
УДК 811.161.2

Галина Сюта (м. Київ)

МОВНИЙ ПОРТРЕТ БОГДАНА РУБЧАКА

У статті запропоновано рівневий аналіз поетичної мовотворчості Богдана Рубчака. З'ясовано фоносемантичні, словотвірні, лексичні, функціонально-стилістичні параметри, простежено ознаки національного мовомислення на рівні етноконованих словесно-образних кодів, мовно-естетичних знаків української культури. За цими системотворчими ознаками мовистиль Б. Рубчака репрезентовано як індивідуальний мовний портрет і визначено як знаковий для історії української поетичної мови фрагмент діаспорного поетичного дискурсу.

Ключові слова: Богдан Рубчак, діаспорний поетичний дискурс, індивідуальна мовотворчість, мовний портрет, фоносемантика, авторське словотворення, поетичний словник, мовно-естетичний знак української культури.

Для сьогоденного українського читача ім'я Богдана Рубчака – уже не екзотизм. Знаковим моментом повернення поета в Україну і для України, повноцінного влиття його творів у національний мовно-культурний простір став приїзд до Києва на фестиваль «Золотий гомін» (1990 р.) та видання доступної теренному читачеві збірки «Крило Ікарове» (1991 р.). Тож сьогодні уявити національний поетичний дискурс (і в його материковому, і в діаспорному різновидах) другої половини ХХ століття без мовотворчості Б. Рубчака неможливо.

Тож чим помітні поетичні тексти Богдана Рубчака? Які індивідуально марковані риси роблять їх упізнаваними на широкому тлі української словесності? Очевидно, ті, які, з одного боку, засвідчують мовно-ментальну зануреність автора у народнопоетичну традицію, а з другого – демонструють його креативну орієнтацію на подолання стагнації української поетичної мови, на оновлення національної художньо-образної парадигми, її «вписання» у контекст світової модерної естетики.

Одна з визначальних рис ідіопоетики Богдана Рубчака, що типологічно споріднює її з синхронною материковою поезією Л. Костенко,

М. Вінграновського, І. Калинця, — це ущільнена звукова і звукосмислова організація текстів. Адже серед авторів Нью-Йоркської групи і в історії української поетичної мови загалом Б. Рубчак — один із найбільш чутливих до виражально-експресивних можливостей окремого звука чи звукокомплексу. І це чуття, за визнанням самого автора, він перейняв від фольклору, від народної пісні: «Невідомі народні поети розуміли краще, ніж це розуміють деякі сучасні поети й критики, що організуючим початком лірики служить не готове слово, а скомплікована структура ритму й евфонії, і що звуки вірша до великої міри самоцінні й самозрозумілі» [2: 30].

Змістоутворювальна, ритмоутворювальна й експресивна самоцінність звука, яка «впливає з джерел усієї поезії» [Там само], для Б. Рубчака особливо знакова. Він на рівні інтуїції відчуває його семантику й естетику, абсолютизує звукову форму висловлюваного, іноді залишаючи на периферії логічний зміст: *Запестить пустинний стогін/ піснями, від раю простими* [1: 82] (Далі – покликання на сторінку); *Віршам і снам не вір:/ то рев, то вир* (С. 114); *Я був ярий, я був ядерний,/ як ягня, як ягода, як біла ялина* (С. 160); *З бескеть безсоння, із снів сніти,/ із самоти, що втомила сітями, – / стосами томів стоголоسی світи,/ сил сузір'ями, доль суцвіттями* (С. 79); *Він вії підняв на вирій/ і ринув у вітер виром,/ забувши про крові вирок/ в своїй віроломній вірі* (С. 108). Очевидно, теза М.Ю. Рябчука про те, що в таких контекстах «побудова образу диктується головним чином співзвуччям слів, логікою звукопису, а не дискурсу» [4: 10], потребує корекції: проілюстровані системні асонанси та алітерації, звукоповтори творять і сенс, і ритм, і мелодику віршів.

Чутливість Б. Рубчака до семантики звука особливо помітна тоді, коли він інтуїтивно вловлює можливість змістово поєднати слова, схожі за фонетичним складом, але далекі за значенням і сферами мовного вжитку, й миттєво реалізує цю можливість: *фонетичні перегуки* стають основою для *семантичного поєднання* лексем у тропейчних структурах — епітетних, метафоричних, порівняльних тощо. Наприклад, фонетична гармонія означення й означуваного по-особливому акцентує художній зміст паронімізованих епітетних сполук: *Спрагли доріг спіралі* (С. 113); *Твого тіла полям пологим/ та борам полиновим брів* (С. 84); *портрети протертих слів* (С. 89); *Я з ним болем палав від бичів бичачих* (С. 75); *білим болем прозрів лиш тоді, як побачив/ синьокриле мовчання в його очах* (С. 75); *Прийдем безкрикими кроками* (С. 113); *Немов правірна офіра,/ мов м'ят сталагмітних століть* (С. 72).

Визначаючи паронімічну атракцію як усвідомлений наскрізний принцип фоносемантичної організації віршової мови Б. Рубчака, звертаємо увагу на стилістичні форми її текстової актуалізації. Наприклад, у структурах переліку співзвучні одиниці виконують функцію:

- однорідних суб'єктів та об'єктів ліричної дії: *плинь, лети — і забудь на мить/ сплетом тіл, легким злетом злить* (С. 77); *і ар-*

кою застигнуть золотою/ усі мої змагання і вагання (С. 56); За мед пахучої прози./ за в'ялі осінні пози/ ніхто вже не хоче вмерти (С. 109); і не заманюй шалом догоряння./ і шквалом опівнічним не грози (С. 20); лякають день і ніч руйни кораблів./ корони королів, птахи чужих провин (С. 48);

- однорідних епітетів: в'ються у північ первісну/ від днів безкорінних, безкорих (С. 90); ніч, що вирує в осінній, останній пісні (С. 86); Твій монумент, оклепаний, оплаканий./ розсиплеться на ринь (С. 66);
- однорідних предикатів: Яка полум'яна повінь/ п'ятнує так і п'янить? (С. 72); Коцарює, царює січень (С. 84); Співати будедем./ пута забудем./ славу здобудем (С. 123).

Такі паронімізовані переліки водночас є засобами ритмомелодійної організації віршової мови – вони створюють внутрішню риму.

Мовно-естетичне чуття Б. Рубчака підказує йому різні шляхи паронімічного зближення лексем у метафоричних структурах:

- предикативних: Буде твій плач – мій плац/ на кручий крик (С. 97); я чув, як кречет кричить залізний (С. 75); путі опутали тіло (С. 81); Не хочеш хворої мряки./ щоб криги подих покрили (С. 88);
- генітивних: Прийдем [...] рінню травневого рання (С. 113); В заль базальтах потворний зруб (С. 78); Краще про зір узір/ не говори (С. 97).

Зіткнення співзвучних слів у складі антитези семантично опозиціонує слова, які в загальнолітературній мовній практиці не вживаються як антоніми: Мені ж ні ластівкою, ні совою/ не станеш, а залишишся собою (С. 23); Він Бог чи мох? Ріка чи недоріка? (С. 29); Хто ти – зіздар чи звір? (С. 70).

Як бачимо, максимальне «осмислення» (тобто насичення смислом) віршового тексту – це креативна мета мовотворчості Б. Рубчака, що зумовлює, зокрема, активне звернення до виражально-естетичного потенціалу паронімічної атракції. Фоносемантично організовані епітетні сполучення, метафори, антитези стали внутрішньою нормою його індивідуальної поетичної мови.

Інший рівень, що виявляє дистрибутивний ідіостильовий параметр поезії Б. Рубчака, – *оказіональний словотвір*.

Індивідуально-авторські одиниці – це завжди свідчення мистецької інтуїції поета, його органічного відчуття потенційних виражальних можливостей не тільки слова, а й окремої морфеми, здатної естетично й семантично увиразнити, освіжити художній вислів. До таких у Б. Рубчака належать, наприклад, префікси **пра-** і **перво-**: Бичами з променів мучили [...] / **прапредків** козині чучела (С. 36); Впливла з **правод** краплина вперта/ І потекла камінною щокою (С. 39); В строгім самозабутті навчає їх **праформами** співати (С. 18); із передранньої мли/ у **перводенний** праліс (С. 113); Кристальний **первопочаток** устав у шостому дні (С. 153); До крамарів кровистих пішов юнак./

первобажання своє глибоко в очах заховавши (С. 154). Наявна у значенні префіксів **пра-** і **перво-** сема 'час' сприяє тому, що створені з їх участю okazіоналізми стають сильними позиціями контекстів, у яких семантичні межі художнього часу зміщені у минуле.

Помітна також неологічна продуктивність префікса **без-**, із допомогою якого творяться авторські іменники (*В неї в серці – безптиччя*,/ *хтива хитрість в обличчі* (С. 124); *Щоб пахнув блакитним півднем/ подув вітру з безвороття* (С. 173) та прикметники (*У твоїх безвітряних зіницях/ крила голубів закам'яніли* (С. 57); *У довгих безметних плаваннях/ безодні їх розтрясали* (С. 94).

У мовосвіті Б. Рубчака складні неолексеми – не тільки засіб okazіональної номінації, як-от *світопочаток*, *серцежилля*, *кровоквітка*, *кровоколо*, *майжещастя*: *світопочаток кружляє сіттю/ Напружених жил* (С. 129); *я ж тебе тоді гостинно/ в серцежиллі своїм зберіг* (С. 46); *Та в світ не збочили свідки,/ не зрадили кровоквітки* (С. 36); *Щоб кровоколом білогриві коні промчались знову* (С. 55); *Ніжне/ майжещастя (майжевітер, майжецвіт)/ немов ніколи не було* (С. 146). Це також образна характеристика, що відбиває специфіку авторського світосприйняття й світоосмислення. Показові з цього погляду іменникові та прикметникові композити з колірним компонентом (*біломла*, *білоустий*, *синьовиновий*, *блакитногрудий*, *синьодугастий*), а також антропоморфні складні неологізми, одним із твірних елементів у яких виступає соматична номінація (*сонцеобличчя*, *гнівобровий*, *теплотілий*).

Композити з колірним компонентом Б. Рубчак творить у річищі поетичної традиції, за регулярними словотвірними моделями. Позитивна оцінність мотиваційних колоративів визначає експресію okazіоналізмів, які у лексично компактній формі ословлюють авторські зорові враження та асоціації (*там важить дні вагань, надій та снів/ богиня синьошата, срібнолиця* (С. 175); *тепер не час для птиць блакитногрудих* (С. 155) або дають емоційно-образні характеристики зображуваного (*Мародійною біломлою/ Мислі згусли і затяглись* (С. 46); *білоустий спогад пестить чоло встанне* (С. 135); *Я ще піду в призначення синьовинового ранку* (С. 45); *грудка гостросиніх зір/ остаток мозку хоче випекти* (С. 132).

Естетична вартісність okazіональних іменників та прикметників із соматичними компонентами *тіло*, *лице*, *око* (*очі*), *руки*, *брови* тощо превалує над їхньою номінативністю, пор.: *та в нім теплотіла ріка,/ з якої йому не виплисти* (С. 108); *пісень теплотілі ріки/ співали дівочі уста* (С. 72); *Сонцеобличчя зостанеться тільки/ спомином зрима* (С. 106); *виросли мислей гнівоброві бори* (С. 79); *бо ти мав друзів [..] безмежнооких* (С. 150); *Трудно грудень/ Холоднорукий/ Віддає мені спогади* (С. 62).

Вагомі в індивідуальному словнику Б. Рубчака авторські лексеми з компонентом *крило-* // *-крилий*: *Кров'ю спливають крилолюби* (С. 157); *Знов хоче на вітрі виплести/ сни крилоокий Ікар* (С. 108); *Раб духів конокрилих чи лабатих* (С. 157); *синьокриле мовчання в його очах*

(С. 75); **костокрилий** перелесний вечір/ траву кохасту химороді виростить (С. 119). Неологічна продуктивність поезизму крила додатково підкреслює його смислову й культурологічну знаковість для мово-світу автора. Це також один із пунктів перетину креативної свідомості Б. Рубчака з теренною поезією шістдесятників, зокрема з мовостилем І. Драча. Згадаймо, що й назва першої опублікованої в Україні збірки поезій Богдана Рубчака має назву «Крило Ікарове».

Ідіостильова норма поезики Б. Рубчака – творення складних прикметників, семантично співвідносних з атрибутивними словосполученнями: *кучерявокручий* < *кучеряві кручі*, *соннокосий* < *сонні коси*, *моредонний* < *морське дно*, *тихомовний* < *тиха мова* і т. ін. Пор: *бо ти мав друзів ласкаволистих* (С. 150); *У постелях кучерявокручих/жити* (С. 57); *бранок соняшних, соннокосих/знеславляє мерзкий васаль* (С. 84); *Все тепер – моредонна слизь* (С. 46); *Відпливши під вітрилом козошкірим/назад у ніч* (С. 20); *Не запитаєш нікого,/Де починаються межі ці./Навіть оленя зіркорозогого* (С. 34); *Я ж зорів лиш тоді, як зорив молимо/тонкоперого птаха святе письмо* (С. 75).

Загалом констатуємо, що поява авторських лексичних інновацій Б. Рубчака зумовлена передусім бажанням уникнути стандартності вислову, намаганням віднайти відповідні його індивідуальній мовно-естетичній картині світу виразні експресивізовані форми для показу звичного.

Передбачаючи традиційне для вітчизняного читача намагання відшукати ознаки *українськості* у творчості *діаспорного* митця, М.Ю. Рябчук у передмові до збірки «Крило Ікарове» наголошує: «Україна присутня в цій поезії лише як своєрідна потенція, щось, що є і чого водночас немає; є, бо існує мова, якою розмовляли батьки, й існує пам'ять, [...] але ж і немає – бо [...] пам'ять дитяча надто слабка, аби втримати крупинки найперших вражень під тиском подальшого, уже майже півстолітнього життєвого досвіду в інших краях та в іншому мовному середовищі» [4: 9–10].

Читач, вихований на «обов'язковості» лексико-семантичного поля «Україна», марно шукатиме у цих текстах епітет *український* або звичні пейзажно-побутові замальовки. Однак світ образів Б. Рубчака, його метафори, порівняння усе-таки дають відчуття органічного зв'язку з національною поезикою – наприклад, на рівні окремих ремінісценцій чи фольклоризмів. Автор активно апелює до асоціативно-емоційної пам'яті етномаркованих образів і символів, які у контекстах стають метонімічними знаками України, вербалізаторами візуальних чи одоративних спогадів про неї. У цю тематичну зону входять:

- назви рослин: *Як ті тополі, спогадом готичні, що їх не можна летом пережити* (С. 50); *вони [весни] десь, в іншому світі, виростають тихою м'ятою* (С. 90); *Тчуть осокори на варстатах галуззя вечірній обрій* (С. 91);
- орнітономени: *[не запитаєш] журавля, що ножицями перетинає світання* (С. 34); *і зійшов він паном/від клекоту орлів у наші села* (С. 38);

- побутовізми: *неначе вивірка із дерева навиворіт вона несла коро-мисло села* (С. 58).

Б. Рубчак відчуває й цінує також внутрішньоформну естетику етномаркованих поетизмів *уста, криниця, зелен світ, трави шовкові* і т. ін. Ці стереотипні для національної словесності характеристики краси, рідного, естетичного стають семантико-аксіологічними центрами численних індивідуальних метафор. Творча інтуїція автора, а також «крихіткі дрібки дитячих спогадів» безпомилково скеровують його у традиційному високому напрямку відповідного образотворення: *питанням сполохалися уста* (С. 140); *про зелен світ складати рідний міт* (С. 27); *уст жагуча рожда/ гордість орлю в'яже* (С. 74); *шукав я соків в так званих травах шовкових* (С. 59). Це дало підстави В.М. Русанівському визначити джерела творчої енергетики Б. Рубчака: «відірвана від реалій українського життя, його поезія більше абстрактна, ніж конкретна. І все ж елементи українського пейзажу, а з ними українські слова-поетизми – осокори й тополі – вперто тримаються його поезії» [3: 373].

Хоч і дещо віддалений, приглушений часовими та іншокультурними нашаруваннями, але все-таки питомо український спосіб мовомислення відчутний і на рівні заголовків поезій («Казка про день», «Казка», «Мала легенда»), і в лексичному й тропеїчному втіленні ліричної думки, як-от: *Було у дня дванадцять годин,/ Дванадцять царівен, білих лебідок./ Старий не знав, як їм догодити, — / Годував сонечком на обід* (С. 40). У проілюстрованому віршовому фрагменті елементи народнописенної епічної оповіді, символіка числа, персоніфікація у стилі народної загадки, здрібніло-пестливі форми – усе творить асоціативно ускладнений метафоричний комплекс із виразним фольклорним забарвленням.

У глибинних пластах національної поетики закорінене також авторське антропоморфне мовомислення. Рубчаківі образи олюдненої природи позначені теплим ліричним колоритом: *пробіг по ріні вітер* (С. 39); *Сонце в моїм зеніті високе обіддя б'є* (С. 113); *раптовий вітер з вирію прибіг* (С. 76). Та ще частіше це свідчення правдивої духовної єдності, настроєвої співзвучності автора-людини і навколишнього світу: *Ця яблуна була мені сестрою,/ весною воскресала в білий спалах,/ мене кормила радістю земною,/ поживою страждання напувала* (С. 25); *Я – син сизого неба [...] весни* (С. 165); *Для мене білий місяць зорі меле./ Я із білків совиних піну б'ю./ Та ще й тополі самогубний лемент/ до розчинів щонічних додаю* (С. 33); *уста листя, десь близько, кличуть мене/ [...] блідо благають./ Моя кохана, запрошують, просять листя уста* (С. 165).

Поетичну експлікацію художньої єдності «людина – природа» простежуємо не тільки на рівні лексики (відмінкові форми особового займенника **я, мені, для мене**; дієслова у формі першої особи однини *п'ю, додаю*), але й у дієслівних та генітивних метафорах, у синтаксичному зв'язку між образними складниками тексту. Такі персоніфікації – не хаотичні стилістичні вкраплення, вони виявляють домінуючий

принцип авторського мислення, заглибленого в асоціативність українського поетичного слова.

Мотив єдності людини й природи розвиває багатопланова метафора, у якій через мікродеталі, мікрохарактеристики природи сформульовано екзистенційну проблему сенсу людського життя: *Скажи, зоре,/ як жити/ під корінням дерев?/ Скажи, зоре,/ як жити/ під джерелами рік?/ Скажи, зоре,/ як жити/ на струменях вітру?/ Скажи, зоре,/ як жити?* (С. 161). З огляду на образно-тропеїчну насиченість цей фрагмент поезії «Прощання і привіт» може слугувати самодостатнім об'єктом лінгвостилістичного аналізу — настільки об'ємно він виявляє специфіку авторського світовідчуття та самоосмислення. Актуальна контекстна семантика кількаразово повтореного символу *зоря* чіткіше з'ясовується у світлі підзаголовка «Різдвяна ораторія» та епіграфа «Бачили-бо ми зорю Його на сході і прийшли поклонитись Йому». Виструнчення тріади *заголовок – епіграф – текст* свідчить, що *зоря* у цьому разі — місткий інтертекстуальний код. Найближчою, найчіткіше реконструйованою його референцією, безумовно, слугує вихід на текст Біблії: «Коли ж народився Ісус у Віфлеємі Юдейським, за днів царя Ірода, то ось мудреці прибули до Єрусалиму зо сходу і питали: “Де народжений Цар Юдейський? Бо на сході ми бачили зорю Його і прибули поклонитись Йому» [Євангеліє від св. Матвія 2: 1-2]. Отже, цей віршовий фрагмент виявляє ще один важливий стилістичний параметр мовного портрета Б. Рубчака — *релігійність*. У цьому ракурсі образ *зоря* набуває виразного сакралізованого змісту, а узагальнене прикінцеве звертання-запитання *скажи зоре, як жити* звучить як пошук шляхів духовної самореалізації митця.

Християнське світовідчуття Б. Рубчака виказують активно присутні в поетичному словнику назви-корелативи Бога (*Бог, Господь, Христос, Чоловіколюбець, Він*) та інші агіоніми, також алюзії до тексту Святого Письма, цитування Євангельських висловів: *Позбулося значення небо:/ воно не співає про блакитну присутність Бога* (С. 185); *Найважча кара Господа – покора* (С. 127); *Круг дерева живого обвилась ліяна:/ скорботного Христа цілує сильний Юда* (С. 127); *Зосталась лиш твань,/ і Чоловіколюбця розп'яли* (С. 182); *Я з Ним болем палав від бичів бичачих* (С. 75); *Коли то на трьох темних вістрях/ кровію сплив світ,/ і дерево пізнало свій закон,/ тоді настала тиша й не було вже голубів* (С. 128).

Синкретичний погляд на номінативний та образно-естетичний зміст сакральної лексики, на інтертекстові структури, які референціують до прецедентного тексту Святого Письма, дає підстави говорити про релігійний стрижень ідіостилію Богдана Рубчака, можливо, не об'ємно окреслену, але все-таки цілісну мовно-релігійну картину світу його поезії.

Складність і суб'єктивність авторського асоціативного мислення виявляють смислово багатовимірні, синкретичні *зорові* образи, в яких індивідуальне візуальне враження конкретизоване в епітетах, порівнян-

нях: *А вікно, наче око туги:/ за ним тигри, олені, леви зелені, коні –/ дитячий звіринець хмар* (С. 89); *крізь різьблені щілини просякають/ рослини темні, мов слизькі вужі* (С. 55); *у бровах кров запечена/ порічками* (С. 43); *мій кострубатий острів/ шкірить щоранку порепані ребра скель* (С. 42).

Метафорична мова Б. Рубчака насичена й *слуховими* образами, які засвідчують нетривіальність його світосприймання й художнього мислення, уміння вловлювати і вияскравлювати образні обертони там, де пересічне вухо їх не чує. Саме такими є метафори, зумовлені слуховими враженнями: *стане спів дерев ячанням віщиць,/ а вітру шепіт шамканням літавниці* (С. 119); *посохом кашлю в браму грудей/ посол загунав глухо* (С. 78); *Вібрує ночі контральто* (С. 169); *річки дзвінки варстати* (С. 59); *музики душа собі сама/ проводить кришталеві паралелі* (С. 76).

Розширюючи стилістичні межі лексико-семантичного поля «звук», Рубчакові слухові метафори часто набувають дивовижної зорово-пластичної форми. Нівелюючи межу між почутим і побаченим, вони стають завершеними синестетичними *звуко-образами*, як-от: *затерпли звуки безлунні –/ торішні листки калічні* (С. 53); *завмер в камінну тишу гілки шерех* (С. 64); *звуки віддзеркалюють себе,/ немов нарцизи в плесі мерехтливім* (С. 76); *пісні кують небесні ковалі,/ співають ними синє тіло світу* (С. 18); *присмерк співатиме/ Про хвилі на тому березі* (С. 65); *очі, що шепотом синім/ початок кличуть* (С. 86).

Семантика візуального та слухового майстерно контамінована також в авторських оксюморонах на зразок: *очей німі голосіння* (С. 59); *В пісків довершеності – тиші шум* (С. 179).

Тиша, мовчання – це один із параметрів художньої мовної картини світу Б. Рубчака. Їх репрезентовано і як динамічний звуковий стан (*Нашим безкровним віком/ тиша його тече* (С. 69), і як статичний (*Тихо. Ні звука на чорному світі* (С. 68); *У клітці пісні/ мовчання біла птиця* (С. 92)). Це також звукові стани, пов'язані зі складними психоемоційними станами людини: *тиша набрякла стражданням свідомості істин* (С. 172). *У саду мовчанням броснатім,/ так лиш людське серце болить* (С. 77).

Домінантна для образів *тиша, мовчання* сема 'відсутність (звуку, мови)' має типологічні аналоги в інших тематичних групах лексики. Так, наприклад, значення 'відсутність руху, розвитку' (а отже, й *життя*) відбивають дієслова *заклякнути, зашерхнути, закам'яніти, застигнути, зціпеніти* і т. ін.: *В коконах ікон залякли вікна* (С. 57); *заклякли трави у кривлянні росту* (С. 38); *зашерхли поля,/ закляті в нерости коросту* (С. 38); *все застигло без життя і смерти* (С. 38); *У твоїх безвітряних зіницях/ крила голубів закам'яніли* (С. 57). Пор. накладання сем 'відсутність (звуку, мови)' і 'відсутність руху, розвитку': *Не вчує його білокорий/ потік, що німує нині/ у зціпенілїм спині* (С. 53).

Незвичні ракурси художнього осмислення відкриває Б. Рубчак для окреслення абстрактних понять. Наприклад, мотив мінливості

долі, чергування сприятливих та нещасливих обставин у житті людини має стилістичне вирішення у розгорнутій, ускладненій додатковими нашаруваннями контекстній антитезі: *Колись мій час на мене віяв братом./ Весною, що тулилася до мене [..]/ Тепер мій час на мене кряче круком./ Завихром падолистовим регоче* (С. 24). Такі оказіональні протиставлення показові для поетичної мови цього автора. Віднаходячи несподівані семантичні точки перетину, поет стилістично єднає віддалені в узусі і в побутовій свідомості поняття, співвідносить їх як образні полюси антитези: *І білий спогад плаче/ над чорним виламом пісні* (С. 103); *в камінне із полум'яного/ ти заляв мої дні та сні* (С. 47).

Здійснений за методикою *індивідуального мовного портретування* розгляд мовотворчості Б. Рубчака дав змогу визначити його авторську мовотворчість як фрагмент національного художнього стилю, знаковий для конкретного часу (друга половина ХХ ст.) і простору (на теренах діаспори) функціонування української поетичної мови.

Самореалізація Б. Рубчака у поетичному слові, ствердження себе, своєї інакшості ґрунтується: а) на відчутті звукової, звукосислової природи слова, на актуалізації звуку як самодостатньої одиниці лінгвокреативної свідомості поета; б) на семантико-функціональному розгортанні традиційних та оказіонально актуалізовуваних поетичних номінацій; в) на апеляції до інтертекстуальних кодів української та світової словесності. Естетико-стилістична вартість індивідуального мововираження проектується на структуру національної мови, на динаміку стильових та ідіостильових норм. Таку цінність, на нашу думку, має розглянутий у статті матеріал, який сьогодні уже є надбанням історії української поетичної та – ширше – літературної мови.

1. Рубчак Б. Крило Ікарове: Поезії. — К.: Дніпро, 1991. — 205 с.
2. Рубчак Б. Уваги до засобів народної поезії // Сучасність. — 1963. — № 3 (27). — С. 24–58.
3. Русанівський В.М. Історія української літературної мови — К.: АртЕк, 2001. — 392 с.
4. Рябчук М. Стигми крил // Рубчак Б. Крило Ікарове: Поезії. — К.: Дніпро, 1991. — С. 5–15.

Halyna Siuta (Kyiv)

BOHDAN RUBCHAK'S LINGUAL PORTRAIT

The article suggests a level-language analysis of B. Rubchak's poetics. Phonosemantic, world-building, lexical, functional-and-stylistic parameters have been found out. Features of national mentality and thinking on the level of verbal codes, lingual-and-aesthetic signs of Ukrainian culture have been investigated. According to these system features idiosyncrasy of B. Rubchak have been represented as individual language portrait and determined as fragment of diaspora poetic discourse — a separate segment in the history of Ukrainian poetic language.

Key words: Bohdan Rubchak, diaspora poetic discourse, individual language creation, lingual portrait, phonosemantics, world-building, poetic vocabulary, lingual-and-aesthetic sign of Ukrainian culture.