїх майбутніх читачів – «чительників», як говорили в пізніші барокові часи, – і звертався до кожного з нас із запитанням «Звідки єсть пішла Руська земля?» Відповіддю на нього може бути одне просте речення – «З мови», яка завжди була й лишається головним визначником естетичного чуття та менталітету всіх народів.

«Не шкодуй часу на читання, адже його на добрі справи обернеш і тим життя вічне здобудеш». Цей вислів Кирила Турівського лишається актуальним і сьогодні, у добу бурхливого розвитку інформаційних технологій та штучного інтелекту, коли електронна книга посилено конкурує з паперовою, але, на щастя, все-таки не здатна її витіснити (попри численні тонкощі на кшталт закладеного в програму звуку перегортання сторінок). Слова преподобного Кирила спонукають учених як до активної наукової роботи, так і до творення витонченої поезії. Виступаючи в органічному зв'язку, ці два види духовної діяльності мають на меті навчити сучасного реципієнта наукових знань не лише ґрунтовно читати твір, а й давати йому належну оцінку.

Український поет, есеїст, лінгвіст і педагог, професор Київського національного університету імені Тараса Шевченка Анатолій Мойсієнко від моменту публікації першовірша і до сьогодні верстає свій нелегкий творчий шлях, простежуючи розвиток української мови та літератури від сивої давнини до сьогодення, а також відбиваючи свої наукові знахідки у віршах, подеколи виразно експериментальних. «Пошук потужності оригінальних метафор, заглиблення у джерела змісту художніх начал – одна із прикметних ознак Мойсієнкової поезії. Вона містить достовірність гармонії, мистецького узагальнення, потверджуючи в уяві читача сенс «строф з мечів» крізь призму животворної ідеї єдності часу й простору», – так характеризує Микола Зимомря творчість поета. По-своєму поетичними є і заголовки його статей та есе: «Раковий вірш як органічна з'ява, а не штучне конструювання», «У світі візуальної поезії», «Два крила творчості Віктора Женченка», «Пишний яр української мови, української словесності» та інші.

Мав рацію М. Чернявський, коли свого часу про роботу над творчістю І. Франка сказав так: «Досліджувати доброго письменника – наука й насолода». «Наукою й насолодою» є й наше проникнення у творчу лабораторію Анатолія Мойсієнка, який робив і робить усе для того, щоб відкрити в людині людину, поєднати пізнання з самопізнанням, у тому числі через заглиблення у «мову як світ світів», у внутрішні потенціали звичних, на перший погляд, слів, – мета, якої митець досягає завдяки творенню індивідуальних картин довкілля, своєрідно перепланираних у різностильовому, різножанровому, різноплановому віршовому творі.

1. Сонетарій А. Мойсієнка: «класична пластика і контур строгий»

Сучасний український сонет не має жодних тематичних обмежень і здатний, як свідчать найкращі його зразки, зокрема сонети Дмитра Павличка, відтворювати все різнобарв'я життя, всі відтінки людських почувань. Йому підвладна вся шкала емоцій, усі грації радості, смутку, сміху, любові¹.

Крім сонета традиційного, основою якого є лірико-філософський роздум, в українській поезії другої половини ХХ – початку ХХІ століття нерідко спостерігаємо й сонет описовий (найчастіше пейзажний), сонет-інвективу, сатиричний сонет, сонет-присвяту, сонет-екфразис, сонет-інтерпретацію біографічних фактів і витворів Музи окремого автора – одне слово, всі можливі сюжетно-емоційні різновиди поетичного мовлення.

¹ Семенюк Г. Ф., Гуляк А. Б., Науменко Н. В. Літературна майстерність письменника : підручник. 2-ге вид., доп. і перероб. Київ : Видавництво «Сталь», 2015. С. 177.

З формального погляду, сонети не лише традиційні, ямбічні 14-рядкові, а й «хвостаті», «безголові», писані іншими розмірами, білі та подеколи верліброві. Не є винятком багатогранна в образному плані, значною мірою експериментальна, однак завжди «життєво привітальна» творчість Анатолія Мойсієнка.

За М. Жулинським, індивідуальний стиль поета «не пізнати, якщо не вслухатися в ритмомелодику його поезій, не виявити таїну звукових повторів і римових перегуків»². А також, додамо ми, якщо не вчитатися в ті численні алюзії до художніх творів різних родів і видів мистецтва, різних жанрів, часів та країн, образи яких постають утіленими в Слові мовленому та Слові писаному. Це й стало метою першого підрозділу.

Сонети Анатолія Мойсієнка, за спостереженнями численних науковців, не мають строгої сонетної структури, а відбивають логіку образної еволюції поезії: «плин думки переводять у площину згущеної метафоричності, у драму на психологічному рівні»³.

*...За городнянськими лісами,
Де й Овлур вже не свисне більш,
Там на півсвіту тиша з тиш
Кричить німими голосами
Та ще мій перший вірш... правірш...
За городнянськими лісами⁴.*

Не раз розроблювана в літературі тема – подорож письменника у країну дитинства – виграє новими акордами у найновішій збірці А. Мойсієнка «З чернігівських садів. Нові сонети і верлібри». Настільки дчасним у нашу нелегку добу є повернення до пракоренів, до «перших віршів – правіршів», адже завдяки цьому кожен із нас буде здатен змінити на краще долю свого мікросвіту, а отже, за законом І. Канта, – і макросвіту своєї батьківщини.

Символічним виявом синтезу зображально-виражальних засобів, образів природи та культурологічних концептів у збірці можна вважати «чароманть» – феномен, тлумачення якого не знайдеш у словнику сучасної української мови, проте який, за спостереженням українського фольклориста Платона Лукашевича, став джерелом величезної кількості образних слів. І хоча цю концепцію піддали нищівній критиці

² Жулинський М. Г. Дух, що єднається зі світом інших [передмова]. У кн.: Мойсієнко А. К. Вибране. Київ : Фенікс, 2006. С. 7–8.

³ Ільницький М. М. На перехрестях віку : у 3 кн. Кн. 1. Київ : ВД «Києво-Могилянська академія», 2008. С. 303.

⁴ Мойсієнко А. К. Вибране. Київ : Фенікс, 2006. С. 254 (Далі сторінку цього видання зазначаємо у тексті в круглих дужках).

сучасники науковця, передусім Олександр Потебня⁵, який протиставив «чароманті» актуальну й сьогодні теорію «внутрішньої форми слова», не можна не зауважити, що в цій лексемі, яка сьогодні сприймається не більш ніж як поетичний образ, сполучилися слов'янське «чари» та грецьке «мантика» – мистецтво ворожіння⁶. Саме ворожіння, а ще ширше – священнодійство були й лишаються синонімами істинної поезії. Поезії, яка завжди торкає струни душі, будучи прочитаною і в молодому, і в зрілому віці.

Творчість А. Мойсієнка є взірцем такого «чаромантія». Уява митця перетворює кожне явище, кожен предмет довкілля на суголосся сенсорних образів, де звуки мають запах, запахи мають колір, а кольори звучать,

*... де свічами стримлять хвостаті груші
І пахне м'ятою ворожки чароманть,
Де тиш така, що й словом не порушиш
(Тремтять лиш зорі й чебреці п'янять),
Де око мальви не здрімне й вночі,
Де ніч – з козацьким сонцем на плечі...*

У збірці А. Мойсієнка поєднання на позір несполучних явищ – твердої канонізованої (сонета) та вільної неканонізованої віршових форм – дає змогу показати той чи той предмет із різних поглядів (П. Сердюк). Введення в канву книги таких, здавалося б, діаметрально протилежних поетичних форм позначено подоланням їх протиставлення на користь їхніх спільних рис, якими є дотримання поетичної дисципліни жанру, визначальна роль тропів і фігур художньої мови, зокрема гри кольорів та світлотіней.

Ще в дебютній книзі «Приємлю» (1986) тема нерозривної єдності світу природи та людини в поезії «Дай квітці відчутти своє цвітіння...» укладається у верліброву форму, але розкривається за законами «сонетної тріади»:

*Дай квітці відчутти своє цвітіння, / І яблуку дай зрозуміти досягність
власну... (теза),*

Гріховній планеті – свою непорочність зоряну... (антитеза),

*Аби не змаліла пташина мала в польоті, / Аби велетенському лайнеру
/ Не переставала світити / Крихітна цятка сигнальна / З рідного
аеродрому, / Аби не зазнала зради / Квітка коханих усіх / Люби-мене-не-
покинь (синтез) (14–15).*

⁵ Потебня О. О. Естетика і поетика слова Київ : Мистецтво, 1989.

⁶ Наumenko Н. В. Жанрово-стильова розмаїтість сонетарію Анатолія Мойсієнка. *Література та культура Полісся* : зб. наук. праць. Вип. 80. Серія: Філологічні науки. № 5. Ніжин : НДУ імені М. Гоголя, 2016. С. 149.

У «Нових сонетах і верлібрах» на належну увагу українського поета здобулися діячі світового мистецтва – музичного:

*Звучав оркестр. А нам уже пора.
Шаленство осені... Лиш на пюпітрі хмар
Нектар проміння і роси нектар,
Як ув оркестрі Поля Морія...⁷ («Звучав оркестр...»),*

словесного:

*Мовчиш, Іртиш... Крутезний норов дуже.
Йї зав'юг понад Тобольськом крутія.
І зовсім мені байдуже, байдуже,
Що не діждуся благовісту я.
Свою весні я заповів Надії,
І так на мерзлій шибі запишу.
Що вдію, Українонько, що вдію...
А ти мовчиш німотно, Іртишу⁸ («Павло Грабовський»),*

образотворчого:

*Фантазії із голосом сопілки...
Тюльпани, що ромашками цвітуть.
Червоне яблуко, відірване від гілки,
Немов виважує свою п'янкущу суть.
Красу експресії і красу імпресії
В уяві-спогаді ще й досі березуть
І трави в журавлинім піднебессі,
І літо, що ступило за межу...⁹ («Пейзажі Івана Марчука»).*

Низку поетонімів можна уявити під час читання віршів як приховані метафори:

*Печаль трави на відстані дощів.
На відстані хрущів травневий вечір.
Травневий вечір стрілить зір картечню,
Хрущів картечню сипле між кущів¹⁰ («Печаль трави...»).*

У цитованому фрагменті вгадується постать Богдана-Ігоря Антонича, його неповторні образи «в рушницю ночі вклав хтось зорі-кулі» та

⁷ Мойсієнко А. К. З чернігівських садів: нові сонети і верлібри, поезії та переклади. Умань : РВЦ «Софія», 2008. С. 41.

⁸ Там само. С. 25.

⁹ Там само. С. 12.

¹⁰ Там само. С. 18.

«Антонич був хрущем і жив колись на вишнях...»¹¹. Та й «сонцоберег» і «сонцесміх», різнонаголошене «клечінь» із того самого сонета – новотвори, які, без перебільшення кажучи, «настоював» на м'яті, чебреці та мальвах – слідом за автором «Трьох перстенів» – наш сучасник.

Зауважмо, до речі, й експериментування Анатолія Мойсієнка із сонетною формою: окрім канонічних, у «Чернігівських садах» наявні сонети «перевернуті», сонети з кодою, сонети-«драбинки», сонети на незвичну тематику, де запахуючий «канупер» римується з таким поширеним нині «супер», а «на мові чебреців звучить мотив ранковий – як в оркестрі Поля Морія».

Прикметною є ціла низка сонетів, написаних відмінними від ямба розмірами. Так, оскільки мелодика хорей народжується початковим наголосом, це розмір рухливий, динамічний, танцювальний (що видно з етимології його назви). Залежно від довжини рядка, наявності чи відсутності цезури хорей може бути настільки ритмічним, що легко переходить у спів, танець, рух.

*Відкукукала зозуля, / Відзозулила ку-ку...
Те ку-ку – неначе куля / У терновому вінку.
Те ку-ку – неначе куля, / Яку вбили в сповитку.*

*Хай святкує потороча, / Звеселяє Божий гай.
А зозуленька не хоче – / Хоч благай, хоч не благай...
Відгуляла нічка гулі, / Зірка падає в ріку...
Відкукукала зозуля, / Відзозулила ку-ку...¹²*

Трискладові розміри роблять інтонацію вірша дещо монотоннішою, розсудливішою, оповіднішою, тож молоді поети освоюють їх значно пізніше, ніж двоскладові. За спостереженням Марії Моклиці, дактиль вносить у розповідь інтонацію піднесення, небуденності (завдяки спорідненості з гекзаметром та елегійним дистихом), амфібрахій створює особливу напругу, яка свідчить про експресивне ставлення поета до зображуваного; анапест надає віршовій інтонації епічного та водночас класичного звучання, яке необхідне для узагальнення ліричного переживання¹³.

¹¹ Антонич Б.-І. Велика гармонія (Модерністична поезія ХХ століття). Київ : Веселка, 2003. С. 182–183.

¹² Мойсієнко А. К. Значч. вид. С. 33.

¹³ Моклиця М. Основи літературознавства : посібник для студентів. Тернопіль : Підручники & посібники, 2002. С. 94–96.

Прикладом цьому є такий сонет із «Трахтемирівського циклу»:

*Над синьою лампою білих снігів
Похилена хвіртка... і пес пелехатий...
І паморозь впала на думи нагі.
Чи ж білим снігам їх довік пеленати?
До хати не кличе ні пес, ані див...
Та й хати нема вже – лиш білі сніги...
Ой, лелечко-леле, то де ж ти ходив,
То де ж ти блукав, як сніги довкруги?.. (79)*

Під час детального прочитання твору очевидними стають асоціації як із нарисом Ольги Кобилянської «Під голим небом», так і з китайським живописом – гошуа. Цим терміном від початку XX століття почали називати національний китайський живопис, у якому національні традиції пов'язані з особливими художніми прийомами, усталеними ще з VIII–XII ст. Писалися такі твори тушшю чорною, іноді поєднаною з кількома іншими фарбами. Зображення «витаються» вздовж сувою, позбавлений тла предмет – квітка, дерево, лист – ніби «виймається» зі свого оточення і вводиться в біле поле картини, супроводжуваної віршами. Тут відбивається головний принцип китайського живопису гошуа – триєдність малюнка, лірики та каліграфії¹⁴.

Наповнений емоційним відчуттям безмежності пейзаж пишеться не з натури. Своєрідна повітряна перспектива (розмиви туші, що створюють враження туманної імлі й глибини простору) сполучується з протиставленням планів, ритмічним співвідношенням великих і малих форм.

Людина зазвичай не відіграє активної ролі в пейзажі, вона пройнята споглядальним умонастроєм. Ці живописні тенденції суголосні з літературознавчими, які стосуються передусім розповіді новели: емоційність, суперечливість, сугестивність, недомовленість, постать відстороненого розповідача. Усе це можна спостерігати в цитованому вище сонеті, чий амфібрахічний ритм увиразнює стан стривоженості:

*Ні слова малого, ні гавкоту, ні...
Сніги вже за обрій, над горло – сніги.
Вже й смерті – на споді, на самому дні –
Без колива солодко і без нуги.
Гірчить полиново лиш зірка з юги...
Та як же ступить хоч півкроку? Сніги... (79).*

¹⁴ The Art of Guohua. An Expression of Traditional Chinese Brush Painting and Calligraphy. Guanghua Art. 2017. P. 4.

Усі зазначені чинники певною мірою свідчать про деканонізацію, а надалі й «верлібризацію» сонета. Тому, мабуть, закономірною в «Сонетах...» 1996 року є побудова першого вірша циклу «верлібрів» на основі п'ятистопного ямба, що мав би вводити в поезику сонета:

Життя – / Тролейбус. / Вік на ланцюжку...,

після якого відбувається верлібровий «зрив»:

Життя – Трамвай. / Наїжджені до оскоми колії...

Зі свого боку, у pendant йому звучить наступний вірш А. Мойсієнка з «Чернігівських садів» 2008 року, перший у циклі верлібрів:

Чи верші такі –

Жодного вірша.

Чи вірші такі –

Крізь верші¹⁵.

Із цього та інших зразків (аж до «Блакитних дисертацій» – перекладів із Андреаса Окопенка) помітно, що навіть у верлібрі мовознавець за фахом Анатолій Мойсієнко намагається за принципом «відмінювання коренів» відбити співзвуччя слів у вигляді внутрішніх, асонансних або тавтологічних рим, ба навіть панторим:

Над жоржинами,

Понад ожинами

Журавлина жура моя,

Що не знає ірію¹⁶.

Аналіз віршів Анатолія Мойсієнка, ґрунтованих на інтерпретаціях сонетної форми, показав: у межах окремого твору, навіть невеликого обсягу, шляхом верлібризації та експерименту драматургія сонета синтезується з екзистенціальністю та космогонічністю епічного сюжету, упорядкованістю й містичністю барокового вірша. Попри змінність і варіантність певних формальних ознак (схем римування, специфічного розміру, інших особливостей) новостворений жанровий канон Мойсієнкового сонета передбачає основне: концептуальність, яка має бути реалізована через певний композиційний ритм за універсальною схемою *теза – антитеза – синтез*.

¹⁵ Мойсієнко А. К. З чернігівських садів. С. 62.

¹⁶ Там само. С. 64.

2. Слідами барокових поетів:

А. Мойсієнко як дослідник і практик зорової поезії

У розвитку української зорової поезії зазвичай виокремлюють три етапи: епоха бароко, зокрема творчість Івана Величковського (збірка «Млеко от овцы пастыру належное»); період 20–30-х років ХХ століття (футуризм, конструктивізм); період від 60-х років до сьогодні¹⁷. І хоча зоровій поезії доволі часто надається суто ігровий характер, у разі ґрунтовнішого прочитання твір подібного гатунку виявляє глибинний зміст, закодований насамперед у графічній формі, що спонукає читача звернутися до власного досвіду символотворення¹⁸.

При цьому не можна применшувати роль ігрового елемента у візуальному віршуванні. Ще барокові поетики «пропагували культ форми, що зумовлювало інтерес до гри словом, звукових рядів, появи евфонії, морфологічних експериментів, відтак збагачувалися засоби письма... Кожен учень тодішніх шкіл знав це мистецтво»¹⁹.

Мета цього підрозділу – на основі вивчення зразків зорової поезії Анатолія Мойсієнка різних років визначити особливості жанрової семантики, внутрішньої організації, мови поетичних творів (паліндромів, ліричних мініатюр, вірців шахопоезії) у системі візуального віршування.

У статті «Бароковий дискурс української поезії ХVІІІ століття» науковець наголошує на визначному місці творів Івана Величковського у розвитку українського візуального віршування: «За химерними раками й лабіринтами не можна було не помітити основного смислового навантаження, що несли вони, це – утвердження самотності українського письменства... на загальноєвропейському тлі»²⁰.

Основна естетична мета зорової та курйозної поезії, на думку Івана Величковського, – збуджувати уяву та розумову напругу читача, яка б давала йому можливість осягнути незрозуміле, розв'язувати задачі та розгадувати загадки. У таких віршах словесна гра поєднувалася з графічними та кольоровими тенденціями, виявлялася схильність до кооперування та синтезу різних видів творчості – поезії та живопису, поезії та іконопису, поезії та графіки²¹.

¹⁷ Семенюк Г. Ф., Гуляк А. Б., Бондарева О. Є. Версифікація: теорія і практика віршування. Київ : ВПЦ «Київський університет», 2008. С. 217–221.

¹⁸ Науменко Н. В. Серпантинні дороги поезії: природа та тенденції розвитку українського верлібру : монографія. Київ : Видавництво «Сталь», 2010. С. 321.

¹⁹ Шевчук В. В. Муза Роксоланська. Кн. 2. Розвинене бароко. Пізнє бароко. Київ : Либідь, 2005. С. 374.

²⁰ Мойсієнко А. К. Бароковий дискурс української поезії ХVІІІ століття: Іван Величковський. У: *Філологічні студії*. Умань : ФОП О. О. Жовтий, 2015. С. 119.

²¹ Науменко Н. В. Зазнач. вид. С. 322.

Відомо, що мислення давніх слов'ян надавало особливої змістової виразності символіці дому та людського тіла, зокрема у зіставленні понять «вікно» та «око». Тому вікно в уявленні наших предків – це магічне «око» могутнього володаря Хорса, який дає людям світло, воно – «червоне, світле, сонячне око усієї будівлі»²².

Цей асоціативний ланцюжок – *вітраж* – *світло* – *вікно* – вивершуючись у концепті «око», прилучає сюди мотив дзеркала, яке є символом уяви (або свідомості) у її здатності відбивати зовнішню реальність видимого світу. Варто згадати й метафоричний вислів «очі – дзеркала душі». Тому серед художніх прийомів можна згадати й паліндромію – явлене у слові співіснування дійсності та Задзеркалля.

Окрім А. Мойсієнка, сучасна українська паліндромотворчість представлена іменами В. Лучука, І. Лучука (йому належить найдовший у світі «рак» літеральний «Епос і нині сопе», що містить 3 333 літери), М. Мірошніченка, І. Іова, Наталії Чорпіти. Паліндромом може бути написаний як вільний вірш, так і силабо-тонічний, навіть твердої поетичної форми – сонета, ронделя, тріолета. Зокрема, в Анатолія Мойсієнка – хрестоматійний на сьогодні «А коло тіні – толока» (1996).

Однак, на нашу думку, паліндром можливо прилучити до вільновіршів завдяки зміні одиниць повтору²³. Тут такою одиницею виступає дзеркальний піввірш, який або відбиває першу половину рядка («Гул у луг», «Вічем мечів», «Усілася **яса лісу**» – А. Мойсієнко; в унісон цим висловам свої паліндромі створила й авторка цього підрозділу: «Ерота міна, **аніматоре!**», «Ад'ю, **Юда!**»²⁴), або ж – у переважній більшості випадків – переводить зміст слова на зовсім інші лексико-семантичні рівні: «Я – Леда, ти – **цитаделя**», «Ти поки сип оті **літописи копит**», «Ерот і Всесвіт **оре**» – А. Мойсієнко; «Я і **сесія**», «У хат, Паню, я німб **обміню на птаху**», «Мати се – до снаги **Ганс одеситам**»²⁵ – **авторка цього підрозділу**.

У паліндромії Анатолій Мойсієнко явив себе як поет синкретичного світобачення. Адже зумів він у монументальному «вітражі» углядіти віддзеркалення «жартів» – і створити поетичний цикл, складений переважно з творів грайливо-іронічного забарвлення, який являє собою третю частину збірки «Віче мечів» (1999). Ще раніше, у збірці «Сонети і верлібри» 1996 року, під заголовком «Паліндромні верлібри» поет подає такий вірш:

²² Задорожний І.-В. Думки (зі щоденникових записів, листів, виступів). Студії мистецтвознавчі. 2006. № 3. С. 65.

²³ Науменко Н. В. Знач. вид. С. 326.

²⁴ Науменко Н. В. Княгиня. Поезії 1991–2005. Київ : ІРК «Україна-Світ», 2006. С. 88.

²⁵ Там само. С. 84.

«Шу – шу – ш...»

Осо-

ка так... чи долом молодичка так (254),

де імітація шурхотіння осоки (слуховий образ) містить і внутрішню, зашифровану в паліндромі зорову картину – дівчину, яка рухається долиною. Надалі його було включено у «Вітражі жартів».

Звертаючись до паліндрома, спостерігаємо, що він – словесний аналог *витинанки*. Адже в ній «закладена надзвичайна сила декору та образу, тільки їй властиве силуетне вирішення, ритмічна виразність візерунка, лаконізм та логічна узгодженість між матеріалом, формою і технікою виготовлення»²⁶.

Усі ці елементи помітні й у віршовому творі. Перечитуєш вірші зі збірки «Віче мечів», і здається, ніби узяв ліричний герой ножиці й аркуш паперу – й розпочинається священнодійство²⁷. Спершу з'являється витинанка:

А та хата –

Хата на канатах...

Хата – шум у шатах,

Хата – гопака по гатах.

Хата – чумакам у чатах.

Хата – пракут у Карпатах (212).

А потім на мальовничому тлі карпатського «пракута» розгортається динамічна любовна історія:

А та фата...

Й їрій...

І веселунку гукну Лесеві:

«А ну тебе, щебетуна...»

Не дожидав звади... Жоден

Тепер трепет

Її –

Йой, йой, йой!

І смерчини черемсі:

– Ш – ш – ш... (223).

До «чистих» зорових віршів доцільно зараховувати не ті твори, у яких об'єкт зображується літерами різної конфігурації²⁸, а ті, у яких віршові

²⁶ Ганжа П. Таємниці українського рукомесла. Київ : Мистецтво, 1996. С. 160.

²⁷ Науменко Н. В. Вітражі та пейзажі Анатолія Мойсієнка. *Українська мова і література у середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах*. 2008. № 6. С. 74.

²⁸ Мойсієнко А. К. У світі візуальної поезії. У: *Філологічні студії*. С. 238.

рядки, характеризовані певною змістовою завершеністю, мають зоровий вимір уже за другорядний чинник образотворення. Тут ключове місце належить книзі Анатолія Мойсієнка «Шахопоезія», назву якої можна небезпідставно визнати новим термінологічним маркером особливого гатунку віршування (унікальний різновид верлібру, в якому синтезовано елементи мистецтва, спорту та науки). У віршах, за жанром – філософських роздумах, батальних сценах і навіть пейзажних замальовках, виразно проглядається підтекст – «красивий розв’язок» шахової задачі.

Метелик блакитний / гойдається / на шумнім потічкові.

1. Фb3? / 1. Фb5!

Хтось греблю загатить / в одному місці / (1. ...d5, d3) –

У другому / хвилю / знесе загату / (2. Ф : e2, Фc4x).

І лиш / метелик блакитний / буде гойдатися /

на шумкiм потічкові (184).

Відтворення занотованих ходів на заверстаній у текст поезії діаграмі (185, див. нижче) дасть змогу глибше усвідомити зміст самого вірша, головна ідея якого (а також кодованої ним комбінації) – неминучість поразки за будь-якої тактики захисту.



«Спортивна газета», 1994

Значна частина візуальних «шахопоезій» є зашифрованими афоризмами, в яких суміщення фразеологічних зворотів та прислів'їв дозволяє тлумачити кожне з них по-новому, створюючи нову образну сув'язь:

І троянському коневі

в зуби

не дивляться...

*Бо лише потім
дізнаються,
що він – троянський (160).*

У шести рядках інтерпретовано водночас три культурологічні мотиви: ідіому «Троянський кінь» як синонім хитрих дій, підступних засобів боротьби; прислів'я «Дарованому коневі в зуби не дивляться» як настанова не нехтувати й не критикувати подарунки; а також класичну шахову комбінацію, за якої білі значно меншими силами дають мат чорним саме за допомогою коня²⁹. Діаграму опубліковано в молдовському часописі «Народна освіта» за 1988 рік (161):



1.Kf4! — 2.Фe6x, 1...gf 2.T:f4x, 1...g4 2.Фh5x,
1...Kpg4 2.Фh3x.

У трьох мініатюрах Мойсієнкового циклу «Листя торішне» (збірка «Спалені камені», 2003) виписано зміну пір року з ключовою деталлю «опалє листя». Досвідченому читачеві поезії назва ця нагадає стародавню японську антологію «Манйошю», «Зібрання міріад листків». Водночас про це говоритиме й сам зміст віршованого пейзажу:

*Наодинці
З проліском і весною...
Але спочатку було*

²⁹ Науменко Н. В. Спортивні мотиви у сучасній українській поезії. *Вчені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика*. 2024. Т. 35 (74), № 4. С. 88–96. <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2024.4.2/15>.

*Листя торішне
З-під снігу (380).*

Кількома ударами пензля написано пролісок, який віддавна був архетипом весняного пробудження природи. Однак «спочатку було листя торішне», тобто відмирання, що несе в собі народження, і минуле, що є прообразом майбутнього.

У мініатюрі, що зображує літо, співіснують два часові виміри – «листя торішне» та «цьогорічний лист». Те, що у тричастинному циклі не вистачає вірша про осінь, дає змогу припустити появу незвичайного хронотопічного символу «літо-в-осені та осінь-у-літі», що й утверджує ідею боротьби та єдності протилежностей, ідею кругообігу Інь та Ян³⁰.

Східний колорит віршів виявляється у вигляді прихованих метафор: глибока зима – всуціль білий колір; весна – поєднання блакитного й зеленого з коричневим; лист торішний та цьогорічний – коричневе із зеленим.

Зорова поезія, яка проявилася в жанрах курйозного й емблематичного вірша, була органічним явищем мистецької системи бароко, зумовленим історичною традицією виду та конкретними художніми особливостями стилю. В українській літературі вона стала першоосновою поетичних шукань футуристів і конструктивістів 20–30-х років ХХ ст., а пізніше – шістдесятників, поетів постмодерного профілю, а також Анатолія Мойсієнка як постійного експериментатора в царині поетичної форми.

Оскільки віршова форма візуального твору не завжди вкладалася в межі силабо-тонічних розмірів, переважна більшість її взірців може бути трактована як течія вітчизняної верлібристики. Адже тут наявні практично всі ознаки вільного вірша, серед яких – інтонаційно-синтаксична єдність, яку забезпечує графічне вирішення твору; зміна одиниць повтору, у нашому випадку – симетрія рядків (у тому числі паліндромних) та оказіональна рима, зумовлена подібністю словоформ; чинники творення специфічного верлібрового ритму – чергування в поетичному творі наявних у літературній мові слів з індивідуально-авторськими неологізмами, цілісних лексем із фрагментами; різноспрямований рух віршових рядків, які творять «фігуру» поезії. Анатолій Мойсієнко у зоровому віршуванні доцільно синтезує зазначені чинники, завдяки чому асоціативні поля, витворені «зримим» словом із різноплановими за семантикою видозмінами, отримують спільну точку дотику, якою є їхнє архетипне синкретичне наповнення – прояснення внутрішньої форми Слова, подібності реалій довкілля до об'єктів, явищ природи, інших предметів та істот.

³⁰ Науменко Н. В. Вітражі та пейзажі Анатолія Мойсієнка... С. 86.

3. Образно-стильові риси творчості А. Мойсієнка в перекладах англійською мовою

Поетичний текст складніший для перекладу, ніж прозовий, адже важливим завданням перекладача є передати не лише проблемний зміст, не лише дух твору, а й особливості його побудови, ритмомелодику, стилістичну своєрідність, мовний та історичний колорит. Цікавою є думка Умберто Еко про поетичний текст як «відкритий твір», який дає змогу інтерпретувати його багатьма шляхами, у тому числі й засобами художнього перекладу³¹.

Виконання віршованого перекладу, безумовно, накладає на перекладача велику відповідальність, адже результат, який не відповідає правилам, неправомірно називати перекладом – це радше буде переспівом або, як заведено говорити в наші дні, римейком, переробкою. Без сумніву, і переспіви матимуть естетичну вартість – попри свідоме заміщення певних формальних елементів (передусім віршового розміру), але за умови збереження змістового наповнення³². Основним правилом komponування перекладу віршового твору з української мови є досягнення в іншомовному варіанті балансу між ритмічними характеристиками й образно-стильовими концептами оригіналу.

Закономірно й водночас несподівано те, що до перекладу беруть здебільшого сонети та верлібри Анатолія Мойсієнка – на перший погляд суперечливі за формою, проте спільні за змістом жанри. Як справедливо зауважують Владислава Аккурт зі співавторами, *«для успішного перекладу віршованого тексту пісні перекладачеві необхідно, перш за все, ознайомитися з системою образів автора вихідного тексту, а також обов'язково намагатися зберегти: число рядків, метр і розмір, чергування та характер рим, характер перенесень, характер лексем, тип порівнянь, особливі способи та переходи тонів»*³³. Тексту сонета (адже етимологічно він пов'язаний із піснею вельми тісно) це стосується не меншою мірою.

Збірка «Сонети і верлібри» (1996, перевидана 1998) з перших рядків репрезентує Мойсієнкове бачення світу під кутом зору синтезу мистецтв. Так, у техніці *керамічного панно* виконано ярмарковий пейзаж «З Ловині горщики...» – один із ранніх сонетів. Його авторка

³¹ Eco, U. *Opera aperta*. Milano : Bompiani Ragazzi, 1997. P. 116.

³² Науменко Н. В. Пісенна лірика Стінга в українських перекладах: формозмістові аспекти. *Науковий вісник ДДПУ імені І. Франка. Серія: Філологічні науки (мовознавство)*. 2023. № 19. С. 83.

³³ Аккурт В., Прокопенко О., Пастир Р. Особливості та проблеми перекладу англійськомовної пісні українськими відеоблогерами. *Науковий вісник ПДПУ імені К.Д. Ушинського*. 2020. № 31. С. 19.

цього підрозділу взяла для перекладу англійською мовою, зважаючи й на «шекспірівський» принцип розстановки рим, хоча й дещо модифікований – abba cdcd efef gg:

*З Ловині горщики, з Ловині.
Й свистульки із Ловині теж.
Левині гриви й голубий манеж –
З розгону все на кахлі із Ловині... (85).*

Співзвуччя «з Ловині – левині», а далі – й «дві сливи», наче відбивають принципи декорування керамічного виробу, що йдуть із часів Русі. Основними його елементами були «стилізовані квіти, гірлянди, княжі знаки, птахи, грифони тощо»³⁴, які побутують і в кераміці сучасної Чернігівщини. Мальовничості поезії А. Мойсієнка надає і своєрідний каталог гончарних виробів: *горщики, свистульки, кахлі, гладиишки, глечики* (*pots, whistles, tiles, jugs*); і жовто-блакитні кольори, подані у вигляді явних або прихованих метафор.

Ці деталі довелося відбивати в перекладі якомога точніше, взоруючись і на звукопис, і на речовий світ вірша. Зокрема, пару «з Ловині – левині» віддано співзвуччям «from **Lovyn** – from the **oven**»:

*The pots from Lovyn, yeah from Lovyn!
The whistles are from Lovyn, too!
Right from the oven, they may feel brand-new,
As lion manes upon the tiles from Lovyn...*

У перших рядках сонета-оригіналу – піднесена ярмаркова атмосфера, про яку П. Ганжа свого часу говорив: «Яке ж бо то свято, коли гончар-горшковіз складає на хурі, обплетеній хмизом, ... глечики, макітри, горщики, горнята,ринки, миски, покришки, свищики, монетки!.. Здається, святкує вся земля, вся природа переливається незбагненною веселкою»³⁵. Цю ярмаркову атмосферу в перекладі відбито за допомогою відповідних мовних концептів:

*Дві сливи на гладиищі – ще й одна
Блакитним оком обпіка полуду.
Візник-гончар... Аж котиться луна:
«З Ловині горщики!» – і шириться між люди... (85),*

*Two ripen plums upon a jug – here is
One more, to burn the glaze by bluish eye.*

³⁴ Крутенко Н. Розповіді про кераміку. Книжка про глиняний горщик, полив'яну кахлю, цеглу та фарфорову чашечку. А також про тих, хто їх виготовляє. Київ : Либідь, 2002. С. 113–114.

³⁵ Ганжа П. Таємниці українського рукомесла. С. 22–24.

*As buyers stray among the potteries,
“The jugs from Lovyn!” echoes in the sky...*

Віддавна гончара порівнювали з деміургом – у його руках миска нагадує «півсвіту», глечик – жіночу постать, а «квіти... наносяться з такою віртуозною легкістю, що створюється враження космічного руху» (П. Ганжа). Цей «гончар-горшковіз» з'являється в середині вірша, творячи внутрішній світ ліричного героя як єдність минулого, теперішнього й майбутнього, малюючи образ його дитинства, закодованого деталлю керамічного витвору:

*Вже й відкотилось з возом-перевозом
За праліс, за перелісок, за ліс...
Як мама глечик насипала просом
Й старий гончар свистульки далі віз...
Лиш хриплий голос той мені й понині:
«З Ловині горщики і глечики з Ловині...» (85).*

У перекладі складно було б відтворити низку синонімів «праліс, перелісок, ліс», тому довелося добрати слова зі звуками /p/, /s/, /z/ та компонентом /il/:

*A potter's call — It brings me back a day
When, as a boy, I had much milk to spill it;
As mommy filled a potty up with millet,
The potter brought his whistles far away...*

*His husky voice still in my mind is woven:
“The pots from Lovyn, and the jugs from Lovyn...”*

Не випадково композиція збірки А. Мойсієнка, куди увійшов цитований вірш, зумовила назву «Сонети і верлібри». Введення в її канву таких, здавалося б, діаметрально протилежних поетичних форм позначено подоланням їх протиставлення (сонет – тверда канонічна, верлібр – вільна) на користь їхніх спільних рис, якими є дотримання поетичної дисципліни жанру, визначальна роль тропів і фігур художньої мови, зокрема переливів кольорів та світлотіней, мовної гри: «Погодьмося, що писати паліндромний сонет – якоюсь мірою кидати виклик і сонетові, й паліндрому. Але поет вбачає закономірність і навіть неминучість їх поєднання»³⁶.

Поезії Анатолія Мойсієнка і складні, і водночас привабливі для перекладачів на англійську мову, зокрема у плані жанрових та мовних характеристик. До творів подібного плану належить часто зараховуваний

³⁶ Ільницький М. М. Зазнач. видання. С. 300.

до категорії «література для дітей», нині включений до програми з української літератури для 8-го класу вірш «Жовтень жовті жолуді на базар несе...», оригінальний текст якого такий:

*Жовтень жовті жолуді
На базар несе,
Пише осінь охрою
Золоте есе.
Лист летить лелекою,
Падає до ніг,
І стає далекою
Далеч дороги...*

«Дитячість» цього вірша полягає як у традиційному для такого роду поезії хореїчному розмірі, так і у простих римах «лелекою / далекою», «несе / есе». Існує англійська версія цього твору – захований у віддаленому кутку мережі Інтернет переклад Еллен Поплавської:

*October is carrying / Yellow acorns to the market,
Autumn is writing in ochre / A golden essay.
A leaf flies like a stork, / Falls at one's feet,
And the distance of the road / Becomes far away...³⁷*

У цій версії перекладу визначальним є «принцип Майкла Найдена» – американського майстра слова, котрий, зокрема, перекладав метричні поезії Павла Тичини вільним віршем, мотивуючи вибір верлібрової форми тим, що «деякі звукові елементи оригіналу практично не піддаються перекладові англійською мовою», тож він намагався «передати музичальність Тичини там, де англійська мова дає змогу зробити це природно»³⁸.

Авторка цього розділу вирішила вдатися до творчого експерименту з програмою Gemini. На запит «Переклад вірша Анатолія Мойсієнка «Жовтень жовті жолуді...» англійською мовою» штучний інтелект подав такий варіант перекладу першої строфи:

*October carries yellow acorns
To the market square,
While Autumn writes in ochre
A golden essay there...*

Отже, на суд читачів винесено власний варіант перекладу цього вірша:

³⁷ Мойсієнко А. К. Жовтень жовті жолуді... Освіта.UA : середня освіта в Україні. 2021. 23 лют. URL: <https://osvita.ua/school/literature/m/81224/> (дата звернення: 19.05.2026).

³⁸ Ранні збірки поезії Павла Тичини / переклад, передм. від перекладача та примітки М. Найдена. Львів : Літопис, 2000. С. 19–20.

*October carries acorns
to the market-place.
The autumn takes some ochre,
and writes the gold essays...*

Зіставлення цієї строфи зі згенерованою за допомогою штучного інтелекту виявляє намагання авторки слідувати розмірові оригіналу (тристоповий хорей із дактилічною клаузулою), у якому де-не-де з'являється ямбічна анакруза («Жовтень жовті жолуді...» – *October carries acorns*), а звукопис відтворювати не так дослівним перекладом (через що втрачається колірний епітет «жовті»), як через добір співзвучного лексемам *October* і *acorns* дієслова-присудка, у цьому разі – *carries*.

У збірці «Спалені камені» 2003 року Анатолій Мойсієнко вмістив інший, «доросліший» за просодичними характеристиками варіант вірша, з набагато складнішими римами, ніж ужиті у другій строфі первинного тексту:

*...Листопадом, бабиним літом
Набиває вітер
Золотий кисет,
Злотом люльку креше,
Золоті пожежі
Попасом пасе... (355)*

Шестирядкова в оригіналі, згенерована програмою Gemini друга строфа має такий вигляд:

*With falling leaves and Indian summer,
The wind fills its golden pouch,
Strikes a pipe with sparks of gold,
And grazes golden fires out.*

У досвідченого цінителя поезії така форма асоціюватиметься з англо-американською поезією другої половини XIX століття, передусім із пейзажно-філософською лірикою Емілі Дікінсон із її «рваними» ритмами, чергуванням поліметричних рядів і частотними приблизними, навіть неточними римами.

Отже, у власному перекладі довелося притримуватися формозмісту оригіналу ретельніше:

*With fallen leaves and gossamer
the North wind fills
his pouch of gold,
driving yellow fires
with little touch of gold.*

Остання строфа «з-під пера» штучного інтелекту втратила і на розмірі, і на римах:

*The sun is moving cautious –
With its golden claws –
Into golden Rodosh,
Like a golden firefighter,
The rain begins to stroll.*

Оригінал:

*Сонце – обережно –
Золотими клешнями
В золоту Родош.
Золотим пожежником
Походжає дощ (355).*

На слово «дощ» в українській мові рим порівняно небагато, і топонім «Родош», який є також синонімом чогось рідного та близького, у машинному перекладі лишився без рими. Тому у власній інтерпретації Мойсієнкового вірша довелося віднести це доволі екзотичне слово в середину рядка:

*The cautious sun –
with golden nipper –
catches golden Rodosch seeds.
The rain, a golden fireman,
comes walking down the meads.*

Харизматичною силою свого доробку Анатолій Мойсієнко сутестує перекладачам – інтерпретаторам та співтворцям «світу світів» імпульс до осмислення поетики не лише мови, а й цілого універсуму. Усе наше життя, з його слів, водночас і поезія, і шахова партія, і вінок (сонетів), і рух по колу (зокрема, паліндромному – і це дуже потужний імпульс до співпраці з поетом: адже справедливо вважається, що перекладним на інші мови є поодинокі число паліндромів, і перекладач може підтвердити чи спростувати це положення своєю творчістю), і синтез різних мистецтв. А також, додамо ми, кожен день нашого життя містить численні алузії до художніх творів різних родів і видів мистецтва, різних жанрів, часів та країн, образи яких постають утіленими в Слові мовленому, Слові писаному та Слові перекладеному.

ВИСНОВКИ

Анатолій Мойсієнко – поет-«словолюб», за образним визначенням А. Ткаченка, продовжувач та творець традицій Київського національного університету імені Тараса Шевченка, одна з яких – уміння надати наукового

виміру явищам повсякденного життя, зокрема звичним на перший погляд словам, і водночас опоетизувати їх. Детальний розгляд творів митця показав, що він дуже спорадично вдається до жанрових форм великого обсягу (у його доробку наявна лише одна поема – «Чорне дерево на білім піску»). Однак він здатен і сонет, і подібну до танка та хайку мініатюру, і ліричний фрагмент, і навіть моновірш-паліндром наділити потужним емоційним звучанням.

Особливого слова варті сонети А. Мойсієнка. Відомо, що сонет сьогодні розвивається в бік «розкріпачення» від жанрових приписів: він є унікальним способом віддати драматичне обдарування поета, що перебуває у постійному напруженому полі діалогічності життя, його амбівалентності. Під пером А. Мойсієнка, автора непересічних статей і есе про сонет, «рацію» виступає як організатор поетичного матеріалу, його специфічної структури.

Схема розвитку драматичної лінії вірша «підказує» поетові найзагальніший напрям розвитку думки, настрою, розмислу, дає змогу бачити мистецьку проблему в її органічному діалектичному протиставленні й примиренні, гармонізації. І ці риси притаманні також Мойсієнковим творам, які належать до інших жанрів – паліндрома («А коло тіні толока...»), ліричної мініатюри («Листя торішнє», збірка «Шахопоезія»).

Світ довкола ліричних героїв Анатолія Мойсієнка постає очудненим в образах живопису, архітектури, скульптури, декоративно-прикладного мистецтва, однак ці образи динамічні. Зливаючись з елементами природного довкілля, вони передають мінливість зовнішнього світу та порухи людської душі. Саме так утілює поет свій задум – перекласти метамову образотворчого мистецтва на мову слів, щоб ми, прочитавши вірша, змогли уявити й осінь – авторку «золотих есе», і ярмарок, де продають «горщики з Ловині» та «жовті жолуді», і краєвиди Карпат та пейзажі сучасного міста, і, зокрема, «вітражі жартів» – словом, усі ті образи, у сполученнях яких розвивається новітнє уявлення про Слово як Творця та Перетворювача.

АНОТАЦІЯ

У цьому розділі досліджено особливості ліричних творів Анатолія Мойсієнка, які належать до різних жанрів (сонет, лірична мініатюра, шахопоезія, паліндромні верлібри) і є виявом його наукових пошуків у царині рідної мови та літератури. Чималу увагу А. Мойсієнко в різні роки приділив дослідженню сонетів українських та зарубіжних, у тому числі їхніх перекладів, завдяки чому, починаючи з виданої у 1996 році збірки «Сонети і верлібри», витворив власний, унікальний стиль сонета,

де сполучилися чергування розмірів, строфіки та способів римування. Студії українського барокового віршування, передусім збірки Івана Величковського «Млеко от овцы пастыру належное», отримали своє поетичне віддзеркалення у збірці «Віче мечів» (1999), котра увібрала паліндромні вірші пейзажного, філософського і навіть еротичного спрямування. Установлено, що окрему сторінку візуального віршування А. Мойсієнка склав масив творів, відомий під індивідуально-авторським жанровим визначником «Шахопоезія» (однойменна збірка вийшла друком у 1997 році), який синтезує поетику власне вірша та складної шахової задачі з «красивим» розв'язком. Наголошено також на відкритості творів А. Мойсієнка до перекладу, насамперед англійською мовою, на доказ чому у тексті підрозділу наведено інтерпретації його творів «З Ловині горщики...» та «Жовтень жовті жолуді на базар несе...».

Література

1. Аккурт В., Прокопенко О., Пастир Р. Особливості та проблеми перекладу англійської пісні українськими відеоблогерами. *Науковий вісник ПДПУ імені К. Д. Ушинського*. 2020. № 31. С. 7–21.
2. Антонич Б.-І. Велика гармонія (Модерністична поезія ХХ століття). Київ : Веселка, 2003. 352 с.
3. Ганжа П. Таємниці українського рукопису. Київ : Мистецтво, 1996.
4. Жулинський М. Г. Дух, що єднається зі світом інших: [передмова]. У кн.: Мойсієнко А. К. Вибране. Київ : Фенікс, 2006. С. 3–9.
5. Задорожний І.-В. Думки (зі щоденникових записів, листів, виступів). Студії мистецтвознавчі. 2006. № 3. С. 62–69.
6. Ільницький М. М. На перехрестях віку: у 3 кн. Кн. 1. Київ : ВД «Києво-Могилянська академія», 2008. 840 с.
7. Крутенко Н. Розповіді про кераміку. Книжка про глиняний горщик, полив'яну кахлю, цеглу та фарфорову чашечку. А також про тих, хто їх виготовляє. Київ : Либідь, 2002. 252 с.
8. Мойсієнко А. К. Вибране. Київ : Фенікс, 2006. 528 с.
9. Мойсієнко А. К. З чернігівських садів: нові сонети і верлібри, поезії і переклади. Умань : РВЦ «Софія», 2008. 240 с.
10. Мойсієнко А. К. Філологічні студії. Умань: ФОП Жовтий О. О., 2015. 368 с.
11. Моклиця М. П. Основи літературознавства : посібник для студентів. Тернопіль : Підручники & посібники, 2002. 192 с.

12. Науменко Н. В. Вітражі та пейзажі Анатолія Мойсієнка. *Українська мова і література у середніх школах, гімназіях, ліцєях та колегіумах*. 2008. № 6. С. 70–78.
13. Науменко Н. В. Жанрово-стильова розмаїтість сонетарію Анатолія Мойсієнка. *Література та культура Полісся : зб. наук. праць*. Вип. 80. Серія: Філологічні науки. № 5. Ніжин : НДУ імені М. Гоголя, 2016. С. 144–154.
14. Науменко Н. В. Княгиня. Поезії 1991–2005. Київ : ІРК «Україна-Світ», 2006. 252 с.
15. Науменко Н. В. Пісенна лірика Стінга в українських перекладах: формозмістові аспекти. *Науковий вісник ДДПУ імені І. Франка. Серія: Філологічні науки (мовознавство)*. 2023. № 19. С. 82–88.
16. Науменко Н. В. Серпантинні дороги поезії: природа та тенденції розвитку українського верлібру : монографія. Київ : Видавництво «Сталь», 2010. 518 с.
17. Науменко Н. В. Спортивні мотиви у сучасній українській поезії. *Вчені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика*. 2024. Т. 35 (74), № 4. С. 88–96. <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2024.4.2/15>.
18. Потебня О. О. Естетика і поетика слова. Київ : Мистецтво, 1989. 302 с.
19. Ранні збірки поезії Павла Тичини / Переклад, передм. від перекладача та примітки М. Найдена. Львів : Літопис, 2000. 432 с.
20. Семенюк Г. Ф., Гуляк А. Б., Бондарева О. Є. Версифікація: Теорія і практика віршування. Київ : ВПЦ «Київський університет», 2008. 304 с.
21. Семенюк Г. Ф., Гуляк А. Б., Науменко Н. В. Літературна майстерність письменника : підручник. 2-ге вид., доп. і перероб. Київ : Видавництво «Сталь», 2015. 405 с.
22. Шевчук В. В. Муза Роксоланська. Кн. 2. Розвинене бароко. Пізнє бароко. Київ : Либідь, 2005. 726 с.
23. Eco, U. *Opera aperta*. Milano : Bompiani Ragazzi, 1997. 308 p.
24. The Art of Guohua. An Expression of Traditional Chinese Brush Painting and Calligraphy. *Guanghua Art*. 2017. 12 p.

Information about the author:

Naumenko Nataliia Valentynivna,

Doctor of Philological Sciences, Professor,

Professor at the Department of Foreign Languages for Specific Purpose

National University of Food Technologies

68 Volodymyrska Street, Kyiv, Ukraine