

Міністерство освіти і науки України
Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя
Факультет філології, історії та політико-юридичних наук
Кафедра літератури, методики її навчання, історії культури та
журналістики

Середня освіта (Українська мова та література)

014.01 Середня освіта (Українська мова та література)

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА

на здобуття освітнього ступеня магістра

Поезія Павла Коробчука: особливості рецепції

студентки **Кукси Ярослави Романівни**

Науковий керівник – канд. філол. наук, доцент кафедри літератури, методики її навчання, історії культури та журналістики **О. М. Капленко**

Рецензент – канд. філол. наук, доцент кафедри літератури, методики її навчання, історії культури та журналістики **Н. І. Михальчук**

Рецензент – канд. філол. наук, доцент кафедри української мови, методики її навчання та перекладу **А. М. Кайдаш**

Допущено до захисту

завідувач кафедри – доктор пед. наук,
професор **Ю. І. Бондаренко**

Ніжин – 2022

АНОТАЦІЯ

Кукса Я. Р. Поезія Павла Коробчука: особливості рецепції.

Магістерська робота присвячена особливостям рецепції поезії Павла Коробчука. У першому розділі застосовано генераційний принцип кодифікації письменника та його роль у сучасній українській літературі, зокрема у поколінні двотисячників. Також подана літературно-критична рецепція поезій П. Коробчука.

Другий розділ роботи аналізує ідейно-тематичну логіку ліричних збірок поета «Хвоя», «Динозавр», «Дорогосказ», «Натщенебо» і «Мерехтіло», у яких проаналізовано розмаїття образів і спектр мотивів поетичних творів митця.

Матеріали наукового дослідження можна використовувати на семінарах та лекціях для студентів-філологів, а також на уроках позакласного читання української літератури в школах.

Ключові слова: рецепція, двотисячники, Павло Коробчук, мотиви, теми, ідеї, образи, поезія.

ANNOTATION

Kuksa Y. Pavlo Korobchuk's poetry: reception features.

The master's thesis is devoted to the peculiarities of the reception of Pavlo Korobchuk's poetry. The first chapter analyzes the generational principle of codification of the writer and his role in modern Ukrainian literature, in particular in the generation of two millenniums. A literary and critical reception of P. Korobchuk's poems is also presented.

The second part of the work analyzes the ideological and thematic logic of the poet's lyrical collections «Khoya», «Dinosaur», «Dorogoskaz», «Natschenebo» and «Merekhtilo», which analyze the variety of images and the spectrum of motives of the artist's poetic works.

Research materials can be used at seminars and lectures for philology students, as well as at extracurricular reading of Ukrainian literature in schools.

Keywords: reception, two-thousanders, Pavlo Korobchuk, motives, themes, ideas, images, poetry.

ЗМІСТ

ВСТУП	4
РОЗДІЛ 1. КОДИФІКАЦІЯ ПОСТАТІ ПАВЛА КОРОБЧУКА У КОНТЕКСТІ СУЧАСНОГО ЛІТЕРАТУРНОГО ПРОЦЕСУ	9
1.1. Генераційний принцип кодифікації письменника: естетика покоління двотисячників	9
1.2. Літературно-критична рецепція лірики П. Коробчука	21
ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 1	25
РОЗДІЛ 2. ОСОБЛИВОСТІ ХУДОЖНЬОЇ РЕЦЕПЦІЇ ПОЕТИЧНОГО ДОРОБКУ ПАВЛА КОРОБЧУКА	27
2.1. Ідейно-тематична логіка ліричних збірок П. Коробчука «Хвоя», «Динозавр», «Дорогосказ», «Натценебо» і «Мерехтіло»	27
2.2. Розмаїття образів і мотивів поетичних творів митця	38
ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 2	55
ВИСНОВКИ	57
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ	61

ВСТУП

Актуальність наукового дослідження. Літературний період 2000-х років загалом характеризується певною еkleктичністю, у ньому не можна виділити якийсь один об'єднуючий чи домінуючий чинник. Зараз на літературній ниві працюють як письменники попередніх поколінь (зокрема активні шістдесятники), так і молоді автори, які тільки входять до літературного процесу. Якщо говорити про дослідження поезії, то можна сміливо говорити про зміну літературних поколінь кожні десять років, а оскільки у сучасному світі, враховуючи науково-технічний прогрес, розвиток різних галузей життя, у ХХ столітті все змінюється ще стрімкіше, ніж у попередні роки, то і періоди в сучасній літературі, зокрема поетичні покоління, можуть змінюватися щоп'ять-щосім років.

На цю тему вже існує багато дискусій, в які з великим літературним азартом вступають відомі критики і дослідники-новачки. Вони висувають найрізноманітніші теорії, сперечаються про те, чи варто взагалі об'єднувати митців у так звані «-десятники», виокремлюють геніїв з-поміж групи поетів або ж навпаки – об'єднують усіх за спільними рисами літературного стилю, тематикою ліричних творів та образним мисленням. Про це та багато іншого і буде наша наукова робота, головним героєм якої є відомий український поет Павло Коробчук.

Павло Коробчук є одним із наймолодших, найсучасніших письменників України. Він є автором поетичних книг: «Натщенебо» (2005), «Цілодобово» (спільно з Б.-О. Горобчуком та О. Коцаревим) (2007), «Кайфологія» (2010), «Динозавр» (2011), «Мерехтіло» (2013), «Kameňolom (переклади словацькою)» (2013), «Pôžitkológia» (переклади словацькою)» (2015), «Хвоя» (2017), книжки оповідань «Священна книга оповідань» (2014) та роману «Море для шульги» (2012).

Непересічна особистість митця знайшла відгук у серцях читачів. Він має широке коло шанувальників і є популярним у мистецьких колах України. Саме це сформувало потребу кодифікації творчого доробку митця, що і зумовило актуальність та мету нашої розвідки.

Зв'язок з науковими програмами, планами, темами. Магістерську роботу «Поезія Павла Коробчука: особливості рецепції» виконано відповідно до тематичного плану наукових досліджень кафедри літератури, методики її навчання, історії культури та журналістики факультет філології, історії та політико-юридичних наук Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя «Історія української літератури: проблеми поетики та інтерпретації».

Метою нашої роботи є дослідження особливостей рецепції поезії Павла Коробчука. Відповідно до мети, ми виділили такі **завдання**:

1. розглянути генераційний принцип кодифікації письменника, а отже дослідити естетику покоління двотисячників;
2. охарактеризувати поезію 2000-х як мистецьке явище;
3. дослідити творчість Павла Коробчука у контексті покоління двотисячників;
4. здійснити літературно-критичну рецепцію лірики П. Коробчука;
5. дослідити ідейно-тематичну логіку ліричних збірок П. Коробчука;
6. охарактеризувати розмаїття образів і спектр мотивів поетичних творів митця;
7. узагальнити досліджений матеріал;
8. укласти список використаної літератури відповідно до загальних положень і правил складання.

Об'єктом магістерського дослідження є художні твори Павла Коробчука (на матеріалі поетичних збірок «Хвоя», «Динозавр», «Дорогосказ», «Натщенебо», «Мерехтіло»).

Предметом наукової роботи є теоретичні та практичні аспекти особливостей рецепції поезії П. Коробчука.

Теоретико-методологічні засади дослідження. Мета та завдання дослідження, система процедур узагальнення та вивчення об'єкта та предмета передбачили застосування системного аналізу, який враховує герменевтичний, поетикальний та культурно-історичний підходи до вивчення заявленої проблеми. Зокрема, у магістерській роботі використано здобутки герменевтичного методу для інтерпретації тенденцій сучасного літературного процесу; застосовано рецептивний метод для моделювання літературно-критичної рецепції творчості П. Коробчука; поетикальний метод застосовано як виявлення структури художнього цілого й системи засобів, завдяки яким створюється художньо-образна модель поетичного доробку П. Коробчука; також застосовано пообразний аналіз; культурно-історичний метод дав можливість розкрити особливості літературної творчості представників покоління двотисячників; описовий метод: використано як безпосереднє спостереження вивчених матеріалів у поезіях та виявлення закономірностей їх функціонування; емпіричний метод використаний для формування проблемних питань та шляхів їх вирішення – узагальнення даних, яке проводилось на основі попереднього аналізу творчості П. Коробчука.

У роботі також використано загальнонаукові методи дослідження (аналіз, синтез, індукція, дедукція), які націлені на комплексне осмислення наукової проблеми.

У магістерському дослідженні використані розвідки на тему поезії двотисячників таких дослідників, як Н. Анісімова [2], Г. Бабак [3], В. Вельш [5], О. Вешелені [6], В. Власенко [8], В. Дончик [15, 16], П. Дунін-Вонсович [17], М. Іванишин [24], Н. Лебединцева [35], В. Левицький [36], М. Павлишин [45], О. Пухонська [47], О. Сидоренко [50], В. Харчук [53, 54], Я. Шевчук [59], Є. Яжембський [60] та ін. Варто зазначити прізвища

українських літературознавців, критиків та письменників, які робили аналіз творчого доробку Павла Коробчука, а ми, в свою чергу, використовували їхні дослідження у своїй роботі: Л. Демська-Будзуляк [13] М. Семеренко [48], Р. Семків [49], В. Славінська [51], В. Хом'як [55], К. Чамлай [57], К. Чуй (Шахова) [58] та ін.

Апробація результатів роботи була здійснена на таких *конференціях*:

1. Всеукраїнські Грищенківські читання (Ніжини, 7 жовтня 2021 року).
2. IV Всеукраїнська студентська науково-практична інтернет-конференція «Сучасні тенденції та перспективи мовно-літературної освіти в Україні» (Глухів, 17–18 лютого 2022 року);
3. XV Всеукраїнська науково-практична конференція студентів та магістрантів «Основні тенденції розвитку лінгвістики, літературознавства й соціальних комунікацій» (Полтава, 19 квітня 2022 року);
4. Всеукраїнська студентська науково-практична інтернет-конференція «Арватівські читання – 2022» (Ніжин, 20 травня 2022 року);
5. Звітна конференція «Молодь у науці» (Ніжин, 16–20 травня 2022 року);
6. Всеукраїнська науково-теоретична інтернет-конференція «Х Довженківські читання: Олександр Довженко й українська культура: історія, традиції, сучасність» (Глухів, 29–30 вересня 2022 року);
7. Всеукраїнські Грищенківські читання (Ніжин, 7 жовтня 2022 року).

Окремі положення роботи відображені в такій *публікації*:

1. Кукса Я. Творчість Павла Коробчука крізь призму сучасних досліджень. *Арватівські читання*. Ніжин : НДУ ім. М. Гоголя, 2022. С. 116–118.

Наукова новизна дослідження полягає у тому, що дана робота вміщує у собі комплексне дослідження поезії П. Коробчука на основі його поетичних збірок періоду 2013–2017р.р., розроблена парадигма наскрізних образів і

мотивів творчого доробку митця, чого до цього часу ще ніхто не виконував цілісно і вичерпно, а отже ця розвідка є у своєму роді однією із небагатьох досліджень творчості автора.

Практичне значення полягає у тому, що у роботі міститься детальний аналіз творчості П. Коробчука на прикладі збірок «Динозавр», «Дорогосказ», «Натщенебо», «Мерехтіло» та «Хвоя», яка є найновішою збіркою автора. Матеріали наукового дослідження можна використовувати на семінарах та лекціях для студентів-філологів, а також на уроках позакласного читання української літератури в школах.

Структура роботи складається зі вступу, двох розділів, висновків, списку використаних джерел. Загальний обсяг роботи складається із 65 сторінок. Список використаних джерел містить 62 позиції.

РОЗДІЛ 1

КОДИФІКАЦІЯ ПОСТАТІ ПАВЛА КОРОБЧУКА У КОНТЕКСТІ СУЧАСНОГО ЛІТЕРАТУРНОГО ПРОЦЕСУ

1.1. Генераційний принцип кодифікації письменника: естетика покоління двотисячників

На даному етапі розвитку літературознавства однією із найпоширеніших є тенденція досліджувати українську літературу крізь призму поколінь, звертаючись до літературних генерацій як сформованих когорт письменників. Л. Демська-Будзуляк вважає це наслідком відсутності теоретичної дефініції феномену «літературного покоління», ось тому науковці так часто дискутують у рамках цього питання.

На думку науковиці, найвлучніше визначення пропонує словник літературознавчих термінів (країна-видавець – Польща): «Літературне покоління, гурт письменників, що народилися в один час і здобули схожий життєвий досвід, з чим пов'язується подібність способів реакції, емоцій, проблем зацікавлення. Витоками цієї спільноти вважається так зване поколінняве хвилювання, внутрішній конфлікт, який припав на їхню молодість і тим самим окреслив картину світобачення покоління. Єдність покоління найбільше виражається у момент входження в літературу й протиставляється попередникам, чітко відмежовуючись своєю інакшістю» [13, с. 156].

У сучасній українській літературі покоління письменників перегукуються з роками їхнього дебюту. Цікаво те, що зява нового покоління припадає щодесятиліття. До прикладу – українська література ХХ ст. і її «Розстріляне Відродження», шістдесятників, сімдесятників, покоління 90-х

років. З початком ХХІ ст. з'явилася проблема становлення літературного «покоління-2000» [7, с. 5].

На такі дискусії літературного життя і як результат – літературні тенденції, – науковці реагують по-різному. Є такі, які порівнюють згадане виділення літературних поколінь десятиліття з п'ятирічним планом на заводі. А от Р. Харчук вказує на те, що «відверта нумерація поколінь навіює сум й свідчить про серійність-уподібнення поколінь» [54, с. 24]. Дослідниця порівнює літературу із «в'язницею» та індивідуально пронумерованими «в'язнями». На думку Р. Харчук доцільно дискутувати про покоління пост-епохи: «пострадянське», «постколоніальне», «постчорнобильське», «постхристиянське», «постмодерне», а в сумі «апокаліптичне» [54, с. 24].

Я. Шевчук і Т. Гундорова також вступили у цю літературну дискусію і по-різному ставляться до соціологічного та демографічного твердження про зміну поколінь кожні 20–25 років. Я. Шевчук заперечує слушність цього переконання, вважаючи його непридатним для гуманітарних наук, особливо ж якщо йдеться про літературну критику. Дослідник припускає, що письменники живуть в іншому біологічному ритмі, ніж інші люди, а тому їхні розвиток і становлення відбуваються за власними законами. Не зовсім однозначною видається позиція, якої дотримується Т. Гундорова. З одного боку, дослідниця апелює до твердження американських соціологів і визначає, що «коли говорити про нову генерацію, то нею саме і є восьмидесятники, так само як новою генерацією, порівняно з останніми, виявляються двохтисячники» [59, с. 2].

Двотисячники – таку назву отримали поети першого десятиліття ХХІ ст. Також це покоління називають «нульовим», і в цій назві приємна для поетів двозначність: нулями не тільки закінчується цифра «2000», від якої вони ведуть своє творче літочислення, нульова стадія має на увазі, що поети

покоління взяли новаторський старт, розпочали новий етап у поезії – «з нуля» [36, с. 1].

Дискусії щодо належності того чи іншого поета до покоління продовжуються в українській критиці досі. Крім того, напередодні наступу 2010 року ставиться під сумнів продовження існування покоління в цілому. Проблематичним залишається і виділення критеріїв, здатних несуперечливо об'єднати різні творчі манери великої кількості молодих українських поетів.

Це ті питання, які обговорюються у критиці, у блогах, у навкололітературних колах України. Об'єктивно жодної з цих проблем не існує.

Зміна поколінь поетів відбулася цілком закономірно у трьох національних східнослов'янських літературах: двадцятирічні змінили тридцятирічних. Якщо в 1980–1990-ті рр. переважним, оновлюючим і в цьому сенсі прогресивним був бунтарський пафос заходу совєтської системи та стану «пост», які народилися в 1980-ті рр. вже стояли перед необхідністю формування позитивного оновлюючого початку, і в цьому вони справді перші: перед поетами-двотисячниками лежала відкрита перспектива, безмежне поле вільного творчого вираження.

Підсумки активного творчого пошуку молодих українських поетів представлені в антології «Дві тонни» (2007) [12], куди увійшли твори 32 авторів. Це «вагоме» видання, яке здобуло в Україні широкий резонанс, заслуговує не лише на увагу критики, а й може стати матеріалом для дослідження.

Верлібр безперечно й незмінно знаковий у поезії, і особливо цікаво визначити, чи увійшов вільний вірш до області переваг молодого покоління поетів і чим зумовлений їхній вибір. У 2000-х роках. вільний вірш багато в чому втратив свій «бунтарський», опозиційний силабо-тонічний дух, проте не втратив актуальності. Поети, як і раніше, пишуть верлібри, розповсюджуючи

сферу своїх пошуків за межі «чистої» форми та створюючи перехідні – саме тут знаходиться зараз центр еволюції вірша. Поки що рано говорити про виникнення принципово нової системи, але водночас знайти «чисту» форму верлібру стає дедалі складніше.

Багато дослідників, говорячи про спільність особистої еволюції молодих поетів, стверджували, що вона відбувається «у бік радикалізації поетики: від силабо-тоніки – до менш ортодоксальних просодій (скоріше до поліметрії та акцентного вірша, ніж до чистого верлібру), від любовної лірики – до соціально-психологічного портрету, від лінійної композиції – до монтажу та зміни планів...». Розгляньмо деякі результати «особистої еволюції» молодих українських поетів.

Іронічне вступне слово укладачів, що завершується смайликом, проте містить предмет, гідний серйозної дослідницької уваги. Це розподіл значущості «жіночої» та «чоловічої» поезії. Необхідне уточнення: назва антології «Дві тонни» зумовлена не лише назвою покоління, а й принципом, за яким у сумі вага всіх авторів становить 2000 кг (вага кожного поета вказана), а також кількістю екземплярів видання. Отже, упорядники Б.-О. Горобчук та О. Романенко, зазначили: «Очевидно, що поети-чоловіки більше важать для соврукрліту, ніж поети-жінки, хоч вага і перших та останніх має тенденції до варіативності: у результаті – приходимо до висновку, що один Сергій Осока важить стільки ж, скільки Олеся Мамчич та Катя Бабкіна разом узяті» [12, с. 3].

Літературний критик Ростислав Семків так відгукується про згадану антологію: «Вона логічно підсумовує процес самоусвідомлення двотисячників як окремого, відмінного від попередників, середовища і, рівночасно, слугує міткою кульмінації цього літературного покоління» [12, с. 299].

Дослідник глибоко переконаний, що «кожне покоління починається як покоління саме тоді, коли себе починає таким усвідомлювати», а отже, за

словами критика, «ця антологія є найкращим доказом існування відрубаного двотисячництва і 2000-никами є найперше ті, чії прізвища можна побачити у змісті» [12, с. 301].

Тут ми маємо конкретизувати і згадати найбільш знакових поетів-представників цього покоління і антології, зокрема: ніжинка (а зараз вже киянка) Тетяна Винник (добірка «Гетсиманська молитва»), ніжинець Ярослав Гадзінський (добірка «48200(штрих-код України)»), Богдан-Олег Горобчук (добірки «Місто В Моєму Тілі» (2007), «Цілодобово!» (2007) – спільно з Коцаревим та Коробчуком), киянин Дмитро Лазуткін (добірки «Дахи» (2003), «Солодощі для плазунів» (2004), «набиті травою священні корови» (2006)), харків'янин Олег Коцарев (добірки «Коротке і довге» (2003), співавтор колективних збірок «Весло слова» і «Весло ХР», а також «Цілодобово!» (2007) – спільно з Горобчуком та Коробчуком), конотопчанка Анна Малігон (добірка «Дзвінок у двері» (2003)), киянка Олеся Мамчич (добірка «Перекотиболе» (2005)), сумчанин Олег Романенко (добірки «Злочин Ікара» (2004), «Абстиненція» (2004)) і звісно ж основна постать нашого дослідження – лучанин Павло Коробчук (добірка «Цілодобово!» (2007) – спільно з Горобчуком та Коцаревим, та інші) [12].

І загальний «несерйозний» тон цієї заяви, і серйозніші причини, серед яких важливою видається наявність «уявності», що утрудняє вихід будь-якого дослідження проблеми з гендерним підтекстом за межі, передбачені повсякденними уявленнями, у сферу наукового – не дозволяють універсалізувати будь-які спостереження, що стосуються «жіночої» поезії, але в межах антології вони цілком можливі.

І найочевидніше – гендерна нерівність стосується переваг у метро-ритмічному репертуарі двотисячників. Розподіл «ортодоксальних» силаботонічних форм і вільних в антології такий: з вісімнадцяти поетес силаботоніці віддають перевагу аж дванадцять (верлібри, перехідні форми

поодинокі). Такої переваги немає у віршах Р. Ерде, О. Леснюк, Б. Матіяш, О. Пашук, Ю. Стахівської, К. Хаддад (С. Сітало також може стояти в цьому ряду, але обрані нею форми – переважно акцентний вірш та одиничні перехідні).

З чотирнадцяти поетів лише чотири віддають явну перевагу силаботоніці. Це О. Захарченко, О. Корж, О. Ушкалов, О. Романенко (стосовно цього поета, одного з найстарших у поколінні – рік його народження 1979 – необхідне застереження: найбільш об'ємне з представленою ним в антології «Поема у віршах» – монтажна форма; Д. Кузьмін для публікації в «НЛО» також обрав монтажні з включенням прози форми). А в інших різноманітність форм дуже велика.

Так, Б. -О. Горобчук, представив в антології силаботонічні, акцентні, перехідні форми та верлібри. Така ж різноманітність, щоправда, все ж таки з переважанням вільного вірша, знаходимо і в його збірках «Місто в Моєму Тілі» та «Немає Жодної Різниці» (обидва – 2007 р.).

М. Лижов – усі названі форми та монтажні (приклад останнього – вірш «N», що складається з фрагментів врегульованого та різною мірою вільного вірша [12, с. 144-145]). Переважно верлібри пишуть П. Коробчук, О. Коцарев, М. Леонович, І. Стронговський.

Окремо слід сказати про репертуар Д. Лазуткіна, який пише двома мовами – українською та російською. Порівняння творів, написаних двома мовами одним автором, завжди дає цікаві результати. Так, з десяти віршів Д. Лазуткіна, що увійшли до антології двохтисячників, шість римовані силаботонічні, переважно катрени з перехресним римуванням, тобто. форми більш ніж традиційні. Є також верлібри, перехідні та монтажні форми («Прихід осені»). Протягом 120 сторінок збірки «Паприка мрій» силаботонічні форми поодинокі, і зразкова рівність спостерігається між верлібром та різними перехідними формами.

Відразу виникає дослідницький інтерес порівняти кількісну представленість вільного вірша в україномовній творчості Д. Лазуткіна на більш репрезентативному матеріалі його поетичних збірок («Дахи», 2003; «Солодощі для плазунів», 2004; «Набиті травою священні корові»). Чи пов'язаний вибір мови із вибором форми? Як би там не було і російсько-, і україномовний вільний вірш Д. Лазуткіна різноманітний і має яскраве авторське звучання, яке виникає у поєднанні мініатюр та довгих форм, різних варіантів строфіки та графіки, у змістовному плані – іронії та медитативності; оригінальних, несподіваних, але зовсім не епатажних та внутрішньо обумовлених образів.

Отже, явне переважання верлібру та перехідних форм у «чоловічій» поезії не повинно залишитися поза увагою, тим більше що образнотематичне наповнення обраних поетами форм також нерівносильне: поетеси явно тяжіють до більшої конкретики, оповідальності, тоді як поети – до складної метафоричності у русі ліричного висловлювання. Декілька прикладів вирішення «вічної» теми найбільш яскраво проілюструють сказане:

*Крізь цифрову камеру свого безмежного серця
побачу в глибочезному вирі марева
квітневої днини ледь чіткі обриси крил янголів,
які ціле свідоме життя тебе прослуховували
та й перетворились на отруєне вапно цих стін,
де так само мерехтять від безвітря гнотиками твої вії [1, с. 42].*

Так Я. Гадзінський передає любовне почуття у вірші «Сепія». Саме рішення теми неочевидне і встановлюється повторюваними зверненнями до другої особи («по дну... твого вікна», «літери твого імені», «тиша... взяла в осаду тобі-й-мені», «твою тінь»), а також створенням тонкого інтонаційного малюнка. Жодної конкретики в цьому любовному вірші немає.

Там, де вона є, така деталізація не самодостатня, а допоміжна і служить створенню піднесеного образу кохання, як у Б. -О. Горобчука:

*ти купуєш ранкову газету
ти роздягасишся до поясу стиснувши в кулаці фіранки
і твоя біла шкіра твоя особливо гарна шкіра –
ти що знаєш за що я люблю тебе
за що я люблю кохатися з тобою
кохаю тебе тобто – не так? –
тобто – кохав? – тобто – знала?)... [11, с. 15].*

Для порівняння звернемося до любовного «жіночого» верлібру (щодо консервативних рішень у традиційних формах сумніву немає).

*а під вечір
його очі скисли
від самотності
від надміру безкоштовних автоматів із сексом
від відсутності сексу... [12, с. 211]*

*у тебе засос на видному місці
у мене струс мозку
отож я маю право
не пам'ятати
що ти не любиш швидкого сексу
моє серце
прощавай [12, с. 212].*

Можливо, наведені приклади з лірики О. Пашук надто відверті. Але є й інший, менш епатажний бік конкретики у виразі любовної теми. Особливо багато її в поезії Г. Ерде:

я хочу щоби ти мене тримав

*між бедрами як після літра того доброго вина
а ти говориш – я не можу
тримати вітер. його не існує [12, с. 61].*

Ці та інші численні знаки тілесності трактовані гендерною теорією як «практики репрезентації забороненої, тілесної, біологічної» у «тілесній мові» жіночої літератури [21, с. 180–181]. Він переважає незалежно від вибору поетичної форми і теми, але все ж таки, здається, антисимволістський характер висловлювання жіночого досвіду в протилежність чоловічому прагненню до символізації (у сучасній поезії, дистанційованій від традиції, – до граничної символізації) дає перше наближення до пояснення «жіночого», що спостерігається. консерватизму.

Іншою причиною є наявність сформованої в українській поезії «жіночої» традиції. І не остання роль тут належить поетесам покоління «тридцятирічних» М. Савці, М. Кіяновській. Львівські поетеси, які самі довгий час віддавали перевагу римованій силабо-тоніці, усвідомлено позиціонували себе як представниць «жіночої» лірики. Підтвердженням цього є і їхня спільна збірка «Кохання і війна» (2002), і «антологія одинадцяти поетес», складена та видана ними («Мі і вона», 2005). Рух форм до вільніших спостерігається лише в останніх збірниках М. Кіяновської («Звичайна мова», 2005) та М. Савки («Бостон-джаз», 2008). Іншими словами, поетеси покоління двотисячників у частині специфічно «жіночої» поезії мали досить сильну традицію, якої не склалося в ліриці «позагендерної» орієнтації (Г. Петросаняк, також дуже впливова постать в українській жіночій поезії, має свої переваги у сфері форми – це акцентний і вільний вірш, – але образно-тематичний устрій її лірики не тенденційний) [34].

Різний ступінь абстрактності спостерігається і у вирішенні інших тем поетами та поетесами покоління двотисячників, а також, безперечно, у поодиноких трактуваннях кожного. Велика різноманітність творчих

індивідуальностей, відсутність магістральних тем та проблем, естетичних програм відрізняє це покоління та відокремлює його від попереднього. Правильні спостереження у цьому сенсі належать автору післямови до антології Р. Семківа: «...за останні 5–7 років ми стали свідками значних змін у поезиці – у тематиці (у 90-х ніхто не писав про Інтернет! – третій смайлик), жанрових перевагах, мові. Зникло багато питань, які дев'яностикам здавалися гострими: писати чи не писати громадянську лірику, чи не аморально в нашій римованій традиції писати верлібри (четвертий смайлик), чи не злочин вживати нецензурщину та сленг? Сучасних поетів та письменників ці питання не хвилюють, протиріччя знято, а психологічні проблеми попереднього художнього покоління виглядають анахронічно і навіть дико» [12, с. 301].

У разі абсолютної творчої свободи перетворився і вільний вірш. У поезії українських двотисячників він здатний включати будь-які засоби виразності, у тому числі: 1) найрізноманітнішу та абсолютно необґрунтовану та «недоговірну» графіку (по дві двокрапки ліворуч і праворуч від слова, непарні дужки та багато іншого, що особливо широко використовує Б.-О. Горобчук, двокрапки на початку рядка у К. Хаддад), так що вірш з використанням великих літер і розділових знаків вже рідкісний, ніж з «правильно» оформленим синтаксисом;

2) варваризми та слова з інших мов без транслітерації. Наприклад, у Б.-О. Горобчука: «...2 *pepsi-twist* по 0,33 пачку крекерів з луком...», у Я. Гадзінського: «клоун *McDonald's*», «зупинок *zoom*», «перевірити *e-mail*»;

3) вживання в одному художньому цілому стилістично високих та нецензурних слів;

4) як широке використання лексики сфери інформаційних технологій, але відтворення з її допомогою палітри людських почуттів. Наприклад,

почуття самотності передається як відсутність e-mail і sms, причому і у поетів, схильних до традиційності, і у тих, хто тяжить до відмови від неї:

*коли в електронній скриньці
лише рекламна розсилка,
коли sms-и приходять порожні
у результаті помилки,
пам'ятай:*

хтось про тебе думає

(О. Галета «loofan, sisal, bawełna, drewno» [12, с. 16]).

*...я зайшов до інтернет-клубу
перевірити e-mail
прочитати новини
але жодної звістки
ніби скінчилися всі події
цього року Божого
тільки жмуток різнокольорових банерів
як вмерзле листя у тонкий лід монітору...*

(Я. Гадзінський «about:blank» [12, с. 39]).

Зразки «вільного, нічим не скутого листа» [12, с. 301] двотисячників не мають мовних, стилістичних, просодичних рамок та табу. Верлібру, вільному віршу у молодій українській поезії відведено свою особливу роль. Цей вірш уже не потрібен як руйнівник традиції (С. Жадан вже написав «Кінець української силабо-тоніки»), за його допомогою поети-двотисячники творитимуть те, що стане фундаментом творчих пошуків наступних поколінь.

Досліджуючи питання поезії 2000-х, як мистецького явища в першу чергу слід звернути увагу на те, що це досить філософське питання, як і сама поезія, в тому числі й щодо питання поезії 2000-х є досить великий спектр думок, як філософських так і практичних лінгвістичних.

На наш погляд, поезія 2000-х різна: на своїй межі є знанням, свого роду дослідженням і приростом сенсу, або все ж таки не знання, а чимось іншим. На наш погляд, ця проблема – відносини поезії та знання – веде нас до галузі переважно філософських питань і проковує на роздуми, що спираються, з одного боку, на поле сучасної філософської думки, з іншого – на власну поетичну практику.

Багато сучасних поетів одночасно є дослідниками, що накладає відбиток на суб'єкта їхньої поезії, що ніби поєднує поетичну та дослідницьку оптику. [41]. Так, наприклад, знання – це коли ми, припустимо, пишучи вірш або аналізуючи його, можемо вказати на якісь факти, назвати їх, побудувати їх певним чином, з логічними зв'язками, передати іншому, який може ці зв'язки простежити, і йому перейде це знання.

Враховуючи вищезазначене, слід відмітити, що поезію 2000-х варто все ж розглядати, як певний поетичний перформанс.

Сучасне мистецтво розвивається в активному технологічному, медійному середовищі і створює на межах різних видів мистецтв принципово нові жанри: перформанс, хепенінг, інсталяцію та ін. Цей процес стає викликом для дослідників, оскільки синтетична природа жанрів (злиття візуального, вербального, аудіального кодів, зв'язок з віртуальною реальністю, Інтернетом та ін.) не дає можливості застосувати звичні аналітичні процедури, вироблені вченими-фахівцями в окремих галузях наук. У літературознавстві, зокрема, сьогодні постає проблема аналізу жанру поетичного перформансу, до якого дедалі частіше звертаються сучасні поети [39].

Розуміння нових жанрових і видових феноменів – таких як поетичний перформанс – вимагає вироблення особливих дослідницьких підходів, підступи до яких, зокрема, й осмислюються у цій роботі [14].

Літературознавець Борис Корман вважає, що ліричний герой – це і носій свідомості, і предмет зображення: він відкрито стоїть між читачем і

зображуваним світом. Для образу ліричного героя характерна певна єдність. Насамперед це єдність внутрішня, ідейно-психологічна. Ліричний герой зазвичай сприймається як образ самого поета – реально існуючої людини.

Ми розуміємо поетичний перформанс як жанр, у центрі якого перебуває поетичний текст, що з дією, має сценарій і використовує різні коди: поетичний, музичний, візуальний, жестовий, танцювальний, вокальний.

1.2. Літературно-критична рецепція лірики П. Коробчука

Постать Павла Коробчука – письменника, музиканта, журналіста – інтригує своєю багатогранністю талантів і звершень. Його входження у літературний простір, що відбулося 2005 року, задекларувало не лише активний пошук себе, а й появу нового цікавого погляду на світ.

Динаміка творчості та її жанрова палітра відображена у хронології видань. Так, поетичний дебют митця зафіксувала книга «Натщенебо» (2005). Наступними були «Цілодобово» (2007), «Кайфологія» (2010) та «Динозавр» (2011). Наступний 2012 рік був позначений ще одним дебютом Павла Коробчука – прозовим. Ідеться про роман «Море для шульги». Далі знову кілька поетичних книг: «Мерехтіло» (2013), словацькою «Kameňolom» (2013) та збірка вибраних поезій «Цифр» (2014). Також цього року вийшла збірка малої прози «Священна книга оповідань». Потім знову лірика: словацькою «Rôžitkológia» (2015), «Хвоя» (2017) і польською вибране «Kajfuj Kajfuj» (2019). Тоді ж побачив світ ще один роман «Ключові клапани».

Непересічний рівень таланту допоміг стати лауреатом таких конкурсів, як «Неповторність» (2003), «Смолоскип» (2004), «Молоде вино» (2005), «Неосфера» (2006), «Підкова Пегаса» (2006), «Літературний Олімп» (2007), «Просто так» (2008), «Привітання життя» (2009), «Ватерлінія» (2013),

поетичного конкурсу імені Нестора Літописця (2016), премії ім. Бориса Нечерди, заснованої Лігою українських меценатів (2017) та ін.

Літературна критика станом на сьогодні вочевидь не встигає фіксувати траєкторію творчої еволюції митця і передусім кодифікує окремі позиції. Відтак, спробуємо окреслити доступні джерела, які засвідчують процес нарощення літературно-критичного інтересу до постаті Павла Коробчука та вказують вектори інтерпретації його художнього доробку. З-поміж таких насамперед варто назвати розвідки Ростислава Семківа, Катерини Чуй (Шахової), Віри Хом'як та ін.

Так, відомий літературознавець Ростислав Семків у післямові до збірки «Хвоя», яку називає «Коробчук обирає лірику» [33], не стільки говорить про змістовне наповнення книги, як веде розмову про природу саме поетичного таланту загалом і Павла Коробчука зокрема. На фоні поетично-прозових шукань автора це доволі вагомий бонус для Коробчука – лірика: «З цих міркувань висновок, що якраз Павло Коробчук – передовсім добрий лірик. Йому вдається подолати всі три перешкоди: не бути банальним, писати спонтанно й переконати нас у власній щирості» [33, с. 216].

Сама збірка в оцінці критика видається доволі цікавою та перспективною. Він вбачає у ній багато відкриттів. Також фіксує еволюцію мотивів як рух від війни та смерті до самоосмислення й кохання. Врешті доходить висновку: «Хвоя» щось підсумовує, а щось обіцяє у перспективі. І в ній досить сказано, щоб ми поверталися до цієї книжки, й достатньо обіцяно, щоб чекати наступної» [33, с. 219].

Дослідниця Катерина Чуй (Шахова) у статті «Поетика експресіонізму в збірці Павла Коробчука «Хвоя» [58] знову ж таки на матеріалі збірки «Хвоя» пробує робити певні узагальнення щодо творчого потенціалу Коробчука. Щоправда, йдеться тепер про інший вектор бачення, аніж у попередній розвідці, а саме – про інтерпретацію стилю митця. Зокрема, дослідниця

аналізує поетику експресіонізму. На рівні тематики вона простежує осмислення поетом трагічної теми війни на сході України, та протиставлений їй вітаїзм любові та мудрості. Також виявлено наскрізні образи смерті, крові, пульсу, серцебиття, мотиви болю, страждання, пам'яті. Акцентовано домінуючі у віршах художні засоби (метафора, алегорія, гіпербола, порівняння, епітет), інтермедіальну складову, а також використання прийомів сну, марення, видіння, кіномонтажу.

К. Чуй (Шахова) доволі майстерно «співпрацює» з текстом збірки, добираючи яскраві ілюстративні цитати та доволі емоційний коментар, скажімо: «Метафора сконденсовує високий градус експресії, загострює драматизм зображеного, накопичує енергію для кульмінації – ридання вселенського, апокаліптичного масштабу» [58] або: «Зображений момент викликає алюзію на розв'язку новели В. Стефаника «Діточа пригода», у якій маленька дівчинка забруднила руки й рот у крові вбитої солдатами матері, із її пазухи вона витягла й жадібно з'їла прихований для дітей шматочок хліба.

Поезія П. Коробчука, як і новела В. Стефаника, має потужне антивоєнне спрямування, осмислює антитезу дитина/війна крізь інтерпретацію біблійного мотиву причастя» [58]. Особливо актуальною ця тема є сьогодні у сучасній нам Україні, коли війна, жорстока і несправедлива особливо для цивільного населення, для матерів з дітьми, лютує на території нашої держави.

Доволі неординарним є ще одна розвідка – дослідження Віри Хом'як «Естетика постжиданівського «мікропокоління» українських поетів» [55]. Авторка доволі радикально висловлюється про творчий потенціал Павла Коробчука. Вона не лише сприймає його епігоном Сергія Жадана, але й відмовляє йому в наявності поетичного мислення як такого (що доволі відчутно контрастує із попередніми сентенціями Ростислава Семківа): «...перечитуючи вірші цього автора, помічаємо відсутність метафізики, напливу почуттів та емоцій» [55].

Відповідний висновок дослідниці: «Отже, бачимо цілковиту залежність Павла Коробчука від творчого генія Сергія Жадана. Говорити про можливість самобутності чи принаймні спроби до неї не випадає. Тож епігонство Павла Коробчука – навіть неприкрите, все ж не може дотягнутися до рівня Жаданового письма. Ще один доказ, що генія перевершити важко. На нашу думку, пошук голосу Павла Коробчука триває, однак на сьогодні він не став унікальним представником літературного покоління, а лише увійшов до кола епігонів Сергія Жадана» [55].

Власне, через два роки після цього вердикту вийшла збірка «Хвоя», яка отримала позитивний резонанс і відповідні критичні висловлювання. Відтак, хотілося би дізнатися, чи не змінилася думка дослідниці. Сподіваємося, що вона зуміла розгледіти власну творчу манеру Павла Коробчука.

Літературно-критичну інтригу може прояснити лише власна рецепція творчості митця, його світогляд, морально-етичні погляди. Переконані, що попереду у митця ще багато звершень і позитивних відгуків. А ми детальніше прослідкуємо ідейно-тематичну логіку та систему образів у збірках Павла Коробчука.

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 1

Досліджуючи питання поезії 2000-х, як мистецького явища в першу чергу слід звернути увагу на те, що це досить філософське питання, як і сама поезія, в тому числі й щодо питання поезії 2000-х є досить великий спектр думок, як філософських так і практичних лінгвістичних.

У сучасній українській літературі покоління письменників означаються за роками їхнього дебюту. Двотисячники – поети одного з останніх поколінь українських поетів.

Підсумки активного творчого пошуку молодих українських поетів представлені в антології «Дві тонни» (2007), куди увійшли твори 32 авторів. Це «вагоме» видання, яке здобуло в Україні широкий резонанс, відрізняється філософічністю поезій двотисячників, експериментуванням з формами та змістом тексту і полишання рамок ліричного твору.

Філософська поезія є своєрідною системою, на початку якого стоїть наступність часу в його людському вимірі. Вона передала емоції та враження людини, яка захоплена величезним значенням світу. У свою чергу лірика – це поезія, об'єктом якої є особисті чи суспільні переживання людини у формі почуттів, що виражаються. Основними особливостями ліричних творів є: зображення характеру в окремому прояві, у конкретному переживанні; суб'єктивованість цього зображення, індивідуалізація. Безпосереднє переживання відсуває на другий план життєві ситуації; у ліричних творах відсутній розгорнутий сюжет, їм характерна художньо організаційна в цілісну виразну систему мови віршована мова.

Розуміння своєрідності лірики сприятиме осмисленню та інших літературних пологів, оскільки ліричний елемент властивий і драмі, де діалог є безпосереднім вираженням думок, почуттів, відчуттів персонажа.

Лірика містить елементи і драми, і епосу. Якісні та кількісні характеристики цього елемента визначають характер ліричного твору, його своєрідність, неповторність.

Павло Коробчук – один із найяскравіших представників української літератури періоду сучасності. Письменник, музикант, журналіст, що інтригує своєю багатогранністю талантів і звершень. Його входження у літературний простір задекларувало не лише активний пошук себе, а й появу нового цікавого погляду на світ.

Ми дійшли висновку, що літературно-критичну інтригу може прояснити лише власна рецепція творчості митця, його світогляд, морально-етичні погляди.

РОЗДІЛ 2

ОСОБЛИВОСТІ ХУДОЖНЬОЇ РЕЦЕПЦІЇ ПОЕТИЧНОГО ДОРОБКУ ПАВЛА КОРОБЧУКА

2.1. Ідейно-тематична логіка ліричних збірок П. Коробчука «Хвоя», «Динозавр», «Дорогосказ», «Натщенебо» і «Мерехтіло»

Слід зауважити, що основна ідейно-тематична логіка «Хвої» полягає у тому, що читач занурюється у події війни за допомогою ліричних збірок, які уособлюють той чи інший фрагмент, насичений емоційним забарвленням. У «Хвої» П. Коробчук надає великої ваги не так зображенням, як враженням, тобто зануренню у атмосферу через призму усього болю та переживань ліричного героя. Поетика П. Коробчука відображає сутність абсурдного буття людини під тиском соціальних зрушень, що викликає страх за майбутнє, у тому числі за найближче майбутнє.

У «Хвої» існує певна концептуальна єдність, заснована на змісті усіх творів. Зокрема, назва збірки має образ хвої, яка також зображена на книзі, де гілки уособлюють легені, що також символізують кожен вірш. Гілки ніби занурені у темну рідину. Таке художнє зображення із самого початку показує композиційну єдність збірки та заохочує і зацікавлює читача до читання збірки.

Збірка «Хвоя» має чітку композицію і складається зі вступного вірша, розділів та післямови (Р. Семків):

- «Кисень власного»;
- перший розділ «Хвойна»;
- другий розділ «Необхідно»;
- третій розділ «Кличуть»;
- четвертий розділ «Павлеонтологія» (з попередніх книг);

- післямова «Коробчук обирає лірику».

П. Коробчук вважає, що читач має відчутти себе співучасником та співавтором. Це один із найкращих способів занурити читача у твір. Автор написав 99 віршів, а останній 100-й залишив для читача, який має сам додумати, осмислити та викласти, сформулювати свою власну думку.

У «Хвої» зображено світ творчої уяви П. Коробчука, який вражає глибиною й неочікуваністю асоціацій. Це герметичний простір людської свідомості, у якому все набуває специфічної, нової та цікавої символіки.

У першій поезії «Кисень власного» інтерпретовано наскрізний образ хвої. Письменник пов'язує її з тілом людини (*«різали собі волосся, / а на підлогу падали / хвойні гілки»*), процесами життєдіяльності, як-от, дихання (*«замість альвеол у нас – теж хвоя. / фотосинтезуємо весь рік. / дихаємо своїм же киснем»*) та оточуючим середовищем (*«подряпали очі, так читали / книжку хвойну. / на вулиці потрапили / під зливу з колючок»*).

Таке різноманіття образів у творах спрямована на філософське розуміння творів збірки «Хвоя». Насамперед навіть головний образ збірки – хвоя, уособлює дерево роду, багатовікові традиції та цінності. Також, цей образ доповнений композиційно зображенням зцілення від душевного болю, якого завдає війна, що є центральною темою збірки. Однією з магістральних у творах експресіоністів є тема війни як соціальної катастрофи. П.Коробчук визначає її як домінуючу в поезіях першого розділу «Хвої», показує своє бачення національної трагедії на сході України, подій Революції Гідності, які передували АТО.

Його ліриці властивий автобіографізм, адже письменник перебував в епіцентрі подій Майдану, організовував читання біля Монумента Незалежності напередодні першого «розгону» – 20 листопада, був на вулиці Грушевського під час нового витка подій. У бойових діях на сході П. Коробчук участі не брав, але з початком війни кілька разів приїздив у «сіру зону» як

журналіст, займався волонтерством. Почуті від очевидців історії та власні враження письменника рефлексовані в емоційні й динамічні художні тексти, у яких автор намагається передати деструкцію світосприйняття, пульсуючий і нестримний біль за націю.

Для висвітлення центральної думки збірки можна, на наш погляд, виділити три напрямки, якими це хотів виразити автор [27]:

- традиційний напрям, який, уникаючи емоційних оцінок, прагне виключно ґрунтуватися на реальних історичних фактах, на статистичних даних, які позбавляють можливості щось фальсифікувати тощо;

- напрям, що претендує на оригінальність суджень, що розкриває «всю правду» про війну, що пропонує «вдячному читачеві» абсолютно «нові» факти, які, нібито, раніше не доводилися до широкого читача тощо;

- напрям, що прагне будь-що донести до свідомості читача якнайбільше найрізноманітніших фактів, що часто суперечать один одному, пропонуючи таким чином мислячій людині самій робити висновки, узагальнення.

Збірка «Дорогосказ» включає у себе такі розділи та має вступний і заключний вірші:

- вступний вірш «Morning love»;
- перший розділ «Моментів море»;
- другий розділ «Коломийки Бронетранспортерів»;
- заключний вірш «Evening love».

Це збірка роздумів автора на найрізноманітніші теми. Кожна варта окремої уваги та аналізу. На нашу думку, саме на цьому етапі дослідження варто звернути увагу і на форму віршів Коробчука, адже цей аспект допоможе проілюструвати тематику творів, оскільки важливо процитувати не кілька рядочків, а хоча би невеликий фрагмент кожного потрібного нам вірша.

Розпочнемо із порушеної теми життя і смерті, місця ліричного героя у сучасному світі, його самопізнання:

*колись у мене зупиниться серце,
ніби рибалка на березі,
здивований світанком у перший день нового
риболовного сезону...*

*...тієї смертельної ночі, іще дев'ять днів потому,
я довго летітиму над океаном...*

*ніби і далі залишаючись пасажиром того літака,
над напрямком якого я якось і не замислювався...*

...так я уявляю своє помирання

і старість...

(«Хвилясте обличчя у воді») [30],

смерть як лінь затягує у свої Тадж-Махали...

*... можливо саме смерть увімкне правельний патефон
цього світу.*

(«Смерть») [30],

Хотів би бути людиною, яку всі забувають...

... людина без чиєїсь пам'яті про себе

це пасажир...

... а як щодо посмертної пам'яті.

(«Хотів би бути людиною») [30],

У деяких поезіях піднімаються релігійні питання, які постійно переплітаються із проблемами побуту, романтичних стосунків і мистецтва, наприклад:

мій Бог це бомж

який заліз покурити у мою черепну картонну

коробку

і викинувся з неї разом із недопалком («Аналізуючи себе у баночці з-під майонезу») [30],

невдала влада відімкне світло, а Бог – свічки

(«На сон гребучий») [30],

підійди до татуся

Забухай на першій сходинці входу в церкву

(«І. Ве.») [30],

у двері до незвіданого стукай обережно

як у хвилини відвідин монастиря ступай мов по

гербарію незайманиці...

...в оцих якихось коханнях в обміні світил і рідин...

...чи залишилось місце...

...для святої дримби поцілунку.

(«Пів сміливості на кінчиках пальців») [30],

Тема поета і його творчості, як і в інших збірках Павла Коробчука, порушується і у віршах «Дорогосказа», проте поет зображується приземлено, як проста людина із «земними гріхами», потопає у своєму побуті, раз-у-раз рятуючись втечами у світ фантазій:

поети, які люблять збиратися

на порожніх секторах

іподрому,

відкорковувати пляшки,

червові всередині

і пити

за душі померлих тут

жеребців...

... ковтой відчайдушно ці алкогольні напої,

ніхто за друкованим шрифтом

не здогадається

про нервовий почерк копит.

(«Поети») [30],

у холодному під'їзді курять двоє

свята цнотливиця і тихий поет...

...хто недоторканіший у своїх арктичних горизонтах?

чия поезія стійкіша і стражденніша у м'ясному бажанні?

(«У холодному під'їзді») [30],

Тінь мені зізнався у п'яному шумі,

що поети брешуть йому,

що поети зустрічаються йому в брудних генделіках і

у давно покинутих склепах

(«Тінь») [30].

Збірка «Догосказ», незважаючи на свою мінімалістичність у плані розміру, досить філософсько вичерпна, афористична і оригінальна за ідейно-тематичною ознакою.

Збірка «Динозавр» – одна з крайніх поетичних збірок Павла Корбчука, яка поділяється на такі розділи:

- перший розділ «Динозавр»;
- другий розділ «Серцево-судинні абзаци»;
- третій розділ «Чому в лівші апендикс з правого боку»;
- четвертий розділ «Профприродність»;
- п'ятий розділ «Молочні зуби ляльок»;
- шостий розділ «Оптичний обман»;
- сьомий розділ «Ренесанс»;
- восьмий розділ «Авторитаритет».

Це зібрання творів відрізняється класичним поетичним жанром – віршем, адже саме ним послуговується автор, створюючи зі своїх філософських роздумів ліричні твори. Форма і рима домінують у цій збірці над змістом. Для прикладу візьмемо знакові вірші із кожного циклу:

- «Динозавр» і вірш «Чому ми не стаємо динозавром» – автор розмірковує про мудрість, істину, що не підвладні часу:

*...Вклади в тепло, налий їм молока –
в усіх емоцій має бути спільне право.
Усяка мудрість – справа не легка,
А то давно ми стали б динозавром... [29];*

- «Серцево-судинні абзаци» і вірш «Бог виття» – чітко прослідковуються контраст соціальних верств суспільства («низів» і «верхів»):

*Небеса сьогодні чудові, в таких боги
Налагоджують дипломатичні відносини.
Просто тих із них, хто не віддав борги
на землю давно повиносили...
... Сірий пес забуття, незнання і кризи,
Жовтий пес неозначеності та відчаю.
Адже ті, хто живуть із верху, і знизу –
Скавучать за життями вічними... [29];*

- «Чому в лівші апендикс з правого боку» і вірш «Епоха творить людину» ілюструють тему парадоксальності і абсурдності життя:

*дивлячись на велич
і спроби здаватися дивним,
я згадую безліч
подібних...
...смішно і гірко,
коли замість партитур –
у музиканта горілка
в голові і гламур... [29];*

- «Профприродність» і вірш «Літо починається» презентує тему гармонії людини і природи:

*Літо починається там, де твоя долоня,
 З рухом якої дихає згряя, що вибухає,
 Зігриває своїм теплом прохолодну
 Лінію горизонту від краю до краю...
 ... Я помру, бо втоплюся в твоєму морі,
 У якому розкішні, як хвилі, намисто,
 Ти вмиратимеш там, де пускає корінь
 Зернина, як усе необхідне і ненавмисне [29];*

- «Молочні зуби ляльок» і вірш «Розмови з друзями» показують нам, як зображується тема психічного здоров'я людини, її емоційного стану:

*...хвороби, загострені, як олівці,
 шкідливі звички, ніби неврози,
 повністю зводять на манівці
 роздуми про позитивні прогнози.
 тіла – не виписані олівці,
 не виписані, як із лікарні,
 необережні, ніби гравці
 поза майданчиком карним... [29];*

- «Оптичний обман» і вірш «Центрифуга» презентує роздуми про місце людини у світі:

*Безупинно містами блукаєш,
 і веде тебе Бог чи лукавий
 на нові карколомні звитяги,
 але це тобі точно в тягу.
 Переплутавши сонце і місяць,
 у тілах не знаходиш місця,
 щоб забути навколишню лажу.
 та від себе ніхто не відмаже... [29];*

- «Ренесанс» і вірш «Всевишні брокери» заявляє тему цінності людського життя, роль кожної людини у своїй ланці життя:
*з часом звикаєш з боку сприймати розвиток гри,
не відриваючи погляду від перспектив і порад.
якщо всевишні брокери не починають за тебе торги,
це зовсім не значить, що ти не із вищих пород [29];*

- «Авторитаритет» і вірш «Героїзм лікується свідомістю» розкривають тему самоусвідомлення людиною себе та своєї самокритичності:

*Я не Голландія, в мені нема Амстердаму,
В мені нема бризок Тихого і островів Атлантичного.
Я осмислюю себе не ленінськими трудами,
А – аналітично...*

*...На наших снах тримаються рівнини
Свідомості, яка, мов балерина,
Якщо хоч трохи танцювати тямить,
То не впаде у оркестрову яму [29].*

Збірка «Натщенебо» немає чіткого поділу автором на розділи. Вона невеличка, але має у собі глибокий філософський зміст, де автор говорить про все, що його турбує. Ліричні твори цієї книги мають відчутно екзистенційну спрямованість. Усвідомлення абсурдності буття та водночас пошук сенсотворчого стрижня визначають специфіку поетичної картини світу митця. Розглянемо детальніше окремі аспекти авторських образних рефлексій.

Автор насичує збірку роздумами про:

- «бактерії ілюзій»,
- «глибини порожні»,
- «предок дощу»,
- «центр терезів»,
- «миттєве розуміння пустки»,

- «світобудова схиблена»,
- «печаль поетів»,
- «похмурий соціум» [32].

Складне бачення поета, котрий спостерігає дійсність одночасно в різних ракурсах, враховує асоціації культурні, фольклорні, історичні – всілякі, й залюбки грається образними парадоксами.

Незважаючи на велику кількість використання методів абсурдизації та сюрру, П. Коробчука можна вважати реалістом, що адекватно сприймає реальність абсурдного світу, в якому проживає свої дні. Екстравагантність поетової мови, переплетення різних просторово-часових пластів, інтертекстуальність, ускладнений синтаксис, – усе це характерне збірці «Натщенебо».

Збірка «Мерехтіло» написана хронологічно всередині творчої діяльності Павла Коробчука. Вона за обсягом переважає більшість збірок автора, хоча самі поезії даної книги поет поділив всього на два розділи і виокремив вступний і заключний вірші:

- вступний вірш «Стільки всього хотілося написати»;
- перший розділ «Вогнетривке»;
- другий розділ «Легкозаймисте»;
- заключний вірш «Земля – затуляє».

Наш ідейно-тематичний аналіз варто розпочати із вступного вірша, який дістав назву за першим своїм рядком «*Стільки всього хотілося написати*». У цьому вірші ми бачимо вже зрілого ліричного героя, який втомився від життєвих розчарувань, говорить про антидепресанти, цигарки, хвилювання в тілі, розбитий посуд в суперечках з колишніми коханими. Тепер ліричний герой прагне зрілих, спокійних стосунків без зайвих виснажливих емоційних «гойдалок»: «*Просто бігтимемо поруч. / Ось тобі рука*» [31].

Доволі цікаво, що два розділи «Вогнетривке» і «Легкозаймисте» дуже пов'язані між собою тематично і композиційно. Перша подібність зустрічається у їхніх антонімічних назвах, з яких зрозуміло, що теми, зачеплені у віршах, торкатимуться «оголених дротів» душі поета, його найпотраємніших емоцій та страхів. Цим розділам характерні великі за обсягом довгі вірші з такими ж громіздкими сенсовими навантаженнями.

Тематичне коло розділу «Вогнетривке» – широке, розмаїте, кожен тему презентують окремі вірші, які ми зазначимо нижче:

- родинні зв'язки («Лист моряка до доньки»);
- старість, смерть і потойбіччя («Напевно, я не помру», «Тримаєш – тримає», «Пісок у пісковому годиннику», «Як я хочу наприклад постаріти», «Старість поквітається з кожним», «Про самогубство»);
- мистецтво і сучасний світ («Митець посуду», «Мої улюблені поети», «Коли я не вмію писати вірші»);
- природа і людина в ній («Парк з очима на потилиці», «Стою по коліна в річці», «Сорокаодноніжка») [31].

Розділу «Легкозаймисте» притаманні любовні мотиви і все, що по'язано з романтичними стосунками:

- перша зустріч («Прихід героя», «Час, коли я тебе зустрів», «Зворотня романтика», «Офіціантка в «Купідоні», «Каменеломня»);
- кохання на відстані («Любов, яка працюватиме за найменших потреб», «Відстань як головоломка», «На різних берегах», «Елегія»);
- пристрасть («Твої легкозаймисті очі», «Миттєва ти на ліжку», «Про це серед грози», «Твоя шкіра очищеного апельсина», «Родимки», «Ви знаєте як шкіра шелестить?»);

- суперечки між закоханими («Закохана посварена пара лежить на ліжку», «Сварка закоханих в клубі «Фазенда»);
- зрада («Парадокс зради», «Хто це сидить на кріслі в порожній кімнаті?») [31].

Збірка «Мерехтіло» закінчується чуттєвим лаконічним віршем на дві строфи, у якому двоє закоханих переплітаються між собою, як єдине ціле – частина природи, ба більше – вони і є сама природа:

А стебла вросли в уста, ніби нас цілували,

А стебла нам шепотіли – тривати там, де трава.

(«Земля – затягує») [31].

Павло Коробчук – різнобічно розвинена, ерудована, талановита людина, його непересічна особистість відзеркалюється у кожному поетичному творі, і саме в цьому і проявляється його творчий геній. Гра слів, експерименти з формою та римуванням, переспіви творів відомих митців, обігрування класичних образів та поєднання, на перший погляд, із зовсім несхожими і нерівносілними у смисловому розумінні образами, надання традиційним темам і проблемам актуального прочитання, – це все характерне перу Павла Коробчука.

2.2. Розмаїття образів і мотивів поетичних творів митця

З метою створення загальної художньої атмосфери поетичних збірок Павло Коробчук використовує різноманітні образи, обігруючи вже відомі або створюючи зовсім нові, оригінальні; застосовує неповторні художні прийоми та засоби, розширюючи з кожним наступним прочитаним віршем спектр мотивів, нашаровуючи проблемні питання на тематичні гілки, - усе це створює умови для сприйняття читачем художнього світу автора, перетворення отриманих емоцій митця у власні відчуття реципієнта.

У збірці «Хвоя» П. Коробчук використовує безліч прийомів створення і відображення емоцій. Для того, аби дослідити увесь спектр мотивів поетичних творів митця, необхідно виділити основні образи збірки «Хвоя» [33]. Серед них:

- «сучасна людина і суспільство» («революціонер/повстанець», «працівник спецрозділу «Беркут», «студентка», «рецидивіст», «мистець» («піаніст/барабанщик/художник»), «стриптизерка», «моряк», «донька моряка»);
- «війна» («смерть», «побратими», «військові», «сухпайки», «блокпост»);
- «природа» («хвоя», «кисень», «дерево», «ліс», «гілочки», «колючки», «листя» «дощ», «океан», «жук», «сова»);
- «релігія» («молитва», «Марія», «Отець», «Син Божий», «Святий Дух», «розп'яття», «сосновий Христос», «причастя», «Біблія»);
- «побут» («стрілки годинника», «стрілки компаса», «ковбаса», «автомобіль», «сорочка»);
- «мистецтво» («фортепіано», «поезія»);
- «почуття» («любов», «ненависть», «розлука», «пристрасть», «відчай», «біль»);
- «покоління» («рід» («пращури», «донька», «син», «прабабуся», «родичі»), «старість», «дід»);
- «тіло» («волосся», «альвеоли», «цнота»);
- «локації» («вулиця Грушевського», «Донбас», «залізничні станції», «спальний район», «ліс», «рівненська область», «зона АТО», «поїзд Луцьк-Київ», «відвойований Лисичанськ», «зимовий Майдан», «вокзал»).

Хвоя є певним зв'язком, що єднає поезію збірки на рівні тематики, мотивів та настроїв. І, більше того, цю наскрізну «хвойну» лінію

підкреслюють військова, інтимна та родинна лірики. Так, незважаючи на досить широкий спектр негативістських настроїв на початку книги, із рухом прочитаних сторінок поезію все більше переповнює світла життєствердна настроєвість.

Уже зі вступного вірша «Кисень власного» автор ніби занурює читача і готує до ідейно-тематичного розмаїття збірки, а це і життя та смерть, і війна та любов, роль родини у житті людини, і світла та темряви, релігії, суспільства, патріотизму...: *«подряпали очі, так читали книжку хвойну», «потрапили під зливу колючок», «замість альвеол - у нас теж Хвоя»* [33].

Павло Коробчук робить читача учасником процесу, бо вживає слова *«нас», «ми»,* щоб кожен став Хвоєю і понурився у *«зелений»* світ, не просто почав дихати як Хвоя, а мислити, відчувати як вона. *«Фотосинтезуємо весь рік, дихаємо своїм же киснем»,* – у процесі фотосинтезу відбувається виділення кисню, необхідного для існування життя на нашій дивовижній планеті. Фортепіано теж символізує життя хвої: *«жодної чорно-білої клавіші, усі геть зелені»* [33].

Людина зображується беззахисною перед суспільством, проте із внутрішнім стержнем та силою, яка допомагала у скрутні часи долати усі життєві труднощі, при цьому не втрачаючи людяності та людської гідності. Тобто високі моральні установки протистоять несправедливості суспільства.

Вона (образ любові) з вірша «Піаніст» *«готова йому надалі щоночі замінити фортепіано»* [33], бути його розрадою, хоч у снах їй досі приходиться колишнє життя – дотик його пальців, концертна зала, спільні подорожі.

Війна – один із найбільших злочинів суспільства проти людства була, є і буде. Ми, сучасні українці, переконалися у цьому на власному досвіді. Не дивно, що Коробчук пише вірші з образом війни, страждання і болю, адже на період його творчості припало АТО і повномасштабна війна в Україні.

Конфлікт війни і життя, а подекуди війни і мистецтва, зображений у багатьох поезіях автора, зокрема у вірші «Піаніст», де ліричний герой – музикант, піаніст, військовий: *«Композиторів теж призивають на війну», «одну руку втратив, другою теж можна хреститися до Всевишнього»* [33]. Автор описує реальні події, які відбувались із початку вторгнення РФ (2014р) та продовжують відбуватись на території нашої держави і зараз. Війна – зачіпає кожного. Але «ми» сильні, як цей піаніст, що продовжує жити, не дивлячись на сезонні загострення чи стреси.

Вірш «Хвойний вінок» – як перший дзвіночок про події Революції Гідності на Майдані 2014 року: *«не міг знайти пульс у дерева», «не піт, а кров», «море ставало червоне», «хвойний ліс не зелений, а червоний», «навчи мене сміятися, коли серцебиття відсутнє», «навчи жити у цій домовині»* - символізує страждання, смерть [33].

Метафора вважається найголовнішим тропом і настільки характерна для мови, що саме це слово іноді вживається як синонім образності мови, як вказівку на те, що слова діють тут не в прямому, а в переносному значенні. Метафоричну мову часто означає «алегоричну» або «подібну» мову [44, с. 22].

У метафорі якесь одне або кілька властивостей переносяться на предмет або явище з іншого предмета або явища, але ці останні не виступають в тропі безпосередньо, а лише маються на увазі. Метафора – приховане порівняння.

Метафорами у творчості Коробчука є цитати, наприклад: *«питаю в темряви», «відповідає простір», «навчи жити у цій домовині»* («Хвойний вінок»), *«депресивні й чуйні вірші»* («Гортайте далі»), *«всюди туман з грудей»* («Курити як молитися»), *«твій господар – погода»* («Партитура дощу»), *«витікають сльози, ніби не хочуть дивитись»* («Квитки на четверте число»), *«його язик – сторінки календаря»* («Вокзал твій улюблений пес»), *«моя система координат буде бинтами на твоїй голові»* («Текст – це бинт»), *«Сьогодні ніч нагадає лабіринт на відбитку пальця»* («Лабіринт на відбитку

пальця»), «не лоскочіть мою варикозну мовчанку» («Мої основні голоси»), «втому і спеку нанизує голос чайки» («Піна між пальцями на ногах»), «потрапили під зливу з колючок» («Кисень власного»), «не зміг знайти пульс у дерева» («Хвойний вінок»), «ніч шурхоє у кімнаті» («Зморшкуватий лист»), «душі б'ються об хмари, аж замість неба – синці» («Голова командира»), «всі народились у светрі», «татуювання смерті залишив один із птахів, що над головою свистять» («Причастя як пам'ять»), «місцевість – німа, в повітрі висить ентропія, утворена з артилерійських снарядів», «голодний собака злизує плями крові», «смерть спадає на очі», «легені епохи судомно хапають повітря», «куля здатна випрямити пульс, випрасувати зім'яту кардіограму, звести до нуля» («Вірш про війну на Донбасі») «лоскочеш руками воду – сміються риби» («Про те, що ховається в долонях»), «свій піт, замість якого виступа на шкіру чай» («Спроба писати кров'ю»), «кров, як перша сильна ніжність, озирнулася й пішла», «чорна кров пішла не з тіла, а з паперу, у обхід» («Спроба писати кров'ю»), «смерть, ніби камінь», «мені вона залягла під кришталик, ніби отрута під язик» («Дзвенять дзвони»), «друзі крутили біля скронь, ніби змінювали радіохвилі», «зіниці розширюються, ніби приміські ринки», «краплини виштовхують тебе, ніби в просторі не зосталося місця», «голова, як пляшка, – наполовину п'яна, наполовину пуста», «злива як ознака, що ти приходиш до висновків, ніби до тьми, як символ розуміння, що не всі дороги ведуть до вигрібної ями», «тож не зволікай, надкушуй, мов хліб, видовища і пригоди» («Тридцять»), «сльози, ніби черв'ячки пам'яті», «ми з вами разом виростили й білили, ніби молочні, тепер я випадаю сам, ніби кутній» («Допобачення з перспективою»), «тебе замість ковдри моєї окутує вже океан», «останній рядок заснув на моєму плечі» («Десятитривалий»), «замість очей в не сни, замість сукні – волосся» («Кохання – для молодих»), «серветки змовились проти тебе» («Ціла ванна волосся») [33].

Епітет – слово або цілий вираз, який, завдяки своїй структурі і особливій функції в тексті, набуває деяке нове значення або смисловий відтінок, допомагає слову (висловом) знайти барвистість, насиченість. Вживається як в поезії (частіше), так і в прозі [62, с. 25].

За приклад ми взяли наступні цитати: *«глибока ніч»* («Зморшкуватий лист»), *«зелений вогонь»*, *«зелена крига»* («Голова командира»), *«золотистий голос дівчини»* («Мої основні голоси»), *«жодної чорно-білої клавіші, усі геть зелені»* («Кисень власного»), *«блакитного кита»* («Осердя»), *«сильна ніжність»*, *«чорна кров»* («Спроба писати кров'ю»), *«голосами чистими»*, *«обсипаними літерами»* («Допобачення з перспективою»), *«тяжкий жмут»* («Ціла ванна волосся»), *«у спальному районі»*, *«березнева крига»*, *«сушеними ромашками»*, *«погану яєчню»*, *«голодні конверти»*, *«гарячими словами»*, *«тектонічні плити»* («Годинник як пілотяг»), *«божествені мікросхеми»*, *«небесне гирло»*, *«маленькі діти»*, *«барабанні ритми»*, *«безперервний сигнал»*, *«внутрішні колорити»* («Емма-мікросхема»), *«чорна коса»*, *«хрипкі чоловічі голоси»*, *«поодиноких ліхтарів»*, *«жодного кроку»* («Чорна коса тієї дівчини»), *«холодного парку»* («Здихає»), *«сходи вологі й холодні»*, *«липке волосся»* («Ти – це те, з ким ти розлучався»), *«вітер сильний»*, *«вуличної темряви»*, *«тяжкої праці»* («Молоко на скількох»), *«сумну мелодію»*, *«дивовижним дітям»*, *«коротких снів»*, *«спорожнілу пляшку»* («Забути її ім'я – це як забути свої кінцівки»), *«світ ніжний і кривуватий»*, *«чоловічому плечі»*, *«електронна музика»*, *«гарячий секс»*, *«холодний смузі»*, *«холодну воду»*, *«спраглі ковтки»* («Зараз вона дихає»), *«ламаними ребрами»*, *«у кривавій бійці»*, *«найшаленіші стосунки»*, *«гнучку і летючу краплину»*, *«реальність – тупіша й жорстокіша»*, *«поетичні порівняння»*, *«ціле речення»* («Варто»), *«татова гордість»*, *«певні успіхи»* «замурзаної усмішки», *«руїну неповторну»*, *«пожовклі сторінки»*, *«порепані від втоми долоні»*, *«руїну всеохопну»* («Піна між пальцями на ногах») [33].

Образність створюється взаємодією предметно-логічного значення слова з його контекстуальних значенням, причому основою образності завжди є предметно-логічне значення. Епітет як стилістичний прийом, який заснований на взаємодії предметно-логічного і контекстуального значень у визначенні, яке, в свою чергу, може бути виражено словом, фразою або навіть речення. Воно розкриває індивідуальне емоційно-забарвлене відношення автора до предмета чи явища.

На відміну від логічного визначення, яке є тільки об'єктивним і не містить оцінки необхідно розрізнити епітет і логічне визначення. Епітет носить завжди суб'єктивно-оцінний характер [39, с. 25–26].

У науковій літературі можна знайти безліч трактувань такого прийому як гіпербола. Різноманітні визначення даного прийому можна згрупувати в залежності від родового поняття, яке в них вказується. Ю. Борисенко виділяє 4 групи трактувань гіперболи:

1. Гіпербола як прийом.
2. Гіпербола як засіб створення образності, виразності, образотворчості.
3. Гіпербола як фігура мови.
4. Гіпербола як троп [37, с. 43].

Під прийомом розуміється спосіб у здійсненні чого-небудь. Деякі автори зараховують гіперболу до риторичного прийому, який реалізує здійснюване в промові прагматично мотивоване відхилення від норми або її нейтрального варіанту з метою надання певного впливу на адресата [42, с. 24].

Гіпербола виступає стилістичним прийомом, тобто відхиленням від мовної та мовленнєвої норми, але не з точки зору механізму її побудови, а функціонального призначення: гіпербола служить засобом оформлення жанрів певних функціональних стилів або реалізації стилістичного завдання в конкретному тексті, засобом індивідуального стилю письменника [42, с. 24].

Гіпербола – стилістичний прийом перебільшення, яке з точки зору реальних можливостей здійснення думки є сумнівним або просто неймовірним. Письменник, який використовує даний художній прийом, розраховує на розуміння читачем. Гіпербола є договором між письменником і читачем і є засобом найбільш яскравого, барвистого, образного і виразного опису об'єктів і явищ [20, с. 32].

Прикладом використання цього художнього засобу послугують цитати з наступних віршів: *«Від кожного її поцілунку в мене лопають перетинки»* («Мої основні голоси»), *«вчора вивезли камаз двохсотих, навіть Бог не встиг записати імена, сьогодні з цього приводу в Мінську – чергова, трьохста нарада»*, *«у пенсіонера і немовляти однаковий вік»* («Вірш про війну на Донбасі»), *«мінімальне життя - аборт»*, *«мінімальна калюжа – це крапля»* («Лабіринт на відбитку пальця»), *«зараз в голові – суцільна руїна, повна дура»* («Ти – це те, з ким ти розлучався»), *«в дитинстві я точно умів літати»* («Пам'яті діда Йосипа»), *«смерть – динозавр хоч і теплий вимер мільйони тому»* («Ван Гог. Їдці картоплі»), *«усесвіт – це фрукт, що вкладається в жменю»* («Мені трошечки легше»), *«а якщо ти самотня»* («Ван Гог. Їдці картоплі»), *«для усвідомлення нашої святості»* («Час закладається в тіло...»), *«у нього безкінечна кількість таких, як ти»* («Прокидаючись в ліжку»), *«тебе немає так довго, що я загубив годинника»* («Елегія»), *«у природньому стані ландшафт одноманітний якщо не дивишся на нього століттями»* («Ландшафт №0,14395»), *«ящиками вантажити медалі працюючи або супергероєм або грущиком»* («Люди. Сергій») [33].

Оксюморон – літературно-поетичний прийом, що полягає у поєднанні протилежних за змістом, контрастних понять, котрі разом дають нове уявлення; найближчий за сутністю до метафори і гіперболи, тобто зміна значення або навмисне перебільшення [20, с. 456].

Автор часто використовує цей прийом для розширення спектру образів своїх поетичних творів, наприклад: *«серед мертвого стоголося, в німому вирі»* («Голова командира»), *«кров, як перша сильна ніжність»* («Спроба писати кров'ю»), *«цегленіють хмари»* («Сліди динозавра»), *«виходить, що перед її смертю ми могли спілкуватися і з мертвою, і з живою, годувати мерту й живу, доглядати за обома ними»* («Вуха прабабусі»), *«динозавр хоч і теплий вимер мільйони тому»* («Ван Гог. Їдці картоплі»), *«з постерами смерті та інших рок-зірок»* («Давнім друзям і коханкам»), *«лікар замовк і почав говорити назад»* («Чотириптих про пізнання»), *«ноут хай здохне, падлюка безсмерта»* («Привіт»), *«смерть оживає лише тоді, коли ми вмираємо»* («Напевно, я не помру»), *«це стан, коли без запліднень вагітність виникла»*, *«це стан, коли всі загинуть, та ніхто не помре»* («Любов, яка працюватиме за найменших потреб»), *«він днями не говорив і не мовчав»*, *«це називається смертю і народженням»* («Люди. Сергій») [33].

Порівняння як стилістичний прийом – це зіставлення двох предметів, що належать різним класам, з метою посилення якоїсь риси одного з них. Незважаючи на велику традицію вивчення порівняння, цілісного уявлення про нього немає. В основному порівняння розуміється як змістовна і формальна категорія, що встановлює, у чому речі, явища подібні і в чому різні. Прикладом порівняння є рядки віршів: *«Чуєте – щось шарудить полем, яке, мов камінчик, муляє нам ходити, мов скалка, що око мружить»* («Причастя як пам'ять»), *«виматав себе, ніби золото, із життя»* («Три волосинки»), *«тиша, в яку заховалися вуха, гримуча, як змії»*, *«приходить молитва, пищить, як церковна миша»*, *«дивись не розлийся, мов склянка вина на барвисту церату»*, *«втікало осердя із тебе, ніби теля з кошари»*, *«триматися зможеш за ниточку обрію, нанижеш на неї ребра, мов на хребет»*, *«серце б'ється, ніби хвіст блакитного кита»* («Осердя»), *«сльози, ніби черв'ячки пам'яті»* («Допобачення з перспективою»), *«віра, як аргумент у майбутнє»* («Пам'яті діда Йосипа»),

«пульсуй, ніби риба в ставку» («Зараз вона дихає»), «подорожі втихомирюють, як чоловічі плечі» («Зараз вона дихає»), «колючки пахли, мов пожовклий примірник Біблії» («Хвойний вінок»), «глибока ніч шурхоче у кімнаті, як долоня у склянці рису» («Зморшкуватий лист»), «кожна сніжинка, ніби відірваний тромб», «голодний собака злизує плями крові, ніби сліди пророка», «смерть спадає на очі, немов пасмо чорного неслухняного волосся», «вдалині пролунала автоматна черга, як розмова, коротка», «легені епохи судомно хапають повітря, ніби їй перетисли горло військовим взуттям» («Вірш про війну на Донбасі»), «світанок лягає на темряву і на сніг, як розігріта праска», «стукає так, ніби робить прямий масаж твого серця через пластик, ніби барабани – це операція на аорті, штучний клапан», «смикає паличками, ніби виривається з-за ґрат, покидає пастку», «а серце, як розігрітий механізм» («Барабанщик»), «кров, як перша сильна ніжність», «подорожі та обійми зсохлися, мов курага, ніби смажені медузи» («Спроба писати кров'ю»), «я вранці прокинувся сам, мов порожній папір» («Десятитривалий»), «мої сліди – як контури контрабаса, твої – як скрипки, переплилися», «в лісі усе шарудить непомітно вгору, як бульбашки в мінералці» («Підніми голову з мого плеча»), «листопад глибокий, як поріз», «дерева, як склянки – наполовину спустошені, наполовину - наповнені», «промені, ніби язик собаки, пестливі й упевнені», «спогади як люди, як цивілізації – бувають забуті всіма, бувають відомі», «хочу замовкнути, ніби загіпнозувати повітря клацанням пальця» («Перший вірш про тебе, який я писав до самого ранку»), «шепіт, ніби обійми» («Навіть на картонці»), «сковано, ніби в танку, ворухиться в танці» («Кохання – для молодих»), «серце висить під грудьми і ледве хитається, мов клоун» («Заповнення простору вигаданим»), «будеш сипати на себе, ніби жмені води, - блондинку, брюнетку, так тепло і ніжно лежати у пам'яті, яка, ніби коси, - заплутується у тяжкий жмут, розплутується, мов тенета» («Ціла ванна

волосся»), «у цих стосунках затискають одне одного, ніби каміння у праці, налазять одне на одного, як тектонічні плити, як березнева крига, заплутуються, як звір, що потрапив у хаці» («Годинник як пілотяг») [33].

Також, до художньої системи входить інформація, зокрема естетична, яка створює певне уявлення про предмети, героїв та атмосферу у творі. Естетична інформація – це те, що приносить естетичне задоволення, формує враження про витвір мистецтва.

Естетична інформація відрізняється від інформації денотативної, яка може бути представлена через структуру, яка дає відповіді на запитання: хто, де, коли, що, чому. Але термін «інформація», ми вважаємо, тут цілком доречний, тому естетична інформація передає повідомлення про естетичні пріоритети твору. Естетична інформація виконує концептуалізуючу функцію, співвідносячи витвір мистецтва з певним стилем, жанром, з одного боку, і передаючи ідіостиль письменника – з іншого.

Концепт у художній літературі має дуалістичну природу, що включає як смисловий, і естетичний компоненти. Авторська картина світу відбиває як його, автора, погляд на світ, а й його систему естетичних пріоритетів, які зумовлені низкою чинників.

Естетична інформація впливає на емоційну сферу, але не безпосередньо, а через розум, через його здатність оцінювати те, що несе у собі витвір мистецтва, порівнювати та зіставляти все з попереднім досвідом. Ця інформація виникає на стику емоційного та інтелектуального через форму їхнього вираження.

Чуттєве захоплення, захоплення як би аналізуються розумом і або затверджуються у своїй істинності, або розвінчуються. Естетична інформація з'являється внаслідок дотримання низки вимог, зумовлених поняттями краси та естетичного ідеалу. Ці вимоги не залишаються незмінними протягом історії

людства, а змінюються відповідно до тих культурних парадигм, які характеризують ту чи іншу епоху [54].

У «Хвої» письменник репрезентує власне бачення сучасності: масштабні зміни у свідомості українців, зумовлені реаліями неоголошеної війни на сході України, переплітаються з глибоко автобіографічною рецепцією і дескрипцією суперечностей життя. Екзистенція на межі особистих і соціальних конфліктів зумовлює напругу, мобілізацію внутрішніх резервів, перенасичення емоціями та почуттями.

Великою мірою привертає увагу вираження образу війни. П. Коробчук відображав усі навіть найменші деталі зорових образів, звуків, тактильних відчуттів, які у своєму поєднанні відображають біль та страх війни: *«Смерть, ніби камінь, на якому кожен лишає відтиск лиця. Ніби аорта, з якої бризкає аж на кришталіки люстри. Зриває чужі голоси, мов погони, різко, навіть «во ім'я Отця» не встигають пустити бульбашки мильні, виснажуються на максимумі, підриваються на міні і розлітаються, не розбереш, хто чия пелюстка»* [33].

Також, цікавим для дослідження є процес використання різних метафоричних форм вираження, що допомагають створити цілісну систему, в центрі якої знаходиться антивоєнний пафос. У збірці «Хвоя» П. Коробчук досить часто використовує метафору для позначення експресії. Так, до прикладу у «Вірші про війну на Донбасі» автор завдяки широкому використанню метафор створює цілісну картину світу де панує війна, із чого можна побачити внутрішні переживання самого автора:

«асфальт ще не клав на стаціонар такого розбомбленого снігопаду. кожна сніжинка, ніби відірваний тромб, закупорює поле, дорогу й блокпост, який є вінцем творіння війни, символом пату. цей ландшафт, якщо не вбиває на місці, то опромінює болем. солдати переблیمуються спецзнаками, тому місцевість – німа.

в повітрі висить ентропія, утворена з артилерійських снарядів. вчора вивезли камаз двохсотих, навіть Бог не встиг записати імена. сьогодні з цього приводу в Мінську – чергова, трьохста нарада» [33].

Завдяки метафорам у «Хвої» зображується у тому числі велика емоція болю і жалю, що підвищує драматизм і дозволяє читачеві глибше осмислити війну, переживання людей, які живуть під час війни, переживаючи спектр негативних емоцій:

«ридає кілька поколінь по обидві сторони наших зачатъ.

ридає небесний хор над небом Донбасу, над блокпостами з крові» [33].

Велике значення П. Коробчук приділяє міміці, вважаючи її передачу одним із найбільш важливих елементів. Міміка вважається важливим елементом доповнення словесних засобів при спілкуванні, оскільки вона свідчить про те, яку емоцію відчуває людина.

Міміка є доволі унікальною, оскільки це індивідуальна ознака, яка притаманна кожній людині в залежності від особливостей особи, її морального та фізичного стану, тощо. Тому часто міміку людину називають дзеркалом душі, оскільки досить важко приховувати емоції, які людина мимоволі виражає за допомогою міміки. П. Коробчук вважає, що вираження емоцій за допомогою міміки є інстинктивними чи умовно-рефлекторними.

Також, цей засіб невербальної комунікації можна спостерігати під час:

1. Погляді, його спрямуванні на конкретну особу чи об'єкт, того як людина може показати свої відчуття очима;

2. Рухами брів та іншими частинами обличчя, зокрема губами. За тим як в особи рухаються брови або губи, можна зрозуміти досить багато речей. До прикладу побачити здивування, злість, радість, смуток, а також розчарування, що є важливим знаком для розуміння внутрішнього стану людини при контакті із нею;

3. Психосоматичних та фізіологічних особливостях людини, а також процесах що відображають результат у вигляді почервоніння обличчя, або деяких його частин.

Продовжуючи вищеописану інформацію, варто сказати про те, що міміка та те, як вона виражає ті чи інші емоції є предметом дослідження багатьох зарубіжних та вітчизняних вчених. Можна виділити особливості різних мімічних проявів у виразі обличчя та ситуації, при яких люди їх показують. Зокрема, це [19]:

1. Приховування емоцій, за яким людина робить доволі мало рухів обличчям;
2. Відкривання, коли навпаки-людина показує всі емоції та виразом свого обличчя дає чітко зрозуміти що вона відчуває;
3. Мимовільність емоцій, що показує експресивність людини, те що вона може різко видавати різні вирази обличчя та мімічні рухи у різних ситуаціях;
4. Вираз обличчя, який протилежний попередньому – людина відчуває в собі емоції та хоче їх проявити, проте це не можна побачити по її виразу обличчя, який може бути спокійним, або ж нейтральним [18].

Доволі частим є звернення до біблійних мотивів. Агонія настає вночі: *«за холодним струмком, у мареві, у безчассі»* він *«чує небесний спів, / і марить про ванну гарячу, мовляв – це його причастя»*. Однак причащається не солдат, а дитина, яка інстинктивно *«смоктатиме кров ще не мертву / з червоного татуювання на тілі неворушкому / й надкусить хлібці з кишені»* [33].

Зображений момент викликає алюзію на розв'язку новели В. Стефаніка «Діточа пригода», у якій маленька дівчинка забруднила руки й рот у крові вбитої солдатами матері, із її пазухи вона витягла й жадібно з'їла прихований для дітей шматочок хліба [58].

Поезія П. Коробчука, як і новела В. Стефаніка, має потужне антивоєнне спрямування, осмислює антитезу дитина/війна крізь інтерпретацію біблійного

мотиву причастя. Розмовляючи про В. Стефаника, слід відмітити, що головна тема, яка хвилювала автора протягом усього його життя, та яка прослідковується фактично у всіх його творах – це самотність старість, трагедія зайвих ротів у бідних селянських родинах.

Прозові твори Василя Стефаника, а саме вони становлять основу, найціннішу частину його невеликої художньої спадщини, визначаються знанням сільського життя, глибоким проникненням у духовний світ покутського трудівника-хлібороба, щирим співчуттям до тяжкої долі скривджених і знедолених [58]. Його новели тяжіють до соціально-психологічної прози. Вони стисло-лаконічні, забарвлені ліричним, психологічним настроєм.

Важливий аспект ліричної збірки «Хвоя» – інтермедіальність. Вона виявляється на образному рівні, наприклад, у поезіях «Дзвенять сльози», «Барабанщик». Вірш «Відлуння» характеризується звукописом, який посилює антитезу образів хвої як символу буття роду і війни як уособлення смерті [33].

Образи збірки «Дорогосказ» тісно переплітаються із образами у збірці «Хвоя». Павло Коробчук звертається до природи («дерево сну», «дощі», «парк»), релігії («Бог», «життя», «смерть»), виданих постатей («Мазепа», «Кий», «Щек», «Хорив»), мистецтва («поети», «білі/чорні клавіші»), людина («родимка», «цнотливиця», «покоління», «обличчя»), геолокацій («Україна», «Російська Педерація»).

У поезіях громадянська та філософська лірики переплітаються із інтимною, вступний та фінальний вірш – це любов, яка вкраплена по усій збірці, а саме: *«ніжаться в ліжку плечі піжам»* («Morning love»), *«до святої дрімби поцілунку»* («Пів сміливості на кінчиках пальців»), *«гарячі відстані між тілами»* («Інтимна імпровізація»), вона додає чуттєвості громадянській ліриці: *«невдала влада відімкне світло, а Бог – свічки»* («На сон гребучий»), *«Україно давай утворимо як за Мазепи шведську сім'ю заведемо трійцю»*

карапузів: святого духа деда і прапорщика це наші майбутні житало – Кий Шрек і Хорив», «Військові сутички на релігійному ґрунті» («Коли я іноді збуджуюся від життя») [30].

Збірка «Динозавр» – ще одна цікава своїми образами поетична збірка Павла Коробчука. Автор стверджує, що динозавр – це архетип мудрості, спокою та древності, бо ж навіть з історичного погляду людство, в певному розумінні, є продовженням «цивілізації» динозаврів.

Образи збірки можна умовно групувати по таких категоріях: людина («суспільство», «діти», «проститутка», «таксист», «Сергій»), видатні постаті («Віктор Цой», «Кафка», «Жадан», «Пантюк», «Андрухович», «Терещенко», «Бондар», «Пашковський», «Забужко», «Карпа», «Поваляєва», «Дяченки», «Романенки», «Захарченки», «Капранови», «Дністровий», «Іздрик», «Горобчук», «Коробчук»), локації («Індія», «зйомні квартири», «Бобруйськ», «Париж», «Одеса»), митець («гітарист»,), релігія («Бог», «молитви»), природа («дерево», «птахи» (круки, синиці), «ріки», «квіти») [29].

Наскрізні образи збірки «Мерехтіло»: людина («моряк», «донька», «очі», «офіціантка», «родимки»); природа («море», «хвилі», «дощова краплина», «пісок», «парк», «сорока», «береги»); мистецтво і митець («барабанщик», «поет»); локації («Контрактова площа», клуб «Фазенда»).

Лада Хортич зазначає, що поет здійснив величезний шлях від «накрученої метафористики» стилю до прозорості і цілісності форм. Доволі символічними і тематично актуальними є його збірки для сучасного читача. Автор пише про родину, родинні зв'язки, власне коріння, про те, що життя триває у найскрутніші часи.

Його вірші відрізняє філософська спрямованість, рефлексія, медитативність, психологізм, подекуди йому властивий романтизм, а подекуди – динаміка руху. Перечитуючи вірші цього автора, помічаємо

наплив почуттів та емоцій. У його творах наявні мотиви туги, депресії, непорозуміння зі світом.

Варто зазначити, що Павло Коробчук друкувався в часописах: «Esquire», «Афіша», «Політика і культура», «Шо», «Сучасність», «Кур'єр Кривбасу», «Київська Русь», «Нова проза», «Radar», «Просто неба», «Святий Володимир» тощо, антологіях: «Євромайдан. Лірична хроніка», «2 тонни», «II, IV міжнародний фестиваль у Львові», «Харківська барикада-2» тощо.

Твори письменника перекладено англійською, німецькою, італійською, польською, литовською, білоруською, словацькою, російською мовами, а це свідчить про його майстерність слова.

І наостанок хочеться поділитися кількома цитатами з дуже чуттєвого відгуку Віталії Собко до творчості Коробчука: «У Коробчука поезія – не вода, вона – ртуть, що всмоктується в тіло, біжить по венах, піднімає сердечний ритм, мохер по шкірі дибки, і з тебе, сп'янілого, викручує такі ж ртутні сльози... Ви будете до неї повертатися, як до цілющого джерела, в моменти, коли буде дуже фігово, щоб відчути саму суть болю, його центр... Адже емоційна складова віршів Коробчука вивертає душу і лікує водночас» [30].

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 2

Основна ідейно-тематична логіка «Хвої» полягає у тому, що читач занурюється у події війни за допомогою ліричних віршів, які уособлюють той чи інший фрагмент, насичений емоційним забарвленням.

Поетика П. Коробчука відображає сутність абсурдного буття людини під тиском соціальних зрушень, що викликає страх за майбутнє, у тому числі за найближче майбутнє. П. Коробчук вважає, що читач має відчувати себе співучасником та співавтором.

Кожна поетична збірка автора – це окремий світ, який створено митцем за допомогою неповторних образів, неочікуваних метафор та оригінально обіграних тем.

У «Хвої» зображено світ творчої уяви П. Коробчука, який вражає глибиною й неочікуваністю асоціацій. Це герметичний простір людської свідомості, у якому все набуває специфічної, нової та цікавої символіки. У провідній поезії «Кисень власного» інтерпретовано наскрізний образ хвої. Крім того, вірш занурює читача і готує до ідейно-тематичного розмаїття збірки, а це і життя та смерть, і війна та любов, роль родини у житті людини, і світла та темряви, релігії, суспільства, патріотизму.

У збірці П. Коробчук надає великої ваги не так зображенням, як враженням, тобто зануренню у атмосферу через призму усього болю та переживань ліричного героя. Митець використовує безліч прийомів створення і відображення емоцій. Людина зображається ним беззахисною перед суспільством, проте із внутрішнім стержнем та силою.

Збірка «Догосказ», незважаючи на свою мінімалістичність у плані розміру, досить філософсько вичерпна, афористична і оригінальна за ідейно-тематичною ознакою.

Збірка «Динозавр» – цікава саме своїми образами. Візьмімо до прикладу образ «динозавру» – це архетип мудрості, спокою та древності, бо ж навіть з історичного погляду людство, в певному розумінні, є продовженням «цивілізації» динозаврів. Саме цей образ і є центральним одноїменної збірки Коробчука.

Збірка «Мерехтіло» насичена життєвими розчаруваннями ліричного героя, який говорить на сторінках цієї книги про антидепресанти, цигарки, розбитий посуд в суперечках з колишніми коханими. Тепер ліричний герой прагне зрілих, спокійних стосунків без зайвих виснажливих емоційних.

Збірка «Натщенебо» немає чіткого поділу автором на розділи. Вона невеличка, але має у собі глибокий філософський зміст, де автор говорить про все, що його турбує, а отже зосереджена на емоційному стані ліричного героя.

Твори письменника перекладено англійською, німецькою, італійською, польською, литовською, білоруською, словацькою, російською мовами, а це свідчить про майстерність його слова, актуальність порушених у віршах тем, оригінальність форми та образів.

ВИСНОВКИ

Завершивши наше наукове дослідження на тему «Поезія Павла Коробчука: особливості рецепції», ми можемо зробити загальні висновки, відповідно до сформульованих мети й завдань.

Насамперед у роботі було досліджено наукову літературу з обраної теми. Теоретичною базою стали розвідки українських та зарубіжних дослідників, які працювали над темами поезії двотисячників (Ю. Андрухович, Г. Бабак, В. Вельш, О. Вешелені, В. Дончик, П. Дунін-Вонсович, М. Іванишин, Н. Лебединцева, В. Левицький, М. Павлишин, О. Пухонська, О. Сидоренко, В. Харчук, Я. Шевчук, Є. Яжембський, та ін.), а також українських літературознавців, які досліджували творчий доробок Павла Коробчука (Л. Демська-Будзуляк, М. Семеренко, Р. Семків, В. Славінська, В. Хом'як, К. Чамлай, К. Чуй (Шахова), та ін.)

Перший розділ дослідження присвячено кодифікації постаті митця у контексті сучасного літературного процесу. Зокрема, керуючись генераційним принципом класифікації, вписано постать Павла Коробчука у контекст покоління двотисячників. Паралельно застосовано принцип естетичної стильової орієнтації та жанровий огляд (акцент здійснено на ліриці).

Можна підсумувати, що літературний період 2000-х років загалом характеризується певною еkleктичністю, у ньому не можна виділити якийсь один об'єднуючий чи домінуючий чинник. Нині працюють як письменники попередніх поколінь (зокрема активні шістдесятники), так і молоді автори, які тільки входять до літературного процесу.

Було здійснено огляд авторських класифікацій поезії двотисячників. Дослідники застосовують різні критерії огляду цього феномену. У нашій роботі детальніше були вивчені підходи сучасних літературознавців, які з великим азартом вступають у літературну дискусію щодо питання виокремлення

літературних поколінь (Т. Гундорова, Р. Харчук, Я. Шевчук, Є. Яжембський, Л. Демська-Будзуляк).

Досліджуючи особливості творчості П. Коробчука, ми розглянули генераційний принцип кодифікації письменника, виходячи з літературної дискусії сучасних критиків про становлення нового покоління, яке припадає щодесятиліття. Дослідили естетику покоління двотисячників та охарактеризували поезію 2000-х як мистецьке явище. Підсумки активного творчого пошуку молодих українських поетів представлені в антології «Дві тонни», що логічно підсумовує процес самоусвідомлення двотисячників як окремого, відмінного від попередників, середовища і, рівночасно, слугує міткою кульмінації цього літературного покоління.

Також подано літературно-критичну рецепцію поетичної творчості Павла Коробчука, що відноситься до найбільш молодих, сучасних поетів України, веде активне літературне життя, поєднує в своїй творчості різні види мистецтв, що не може не впливати на якість ліричних творів і яскравість поетичних образів.

Здійснивши літературно-критичну рецепцію лірики П. Коробчука, ми виявили: митець вважає, що читач має відчутти себе співучасником та співавтором, і це один із найкращих способів занурити читача у твір. Ми дослідили ідейно-тематичну логіку ліричних збірок П. Коробчука і визначили, що автор використовує безліч прийомів створення і відображення емоцій.

Другий розділ роботи присвячений особливостям рецепції поетичного доробку митця. Охарактеризували різноманітність образів і спектр мотивів поетичних творів митця (на матеріалі поетичних збірок «Хвоя», «Динозавр», «Дорогосказ», «Мерехтіло», «Натщенебо»).

У своїй поезії митець завдяки широкому використанню метафор створює цілісну картину світу, де панує війна, із чого можна побачити внутрішні переживання самого автора

Працюючи з текстами Павла Коробчука, ми дійшли висновків, що поет еволюціонував від пафосності та максималізації стилю письма до прозорості, лаконічності, простоти і цілісності форм, при цьому не втрачаючи унікальності та метафоричності генія Коробчука. Його збірки є символічними і актуальними для сучасного читача не тільки України, але і мешканців інших країн, адже його тексти перекладені англійською, німецькою, італійською, польською, литовською, словацькою та деякими іншими мовами.

Тематичне коло автора: родина, родинні зв'язки, власне коріння, життя і смерть, релігія, людина у суспільстві, миру і війни, патріотизму, душа і природа, митець і мистецтво. Філософська спрямованість, рефлексія, медитативність, психологізм, романтизм, динамічність, почуттєвість та емоційність, туга, депресія, непорозуміння зі світом – мотив спектр мотивів поетичних творів митця.

Павло Коробчук – різнобічно розвинена людина, а його непересічна особистість відзеркалюється у кожному поетичному творі. Саме в цьому і проявляється його творчий геній. Гра слів, експерименти з формою та римуванням, переспіви творів відомих митців, обігрування класичних образів та поєднання, на перший погляд, із зовсім несхожими і нерівносілними у смислового розумінні образами, надання традиційним темам і проблемам актуального прочитання, – це все характерне перу митця.

З метою створення загальної художньої атмосфери поетичних збірок Павло Коробчук використовує різноманітні образи, обігруючи вже відомі або створюючи зовсім нові, оригінальні; застосовує неповторні художні прийоми та засоби, розширюючи з кожним наступним прочитаним віршем спектр мотивів, нашаровуючи проблемні питання на тематичні гілки, - усе це створює умови для сприйняття читачем художнього світу автора, перетворення отриманих емоцій митця у власні відчуття реципієнта.

Поезія Павла Коробчука заворожує читачів своєю неповторністю, ніжністю і навіть цілющістю! Вони знаходять розраду і пораду у рядках його творів, знаходять відповіді на питання, які часто турбують людей у простому житті, захоплюються, надихаються і мотивуються ліричними текстами, а інколи просто насолоджуються афористичністю і музичністю тексту.

П. Коробчук – до кінця непрочитана книга, а його художні твори – поле для наукових досліджень. Ми маємо надію, що наша робота стане поштовхом для появи майбутніх критичних розвідок та наукових статей.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Андрухович Ю. І. Постмодернізм – не напрям, не течія, не мода. *Слово і час*. 1999. С. 56–66.
2. Анісімова Н. П. Український поетичний авангард кінця ХХ ст. *Дивослово*. 2003. С. 2–10.
3. Бабак Г. Декілька слів про магнітне поле сучасної поезії: веб-сайт. URL: <https://kharkiv-nsru.org.ua/archives/2942> (дата звернення: 10.11.2022)
4. Бірюкова О. О. Лінгвостилістичні особливості української діаспорної поезії 60–80-х років ХХ століття : Національний педагогічний університет ім. М. П. Драгоманова. Київ, 2004. 188 с.
5. Вельш В. Наш постмодерний модерн. Київ: Альтерпрес, 2004. 328 с.
6. Вешелені О. Геть двотисячників! : веб-сайт. URL: <http://litakcent.com/2013/08/29/het-dvotysjachnykiv/> (дата звернення 08.10.2022)
7. Казімеж В. Pokolenia literackie. Краків : Wydawnictwo Literackie, 1989. 303 с.
8. Власенко В. Варіант типології двотисячників. веб-сайт. URL: <https://web.archive.org/web/20160305004436/http://mystery.sumno.com/article/variant-typologii-dvotysyachnykiv/> (дата звернення 22.10.2022)
9. Войтович В. М. Українська міфологія . Київ : Либідь, 2002. 664 с.
10. Гнатюк О. Нове обличчя української літератури. Між літературою і політикою. Київ : Дух і літера, 2012. 128—133 с.
11. Горобчук Б. О. Місто в Моєму Тілі. Київ, 2007.
12. Дві тонни: Антологія поезії двохтисячників / за ред. Б. О. Горобчук, О. Романенко. Київ, 2007.
13. Демська-Будзуляк Л. Справжнє обличчя літературного покоління дев'яностих – спроба ідентифікації. *Кур'єр Кривбасу*. 2002. № 149. С. 156-162.

14. Денисова Т. Н. Феномен постмодернізму: контури і орієнтири. Слово і час: Літературознавчий часопис. 1995. С. 18-27.
15. Дончик В., Дроздовський Д., Іванишин П.. Боротьба нового і старого чи витіснення національного? (Постмодернізм – український варіант сьогодні й завтра). Слово і Час. 2008. № 6. С. 16-34.
16. Дончик В. Г. Замість «замість епілогу». З потоку літ і літпотоку. Київ : ВД «Стилос», 2003. С. 527-535.
17. Дунін-Вонсович П. Виборча. Варшава, 2001. № 301. С. 10.
18. Душко Х., Маслово Ю. Репрезентація гендерних стереотипів у художній літературі. Journal of Education, Health and Sport. 2016. Веб-сайт. URL: <http://ojs.ukw.edu.pl/index.php/johs/article/view/3533> (дата звернення: 02.11.2022)
19. Єфремов С. Історія українського письменства С. Єфремов. – К. : Феміна, 1995. – 688 с.
20. Жайворонок В. В. Знаки української етнокультури : словник- довідник. Київ : Довіра, 2006. 705 с.
21. Жеребкіна І. Гендерні 90-ті., або Фаллосу не існує. СПб : Алетейя, 2003. 256 с.
22. Зварич В. З. Стилєтворчі функції традиційних образів у поезії неокласиків. Тернопіль, 2002. 19 с.
23. Іванишин В. П. Нариси з теорії літератури. Київ : ВЦ «Академія», 2009. 256 с.
24. Іванишин М. В. Сучасний літературний процес та метакритичний дискурс: проблеми класифікації стильової ідентифікації та стратегій інтерпретацій. Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка: «Young Scientist». № 4.3 (44.3). 2017. С. 89-93.
25. Історія української літератури. Кінець ХІХ – початок ХХ ст. / за ред проф. О. Д. Гнідан. Київ : Либідь, 2006. 496 с.
26. Історія української літератури ХХ століття. / за ред. В. Г. Дончика. Київ : Либідь, 1998. 456 с.

27. Коломієць І. І. Основні лінгвостилістичні поняття і категорії. Умань, 2015. 202 с.
28. Колошук Н. Г. Модернізм, експресіонізм, постмодернізм. *Українська мова й література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах*. 2002. С. 36–45.
29. Коробчук П. Динозавр. Київ : Ярославів Вал, 2011. 176 с.
30. Коробчук П. Дорогосказ. веб-сайт. URL:
https://www.lyrikline.org/uk/stihotvoreniya/davni-druzi-ta-kohanki-nagadyut-5828#.WjIQ_PBl_Dc
31. Коробчук П.. Мерехтіло. веб-сайт. URL:
<https://www.livelib.ua/book/1000726702-merehtilo-pavlo-korobchuk>
32. Коробчук П.. Натщенебо. веб-сайт. URL:
https://www.lyrikline.org/uk/stihotvoreniya/davni-druzi-ta-kohanki-nagadyut-5828#.WjIQ_PBl_Dc
33. Коробчук П. Хвоя. Львів : Видавництво Старого Лева, 2017. 222 с.
34. Крук Г. Львівської школи поеток нема! веб-сайт. URL:
<https://rozmova.wordpress.com/2019/01/26/halyna-kruk-5/>
35. Лебединцева Н. М. Сучасна українська література. Миколаїв: Видавництво МДГУ ім.Петра Могили, 2007. 104 с.
36. Левицький В. Двотисячники чи нулячники. веб-сайт. URL:
<https://www.unian.ua/culture/55306-dvotisyachniki-chi-nulyachniki.html>
37. Лінгвостилістичні особливості композиційно-мовленневих форм художнього тексту. веб-сайт. URL:
<https://naub.oa.edu.ua/2013/linhvostylistychni-osoblyvosti-kompozytsijno-movlennevyh-form-hudozhnoho-tekstu/>
38. Літературна дефіляда. Сучасна українська критика про сучасну українську літературу. Київ: Темпора, 2012. 544 с.
39. Літературознавчий словник-довідник Київ: «Академія», 2006. 752 с.
 веб-сайт. URL: <https://drive.google.com/file/d/0B9-7OAG5liPRR2IFX1hJZHVWjg/view>

40. Масова література в Україні: дискурс / гендер / жанр. веб-сайт. URL: <http://bdpu.org/sites/bdpu.org/files/ifsk/mon-filonenko.pdf>
41. Ми і вона: Антологія одинадцяти поеток. Львів, 2005.
42. Мовчан Р. В. Стильовий етюд прозової моделі модернізму 20-х років ХХ століття. *Українська мова й література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах*. 2006. С. 70–82.
43. Московкіна І. І. Поетика Василя Стефаника. Прикарпатський вісник НТШ. Слово. 2011. С. 84–97.
44. Одарченко П. Українська література: збірник вибраних статей П. Одарченко. Київ : Смолоскип, 1995. 408 с.
45. Павлишин М. Українська культура з погляду постмодернізму. *Сучасність*. 1993. С. 237–255.
46. Погрібний А. Поклик дужого чину. Статті. Портрети. Силуети. Наближення. Публіцистика. Київ : Видавничий центр «Просвіта», 2009. 676 с.
47. Пухонська О. Я. Інтертекстуальність української поезії початку ХХІ століття. Київ, 2013. 20 с.
48. Семеренко М. Видатні сучасні письменники та поети Луцька. веб-сайт. URL: <https://iluchanyn.com/uk/article-5107-vidatni-suchasni-pismenniki-ta-poeti-lucka>
49. Семків Р. Коробчук обирає лірику. Львів : Видавництво Старого Лева, 2017. С. 215–219.
50. Сидоренко О. Творчий профіль літературного покоління «двотисячників» у дзеркалі ЗМІ. Дніпропетровськ, 2001. С. 162-166.
51. Славінська І.. Молоді письменники, з якими варто познайомитися. веб-сайт. URL: <http://life.pravda.com.ua/person/2013/02/4/120357/>
52. Тузов В. О. Авангардистські тенденції в українській літературі початку ХХ століття: сучасний погляд. Вісник Державної академії керівних кадрів культури і мистецтв. 2010. С. 73–77.
53. Харчук Р.. Покоління пост-епохи. Дивослово, 1998. № 1. С. 8–9.

54. Харчук Р. Сучасна українська проза: постмодерний період. Київ : ВЦ «Академія», 2008. 248 с.
55. Хом'як В. Естетика постжаданівського «мікропокоління» українських поетів : Дипломна робота. Острог : Національний університет «Острозька академія», 2015. URL: https://stud.wiki/literature/2c0b65625a3ad69a5d53b89421216c36_0.html
56. Церна Г. М.. Проблема митця і влади в поезії «неокласиків». Вісник Запорізького державного університету. 2002. С. 158–163.
57. Чамлай К. Інтерв'ю з Павлом Коробчуком. веб-сайт. URL: https://pen.org.ua/pen_ten-interv-yu-z-pavlom-korobchukom
58. Чуй (Шахова) К. Поетика експресіонізму в збірці Павла Коробчука «Хвоя». Волинь філологічна : текст і контекст. Літературний експресіонізм в інтермедіальному контексті / ред. Т. П. Левчук. Луцьк, 2017. С. 230–239.
59. Шевчук Я. А. Проблема самоідентифікації поколінь у сучасній польській та українській «молодій» літературі: Наукова стаття. Люблін: Європейський колегіум польських і українських університетів, 2006. URL: <https://studentam.net.ua/content/view/8815/97/>
60. Яжембський Єжи (Jarzębski J.) Smutni dwudziestoletni. Газета «Виборча». Варшава. 2001. № 301. С. 10.
61. Яценко М. Українська романтична поезія 20–60-х років. Київ : *Наукова думка*, 1987. С. 5–36.
62. Яценко Т.М. Імпресіонізм як стильова течія модернізму. Оглядова лекція у структурі літературного спецкурсу «Художня література в контексті світової культури». *Українська мова і література в школі*. 2011. С. 24–27.