
МОВОЗНАВСТВО

УДК 811.161.2'38

DOI 10.31654/2520-6966-2026-28F-114-102-114

Бондаренко А. І.

доктор філологічних наук, професор кафедри української мови,
літератури, культурології та журналістики
Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя
alla_bon@ukr.net
<http://https://orcid.org/0000-0003-4140-4733>

Бондаренко Ю. І.

доктор педагогічних наук, професор кафедри української мови,
літератури, культурології та журналістики
Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя
bondarenko_yuriy63@ukr.net
<http://https://orcid.org/0000-0003-0938-9588>

Різномірний повтор як стилістичний маркер поетики Анатолія Мойсієнка

Статтю присвячено маркерам ідіопоетики Анатолія Мойсієнка, зокрема різномірному повтору. Здійснено огляд публікацій, присвячених естетично валентній мовотворчості письменника. Як мету дослідження окреслено пошук мовомисленевих механізмів використання домінантних стилістичних засобів, одним із яких є повтор. На основі компонентного, дистрибутивного, контекстологічного та контекстуально-інтерпретаційного аналізу, а також семасіологічної процедури польового моделювання розглянуто звуковий, лексичний і синтаксичний повтори, визначено їхні засоби та рольові вияви. Вивчено механізми взаємодії різномірних повторів і доведено, що вони створюють синергію зображальності та виражальності. З'ясовано, що повтори сприяють логіко-семантичній і ритміко-інтонаційній єдності поезій. Охоплюючи текстові фрагменти чи цілісні тексти, вони реалізують перцептивну й експресивну та посилюють сенсорно-естетичну функцію. Розгортаючи фоносемантичне та словесно-художнє орнаментування поезій, повтори підтримують філігранність художньої форми віршів і засвідчують ігрову стратегію автора. Акцентують парадигматичні та синтагматичні відношення всередині віршів, характеризують семіотичну систему текстоутворень і стають засобами інтертекстуальності. Лексико-семантичні та семантико-синтаксичні особливості повторів відображають своєрідність мовомисленевої картини світу письменника, систему його цінностей. Пояснено зв'язок повторів із творчою особистістю автора, знаного дослідника перцептивної системи художніх творів Тараса

Шевченка та майстра шахопоезії. Виявлено, що в текстах Анатолія Мойсієнка повтор служить реалізації субкатегорій інтенсивності, емотивності, образності й оцінності.

Ключові слова: звуковий повтор, лейтмотивний звукопис, евфонійний етимон, повний лексичний повтор, частковий лексичний повтор, синтаксичний повтор, стилістичний маркер

Актуальність дослідження. Розглядаючи системотвірні чинники словесної творчості митця, важливо проаналізувати ті стилістичні засоби, що засвідчують його творчу індивідуальність. Як відомо, А. Мойсієнко є майстром шахопоезії. Щоб зрозуміти специфіку авторської манери розгортання мовної поетики, потрібно звернутися до культурного контексту. Як відомо, у ході гри шахісти працюють із декількома видами симетрії, яку відображено й у початковій позиції фігур, і в дзеркальності відносно центральної лінії, і в застосуванні «симетричної стратегії», і в наслідуванні гри суперника.

Таке явище передбачає створення гармонії повторення, яка формує уявлення про домірність і лад. В авторському поетичному мовленні стилістичні засоби симетрії забезпечує низка різнотипних повторів. У межах віршів і текстових фрагментів вони поєднуються між собою, формуючи посилену виразність поетичного мовлення.

Не зайвим буде також нагадати, що письменник є знаним лінгвістом, який аналізував перцептивну систему художніх творів Т. Шевченка, і вербаліка поетичних текстів А. Мойсієнка, безперечно, вибудована також із урахуванням його дослідницького досвіду, відображеного в науковому доробку.

Отже, мовостиль поета доцільно розглядати з урахуванням його творчих надбань у цілому.

Метою нашої розвідки є окреслення мовленнєвих механізмів поетики А. Мойсієнка в системному вимірі, крізь призму домінантних стилістичних засобів, одним із яких є різнорівневий повтор.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Естетично валентна мовотворчість поета не перестає бути предметом пильної уваги мовознавців. Можна стверджувати, що дослідників зацікавлюють як основні (фонологійний, лексико-семантичний, синтаксичний) рівні художнього мовлення митця, так і проміжні, зокрема словотвірний. Традиційно лінгвісти відзначають багатство фоносемантичних ресурсів [10]. Якщо раніше звукопис поета розглядали в статичній [3], то нині його вивчають вже в динаміці, зауважуючи переходи від одних консонантних форм до інших від збірки до збірки [11].

Авторське словотворення характеризують Г. Вокальчук і Є. Вокальчук, які вивчають неологію А. Мойсієнка на тлі мовотворчої практики поетів ХХ–ХХІ століть [4]. У їхніх працях акцентовано структурно-семантичні особливості новотворів поета, що дозволяє виявити риси його індивідуального стилю. Тропеїчна система митця перебуває в полі зору декількох дослідників. Будову та рольові вияви порівнянь А. Мойсієнка розглядає О. Мацько [6], а художніх означень – Т. Рудюк [8].

Найчастіше лінгвісти послуговуються інструментарієм структурного та функційного розгляду виразників мовної художності, хоча вдаються також і до когнітивного аспекту словесної творчості письменника. Авторську метафору з погляду інтелектуальної наповненості вивчала Л. Кравець, яка пояснила пізнавальну, мислетвірну функцію тропу, його значення для індивідуального художнього зображення дійсності [5]. Когнітивний підхід застосовано також в інших публікаціях (див., зокрема, дослідження З. Адилової «Вербалізація макроконцепту «шахи» в циклі «Шахопоезія» збірки віршів «Леза зел» А. Мойсієнка»). У ньому зроблено спробу аналізу трьох концептів: *шахові фігури*, *ходи* і *шахівниця* [1].

Матеріали та методи дослідження. Пропоновану наукову розвідку виконано на основі розгляду більш як трьохсот вербальних контекстів, отриманих у результаті суцільної вибірки з поетичних творів А. Мойсієнка. Використано семасіологічну процедуру польового моделювання, компонентний, дистрибутивний, контекстологічний, контекстуально-інтерпретаційний і функційний аналіз. Висновкові положення сформульовано з використанням синтезу.

Результати дослідження та їх обговорення. Звукосемантична майстерність поета постає в річищі явища паронімічної атракції, яке засвідчує зацікавлення перцептивними спроможностями художнього мовлення та посилення уваги до поетичної форми: *Отак самую і сумую, ношу свої жалі в сумі* (А. Мойсієнко «Отак самую і сумую»). *Сумує сум. Самує* (А. Мойсієнко «Сім струн»). *Не руш мене. Я сам самую* (М. Вінграновський «Не руш мене»). Експресія паронімічного фрагмента корелює з його лаконічністю, яку визначає лінійний обсяг мікроконтексту (пор.: *борги-боги*): *Серед боргів, де не ступи нога, – серед богів неумолених наче. Борги-боги, з шапками набакир, здається, вже й не збудись їх ніколи* («Опівночі зима до вуст лягає»).

Акустичне орнаментування поезій, яке додає переконливості словесно-художньому зображенню, спрямовують семантичні центри віршових текстів. Акцентування колірної семантики, реалізоване за допомогою як експліцитних, так й імпліцитних форм, супроводжує повтор

звуків, які є компонентами слова *жовтень*: *Жовтень жовті жолуді на базар несе. Пише осінь охрою золоте есе* («Жовтень жовті жолуді...»). На думку В. Берковець, символізм голосного є «суто артикуляційним враженням від вимови частотного у вірші лабіалізованого (огубленого) [о], що асоціюється у більшості мовців з відтінками жовтого кольору» [3, с. 37]. Семантику цього кольору імпліцитно виражають іменники *охра*, *жолуді* й *осінь*: перше позначає природну мінеральну фарбу.

Перцептивний «блиск» доповнюють форми прикметника *золотий* (*золотий, золоте, золоті, золотим, золотими, в золоту*). За допомогою художньої вербаліки саяливістю наділено артефакти персоніфікованого жовтня (*люлька, кiset*) та явища природи (*золотим пожежником походить дощ*). Різномірні повтори спрямовано на цілісну словесно-художню візуалізацію картини осені, яку супроводжує сенсорно-естетична оцінка. Такий підхід має на меті створення логічно-поняттєвої, емотивно-оцінної єдності текстоутворення.

Взаємодія звукового та лексичного повторів охоплює ключові слова, винесені в сильну позицію художніх текстів – заголовки та на початок рядків. У такий спосіб акцентовано логічні й емотивні центри віршів і посилено ритміко-інтонаційну стрункість поезій: *Коні-зривані – блискавки! Коні булані – лиск. Коні – у небі висянім, коні – в Парижі й Ніжині котять втому коліс* («Коні»). Умотивованість поетичної форми виявляють словесні образи, в основі яких перебувають як повні, так і часткові повтори мовних знаків об'єктів, що є джерелами конкретно-чуттєвих вражень (пор. *зоря, зоряний*): *В тишині... На пісні, на труди, на меду запашині ляже зоряна ніч і спочине... Тільки зорі цвітуть... чи то зоряна путь...* («В тишині»).

Основою конвергентних утворень стають не тільки загальні назви, а й значущі для поета оніми, які визначають характер повторюваних звукових комплексів: *Я знов про Ніжин. Світанкову ніжність і білосніжну вишню при вікні* («Я знов про Ніжин»). Власні назви вміщено в однорідну асоціативну площину з носіями колористики поетичних малюнків, що підкреслено за допомогою повторів: *І чорнорінню вже лежать сніги... Ах, ці сніги, цей чорносніжний птах – на помисли... на злеті... на чепіги... В снігах Чернігів, і душа в снігах* («І давній спогад, і душа в снігах»). Топоніми, підсилені повторами, створюють не лише візуальні, а й одоративні образи, виростаючи від просторових конкретизаторів до виразників «ландшафту душі» як ментальних точок повернення до рідних місць: *Дихнуло весною, Десною...* («Дихнуло весною, Десною...»).

Як відомо, у ході інкрустування віршів майстри слова надають кількісну та якісну перевагу певним звукосполукам, які в індивідуально-авторській організації текстів стають наскрізними. У поезіях А. Мойсієнка такий пріоритет виникає завдяки перегуку в межах мікро- чи макро-контекстів узуальних й оказіональних елементів зі спільними фоно-комплексами, що привертає увагу реципієнта: *О, так осонно соняхи цвітуть* («О, так осонно соняхи цвітуть...»). *В кожній росині повно осоння* («В зелених переспівах»). Зокрема, поширеним у досліджуваних творах є евфонійний етимон *сн*. Такі звукосполуки містять здебільшого форми прикметника *синій* і похідні від нього: *Неждано так ця хмара присиніла з-над Сожу, а чи, може, з-над Березина... Трьома вітрами хмара підперезана, неждано так здалеку присиніла... Вже й крилонька стомила аж до щему, ще й грім побив її крилонька синющо. І пада пір'ячко синесеньким дощем, із синьої звільнившись шкаларуші* («Неждано так ця хмара присиніла»).

Звукова архітектоніка поезій не випадкова і є результатом реалізації естетичної настанови автора. О. Строкаль слушно констатує домінування синього, жовтого та їхніх відтінків у колірній картині світу автора: «З огляду на особливості номінації та вживання кольороназв можна стверджувати, що всесвіт ліричного героя більше синьо-блакитно-золотаво-чорний, ніж традиційний білий і чорний, оскільки це світ щастя й смутку, відтінків і півтонів, світ, який важко убити в традиційне біло-чорне полотно» [9, с. 35].

Розташування слів із повторюваними звукосполуками від усталених лексико-семантичних одиниць до неолексем служить логіці перцептивної послідовності: у такий спосіб створено напрямок асоціативного руху від звичного й усталеного до виниклого за межами мовного узусу: *І ми в цім квітні. Вже й завітнювали...* («І знову над Черніговом громи»). Для розгортання звукопису автор послуговується пасивною лексикою, сприйняття якої визначає нечастотність використання: *Усіялася яса лісу* («Усіялася яса лісу»). Як відомо, одне зі значень архаїзму *яса* – «сяйво». В означений спосіб актуалізовано колірні та світло-тіньові враження, що виявляє словесну майстерність пейзажного зображення.

Лексичний повтор, який охоплює не один текст, а декілька, демонструє автоінтертекстуальність (пор.: *оксамит тиші; тиша така висока; світ розчинився в тиші; і знову на пів світу стане тиш*): *Микола Миколайович Шелест малює тишу. Не шелесне жодна пташка, жодна барва* («Микола Миколайович Шелест»). Слухова імпресія поетичного мовлення невіддільна від конкретно-чуттєвого потенціалу

іменників *тиша, тиш, тишина*. Семантику наскрізного слова підсилює ш-алітерація.

Щодо повтору глухого шиплячого в поетичних текстах А. Мойсієнка думки мовознавців різняться. Л. Українець переконана, що «шипляча акустика генералізує не стільки емоційно-сміслові концепти тексту, скільки звукову модель конкретного фрагмента мовної картини світу» [10, с. 75]. М. Ярмолінська характеризує аксіологічну функцію цього стилістичного явища: «Спостерігаємо еволюцію фоносемантичного аспекту мовної індивідуальності автора – від збірки «Приємлю» (1986) до циклу «До глибини тиші» зі збірки «Леза зел» (2016). Коли у першій збірці автор експериментував із трьома основними алітераційними темами – сонорними, африкатами та свистячими (дзвінким і глухим), то нова збірка демонструє явне переважання глухого шиплячого – в контексті позитивного змісту – як центральної алітераційної теми» [11, с. 25].

На нашу думку, нагромадження звукових повторів у межах тексту чи поетичного фрагмента створює як конкретно-чуттєвий, так й емотивно-логічний арсенал поетичного мовлення. Звукопис визначає настроєвість і, підкріплений семантикою повнозначних слів, які містять повторювані фонічні компоненти, а також контекстуальними відношеннями з іншими лексико-семантичними одиницями, стає долученим до аксіологічності художнього висловлювання: *Шу-шу, – їм комиші здаля шумлять, – Зблизька пирій їм шелестить шовково...* («І годі сонцю вже їх тренувать»).

Завдяки розвиненим у віршових фрагментах асоціаціям емотивна оцінка охоплює звуконаслідування, художньо закріплене за уявленнями про єдність природи й людини: *«Шу-шу-шу» осока так...чи долот молодичка так* («Шу-шу-шу»). *Тепер трепет її – Йой, йой, йой!.. І смеречина черемсі: – Ш...ш...ш...* («А та фата...»). Фонічний повтор постає одночасно як ономатопейчний (наприклад, імітує звучання вітру, підсилюючи ключове слово аудіальними враженнями) і лейтмотивний, який підкреслює не лише форму, а й семантику ключового слова: *На вітах вітру – юна вітровінь* («На вітах вітру – юна вітровінь»).

Звукосемантичний малюнок, який утворюють лексичні компоненти метафори, розташовані поряд, створює перцептивну мотивацію її єдності: *Тут стільки висі висіяли в рань* («Присядемо на березі Десни»). У такий спосіб акцентовано домірність краси природного обширу, носіями якої є земна та повітряна стихії. Почуттєве освоєння світобуття, передане за допомогою повтору емотивної лексики, яка перебуває в

контекстуальній взаємодії зі словами на позначення земного й небесного простору, означає єдність світу: *...Й самотнім відрогом тремтить над прірвою промінь самотній* («Останні відроги Карпат»). Відрогом, як відомо, називають бічне відгалуження гірського хребта.

Індивідуалізація поетичного вираження відбувається за участю мовних форм, що перебувають як за межами знаковості (звуків), так і за допомогою напівзнаків і знаків. Морфемний повтор у складі okazionalizmів створює перцептивний фокус поезії: *Синьозір ліхтарів, синьовир ліхтарів, синьоліт ліхтарів синьорій* («Над синім дощем чи над синім безоднім містом»). Авторська неологія послуговується морфемами, позначеними архаїчністю, які поглиблюють хронотопний колорит зображеного (пор.: *праспогад, праглибина, пракорінь*): *На споді праспогаду з праглибини поганських пракоренів спрага в мені війнула, згойднула води хлюпотін* («Вода мене пестить...Вода обійма...»).

У художньому мовомисленні А. Мойсієнка словесний повтор нерідко формує лексика на позначення мистецьких реалій. Вона продукує уявлення про прекрасне й тому вмотивовано перебуває в семантико-синтаксичних зв'язках із номенами природного світу: *Соната весни, і зорі соната, і моря соната... Алегро... Фінале* («Сонати Чурльоніса»). Як бачимо, okazionalnі сполуки, утворені на основі того самого музикознавчого терміну, розташовано поряд задля відтінення семантичних прирощень повторюваного слова в різних художніх синтагмах. У такий спосіб відбувається посилення сенсорно-естетичної оцінки (пор. семантику лексем *соната, зоря, море*).

У процесі використання лексичних повторів, які є виразниками первинної та вторинної семантики, виникає семне нюансування: *Чиста сторінка книги, випадково пропущена серед друкованих... Не виявитися б такою випадковою сторінкою у книзі життя* («Чиста сторінка книги»). Відомо, що *книга життя* – це релігійно-філософський символ, що позначає Божественний запис, у якому зафіксовані імена праведників, гідних вічного життя або Царства Божого. Такий стилістичний хід пояснюємо ігровою настановою на розгортання словесно-художньої виражальності.

У ході створення поетичної симетрії автор послуговується мовленевими засобами, які різняться за модальністю. Неповні лексичні повтори, один із яких є виразником стверджувальної, а інший – заперечної семантики, розділено за допомогою парцеляції, яка підкреслює враження від контрасту: *Збулось. Усе. Навік. Нараз. Лиш ця дорога не збулась* («Зітхає вітер полинами»). Нагромадження стверджувальних повторів готує реципієнта до сприйняття заперечення, що є виразником

експресії самоіронії: – *Водиці, мо', тобі, бо спечно... Доречно вкрай, як ні крути. І все у світі цім доречне. І недоречний тільки ти* («Доречне все. Лише судома...»).

На основі неповних лексичних повторів розгортаються явища прецедентності, які підкреслюють перебування мовотворчості автора в семіосфері національної культури. Інтертекстові одиниці, розміщені в поетичних текстах й епіграфах до них, створюють мовно-знаковий перегук (пор.: *Зайці котять передніми лапами по городах капусту в поле* (М. Вінграновський) – *І лапками сонячні зайчики котили з городу капусту чинно* (А. Мойсієнко «А літо сліпо спішило в осінь»). У розгляданому прикладі міжтекстові зв'язки нюансовано за допомогою семантичних змін у слові на позначення суб'єкта дії (пор.: *заєць* і *сонячний зайчик*). Повтор, опертий на прецедентне ім'я світової літератури, демонструє вихід за межі узуального мовлення: *Інший поет у погоні за власною тінню свою припасовує вже найбуратіннішу риму* («Тінь без периметра і без прикрас»). Як бачимо, за допомогою авторського неологізму, а також ступенювання іменника (пор. *Буратіно* і *найбуратінніший*) автор відступає від мовних норм, проте збагачує індивідуальну мовомисленнєву картину світу.

Інтенсифікуючи перцептивні властивості художнього тексту, його словесно-образне розгортання, А. Мойсієнко використовує взаємодію лексичного й синтаксичного повторів: *Дай квітці відчутти своє цвітіння і яблуку дай зрозуміти достиглість власну. Гріховній планеті – свою непорочність зоряну...* («Дай квітці відчутти...»). Наказову форму дієслова, яке динамізує поетичний виклад, розміщено в межах наведеного фрагмента, використаного на початку та всередині поетичного тексту. Автор послуговується не лише незмінними, а й трансформованими рефренами: *Трави нескошені квартали стояли в небі голубім... Душі нескошені квартали сягали сонцевисоти* («Трави нескошені квартали»). В означений спосіб підкреслено екзистенційну домірність зовнішнього та внутрішнього світу.

Повтори, які інкрустують текстові уривки, нерідко актуалізують виражально-зображувальні ресурси декількох рівнів поетичного мовлення водночас, наприклад фоносемантичний, лексичний і синтаксичний: *Чеберяє часечка серед чебрецю, серед літа чобричок чеберяє* («Чеберяє чаєчка»). *Чобрик, чебрик* – діалектні відповідники фітоніма *чебрець*. У наведеному прикладі ч-алітерація взаємодіє з повтором звукового комплексу *чбр*, а також неповним словесним повтором, який створюють демінутиви (*чобрик, чобричок*). Експресію поетичного

мовлення підсилює синтаксичний паралелізм. Окреслений підхід примножує враження від сприйняття віршових фрагментів.

Терміни музичного мистецтва та денотати природного довкілля, продуценти уявлень про красу, вибудовують синтаксичні повтори. Контекстуально взаємодіючи з лексикою парадигми «людина», вони реалізують морально-етичну оцінку: *Мотив дощу, який в душі не вищух, мотив дощу, який не вищух в зіницях* («Цей сум мене до жалощів схилив...»). У такий спосіб художньо утверджено етику естетичного, яку закорінено ще в добі античності: добро є прекрасним за формою, а справжню красу формує добродішність.

А. Мойсієнко є визнаним майстром паліндромного віршування, у якому зближено денотати референційно віддалених сфер. У відповідних словесно-художніх синтагмах, опертих на підрядні відношення, актуалізовано мовні знаки зовнішнього та внутрішнього світу (пор.: *ружа зажур; мело болом*). У словообразах, побудованих на основі сурядних словосполучень, перегукуються загальновживані слова та терміни певних галузей (пор.: *сепія і пес*). Як відомо, у живописі та графіці *сепія* – техніка малювання, популярна з XVIII століття, вона використовує відтінки коричневого, створюючи м'які переходи та півтони. У фотографії це слово означає тонування чорно-білих фото за допомогою коричневого кольору, що надає їм ностальгійного вигляду. Лексико-синтаксична симетрія естетизує довкілля (*щодоуху дощ – лозу у вузол*), аналогізуючи природу та мистецтво за допомогою оказіональної поетичної номінації (*а то – лозопозолота*).

Посилену виразність поетичного висловлювання створюють паліндроми, у яких дзеркальність форми взаємодіє з семантичними профілями зорових, аудіальних, рідше – густативних словообразів, які продукують сенсорно-естетичну оцінку. В авторському виконанні це найчастіше словосполучення з відношеннями підрядності, які виявляють лаконічність образного вираження: *тіло літа, вина нив, вікна ранків*. Прикметною з цього погляду є генітивна метафора, яка, забезпечуючи ігрову функцію художнього мовлення, вказує не тільки на формальну, семантичну, а й на частиномовну домірність компонентів.

Лінійний обсяг паліндромних сполук відображає зусилля майстра слова, який, демонструючи стилістичну вправність, збагачує техніку насичення тексту перцептивними знахідками. Співвідносячись із семним повтором, який скріплює словесні образи, паліндром охоплює не лише словосполучення, а й речення: *Хата – пракут у Карпатах* («А та хата...»). У наведеному прикладі реалізацію субкатегорій інтенсивності й образності в поетичному мовленні підтримує повтор

семи «оселя» в словах *хата* й *пракут*. Паліндромні фрагменти не обмежує функція увиразнення поетичної форми, і вони продукують розмаїту емотивну тональність: від експресії безтурботності (*козакою у казок*) – до поважності філософських роздумів про місце людини у світі: *Ми – дим віків, ми – дим. Ми – дим низин, ми – дим* («Ми – дим віків»).

Висновки та перспективи дослідження. Отже, специфіку мовної поетики Анатолія Мойсієнка закорінено в синергійному поєднанні в межах одного тексту або уривка повтору як стилістичного засобу як одного, так і декількох рівнів поетичного мовлення. Посилену виразність словесно-образного універсуму створюють елементи, які перебувають за межами мовної знаковості, є напівзнаками та знаками. Різномірний повтор охоплює синтагматику й парадигматику поетичних текстів, підсилює конкретно-чуттєві враження, стає засобом естетизації зорової та слухової імпресії. У такий спосіб системно збагачено перцептивний потенціал авторського зображення. Зовнішня форма поезій і їхнє внутрішнє наповнення перебувають у тісних зв'язках. Інтенсивність художнього висловлювання органічно поєднано з емотивністю, оцінністю й образністю. За допомогою повтору автор вносить зміни в мовомисленнєву картину реальності, сформовану в мовному узусі, і, зміщуючи референційні межі, художньо мотивує єдність світу.

Перспективу подальшого аналізу вбачаємо у вивченні корпусу текстів поета в плані пошуку стилістичних маркерів з використанням комп'ютерних технологій.

Література

1. Адипова З.Т. Вербалізація макроконцепту «шахи» в циклі «Шахо-поезія» збірки віршів «Леза зел» А. Мойсієнка. *Science and Education a New Dimension. Philology*. 2018. Nov. VI (53), Issue: 182. P. 7–13. URL: https://www.academia.edu/41347846/SCIENCE_and_EDUCATION_a_NEW_DIMENSION_PHILOLOGY_Issue_182 (дата звернення: 20.03.2026).
2. Анатолій Мойсієнко: Персональна сторінка. URL: <http://linguist.univ.kiev.ua/AM/> (дата звернення: 27.02.2026).
3. Берковець В. Звукосимволізм у поезії Анатолія Мойсієнка. *Наукові записки. Філологічні науки (мовознавство)*. 2013. Вип. 117. Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В. Винниченка. С. 35–39.
4. Вокальчук Г., Вокальчук Є. Неологія Анатолія Мойсієнка на тлі словотворчої практики поетів ХХ–ХХІ століть. *Наукові записки. Філологічні науки (мовознавство)*. 2013. Вип. 117. Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В. Винниченка. С. 21–26.
5. Кравець Л. Інтелектуалізація української поетичної метафори. *Наукові записки. Філологічні науки (мовознавство)*. 2013. Вип. 117. Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В. Винниченка. С. 26–29.

6. Мацько О. Семантико-стилістичні особливості порівнянь у поезіях Анатолія Мойсієнка. *Наукові записки. Філологічні науки (мовознавство)*. 2013. Вип. 117. Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В. Винниченка. С. 44–47.

7. Мойсієнко А. К. Слово в аперцепційній системі поетичного тексту: Декодування Шевченкового вірша. Київ: Правда Ярославичів, 1997. 200 с.

8. Рудюк Т. В. Епітетне слово в системі поетичного тексту Анатолія Мойсієнка. *Science and Education a New Dimension. Philology*. 2017. V (36). Issue 136. Budapest. P. 52–54. URL: [www. http://seanewdim.com](http://seanewdim.com) (дата звернення: 17.02.2026).

9. Строкаль О. Поетика кольороназв у творах Анатолія Мойсієнка. *Українське мовознавство*. 2018. Вип. 1 (48). С. 29–36. [https://doi.org/10.17721/um/48\(2018\).29-36](https://doi.org/10.17721/um/48(2018).29-36)

10. Українець Л.Ф. Естетика фонетичного моделювання в поетичних творах Анатолія Мойсієнка. *Молодий вчений*. 2020. № 5.1 (81.1). Полтава: Полтавський національний педагогічний університет імені В. Г. Короленка. С.73–77. <https://doi.org/10.32839/2304-5809/2020-81.1-12>.

11. Ярмолінська М. Звукописна поетика Анатолія Мойсієнка. *Мова та історія: збірник наукових праць*. 2018. Вип. 426. Київ: Академія наук вищої освіти України. С. 18–25.

References

1. Adylova, Z. T. (2018). *Verbalizatsiia makrokontseptu "shakhy" v tsykli "Shakhopoeziia" zbirky virshiv "Leza zel" A. Moisiienka* [Verbalization of the Macroconcept "Chess" in the Cycle "Chess Poetry" of the Poetry collection "Leza zel" by A. Moisiienko]. *Science and Education a New Dimension. Philology*, Nov. VI (53), Iss. 182, pp. 7–13. [in Ukrainian].

2. *Anatolii Moisiienko: Personalna storinka* [Anatoliy Moisiienko: Personal page]. (n.d.). Retrieved February 27, 2026, from <http://linguist.univ.kiev.ua/AM/> [in Ukrainian].

3. Berkovets, V. (2013). *Zvukosymbolizm u poezii Anatoliia Moisiienka* [Sound Symbolism in the Poetry of Anatolii Moisiienko]. *Naukovi zapysky. Filolohichni nauky (movoznavstvo) – Scientific notes. Philological sciences (linguistics)*, Iss. 117, pp. 35–39. [in Ukrainian].

4. Vokalchuk, H., & Vokalchuk, Ye. (2013). *Neolohiia Anatoliia Moisiienka na tli slovotvorchoi praktyky poetiv XX–XXI stolit* [Neology of Anatoliy Moisiienko against the background of word-formative practice of poets of the XX–XXI centuries]. *Naukovi zapysky. Filolohichni nauky (movoznavstvo) – Scientific notes. Philological sciences (linguistics)*, Iss. 117, pp. 21–26. [in Ukrainian].

5. Kravets, L. (2013). *Intelektualizatsiia ukrainskoï poetychnoi metafory* [Intellectualization of Ukrainian Poetic Metaphor]. *Naukovi zapysky. Filolohichni nauky (movoznavstvo) – Scientific notes. Philological sciences (linguistics)*, Iss. 117, pp. 26–29. [in Ukrainian].

6. Matsko, O. (2013). *Semantyko-stylistychni osoblyvosti porivnian u poeziakh Anatoliia Moisiienka* [Semantic and Stylistic Features of Comparisons in the Poems

of Anatolii Moisiienko]. *Naukovi zapysky. Filolohichni nauky (movoznavstvo) – Scientific notes. Philological sciences (linguistics)*, Iss. 117, pp. 44–47. [in Ukrainian].

7. Moisiienko, A. K. (1997). *Slovo v apertseptsiiinii systemi poetychnoho tekstu: Dekoduvannia Shevchenkovoho virsha* [The Word in the Apperceptive System of a Poetic Text: Decoding Shevchenko's Poem]. Kyiv: Pravda Yaroslavychiv Publ. [in Ukrainian].

8. Rudyuk, T. V. (2017). *Epitetne slovo v systemi poetychnoho tekstu Anatolii Moisiienka* [The Epithet Word in the System of the Poetic Text of Anatolii Moisiienko]. *Science and Education a New Dimension. Philology*, V (36), Iss. 136, pp. 52–54. [in Ukrainian].

9. Strokal, O. (2018). *Poetyka koloronazv u tvorakh Anatolii Moisiienka* [Poetics of Colour Names in the Works of Anatolii Moisiienko]. *Ukrainske movoznavstvo – Ukrainian Linguistics*, Iss. 1 (48), pp. 29–36. [https://doi.org/10.17721/um/48\(2018\).29-36](https://doi.org/10.17721/um/48(2018).29-36) [in Ukrainian].

10. Ukrainets, L. F. (2020). *Estetyka fonetychnoho modeliuвання v poetychnykh tvorakh Anatolii Moisiienka* [Aesthetics of Phonetic Modeling in the Poetic Works of Anatolii Moisiienko]. *Molodyi vchenyi – Young Scientist*, No. 5.1 (81.1), pp. 73–77. <https://doi.org/10.32839/2304-5809/2020-81.1-12> [in Ukrainian].

11. Yarmolinska, M. (2018). *Zvukopysna poetyka Anatolii Moisiienka* [Sound-Painting Poetics of Anatolii Moisiienko]. *Mova ta istoriia – Language and History*, Iss. 426, pp. 18–25. [in Ukrainian].

Bondarenko, A. I.

Doctor of Philological Sciences, Professor Department of the Ukrainian Language, Literature, Culturology and Journalism of Nizhyn Mykola Gogol State University
alla_bon@ukr.net,
<https://orcid.org/0000-0003-4140-4733>

Bondarenko, Yu. I.

Doctor of Pedagogical Sciences, Professor of the Department of Ukrainian Language, Literature, Culturology and Journalism of Nizhyn Mykola Gogol State University
bondarenko_yuriy63@ukr.net
<https://orcid.org/0000-0003-0938-9588>

Multilevel Repetition as a Stylistic Marker of Anatolii Moisiienko's Poetics

The paper focuses on the markers of Anatolii Moisiienko's idiopoetics, in particular, the role of multi-level repetition. It starts with a review of publications that deal with the author's aesthetically valent linguistic creativity. The aim of the paper is to identify the linguistic and cognitive mechanisms of using dominant stylistic means, one of which is repetition. Based on component, distributive, contextual, and contextual-interpretive analysis, as well as the

semasiological procedure of field modeling, the paper examines sound, lexical and syntactic repetitions as well as their means and roles. It identifies mechanisms of interaction of repetitions at different levels and shows that these create a synergy of representation and expressivity. The paper demonstrates that repetitions contribute to the logical, semantical, rhythm, and intonational coherence of the poetic texts. Encompassing textual fragments or whole texts, they realize the perceptive and expressive functions as well as enhance the sensory and aesthetic functions. By developing intricate phonological, semantic, and verbal textual patterns, the repetitions support the sophistication of poetic form and reveal the wordplay strategy of the author. They accentuate paradigmatic and syntagmatic relationships within poems, characterize the semiotic system of textual phenomena and become means of intertextuality. Lexical and semantic as well as semantic and syntactical features of repetitions reflect the originality of the author's linguistic and cognitive worldview and his value system. The paper illuminates the connection between the use of repetition and author's creative personality as a known researcher of the perceptive system of T. Shevchenko and a master of chess poetry. It highlights that repetitions in Moisiienko's texts serve to realize the subcategories of intensity, emotivity, imagery and axiology.

Key words: sound repetition, sound leitmotif, euphonic etymon, full lexical repetition, partial lexical repetition, syntactic repetition, stylistic marker.