

УДК 811,161. 2'373

ФОЛЬКЛОРНІ ТРАДИЦІЇ В ПОЕЗІЇ НАТАЛКИ НІКУЛІНОЇ

Поповський А.М., д. філол. н., професор

Дніпропетровський державний університет внутрішніх справ

У статті висвітлюється трансформація фольклорних елементів у поетичній спадщині сичеславської поетки Наталки Нікуліної. Розкривається творча лабораторія у використанні таких художніх засобів, як символи, метафори, епітети, порівняння, алітерація, з'ясовуються авторські здобутки в збагаченні й оновленні художніх засобів.

Ключові слова: фольклор, символ, метафора, епітет, порівняння, алітерація, оксюморон.

ПОПОВСКИЙ А. М. ФОЛЬКЛОРНЫЕ ТРАДИЦИИ В ПОЭЗИИ НАТАЛКИ НИКУЛИНОЙ / Днепропетровский государственный университет внутренних дел, Украина

В статье освещается трансформация фольклорных элементов в поэтическом наследии сичеславской поэтессы Наталки Никулиной. Раскрывается творческая лаборатория в использовании таких художественных средств, как символы, метафоры, эпитеты, сравнения, аллитерация, определяются авторские достижения в обогащении и обновлении художественных способов.

Ключевые слова: фольклор, символ, метафора, эпитет, сравнение, аллитерация, оксюморон.

POPOVSKIJ A. M. FOLK TRADITIONS IN THE POETRY OF NATALKY NIKULINOJY / Dnepropetrovsk State University of Internal Affairs, Ukraine

The transformation of folklore elements in a poetic heritage of sicheslavsky Natalky Nikulinojy's poetry are depicted in this article. The creative laboratory in using of such art means as symbols, metaphors, epithets, comparisons, alliteration are revealed, author's achievements in enrichment and renewal of art ways are defined.

Key words: folklore, symbol, metaphor, epithet, comparison, alliteration, oxymoron.

Фольклор широко використовувався всіма представниками українського художнього слова, починаючи з давньоукраїнської літератури, творчості Г.С. Сковороди, І.П. Котляревського, літератури передшешченківського періоду, Лесі Українки. Та кожен із митців використовував народні надбання по-своєму, хоча й орієнтувався на загальновизначені традиції. Загалом, природа фольклоризму літератури визначається багатьма історико-суспільними факторами, станом розвитку художньої культури народу, виробленістю літературної мови. Фольклорні традиції спостерігаємо й у спадщині Наталки Нікуліної, випускниці філологічного факультету Дніпропетровського національного університету (1966-1973 рр.).

Народилася Наталя Петрівна Нікуліна 7 липня 1947 року в місті Макіївка Донецької області в родині журналіста і лікаря. У 1958 році сім'я переїхала до Дніпропетровська. Тут Наталка закінчила середню школу № 89, вступила в 1966 році до Дніпропетровського державного університету на відділення історико-філологічного факультету. Одночасно з навчанням працювала редактором на обласній телестудії. У 1973 році Наталя Петрівна під керівництвом професора В.С. Ващенко закінчила аспірантуру при кафедрі української мови Дніпропетровського державного університету.

Творча спадщина поетеси складається з п'яти збірок: „Вишневій спалах” (1967), „Пізнання” (1981), „Червоний кетяг”, (1984), „Тиха бесіда” (1993), остання ж „Знамення калини” (2000) була видана її друзями як спогад про світлу й чисту душу, яка так трагічно й рано покинула світ. На сьогодні маємо ряд статей про її життя і творчість. Н. Старюк і Т. Ковальчук досліджували елементи народної символіки, сюжетів, споріднення поетеси з природою, кольоропис віршів поетеси; М. Зобенко – світ кохання, мистецтва, України; особливості віршування поетеси розкривають М. Селезньов, В. Сіренко, І. Шаповал, В. Савченко; як широкого поета і співця рідного краю характеризує професор Ф. Білецький. У роботах дослідників розглядається художній стиль поетеси, висвітлюється здебільшого літературний аспект, мовний же лишається малодослідженим. А тому опрацювання такої теми є актуальним, оскільки до цих пір вона не була об'єктом вивчення. Практичне значення роботи полягає в тому, що матеріали дослідження можуть бути використані в навчальному процесі при вивченні української літератури і сучасної української літературної мови, зокрема лексики та фонетики, а також краєзнавства.

Фольклорні традиції в мові поезій письменників досліджували: О. Башкирова, В. Ващенко, Г. Гельфандбейн, І. Денисюк, М. Дмитренко, С. Єрмоленко, В. Жайворонок, А. Загнітко, М. Коцюбинська, Г. Ларін та ін. Народнопоетична творчість – це та культурна спадщина, без вивчення і засвоєння якої не може бути справжнього новаторства в сучасній літературно-мовній практиці. Мова сучасної художньої літератури використовує фольклорні, народнопоетичні традиції „для створення нових естетичних цінностей у сучасній культурі” [10, с. 3]. У текстах цього жанру завдяки естетичній природі народнопоетичного слова найдовше зберігається „світ поетичних уявлень народу, що збуджує художню творчість письменників усіх часів” [10, с. 6].

Наталка Нікуліна, як і багато інших українських митців, творчо використовувала художню палітру народнопоетичних елементів, збагачуючи їхні потенційні можливості в художній літературі. Опоетизовані слова-символи в її творчому доробку, як і загалом у фольклорі, сприяли розширенню смислу та змісту,

виходячи за межі лексичного значення слова. Вона створила багато образів відповідно до тих, „що виступають у фольклорі навколо певних слів-назв. Таких традиційно опоетизованих слів багато. Вони сплітаються в цілу систему і стають органічними елементами фольклорної лексики” [3, с. 11], серед якої часто вживаними є *сосна, барвінок, діброва, глід, степ, жайвір, калина, мак, тополя, зозуля* та ін.: „Чекаю слова, що прийде само, / Неначе оленичка до *криниці*. // Така принадна білість навкруги, / Така *сосна* стоїть білоголова. / І все сліди, сліди, і все *сніги, сніги*. // Папір і тиша. / І потреба слова” [20, с. 53]. Зображення снігів та сосни – служать формулою-символом для введення читача у своєрідний психологічний світ, що викликає певні асоціації творчої лабораторії творців художнього слова: „І *вітер* з півдня, теплий і співучий, / Летить, творець *весняних* веремій. // Як він зігрів землю поспіша. / І я... я теж – як *повесні діброва*: // Лиш подув – і відтеплилась *душа*, / Лиш подив – і відтеплилося слово” [20, с. 20]. Образ *весни* постає традиційним символом змін, оновлення всього живого. Як і в народній пісні, тут вітер не тільки явище природи, а й поетичний образ, що уособлює психічний стан, емоції, переживання ліричного героя: радісне очікування чогось нового, світлого, іншого.

Рослинні реалії в поетичних творах Наталки – це незвичайні атрибути ліричного пейзажу, що персоніфікуються: „Припавши до скла губами, / Дивилися хатні *квіти*; // Коли *осокора* зрубали, / Помер тополиний *вітер*” [20, с. 11]; „І рушать *сосни* вслід, / мов князева дружина, / А їм верхи *осик* махнуть, немов хустки” [20, с. 40]. У фольклорі відображений інтимний зв'язок з природою. Про це писав Філарет Колесса: „Та найбільш характерною прикметою людодової поезії східноєвропейських народів треба уважати животворення природи, живе сполучення з природою, що так ярко проглядає в слов'янських і особливо українських народних піснях”. ...Природа у фольклорі служить основою багатьох високо поетичних образів, у яких чуття природи, любов до неї як до краси метафоризовано й символізовано в душі етностетики” [26, с. 45].

Поезія Наталки Нікуліної нерозривно пов'язана з природою. Вона змалечку пізнавала світ через магію вічних стихій, „через упокорення у космічно – родинній ієрархії” [24, с. 167]: „Крізь *тополю*, / Мов крізь воду, / Я зорі дивлюся в *душу*” [20, с. 41]. Погляду крізь листя, ніби знає передчуття дивного стану – єднання з усім живим: „І вкотре у зеленій хитавиці / Майне прозріння – наче бистра птиця. // І вкотре я життя в собі збагну” [20, с. 37]. Погляд крізь листя – це ніби погляд Мавки – дівчини – рослини, яка живе вічно, оновлюючись щовесни. А тому для її поезії характерне перетворення дівчини на *калину, тополю, ожину*: „І тільки я сама ряним кушем *ожини* / Стоятиму віки. Дивитимусь віки” [20, с. 40]; „Я від доторку і слова / Вогневію, мов *тополя*” [20, с. 36]. Традиційно символічним є образ осені в поезії „Цвіт хризантем обсилавсь на плече”. Ця пора року знаменує зрілість, мудрість людини і природи в цілому. Поетеса вводить незвичайний образ – *цвіт хризантем*, який символізує сивину – доказ життєвого досвіду: „*Цвіт хризантем* обсилавсь на плече – // Така осіння ласка. Не злякати б... // А день ще не хмурий, і ще пече, / І небо, і хмарки яскраві, як плакати” [20, с. 47]. Загалом, квіти – уособлення чистоти, краси, ніжності – були одними із улюблених образів Н. Нікуліної. Вони є вагомим складовим елементом творчості поетеси, як-от: „Приносьте нам *квіти* яскраві / І гальку з портретами моря” [20, с. 24]; „І *квіти* у вазах // – Невільники, / Замкнені в хаті, / І *квіти* в букетах / В прозорих плащах з целофану / Іще поживуть” [20, с. 23]. У поезії „Які довкіл степи лежать” змальовано всепереборну, захоплюючу красу природи: *поля, сніожатті, пасіки, гори, вітри, сині хмари*. Усе це є уособленням миру, й протиставляється скаженій люті – війні, „коли свинцеві кулі ллють // І глухо гухкають снаряди” [18, с. 33].

У „Казці літньої ночі” авторка оспівує образи нашого українського генокоду: „*валки чумацькі*”, „*ночі русальські*”, „*тепле жито*”, „*земля кароока*”. Відчуття вічності природи та краси життя людини утверджується в риторичному запитанні: „Може, то навіть не дати // – Просто *пучечки волошок* / Під крилами нашої хати?” [20, с. 31]. У народній творчості *зозуля* – символ жіночої долі з її радощами та смутками. Часто – це символ вдови. Недаремно поширений мотив перетворення жінки на зозулю, до того ж, ще й „причепивши крильця до свого серця”. Зозуля – провісниця життя, його часовимір. Як кому вона кує – то на радість, а перестає кувати – на смерть” [5, с. 47]. У поезії „Китайська поетеса Хуа Жуй (X ст.)” йдеться про сумну історію життя жінки-поетеси, подану в образі зозулі: „Стріла стримить у гортані, / Пробіте горло пісенне. // Летиш, розпростерши руки, / Як птах, незалежна і горда. // Стріла? Ні, це туга *зозулі* // – До крові, що рине з горла” [20, с. 39].

Традиційний український образ з китайським народним повір'ям, де ця птиця – дуцзюан, – проводжаючи весну, кричить і стогне, аж доки піде горлом кров. Смерть героїні – це лише припинення фізичного існування, це своєрідне звільнення від земних пут, перешкод, страждань: „Тепер лиш душа пливтиме / В глибокі захмарні долі. // *Зозуля* стежки перепурхує / І знову кричить в печалі” [20, с. 39].

Образ *калини*, як відомо, є засобом традиційного порівняння краси дівчини з красою калини. Сучасна поетична мова розвиває не тільки компонент „краса”, а йде від ознаки „колір” до „жар”, „вогонь” [10, с. 198]. У поетичному сприйнятті автора *калина* набуває своєрідного художнього осмислення як символ серця і крові: „Та ще з-під серця / Точиться *калина*” [20, с. 4]. Іноді натрапляємо на зіставлення семантики кольору з емоційно-оцінним змістом поетичного символу *вогонь*, які належать до часто вживаних

в українській поезії: „Горить *калина* поруч не згорає. // Чадить свіча. Метнулась тіней зграя” [20, с. 10]; „Білий обрус – мов безмежне поле. // Ватрою в білому полі – *калина*” [20, с. 9]. Які б образи не асоціювалися з калиною, але вони неодмінно будуть пов’язані з життям тягlosti “від цвіту крон // До цих, важких і гіркуватих, // Твоїх, *каліно*, пізніх грон” [20, с. 4]. Тому символічно звучать рядки: „Що ж, всі ми смертні – скажуть люди, / Спорядять ув останню путь, / *Калину* покладуть на груди, / Гаряче гроно покладуть” [20, с. 4]. У народних піснях червона калина в універсальному значенні – символ України. Таким він є і в творчій практиці поетеси: „Хто ще не збувся мандрівної звички, / Ступить на шлях, що сурмить журавлино, / Й свічку запалить від нашої свічки, / Візьме з собою *хліба й калини*” [20, с. 9]. Коли українець збирався в далеку путь, він завжди брав з собою найдорожче – частиночку Батьківщини, що у важкі хвилини надаватиме сили і насаги. У поезії „Натюрморт з птахом” образи *каліни* – символ здоров’я, *хліба* – достатку, *рушника* – щасливої дороги, – все це Україна: „Поблідла свічка. В хату входить сонце. // І світиться *калина* самоцвітом / І дихає теплом той *житній хліб*, / І загорівсь зір на *рушникові*... // Усе живе у проміннях живих!” [20, с. 10]. „Тож в ієрархії Наталіних образів калина місце сакрально – недоторканне. Права на вхід до калинових сфер не мають тут ані хвилі пісенного ліризму, ані фарби сповідальності, ані тихі роздуми – дослухування. Адже все це втілює течію земного життя. Воно має інше походження, іншу барвну гаму. Тут все достоту „з купальської ночі”: кров – зелена, листя – срібне. Тут панують світло – холоднуваті тони...” [24, с. 173]: „Крізь тріщину у камінні / Махне тобі перший пагін / Хустиною *блідо – зеленою*” [20, с. 19]. Цією кольоровою гамою авторка передає ніжність та тендітність щойно народженої рослини. Але в такому слабкому паросточку прихована величезна, непереборна прага життя, яка в поєднанні з витримкою, терпінням спроможна надати надзвичайних сил. Контрастним є порівняння білого, холодного кольору снігу та червоного, гарячого кольору калини у вірші „Калина на білому”: „Ватрою в *білому полі – калина*: // Жар сніговиця тримає в приполі – // Свято очам серед *білого* плину” [20, с. 9].

Образ рідної землі – центральний в історичних піснях та думках. Козаки-герої ладні були „кістками лягти” заради порятунку неьки України – найчарівнішого, найріднішого куточку світу. У збірці „Тиха бесіда” чільне місце належить рідній землі, „красу якої поетеса прагне передати засобами власного світосприйняття. Звідси – образ „глибин Дніпрових”, який тісно пов’язаний з постаттю геніального Шевченка („Син Дніпра”)” [2, с. 186]: „Все, що поховано на дні / „Морів” *Дніпра*, колись повстане, / І опадуть м’які кайдани / Намулу там, у глибині” [20, с. 7–8]. Тут *Дніпро* виступає як символ могутньої сили, невмирущої праги свободи всього народу.

Наталка Нікуліна в уста ліричних героїв вкладає свої думки, свої почуття, сповнені глибокою напруженою почуттів, істинного патріотизму, символіки: „Ми з першим криком в свій прийшли народ. // І ми йому належим до загину. // За це немає слави й нагород. // Земля батьків. І зветься – Батьківщина. // І ця земля, якою б не була – // Солодкою, солоною, гіркою – // Ми з нею зв’язані, як з птахом два крила, / Як серце – з кліткою грудною” [20, с. 3]. Земля – це Всесвіт, джерело всього живого: „*Земля* щось зна, / Усе на світі зна, / Та не говорить, / Та сповідатися не поспіша – // Мовчить, глибока” [20, с. 14]; „Підземний тулиться вогонь, / Коли між шкарубких долонь / *Земля* чукає зернину” [20, с. 33].

У віршах Наталки Нікуліної пульсує кров минулого в образах запорозького козацтва і сьогодення. Вона не розрізняє їх, вони – одне ціле, одна доля українського народу: „Ой, Дніпре, Дніпре, з тих часів, / Як став робітником слухняним, / Ти волю втратив, хоч вона / Тобі і досі сниться. Сниться? // Чи це лиш шемріт у степах / Поодиноких осококів? // Про що вони? Ах, так, – про волю, / Про ту – розгонисту, роздолну, / Що сяяла у цих степах, / Гойдаючи *човни козацькі*” [20, с. 7]. Дух козацької волі всотався в кожен клітинку всього живого, й відлунням відгукується в серцях праправнуків. У цій поезії осококи виступають одними з тих свідків славного минулого України. А епітет *поодинокі*, окрім свого первинного, несе в ще й значення давності. За часів козаччини воля не просто була, вона „*сяяла*”: виграла на сонці, надаючи сили козакам. Вона порівнюється з хвилями Дніпра. Воля – вода, без якої не можливе існування будь-якої живої істоти. А козацька слава “прорветься крізь розор і тлін, аби довіку серце пам’ятало, хто перед лихом не згинав колін, з чийх шабель нам доля виростала і що то значить пам’ять поколінь” [21, с. 58]. Образ *писанки* був сакральним для наших предків, бо „яйце-райце” – символ сонця, символ життя. У передхристиянські часи сонце поставало людям у вигляді казкового птаха. Сили зла могли вбити птаха, але він завжди встигав знести яйце, з якого народжувався новий день. Збережене в яйці життя потрібно було сховати від ворогів світла. Для цього тонку шкаралупу покривали фарбою та різними візерунками-символами. В Україні такі яйця називали „крашанками” або „писанками”. У поезії „Соната писанки” змальовані далекі часи язичництва, коли люди жили в гармонії з природою. Подібно до давніх вірувань щодо птаха світла, поетеса змальовує циклічність людського життя. Гармонію кохання порушено нападом печенігів та смертю закоханих. Але: „По руйновищі шаленім / Дивом *писанка* маленька / Уціліла як? – диви!” [20, с. 44].

Для багатьох українців саме музика, „пісня найчастіше створює можливість заглибитись у світ людських переживань, світ цілісної почуттєвості” [26, с. 50–51]. У Нікуліної музика – це щирість, абсолютна правда, молодість. Її, як і поезію, обманути не можна, „бо кожне словечко і кожна нота // Лише із правди серця вироста” [20, с. 36]. „Давно зі мною так бувало, / Що *музика* й від смерті рятувала: // Відкочувалась дум

лихих навала..." [20, с. 36]. У наступній строфі *музика* – це свято молодості. Вона здатна очистити душу від сірості буднів: „І дійсність ця не вимірялась буднем, / Бо *музика* і кликала й вела: // Там все було священне й непідсудне / То молодість була..." [20, с. 36]. Лірична героїня циклу „Музика” „шукає в магічних звуках органа забуття від болів душі. І несподівано робить відкриття: мистецтво своєю цілющою силою облагороджує страждання, через муки прозріння прилучає людину до вищої краси буття, власне, воно саме є непідкореним духом” [9, с. 176]. „І на вершечках тих органних стебел – // Високий – в зорях – плач. // І все твоє: земля, душа і небо... // О *музико*, пробач..." [20, с. 37].

У народних піснях про кохання народ оспівував дівчину з білим личком та чорними бровами, а парубка, сильного та мужнього, наче дуб, вірного та люблячого, як сокіл. У любовній ліриці Нікуліної немає подібних змаловань. Поезія цього циклу вміщує глибокий філософський зміст, як-от: „досягнувши гармонії у високості” (цьому небесному танку закоханих, що прагнуть злиття душі і тіла”), не втратити б індивідуальності, коли вже не випростати власних крил, і тоді падіння матиме трагічний фінал...” [9, с. 177]. „В такій зустрітись високості, / Що й подих вже – один на двох. // Підстеживши хвилину млості, / Хай торжествує юний бог. // Стрілою золотою блиска, / Як руном, хмарою укрит, / Зажди... так боязко, так близько, / Так тісно – не розняти крил...” [20, с. 32].

У цьому вірші еротика і духовність кохання органічно злиті.

Однією з головних особливостей народної поезії є численне використання зменшено-пестливих суфіксів. У віршах Наталки Нікуліної невелика кількість таких морфем: *оленичка* [20, с. 53], *сонечко* [20, с. 25], *словечко* [20, с. 53], свічка *тонюня* [20, с. 9], *грозонька* [20, с. 16]. Певне виключення становить поезія, присвячена петриківській художниці Тетяні Паті, „Родженна калиною”. Усе, що стосується Тетяни письменниці вживає зі зменшено-пестливими суфіксами, виражаючи в такий спосіб свою прихильність до особистості героїні. Коханий художниці має карі *очки* та *вустонька-коралі*. На її картинах зображено *квітки*, *бігунці*, *вишеньки*, *цибульки*, *кучерявки*. Побілена нею хата стала *хатонькою-святом*. Саму художницю поетеса назива *Тетянюнька*. Фольклорною рисою є звертання до смерті, вжите із суфіксом – оньк –: „*Смертонько*, схаменись – // Милого обмини” [21, с. 122]. Це пов’язане з давнім язичницькими віруваннями.

Отже, Нікуліна життєствердно виражає українську ідею. Поетеса вплела у свою поезію такі традиційні образи-символи, як *тополя* [20, с. 41], *вітер*, *діврова* [20, с. 20], *поле* [20, с. 9] *криниця* [20, с. 53], *душа* [20, с. 41], *рушник*, *хліб* [20, с. 10]. Але водночас розширила семантичні поля таких прадавніх пісенних образів, як *зозуля* [20, с. 39], *квітка* [20, с. 24] *земля* [20, с. 33] *калина* [20, с. 4], *писанка* [20, с. 44], *музика* [20, с. 36]. Народний образ *калини* червоною ниткою проходить через усю творчість поетеси і має своє художнє осмислення. Інколи вона – символ червоного кольору *крові* [20, с. 39], *життя* [20, с. 19], або ж – *вогню* [20, с. 10]. Як і народний фольклор, поезія Н. Нікуліної нерозривно пов’язана з природою. Символічні образи явищ природи виражають психічний стан, переживання ліричного героя, є атрибутами ліричного пейзажу, часто набувають ознак персоніфікації. Окрім цього, присутні міфічні перетворення *дівчини* на *тополю* [20, с. 36], *зозулю* [20, с. 30]. Кольоропис Наталчиної поезії насичений та різноманітний: від світлих тонів *блідо-зеленого* пагону [20, с. 19], *сріблястих* небес [20, с. 35], до гарячого *червоного* кольору калини [20, с. 9]. Присутні зменшено-пестливі суфікси: *словечка* [20, с. 53], *оленичка* [20, с. 53], *очка* [20, с. 122], *стебельця* [21, с. 120], *пензлик* [21, с. 121], *квачик* [21, с. 121], *вустонька-коралі* [20, с. 122], *дітки* [20, с. 122], *вишеньки* [21, с. 123] несуть в собі позитивну оцінку.

Метафоризування – це важливий художній засіб, у якому розкривається багатство слова, його гнучкість і краса. „Будучи потужним засобом збагачення мови, метафоризація створює все нові й нові значення. Таке творення виявляється безмежним і в колективній мовній практиці, і в індивідуальній майстерності митців слова. Причому обидві сторони цього процесу тісно сплітаються та взаємно обумовлюються, і разом дають мові колосальні можливості, посилюють її, роблять повнокривою в усіх функціях, хоч яких складних” [3, с. 51].

У системі поетичних засобів Н. Нікуліної чільне місце посідають явища функціонування слів з переносним значенням. Здебільшого вони виконують основну роль, часто стають опорою для інших засобів. Емоційно-експресивний тон, наприклад, створюють дієслівні метафори: „Все, що поховано на дні / „Морів” Дніпра, колись повстане, / І *опадуть* м’які кайдани / Намулу там у глибині. // І села *виринуть* з води – // Хати у білих льолях – білі, / Й козацькі чайки потемнілі / *Розгорнуть* прапор молодий” [20, с. 8]. Цей уривок пронизаний оптимістичною вірою поетеси у вільне майбутнє України. М’які кайдани поневолення *опадуть*, мов зів’яле листя. Слово „*виринути*” в поєднанні з „селама” несе в собі емоційне забарвлення, і означає „із силою вивільнитися, переборюючи труднощі, перешкоди”. Метафора ж *розгорнути прапор* означає заявити про себе, розпочати боротьбу. „Як часто я сміялась, щоб не плакати, / І скільки сміху *збігло*, наче листя / З дерев осінніх на крутій горі...”. У цих рядках сміх не є традиційним виявом людської радості. Це – захисна реакція на життєві біди. Поєднання смутку-сміх – це оксиморон. Трагічність внутрішніх переживань ліричної героїні підкреслюється образом осіннього листя. „Крізь сум – сміялась, понад біль – сміялась. // Й

незчулася, як доля заблагала: // „Твоя гординя вища сил моїх... // І я тоді відчула, що холоду – // Немає сліз, страждених і гірких: // Їх **вбив** непереможний, лютий сміх. // На камінь – і на той роса впаде, / А моє серце тяжче, ніж каміння – // Ані сльозини. Грозонько, спаси: // Хай хмара **просльозиться** наді мною...” [20, с. 16]. Інколи сильні та горді особистості можуть сприймати сльози, як прояв слабкості. Але насправді – це спосіб вгамування горя, що накопичилося на серці. Тому ж не дарма дощ (сльози природи) вважається символом очищення: „Хай блискавка гординю **розірве**” [20, с. 16]. Блискавка триває лише мить. Але в цій моментності присутня могутня сила, яка може знищити будь-що, навіть смертний гріх – гординю.

Як розвиток семантики народнопоетичних символів слід оцінювати розгорнені поетичні метафори, побудовані на асоціаціях із конкретними діями, зоровими та слуховими враженнями, наприклад: „**Лаштує** ніч зірки свої в політ – // Одна чомусь **не хоче і ридась**... // Ніч **навалилась**, наче моноліт / Нема чим дихать. Тяжко. Прокідаюсь” [20, с. 11]. Тут постає картина приходу тяжкої тривожної ночі. Або: „Притулок звуків, джерело пісенне – // Старенька кобза. А струна – **болить**, / Коли і з сіл, і з міст, з доріг, з боліт / Приходить всяк – і грішний і спасенний. / І доторкнутись прагнемо усі. / Вона ж одна. І їй струна **болить**. / **Горить** калина поруч. Не згорає” [20, с. 10]. У цьому зразку кобза, ніби жива істота. Вона відчуває біду та страждання кожного, хто торкнеться її душі – струн. Ладна вислухати всякого, хто має в ній потребу. Для кобзи всі рівні: бідняк і багатій, селянин та городянин. Метафора ж **горить** калина символізує непереборну силу життя. Суто авторські дієслівні метафори теж наповнені експресивністю: „Свічка тонюня **висвітлює** душі, / **Ронить** у світич прозорі кровини” [20, с. 9]. І хоч у перших трьох випадках можна вбачати зв'язок з традиційними загальноживаними метафорами (пор. **сонце ходить, струна болить, горить калина, ніч збирає зорі, приходить ніч**), то метафора **свічка тонюня висвітлює душі** є власне новотвором Н. Нікуліної, всі вони так чи інакше побудовані на асоціаціях з фольклорними семантично вагомими словами **ніч, сонце, струна, калина, свічка**. Поетеса, дотримуючись традиційних набутків, надає своїм образам сучасного змісту. Варто зазначити, що в багатьох віршах використано образ калини, який традиційно вводиться в семантичні зв'язки з дієсловом **горіти, палати**. Він відчутний і у звукових, і в зорових асоціаціях, які служать компонентами метафори. Зокрема, звуковий образ калини впізнаємо в тріпотінні птаха, а зоровий – у протиставленні білого кольору снігу, чорного листя та червоного калини: „Яв це, калино, чи ти мені снишся / Рідним вогнем у безмежному полі? // Ти **розпалалася птахом тривожним**, / Наче те полум'я має злетіти, / Повне черленим світінням все можним / Понад челюстям білого цвіту. // Сік твій гіркий у кров мою плине. // Як тії грона твої запеклися... // О, як на білім **палає** калина... // Серед змарнілого чорного листя” [20, с. 9].

Вірш „То ще не музикою слова зветься” можна визначити як кредо Н. Нікуліної: поезія – це те справжнє, що рветься і кричить з глибин душі. Це підкреслюється метафорою, в якій **душа** порівнюється з **гарячим маком** – символом життя, яке **кривавиться** горем та **цвіте** радощами: „То ще не музикою слова зветься, / Коли слова та й годі, та й слова. // А справжня музика – це те, що рветься / З розколини найглибшого ества. // Коли відійде раптом все пuste – // Скипить сльозою, спалиться зорею – // Душа як мак – кривавиться й цвіте: // Безмежне й чисте височить над нею” [18, с. 28].

Квіти – один із найулюбленіших образів поетеси. Так, у поезії „Від дощів і вітрів на деревах міцніє кора” вона захоплюється незбагненою природою квітки, що з'являється на світ „незім'ята, не скута у вогні пелюсток своїх ніжних”, проломлюючи товщу асфальту. Ні морози, ні буйні вітри, від яких „міцніє кора”, а білий камінь „ще більше біліє” [20, с. 12], не мають сили, щоб згубити цю ніжність, бо: „Цвіт загинути може, але ніжність – вціліє” [20, с. 12]. Дивовижна сила „слабких” рослин стає персоніфікованим образом: „І тихцем сміючися із ваших кожухів і пальт, / **Ходять проліски босі** у заметах / і одмітях сніжних” [20, с. 12]. Уся поезія – розгорнута метафора, яка містить у собі приховане порівняння **квітки з серцем людини**. Це певна настанова людству: як би важко не було, яке б горе не спіткало на життєвому шляху, воно має мужньо вистояти, не черствіти серцем. Так жила сама поетеса: „Здобуваємо гарт на шляхах бакаїстих життя. // Тільки ж, **серце**, дивись, / **не зрубій, не покрийся корою**. // Завжди мужність найбільша – // залишатись у серці дитям. // Тож **учись у квіток** – // у маленьких тендітних героїв” [20, с. 12]. Контраст квітів і морозу знаходимо у звичних фольклорних асоціаціях, поезій Лесі Українки. У Н. Нікуліної ж цей контраст поглиблюється завдяки наданню йому глибокого філософського змісту.

У „Думі про майстра”, возвеличуючи творіння архітектора Яким Погрібняка, поетеса створює яскраві зорові метафори, у яких **бані** храму, **земля** та **небо** постають як персоніфіковані образи: „**Дев'ять бань в небеса увігналися**, / Десята дзвіниця // (Земля і небо спілкуються через будівничих). // Білі хмари птахами // Сіли на плечі...” [18, с. 21]. Побудова поетичних творів на метафоризованих словах уже сама собою створює художні якості. Поезії Н. Нікуліної притаманне нагромадження метафор. Таким чином авторка створює своєрідні метафоричні вузли, що стають опорою в системі художніх засобів. Прикладом таких метафоричних конструкцій можуть бути поезії „Щириця гралася в моркву”, „Натюрморт з птахом”. Це легко проілюструвати контекстом, де вогнеперий півень, „Віщун ранковий, з огняної брості / Видобуває паростки зорі. // Поблідила свічка. В хату входить сонце. // І **світиться** калина самоцвітом, / І **дихає** теплом той житній хліб, / І **загорівсь** узір на рушникові...” [20, с. 10]; „Щириця **гралася** у моркву, / Бо корінь у неї червоний. / І **грався** паслін в винограда, / У ту чарівну „Ізабеллу”. // А гойдалка **гралась** у птаха – // Злітала,

черкаючи хмари. // *І гралось* дитинство в дорослість. // Не відало зовсім, що згодом / Дорослості так *кортитиме* / *Погратися* у дитинство, / Та все не ставатиме часу...” [20, с. 6]. У цьому вірші метафоризовано зображуються роздуми Н. Нікуліної над вічним парадоксом людського життя: прагнемо чужого, не цінуючи при цьому того, що маємо самі.

Метафоричність у поезії Н. Нікуліної не замикається в межах значення лише одного слова. Це – значно ширший процес. Інколи метафора накладається на цілу групу слів, яка пов’язується ще й зі спільними метафоричними властивостями, що узгоджуються з поетичним задумом. У віршах часто зустрічаються й контекстуальні метафори, тобто ті, які не вміщуються в одному слові. Створюється досить широкий за обсягом і глибокий за внутрішнім змістом семантичний фон. У такому контексті проявляється нове значення, створене автором. У такий спосіб змальована *мова*, яка *цвіла, жила, віру зберегла*: „Така тій мові випала судьба. // Але ж *вона цвіла, вона жила*. / Вона і досі – незвогненна тайна. // *Вона і досі віру зберегла*. / Що прийде хтось і раптом – прочитає” [20, с. 5]. Тут метафоричність має вигляд суцільної лінії, виступає цілісним контекстом, створюючи виразний персоніфікований образ. У такий же спосіб авторка передає свою нерозривність з калиною: „Я їй скажу: „*Живи, калино*, / Палаймо в радості й біді. // І до останньої хвилини *горіти нам*, а вже тоді... // Тобі одній, що в тебе зерня / На серце схоже і червоне, / Рости крізь мене і крізь землю / І в буйних гронах не холонуть” [20, с. 43], чи замислюється над долею Дніпра: „Важкий, застояний *Дніпро* / Ще ловить погляд блискавиці / І десь захоче на дні – // Для дна майбутнього, бо, може, / До дня того він доживе / І ще почується на силі, / Щоб знову вергати громи” [20, с. 7].

Маємо зазначити, що Н. Нікуліна уникає переоцінки значення метафоризації та її надмірного використання, а разом з тим і одноманітності в поетичних засобах. Маючи відчуття доречності та суворої вмотивованості кожного засобу, в інших текстах вона спирається на інші фактори творення художньої мови та обмежує використання метафор: „Й серед ханових жон незворушно стояла одна, / Не вклонилась йому і звичних вітань не сказала, / І не міг пригадати, хто й звідкіля вона, / Та відкинула раптом з обличчя сама покривало, / Темно-руса *коса бігла, / наче Дніпро, їй з плеч*” [16, с. 10].

Метафоризація в поезії Н. Нікуліної влітається в цілу систему художніх явищ, взаємодіє з ними та визначає заданий авторкою тон. Отже, ми можемо говорити про те, в яких саме галузях творчої манери поетеси метафора використовується найчастіше. Здебільшого панівним засобом метафора виступає в картинах змалювання природних явищ: „Карий сонях на оболоні / *Ловить* ситом місячний щем. // Ще не вірші – ще тільки безсоння / *Захлинається* тихим плачем”. За допомогою цих метафор маємо цікаве порівняння соняха з ліричною героїнею. Сонях, пестун сонця, намагається впливати біль нічних переживань. Але, як відомо, *ловити* ситом – не досягти мети. Так і героїня тільки робить спроби написати вірші, але поки що вони – лише безсонні тривожні ночі. Але настане час, коли думки, нав’язанні безсонням, втіляться у вірші. І буде в цих поезіях сонях, якого місяць сам укрив своїм світлом: „Коли віршами стане безсоння, / В них увійде місячний щем / Й карий сонях на оболоні, / Світляним укритий плащем” [2, с. 42]. Метафора *дощ заговорив* викликає у читача слухові та зорові асоціації раптової зливи дощу: „У ринвах гучно дощ *заговорив*” [20, с. 33].

Ряд віршів, присвячених чорнобильській катастрофі, у яких метафоризована природа оживає і звертається до людей із застереженням-проханням зупинити нищення природи, а разом з нею і свого майбутнього: „Ой, вітер, вітер! – на далекі гони. // *Повернеться* – і в душу *повіва*. // Ой, Земле... Танкодроми, полігони... // Пожухла, потолочена трава. // І *мовить* все: "Задумайся, людино, / Землі вклонися, лісові й воді, – // А раптом, ти у всесвіті єдина...” [20, с. 4].

Чорнобильська сосна з рудою хвою – невинна жертва, яка подібно до Ісуса прийняла на себе всі людські гріхи: „Чуєш, болю, не спи. Не забудь імена, / *Бий* у дзвони думок, що мовчали, закляті. // Бо чорнобильська, в глиці зруділій, сосна / *Нависає* над світом трагічним розп’яттям” [20, с. 3].

Ліричності забарвлені й контексти з метафоризованими словами: „І *промовлятимуть* крізь час / Всі душі, що Дніпром омיתі” [17, с. 15]; „Поет. Народ. Коли вони – одне, – // *Не всидить* кривда на високім троні...” [20, с. 6].

Як бачимо, поетичний потенціал метафор Наталки Нікуліної відзначається різноманітністю високохудожніх можливостей їх стильового використання. Частота вживання їх залежить від художнього замислу автора - від слова до цілої поезії, від насиченого нагромадження до ледь помітних натяків на них. Велика кількість розгорнутих метафор, побудованих на асоціаціях з конкретними діями, зоровими та слуховими враженнями: ніч *навалилась*, зірка *ридає*, сонце *ходило* і *сліди* залишило, струна *болить*. Часто розгорнуті метафори перетворюються на персоніфіковані образи: судьба *цвіла, жила*, сонях *ловить* ситом місячний щем, дощ *заговорив*, проліски *ходять* босі та ін. Поетеса вміло використовує як традиційні поетичні метафори (*сонце ходить, горить калина, дихає хліб*, але й створює свої, неповторні (*свічка висвітлює душі; розгорнути прапор; Дніпро ловить погляд блискавиці; підніме ранок сонячні ключі* [20, с. 12]). При цьому вся поезія Наталки Нікуліної має глибокий філософський зміст.

Однією з характерних ознак художнього мовлення є використання тропів, з яких особливе місце посідає епітет, що вносить в організацію тексту емоціональні особливості, оскільки підкреслює характерну рису, індивідуальну ознаку якого-небудь явища, предмета, дії саме з емоціонального погляду. У народній поетичній творчості переважно вживаються постійні епітети, які потрібно вбачати в прикметниках, причому саме в якісних. „Прикметник майже кожен може бути осмислений як епітет та виступати в такій функції з високою активністю. Особливо вдало якісні прикметники не просто пояснюють, а й зображують, малюють, увиразнюють і підсилюють художню характеристику. Вони епітетно чутливі. І часто навіть важко розрізнити звичайне означення від епітетного, такі тонкі перехідні явища між ними творяться та функціонують” [3, с. 76]. Окрім того, є епітети, які виділяючи певну ознаку, переносять на предмет нову якість – так звані метафоричні епітети. „Метафоризація – це завжди смислове оновлення, вона художньо необхідна у процесі зображення. Отже, метафоричний епітет завжди несе в собі образну неповторну конкретизацію і глибину асоціацій” [23, с. 214].

У поезії Наталки Нікуліної знаходимо значну кількість народних епітетів, які вона майстерно використовує в тканині поезій і творчо розширює їхні функції, створює власні. Помітну стилістичну роль у її поезії відіграє лексика на означення кольору. Здебільшого поетеса використовує ці прикметники в поєднанні з іменником очі. Так, у поезії „Земле моя *кароока*” епітет уособлює і український ґрунт – чорнозем, і український народ, який з давніх-давен славився карими очима, оспіваними в піснях, а в „Рясті на Тарасовій горі” цей епітет приховує в собі персоніфікований образ весни: „Весняна туга *кароока* спить, / Повита рястом, наче рушниками” [16, с. 15]. Змалювувачи русальські ночі, для характеристики краю, де живуть містичні істоти, де цвіте чарівна папороть, вона вживає прикметник *голубоокий*: „Русаліє, *голубоокий* краю, / Не в лісі твою папороть шукаю...” [17, с. 13]. Прикметник *сірий* уособлює традиційне значення смутку, байдужості: „*Сіроока* моя зажуро, / Поростають рястом стежки. // Невідступний, як вірний джура, / Гасить сумерк мої свічки” [20, с. 46]. Увесь вірш „Папір, як завжди – тиша снігова” забарвлений білим кольором. Поетеса використовує різні слова для зображення наскрізної присутності цього кольору: *сніговий, засніжений, папір, сніги, білість*, зокрема, *білоголовий*: „Така принадна *білість* навкруги. // Така сосна стоїть *білоголова*. // І все сліди, сліди, і все сніги, сніги” [20, с. 53]. Тут *білий*, окрім традиційного значення чистоти, свіжості, незайманості, має ще й значення готовності до нових відкриттів, нових поезій, нових сторінок життя: „Папір, як завжди – тиша снігова, / Так звично нею думку виміряти. // Але ще мить – і виростуть слова, / Розумні і чутливі, як звірята” [20, с. 53]. У цьому прикладі *білий* колір випливає з контексту, без вживання самого слова *білий*. Це теж творча знахідка Наталки Нікуліної. Кольори *сивий* та *сизий* використовуються для вираження значень „давній”, „мудрий”: „Приходить спогад чийсь, окатий, мов дитина, / Та древній вже такий, що сивий, як віки” [20, с. 15]; „На небі зорі наче глід, / На чорнобривцях *сизий* слід – // Чого замисливсь, *сивий* світ?” [17, с. 3]; „Защемить таке далеке: // Білий мармур. // Дзвін на кручі. // Віче хвиль *сивоголових*. // Не багне – запам’ятає” [17, с. 31]. Семантика слів, пов’язаних із передачею *зеленого* кольору, досить прозора. Тут переважає зв’язок з рослинним світом, які виділяються зеленим світом. Але частіш за все, значенням цього епітету пов’язане із сутністю людського життя на Землі: „Тополе моя, тополе, / По жилах твоїх *зелених* / Струм пробігає сріблястий, / І повне тремтливих іскор / Тепле *смаргадове* лоно” [17, с. 18]; „Якби могла я невігоїні думи / Сама нести у струмені *зеленим* / З землі до неба, / То може б, і навчилась усміхатись / Усім еством, усім живим в живому...” [20, с. 18].

Цікавим є епітет „*гарячий*” на позначення грона калини. Виникнення цього означення має дві основи: асоціація із зовнішньою ознакою рослини, а саме: червоний колір, та внутрішньою семантикою образу – символ життя: „Що ж, всі ми смертні”, – скажуть люди, / Спорядять ув останню путь, / Калину покладуть на груди, / *Гаряче* грона покладуть” [20, с. 4].

Контраст *червоного* та *чорного* є символічним для української народної поезії. *Червоне* – любов, життя, щастя, радість; *чорне* – розлука, печаль, смерть. Поезія Наталки Нікуліної "Реквієм" побудована на такому контрасті: „І камінь, і попіл, і курява літ, / А пам’ять живе, не холодне. // *Червоні* гвоздики на *темний* граніт, / На *чорне* – *червоне*” [17, с. 4].

Для поетеси стихія вітру – це не просто абстрактне явище, вона намагається його конкретизувати. Так, вітер у вірші „Відтеплюються кручі. Боже мій” – символ мирних змін, прокидання усього живого, що засвідчують епітети, виражені прикметниками *теплий* і *співучий* та іменниково-прийменниковим сполученням *творець весняних веремій* [20, с. 20]. У жодній поезії *вітер* не виконує ролі руйнівної сили. Він – „*веселий*”, „*мандрівний*”, „*сріблястий*” [17, с. 18].

Одним із центральних образів поезії Н. Нікуліної є образ землі, тому й добір епітетів до неї досить різноманітний: „*співуча*”, „*щедра*”, „*солов’їна*” [20, с. 5]. Епітет „*глибока*” передає всю давність та мудрість земну: „Земля щось зна, / Та не говорить... // Мовчить, *глибока*” [20, с. 14].

Епітетизовані означення „*страждення*”, „*солodka*”, „*солоня*”, „*гірка*” несуть у собі не стільки характеристику самої землі, а події, які на ній відбувалися: „Бо іскри викреснуть шаблі, / Серця зів’ялі знов запалять / Безпам’ятства зловісні палі / Та й на *страждений* цій землі / Враз спопелять. Та й на завжди”

[20, с. 8]; „І ця земля, якою б не була – // Солодкою, солоною, гіркою – // Ми з нею зв'язані, як з птахом два крила...” [20, с. 3]. Поетеса *небо* зображає переважно безхмарним, „*високим*”, „*чистим*”, „*голубим*” [20, с. 28], але у вірші „Ряст на Тарасовій горі” воно „*буране*”, бо виступає передвісником прийдешніх змін: „Це – „Не забудьте...” – лине „Заповіт”, / А ряст цвіте. Його на вічність стане. // Дніпро під небом *бураним* гряде” [16, с. 5].

У поезіях Н. Нікуліної наявні типові народні епітети в таких словосполученнях, як: *трубний глас* [20, с. 33], *гарячі коні* [20, с. 12], *зів'яле серце* [20, с. 8], *чесний хліб* [20, с. 9], *криваві сльози* [20, с. 17], *вільна, нагорьована дума* [20, с. 9] та ін. Але водночас традиційні образи характеризуються суто авторськими епітетами: *доля тремка, молода, пружка* [20, с. 24]; *біда розстоклята, невсипуща* [20, с. 23]; *воля заспана, розгониста, роздольна* [20, с. 7]; *душа, Дніпром омита* [20, с. 8]. Використання таких епітетів, як *уперте, пам'ятливе, вічно суще* на позначення образу життя засвідчує нестримне життєлюбство самої поетеси: „Ви бачили насамперед – життя, / *Уперте, пам'ятливе, вічно суще...*” [20, с. 18].

В описах *літніх* жінок поетеса використовує епітет *звечорілі*. Причому семантика цього тропу значно глибша, ніж просто „вік”. Тут відчутне спустошення, виснаження: „*Звечорілі* жінки, що самотні в міському огромі, / Чий втомлені очі пливуть в голограмах вітрин, / По домівках несуть свої запити більше ніж скромні, / Бо давно вже вони не чекають червоних вітрил”. Після важкого робочого дня ці жінки бредуть вулицями міста, стомлено розглядаючи вітрини. Постійні турботи про близьких та сірі будні позбавили їх сил та захопленої віри в несподівані чудеса. Лише в снах вони набувають колишньої молодості та мрійливого захоплення життям. Та з настанням ранку ледь відроджене минуле розтане: „Тільки часом їм в снах виростають легесенькі крила, / Піднімають, несуть над блакитним весняним вогнем...” // І прокинеться жінка, згадає, що вже *звечоріла*, / І тихенько, мов осінь, / так зовсім нечутно, зітхне” [20, с. 48].

Вірою в сили свого народу та світлим передчуттям наповнений наступний епітет *м'які* в поезії „З глибин Дніпрового мовчання”: „Все, що поховано на дні / „Морів” Дніпра, колись повстане, / І опадуть *м'які* кайдани / Намулу там, у глибині” [20, с. 7–8]. Письменниці огидне все нешире. А тому й дібрані епітети до подібних образів забарвлені негативністю: „Коли ж спроможемося на крик, / Щоб виклик кинути підлоті, – // Вже не повернеться у роті / *Слизький роздвоєний* язик!” [17, с. 28]. Авторським є епітет *невигоїні думи*. Авторка дуже влучно використала цей прикметник, аби передати значення „постійності”, „неможливості уникнення”: „Якби могла я *невигоїні* думи / Сама нести у струмені зеленім...” [17, с. 18]. Дослідники зазначають, що надмірне використання епітетів робить стиль „холодним”. Що ж до поетичної спадщини Наталки Нікуліної, то інколи зустрічаються вірші, у яких чимало тропів цього різновиду, „але читач „не помічає” їхньої кількості (взагалі ніколи не помічаєш, як зроблено шедеври), створюється ясна картина” [4, с. 97].

Отже, на підставі дослідженого матеріалу можемо зробити висновок, що Н. Нікуліна, працюючи над вдосконаленням своєї майстерності, використовувала традиційні епітети: *чесний хліб* [20, с. 9], *криваві сльози* [20, с. 17], *вільна, нагорьована дума* [20, с. 9], *гарячий піт* [20, с. 28], але й творила власні тропи: *доля тремка, молода, пружка* [20, с. 24]; *біда розстоклята, невсипуща* [20, с. 23]; *воля заспана, розгониста, роздольна* [20, с. 7]; *душа, Дніпром омита* [20, с. 8], які суттєво збагатили художні засоби української літературної мови. Помітну стилістичну роль відіграють епітети на позначення кольору. Такі означення дуже часто вживаються з іменником *очі* і несуть при цьому набагато глибшу семантику, ніж просто „забарвлення”: земля *кароока* [18, с. 37] – чорнозем, народ; *голубоокий* край [17, с. 13] – край з русальськими ночами, містичними істотами; *сіроока* зажура [18, с. 46] – смуток, байдужість. Контекстуальна присутність *білого* кольору на позначення свіжості, чистоти та готовності до нових відкриттів: *білість*, сосна *білоголова, папір, тиша снігова, сніги* [20, с. 53]. Використання *сивого* та *сизого* в значенні „мудрий”: *сивий* слід, *сивий* світ [17, с. 3], хвилі *сивоголові* [17, с. 31]. Цікавим є вживання епітету *гаряче* гроно [20, с. 4] калини. У цьому контексті таке означення має дві основи: асоціація із зовнішньою ознакою рослини – червоний – та внутрішнім значенням образу – символ життя. Поетеса вживає традиційне поєднання червоного – символу любові, життя – та чорного – розлуки, печалі: *червоні* гвоздики, *темний граніт* [17, с. 4].

Порівняння – засіб творення образності мови, що існує вже так давно, як і сама образна мова. Цей засіб функціонує споконвіку в усній народній творчості, він загальноприйнятий також і в індивідуальній майстерності письменників. Порівняння лежать у числі одних із основних явищ поезики Н. Нікуліної. Більшість із них – неповторні, індивідуальні. Деякі – звичайні, загальновідомі, але всі вони пройняті силою поетеси, духом великого поетичного натхнення. Найбільш поширені порівняння творяться навколо сполучних слів *як, мов, наче, неначе, ніби*. При цьому вони бувають і лаконічні, і розгорнені. Особливо часто зустрічаються порівняння з *мов*. Вони досить виразно виступають на фоні поетичного контексту: „Крізь чорну плоть землі, крізь жовту душу глини, / Крізь воронців багрян'я і молочай цупкий / Приходить спогад, окатий, *мов дитина*, / Та древній вже такий, що сивий, *як віки*” [20, с. 15]. Цей поетичний засіб використовується для характеристики спогаду. Та вони цікаві й тим, що своїм поєднанням створюють оксиморон. З одного боку, спогад такий же чистий, як мале дитя, яке тільки-но осягає світ. А з іншого, він –

віковічно-мудрий та припорошений сивиною давнини. „А вечорів коштовний дар: // Між синіх брил вугластик хмар / Пала зоря, *мов ломикамінь*” [20, с. 33]. Це неповторне порівняння суто авторське. Дійсно, зірка, наче квітка ломикамінь: переливається то білим, то червоним, то жовтим кольорами. Не так просто дістати її, бо росте біля самого коріння – неба. Тому коли вона зривається й падає на величезні безформні та важкі шматки хмар, то стає коштовною. „Тиха сльоза на щощі – // Раю мій, раю! // Спогади, *мов камініці*, / Перебираю. // Світиться цей, *мов роса*, / Інший ось тьмянний, / В третім застигла гроза / Взором туманним. // З вічного моря борінь – // Всі вони трохи солоні. // Не звичайнісіньку рінь / Я затискаю в долоні” [20, с. 14].

Людське життя – це море. На дні ж його – спогади-камінчики, обтесані життєвими штормами. Кожна галька має свій колір – відбиток пам'яті. Спогад, пов'язаний зі світлими, позитивними подіями, світиться чистотою; той, що несе в собі негатив, тьмянний, нечіткий. Але всіх їх поєднує солоний присмак труднощів. Розгортання таких порівнянь в одному реченні спричиняє збільшенню обсягу. Це дає можливість глибше розкрити зміст явища, яке описується: „І лащатся до вух вітри, / *Мов коні тепліми губами*” [20, с. 32]. Це розширене порівняння призводить до асоціативних відчуттів: приємний вітерець торкається вас своїм теплом, ніби відданий кінь свого хазяїна. Це порівняння – новотвір поетеси. Фольклорний прийом порівняння ж зірок зі свічами характерний і мовним засобом Н. Нікуліної: „У шибці дві зорі, *мов дві свічі*” [20, с. 11]; „Зосеніла я, *мов земля під холодним дощем*, / Хоч мені і не кажуть, / що я вже давно зосеніла” [20, с. 48]. Як холодні дощі вимивають з осінньої землі тепло та плодючість, так і роки відбирають у літньої жінки молодість, здатність народжувати дітей. Цікавим авторським новотвором є дісприкметник *зосеніла*, що несе в собі сум за згасаючою молодістю жінки. Так само функціонують і порівняння з *як*, привертаючи увагу читача до певного предмета чи явища: „О земле, в мирі нам прибудь – // Для всіх майбутніх велелюдь / Вставай, *як колос*, сонцю радий” [20, с. 33].

У цих рядках відчутна оптимістична піднесеність: рідна земля підніметься назустріч своєму народу, ніби колос, символ життя, – до сонця. Порівняння *думки з горем* взято з народної творчості: „А думка мучить, мучить, / Потайна, / Чіпка, *як горе...*” [20, с. 14]. І такі порівняння легко розгортаються, ускладнюючі конструкції: „Я долю цю нікому не віддам, / Вона моя – пружка, *як цвіт лілеї*” [18, с. 24]. Завдяки порівнянню *долі* ліричної героїні з *пружким цвітом лілеї* розкривається сутність її особистості. Якби біди не зустрічалися на життєвому шляху, вона не ламається під їхнім тягарем, лише прогинається, щоб згодом знову випрямити спину.

Поезія „Сіроока моя зажуро” має глибокий філософський смисл: „Невідступний, *як вічний джура*, / Гасить сумерк мої свічки / Пригадаю, що не збулося, – // Знову серця шалений літ. // Скоро попіл впаде на волосся, / Сивий попіл прижитих літ” [18, с. 46]. Тут наявне фольклорне уявлення про людське життя, як про зміну дня ніччю: кожна година доби – певний його проміжок. Та вірш містить суто авторське порівняння *сумерку* – символу старості – зі *слугою вічної темряви* – смерті, який з приходом ночі гасить свічки сили, краси, молодості. Не менш яскраві й чіткі порівняння з *неначе*, як простішої, так і ускладненої структури: „Ніч навалилась, *наче моноліт*. // Нема чим дихать. Тяжко. Прокидаюсь” [20, с. 11]. Відомо, що з приходом ночі збільшується сила гірких думок та переживань, які тривожать наші душі. За допомогою порівняння *ночі з монолітом* – непорушною кам'яною глибою – створюється експресивне забарвлення поезії та передається емоційний стан самої ліричної героїні.

Вірш „Глід” присвячений Михайлові Чхану, відомому поету Придніпров'я 60-70 рр., який мав величезний вплив на свідомість цілого покоління Дніпропетровських поетів і прозаїків. Тому не дарма Н. Нікуліна порівняла його з *кошовим отаманом*, який веде своє військо, *добрим батьком*, який навчає своїх дітей: „В письменницькій громаді невеликій / Тоді – давно вже – у гостиннім Львові / Ви в нас були *неначе кошовий* – // У жарті й смутку *наче добрий батько...*”. За допомогою порівняння поета з куцем глоду та червоногривим конем Н. Нікуліна дає характеристику особистості поета: „На Личаківськім цвинтарі куц глоду. // Він басував, *немов червоний кінь...* // Рвав пута каменю – і ви спинились / Як зачаровані: „Який розкішний глід!” / І чудувало те зачудування: // Куц, неприборканий, до Вас горнувся, / Червоногривий, гордий – ну, достоту / Козацький кінь з далекого століття” [20, с. 19]. Митець прогарцьовував свій життєвий шлях крізь утиски влади, ніби куц глоду крізь каміння. Та його ніколи не покидала гордість, непідкореність, спрага життя.

У наведених прикладах за допомогою порівнянь конкретні факти виступають яскраво схарактеризованими в абстрактних образах, які їх пояснюють. Тут ми бачимо і *куц глоду*, подібний до *червоного коня* [20, с. 19], *чіпку думку* [20, с. 14], яка не полишає, подібно до постійного горя і т.д. Персоніфікований образ *землі* порівнюється зі *стиглим зерном* [20, с. 33], яке невдовзі принесе свої безцінні плоди, ми відчуваємо *повів теплого вітру* подібний до *лацнення теплих губів* [20, с. 32] коней, бачимо *важку, суцільну ніч*, схожу на *моноліт* [20, с. 11]. Фольклорні порівняння, типу *жінка, як пташка* [20, с. 39]; *хвиля, як сльоза* [20, с. 38]; *зорі, як свічки* [20, с. 11]; *дівчина, як тополя* [20, с. 36], тощо – всі вони природно виступають у поезії Н. Нікуліної, водночас набираючи власне авторських відтінків, створюючи різноманітні поетичні картини. Широко використані порівняння, які сконцентровані навколо слова *дитина* (*дитя, підліток*). У цих словах втілюється ніжність, непорочність, беззахисність, довірливість. Милування людською гідністю, цнотливим

захопленням життям та радісною безтурботністю – все оспівано майстерно, зворушливо: „Приходить спогад чийсь, окатий, / *мов дитина*” [20, с. 15]; „Рано хлюпається сонце, / *Наче підліток мизатий*” [20, с. 41]; „Учителю, а слово, *мов дитя*, / Відкрило Вам співучу душу” [20, с. 49]; „Ви їй серце несли. // І талан. І життя. // Вона гнала Вас геть, / Мов убоге дитя!” [20, с. 29].

Цікавими є порівняння рослин, явищ природи з людьми. Завдяки таким порівнянням поетеса розкриває почуття жінки, яка переживає розлуку з коханою людиною. Це підкреслюється в змалюванні образу милого, де використано прислівник *ніжно* з порівняльним зворотом *як той кленок*: „Іще раз подививсь і ніжно, і прощально, / *Як той кленок* у лісі – по зливі – // крізь листки” [20, с. 40]. У вірші „Карпатський ліс восени” порівнянням вирубаного лісу з пораненим народним месником ілюструє людську глупоту: нещадно знищуємо тих, хто ладен жертвувати своїм життям заради блага Батьківщини: „Скривавлений, він тихо дише, / *Немов поранений опришок*, / І в шепоті його смутнім / Усе вчувається мені: // „Беріть мене на топори, / Несіть мене в чорні гори...” [20, с. 53]. Окрему групу становлять порівняння абстрактних понять з конкретними. Тут самотня душа, сповнена туги, порівнюється із замерзлою рікою; болісна розлука з передчасним снігом, а всеохоплюючий відчай з важким камінням; дума постає в образі сходин до духовності; слово, знищене сутою буднів, мов убитий жайвір, чий спів міг зачарувати серця: „Затушила душа за теплом, за вітрами незлими, / Вся промерзла до дна, / *мов зимова незрушна ріка*” [21, с. 49]; „Ох, і рано прийшла, *наче сніг передчасний*, розлука. // Безборонна душа під раптовим обвалом біди. // *Наче камінь, тверда* стигне в серці / важенна розпука” [21, с. 49]; „До генія – у глибину і в гору / завжди іти. І дума йде ясна. // Мов сходи ік духовному собору” [21, с. 50]; „Мов жайвори, потруєні на ниві, – // Беззахисні малі степовики – // слова убиті сутою буднів” [16, с. 25]. Традиційним є порівняння *слави* з *келихом темного вина*: „Зріє Русь на Росі й на Данапрі / у синах Даждьбога й Перуна, / вона славу питиме до краплі, / *наче келих темного вина*” [16, с. 18]. Змалювання мудрості, як гіллястого саду зі зрілими плодами простежується і в народних творах. „Дозріла мудрість, *наче сад крилатий*, / олюднеє грімкий, жорстокий вік” [16, с. 50].

Майстерність письменниці виявилась і в побудові складних порівняльних констукцій способом нанизування. Серед них перш за все такі, що не вкладаються в одному реченні, а виходять за його межі: „Я припаду до нього, *наче пух*, / Як сон легкий, як хмарка вечорова” [17, с. 21]; „На мертвих мовах – німоти печать. // О, як боюся, щоб колись і ти – // Моя співуча, щедра, солов'їна – // У світі не лишилась, *як руйна*, / Як горьовий притулок самоти” [20, с. 5]. Інколи ціла строфа складається з порівнянь, які входять у складні взаємини між собою і творять порівняльний ряд на цілому контекстуальному фоні: „Я тихим серцем з нічю гомоню. // Перебираю промені, *як струни*. // Вони, *як зірка*, з срібного вогню, / У них, *немов у арфи*, срібні луни. // А місяць вийшов – невимовно юний, / Увесь – *мов спалах срібного вогню*” [16, с. 52]; „Я тихим серцем з нічю гомоню. // Перебираю промені, *як струни*. // Вони, *як зірка*, з срібного вогню, / У них, *немов у арфи*, срібні луни. // А місяць вийшов – невимовно юний, / Увесь – *мов спалах срібного вогню*” [21, с. 52]. Цікаво, що в порівняннях останнього вірша поетеса використовує зорові та слухові асоціації, надаючи йому певного емоційно-експресивного забарвлення: срібний колір місячної ночі, умиротворіння „тихої гри” променів.

Отже, у системі художніх засобів поетичної мови порівняння становлять необхідний складовий елемент. Поетеса часто використовує традиційні порівняння (зорі, *мов дві свічі* [20, с. 11]; *жінка, як пташка* [20, с. 39]; *хвиля, як сльоза* [20, с. 38]), наповнюючи їх новим змістом. Та більшість із них створені самою поетесою (зірка, *мов ломикамінь* [20, с. 33]; спогад, сивий, *мов віки*, та окатий, *мов дитина* [20, с. 15]).

У порівняннях конкретизується абстрактне (ніч, *наче моноліт* [20, с. 11]; сумерк, *як вічний джура* [18, с. 46]) та абстрагується конкретне: жива природа порівнюється з неживою (хвиля, *як сльоза* [20, с. 38]) і навпаки. Такі художні засоби використовуються у формі коротких порівняльних зворотів, або ж складних порівняльних констукцій способом нанизування.

Такі стилістичні прийоми, як алітерація та асонанс, широко використовувалися як народним фольклором, так і сучасною поезією. За допомогою вживання однакових або подібних голосних та приголосних підсилюється інтонаційна виразність тексту. Алітерація та асонанс створюють звуковий образ описуваного, підкреслюють основні лексичні компоненти загального змісту висловлення, залишаючись при цьому важливими ритмомелодійними засобами.

Поезії Н. Нікуліної також властиві ці засоби. Її вірші відлунюють музикою, оскільки звуковий образ створюється завдяки ритмічній повторювальності звукових тембрів. За допомогою ритмічної повторювальності свистячого *с* майстерно змальовується берег, вітер, який ганяє хвилі: „Русаліє! Русалки сплять на плесах, / Вода погойдує тіла сріблясті” [16, с. 13]. Така значна кількість свистячих та шиплячих у поезії „Образок” не випадкова. Поетеса навмисне так добирала слова, щоб смислове враження від прочитаного доповнювалося ще й звуковим „відтворенням” шелесту осіннього листа: „Спадає листя. Жовті та плямисті / Осінні звірі бродять між дерев. // І ледве чутно *шурхотять* у листі / Осінній олень і осінній лев. // Се, браття, осінь. Тиха павутина / Над звірами осінніми летить” [21, с. 116].

У поезії „Смуткує сум” порівняння ліричної героїні з осіннім листком розкриває зміст її життя: роки, душевні переживання забрали в неї всі життєві соки, навіть на сльози сил не вистачає. Повтор *з, с, ц* вводиться з метою підкреслення настрою суму та для створення асоціацій з конкретними зоровими та слуховими враженнями – шелестіння сухого листа: „Смуткує сум, а сльози не приходять. / Я – мов листок осінній на гіллі. // І все ж я чую крізь мільйон мелодій / Биття твого серця на Землі” [21, с. 103]. У цей же спосіб передається звуковий ефект дерев за допомогою повторення свистячого *с* та плавного *р*: „Роїться берест, хмариться берізка” [17, с. 16].

У поезії „Сріблястість” ця ж алітерація створює зовсім інший образ – образ світлого сонячного блиску: „Сріблястість, сріблястим – невимовним, / Не срібним, ні – у срібнім є метал – // А це живе, пульсує, аж світає – // Все сповнене. // Сріблястим маревом загойдані ліси, / І навіть на рудих кольчугах сосен / Сріблястий зблиск” [16, с. 15]. Вірш „Вогонь свічі завжди прощальний” наповнений мінорністю, сумом, що передається шляхом алітерації свистячого *с* та дзвінкого *з*: „Вогонь свічі завжди прощальний – // Бо свічка, світлячи, згоря. // Хоч зійде знов і знов зоря, / Та свіччин вогник – проминальний” [21, с. 101]. Вірш „Ти, може, й не помітиш цих заграєв” – сповідь жінки в літах у своєму пізньому коханні. Вона розуміє, що це почуття – не яскраве сонячне саяво, а лише відблиск яскравого вогню, квіт осінньої вишні, чії плоди не мають майбутнього, тому в її голосі захват щирості, рішучість переплетені легким сумом, що підкреслюється алітерацією шиплячих, свистячих та дрижантом *р*: „Ти, може, й не помітиш тих заграєв, / Цих спалахів вечірньої любові. // Та що б нам не було, мій час настав / І б’є крилом гаряча птаха крові” [21, с. 106]. Картину грози, яка порівнюється з секундною думкою-прозрінням, відтворюють одночасне використання алітерації дрижанта *р*, асонансу голосних середнього піднесення *о, е* та низького піднесення *а*: „Коли ж гроза – при кожному акорді / Старезні верби – // Наче леви горді / Лиш гривами зеленими стрімнуть. // І вкотре у зеленій хитавиці / Майне прозріння – // Наче бистра птиця. // І вкотре я життя в собі збагну” [16, с. 17].

Аналогічно передається настрої готовності до бою: „Беру черлений щит – на Київ орди сунуть. // Іду на прю – обороняти шлях, / Аж доки кров моя червоним руном / Не зробить жито у моїх степах” [16, с. 9].

У вірші „Гірка й тяжка моя любове” за допомогою алітерації сонорних приголосних *р, л, м* та *н* створюється ліричний настрої поетеси: „Гірка й тяжка моя любове / Крізь відстані і крізь роки. // І ані любії розмови, // І ані вірної руки. // Лиш біль, що ним віки просякли, / Несмілий дотик до крила” [21, с. 110]. Мажорний, піднесений настрої створюється тими ж приголосними в поєднанні з асонансом *і*: „Радість така великодня – // Лагідь просвітлих вістей, / Благословення Господне: // Соняшник в хаті цвіте!” [21, с. 104]. Повторенням свистячих та сонорного *р* передається розгубленість ліричної героїні, порожнеча її самотньої душі: „На зламі урвистої скелі / Для кого залишу сліди? // У царственній пустці пустелі / Кому я подам води? // В години нічної сваволі / Кому запалю вогонь? // Словом, що з власного болю, / Від смерті врятую кого?” [21, с. 109]. У зображенні *перекотиполя* алітерація шиплячих *ш, ж, ч* виконує звуконаслідувальну функцію шарудіння кураю: „Про що говориш ти, курай, / Над чим ти журишся, курай, / Чого радіси ти, курай, / Землі баширської курай?” [16, с. 15].

Засобом звукового відтворення в поезії є *асонанс*, або повторення однакових голосних, який сприяє благозвучності віршованої мови, підсилює її музичальність. Наприклад: „Як була малою, то природу / Я розуміла як свою свободу. // Земля, вода, вогонь – було зі мною, / Все говорило мовою одною” [16, с. 16]; „Я зорі дивлюся в душу. // Що ти скажеш, моя зоре, / Вся з червоно-золотого?” [16, с. 17]. Асонанс *і, и*, відтворює ритмомелодіку пейзажного сприйняття зображуваних об’єктів: „До кручі тулить річка хвилі темні, / Сидять вітри у травах і в гіллі. // Як місяць визирне – блищить роса на клені, / І клен – мов скарб, / що вийшов з-під землі” [16, с. 16]. За допомогою цих же голосних поетеса передає спокій, душевну рівновагу: „Судилося. Повік не обійти. // Повік не обійти своєї долі. // У цій юдолі і на цім падолі / уже не розминемось я і ти” [16, с. 15]. У вірші „Русь” презирство до ворогів рідного краю передається за допомогою асонансу *о, і*: „І на дно – // хозарина хмільна, / І на дно – // Підступність половчина. // І впізнають: у труді і в Січі / Ось вона і лагідність і гнів” [16, с. 8].

Цікавим за своєю фонетичною структурою є цикл „Стихії”. Кожна з його частин описує першооснови буття: землю, воду, вогонь, вітер, – що виступають персоніфікованими образами. Земля – важка, зморена та натруджена. Це підкреслюється за допомогою алітерації глухих і свистячих та асонансу *е, а*: „Земле Тетяно! // Темнолика, засмагла, / З важкими руками / З ступнями твердими, / У квітчастій хустині, / Не злинялій віками, / В домотканій сорочці” [19, с. 28].

Безперервність, плавність води передається повтором сонорних приголосних *р, л* та голосного *о*: „Водо Уляно! // Ллється тіло твоє, / Плаве і прозоре, / В ньому перехлюпується сонце. // Водо Уляно, ллється / Ім’я твоє світле, / Пречисте, / Світляними краплинами / Ранок ясний бадьорить” [19, с. 29]. Сухе потріскування палаючого вогню створюється асонансом *а, и, і* та алітерацією глухих і свистячих: „Огню Лавриче! // Сухий лавр / Спалахнув і зайнявся / У темній безодні – // Засвітилися скелі довкола, / І темрява сухо / Затріщала, згоряючи, / Затріпотала і згорнулася, / Мов клапті шкури, що дотліває” [19, с. 30].

Легкість подуву вітру передається за допомогою алітерації сонорних та асонансу *и, і*: „*Вітре!* // Незримий... // *Пружні крила літавців і літаків / Обтікаєш ти м'яко, / На хмаринах гойдаєшся невагомо, / І, може, з усіх найбільше бачиш, / Як поєдналися в одному / Земля, і вогонь, і вода, і ти*” [19, с. 31].

Фактичний матеріал дає підстави стверджувати те, що за допомогою алітерації та асонансу мова поетеси набуває мелодійності й наближається до народної пісні. За допомогою цих стилістичних засобів створюється певне емоційно-експресивне забарвлення: мінорність, сум шляхом алітерації свистячого *с, з* [21, с. 101]; настрої готовності до бою створює приголосний *р* [16, с. 9]; за допомогою алітерації сонорних приголосних *р, л, м* та *н* створюється ліричний настрої [21, с. 110]; асонанс *і* створює мажорний, піднесений настрої [21, с. 104], або ж передає спокій, душевну рівновагу [16, с. 15]; повторенням свистячих та сонорного *р* передає розгубленість ліричної героїні, пустоту її самотньої душі [21, с. 109]; презирство до ворогів рідного краю передаються за допомогою асонансу *о, і* [16, с. 8]. Окрім цього, застосовуючи асонанс та алітерацію, Н. Нікуліна створює певні зорові та слухові образи: алітерація свистячих та шиплячих відтворює шелест осіннього листя [21, с. 116], або ж створює образ світлого сонячного блиску [16, с. 15]; за допомогою повторення свистячого *с* передається шелест трав [16, с. 15]; картину грози відтворюють одночасне використання алітерації дрижанта *р*, асонансу голосних середнього піднесення *о, е* та низького піднесення *а* [16, с. 17]; алітерація шиплячих *ш, ж, ч* виконує звуконаслідувальну функцію шарудіння кураю [16, с. 15] та звука машин [16, с. 21]. Отже, поетеса підпорядковує звукові можливості мови змістові, робить так, що звукове оформлення її творів не затемнює, а навпаки, допомагає краще розкрити їх зміст.

Н. Нікуліна ввійшла в історію української літератури як поет-новатор, поет-громадянин. Вона залишила високохудожню поетичну спадщину, яка чекає дослідників її творчої лабораторії. Фольклорні мотиви виступають одним із джерел формування стилю поетеси. До її творів майстерно залучено ряд народнопоетичних ознак, пов'язаних між собою. Однією з них є використання певних опоетизованих слів-символів *тополя, діброва, поле, криниця, вітер, душа, рушник, хліб*. Але водночас поетеса розширила семантичні поля таких прадавніх пісенних образів, як *зозуля, квітка, земля, калина, писанка, музика*.

Народний образ *калини* виступає лейтмотивом усієї творчості поетеси і має своє художнє осмислення. Інколи вона – символ червоного кольору *крові* [20, с. 39], *життя* [20, с. 19], або ж – *вогню* [20, с. 10]. Як і народний фольклор, поезія Н. Нікуліної нерозривно пов'язана з природою. Символічні образи явищ природи виражають психічний стан, переживання ліричного героя, є атрибутами ліричного пейзажу, часто повстаючи при цьому в ролі персоналізованого персонажа. Окрім цього, присутні міфічні перетворення *дівчини на тополи, зозулю*.

Кольори у віршах Н. Нікуліної насичені й різноманітні: від світлих тонів *блідо-зеленого* пагону, *сріблястих* небес до гарячого *червоного* кольору калини. Наявні традиційні зменшено-пестливі суфікси: *словечка, оленичка, очка, стебельця, пензлик, квачик, вустонька-коралі, дітки, вишеньки*, що несуть у собі позитивну оцінку. Чільне місце посідають явища функціонування слів з переносним значенням. Здебільшого вони виконують основну роль, часто стають опорою для інших засобів. Обсяг метафор та їх стильове використання різноманітне. Вони простягаються від слова до цілої поезії, від насиченого нагромадження до ледь помітних натяків на них. Творчо використані розгорнуті метафори, побудовані на асоціаціях з конкретними діями, зоровими та слуховими враженнями: ніч *навалилась*, зірка *ридає*, сонце *ходило і сліди залишило*, струна *болить*. Часто розгорнуті метафори перетворюються на персоналізовані образи: судьба *цвіла, жила*, сонях *ловить* ситом місячний шем, дощ *заговорив*, проліски *ходять* босі. Використовуючи традиційні поетичні метафори (*сонце ходить, горить калина, ніч збирає зорі, приходить ніч, дихає хліб*), поетеса творить свої, неповторні (*свічка висвітлює душі* [20, с. 9], *Дніпро ловить погляд блискавиці, підніме ранок сонячні ключі* та ін.).

Поетична скарбниця спадщини митця містить велику кількість народних епітетів (*чесний хліб, криваві сльози, вільна, нагорьована дума, гарячий піт*), які поетеса майстерно використовує в тканині поезій і творчо розширює їхні функції, але й створює власні (*доля тремка, молода, пружка; біда розстоклята, невсипуца; воля заспана, розгониста, роздольна; душа, Дніпром омита*), що суттєво збагатили художні засоби української літературної мови. Глибоку семантику мають епітети на позначення кольору. Такі означення часто вживаються з іменником *очі* і несуть при цьому набагато глибшу семантику, ніж просто „забарвлення”: земля *кароока* – чорнозем, народ; *голубоокий* край – край з русальськими ночами, містичними істотами; *сіроока* зажура – смуток, байдужість. Контекстуальна присутність *білого* кольору виступає на позначення свіжості, чистоти та готовності до нових відкриттів: *білість*, сосна *білоголова, папір, тиша снігова, сніги*. Використання *сивого* та *сизого* в значенні „мудрий”: *сивий* слід, *сивий* світ, хвилі *сивоголові*. Цікавим є вживання епітета *гаряче* гроно калини [20, с. 4]. У цьому контексті означення має дві основи: асоціація із зовнішньою ознакою рослини – червоний – та внутрішнім значенням образу – символ життя. Традиційним є поєднання *червоного* – символу любові, життя – та *чорного* – розлуки, печалі: *червоні зводзиди, темний граніт* [17, с. 4]. Ще однією яскравою ознакою поезії Н. Нікуліної є порівняння. Більшість із них – неповторні, індивідуальні (зірка, *мов ломикамінь*; спогад, *сивий, мов віки, та окатий, мов дитина*), деякі – звичайні, загальновідомі (зорі, *мов дві свічі; жінка, як пташка; хвиля, як сльоза*), але всі

вони проникненні силою художнього слова, пройняті духом великого поетичного натхнення. У них конкретизується абстрактне поняття (ніч, *наче моноліт*; сумерк, *як вічний джура*) та абстрагується конкретне, жива природа порівнюється з неживою (хвиля, *як слюза*) і навпаки. Такі художні засоби можуть бути у формі коротких порівняльних зворотів або ж способом нанизування розгортатися в складні порівняльні конструкції. За допомогою алітерації та асонансу поезія вимагає певного зорового та слухового сприйняття, що досягається із залученням мелодійності, творчим наслідуванням традицій народної пісні.

Отже, мова творчої спадщини української поетеси Н. Нікуліної відзначається своєрідним багатством і неповторністю. Її поезія перегукується з народнопоетичною стихією, не гублячи при цьому свій новаторський, індивідуальний характер.

ЛІТЕРАТУРА

1. Башкирова О. Діалог із фольклорною традицією у віршуванні Л. Костенко / О. Башкирова // Слово і час. – 2004. – № 11. – С. 91–93.
2. Білецький Ф. Свіжий спалах поетичної думки / Фелікс Білецький // Нікуліна Н. П. Знамення калини : Вибране. – Дніпропетровськ : Січ, 2000. – 231 с.
3. Ващенко В. Мова Т. Шевченка / В.С. Ващенко. – Х., 1963. – 86 с.
4. Гельфандбейн Г. Епітет у поетичному творі / Г. Гельфандбейн // Прапор. – 1960. – № 3. – С. 94–101.
5. Денисюк І. Національна специфіка українського фольклору / І. Денисюк // Слово і час. – 2003. – № 9. – С. 16–24.
6. Дмитренко М. Олександр Потебня – дослідник символу та фольклорної символіки / М. Дмитренко // Київська старовина. – 2005. – № 5. – С. 100–116.
7. Жайворонок В. Символіка народного й авторського (крилатого) слова й виразу: [мовні одиниці – символи і фольклорні образи як породження міфічного мислення (етнокультурне) дослідження на матеріалі укр. мови] / В. В. Жайворонок // Мовознавство. – 2005. – № 3-4. – С. 138–147.
8. Загнітко А. Поетична метафора Т. Осьмачки / А. П. Загнітко // Лінгвістичні студії: зб. наук. праць. Вип. 2. – Донецьк : ДонДу. – 1996. – С. 165–175.
9. Зобенко М. Чотири грані писанки Наталки Нікуліної / Марія Зобенко // Знамення калини: Вибране. – Дніпропетровськ : Січ, 2000. – 231 с.
10. Єрмоленко С. Фольклор і літературна мова / С. Я. Єрмоленко. – К., 1987. – 325 с.
11. Коцюбинська М. Метафора як знаряддя образного пізнання / М. Коцюбинська // Українська мова і література в школі. – 1966. – № 6. – С. 5–12.
12. Ларін Б. Про народну фразеологію / Б. О. Ларін // Українська мова і література в школі. – 1959. – № 5. – С. 30–37.
13. Наталка Нікуліна / Упоряд. Д. Г. Давидюк, Л. Г. Кореневич, В. П. Павловська // Письменники України : Довідник. – Дніпропетровськ : ВПОП „Дніпро”, 1996. – 212 с.
14. Нікуліна Н. // Письменники Радянської України : Біобібліографічний довідник. – К., 1981. – 192 с.
15. Никулина Наталья Петровна (Наталка Нікуліна) // Писатели Днепропетровщины: Библиографический указатель. – Днепропетровск, 1987. – С. 72–73.
16. Нікуліна Н. Вишневий спалах : Поезії / Н. Нікуліна. – Дніпропетровськ : Промінь, 1967. – 59 с.
17. Нікуліна Н. Пізнання : Поезії / Н. Нікуліна. – Дніпропетровськ : Промінь, 1981. – 62 с.
18. Нікуліна Н. Червоний кетяг : Поезії / Н. Нікуліна. – Дніпропетровськ : Промінь, 1984. – 71 с.
19. Нікуліна Н. Житом перейти : Поезії / Н. Нікуліна. – К. : Молодь, 1990. – 104 с.
20. Нікуліна Н. Тиха бесіда : Поезії / Н. Нікуліна. – Дніпропетровськ : Січ, 1993. – 71 с.
21. Нікуліна Н. Знамення калини : Вибране / Н. Нікуліна. – Дніпропетровськ : Січ, 2000. – 231 с.
22. O, alma mater, зоре світанкова! Нариси. / За ред. І. П. Попової. – Дніпропетровськ : Пороги, 2009. – 118 с.
23. Образний концепт системи словотвірних метафор у художньому стилі В. Стуса // Вісник. – 2005. – № 2/1. Серія: мовознавство. – Вип. II, т. I. – Дніпропетровськ : Дніпропетровський національний університет, 2005. – С. 232–238.

24. Старюк Н., Ковальчук Т. „Родом з купальської ночі” / Наталя Старюк, Таїсія Ковальчук // Нікуліна Н.П. Знамення калини : Вибране. – Дніпропетровськ : Січ, 2000. – 231 с.
25. Тимошенко П. Засоби милозвучності (евфонії) української мови / П. Д. Тимошенко // Українська мова і література в школі. – 1987. – № 4. – С. 3–14.
26. Черкаський Л. Генетичний код українського фольклору / Л. Черкаський // Народна творчість та етнографія. – 2004. – № 5. – С. 30–33.

УДК 811.161.2'373.21(477.63/64)

ІЗ СПОСТЕРЕЖЕНЬ НАД ПЕРЕЙМЕНУВАННЯМИ НАСЕЛЕНИХ ПУНКТІВ ДНІПРОПЕТРОВСЬКОЇ ТА ЗАПОРІЗЬКОЇ ОБЛАСТЕЙ

Томилиніна Г.Я., к.філол.н., доцент, *Беломорець В.П., к.філол.н., доцент

*Запорізький національний університет, *Запорізький національний технічний університет*

У статті розглядаються перейменування населених пунктів Дніпропетровської і Запорізької областей різних часів, визначаються їх основні закономірності.

Ключові слова: топоніміка, комоніми, астионіми, перейменування.

Томилиніна Г.Я., *Беломорець В.П. ИЗ НАБЛЮДЕНИЙ НАД ПЕРЕИМЕНОВАНИЯМИ НАСЕЛЕННЫХ ПУНКТОВ ДНЕПРОПЕТРОВСКОЙ И ЗАПОРОЖСКОЙ ОБЛАСТЕЙ / *Запорожский национальный университет, Запорожский национальный технический университет, Украина

В статье рассматриваются переименования населенных пунктов Днепропетровской и Запорожской областей разных времен и определяются их основные закономерности.

Ключевые слова: топонимика, комонимы, астионимы, переименования.

Tomilina G., * Belomoretz V. FROM OBSERVATIONS ON RENAMING SETTLEMENTS DNEPROPETROVSK AND ZAPOROZHYE REGIONS / *Zaporizhzhya National University, Zaporizhzhya National Technical University, Ukraine.

The article discusses the renaming in different times and defined by their fundamental features.

Key words: place names, komonimy, astionimy, renaming.

Проблема перейменування ойконімів, серед яких традиційно виділяються астионіми, поселення міського типу, та комоніми, назви сіл, досить складна та багатопланова. Історичний аспект дослідження пов'язаний зі зміною епох, устроїв. Етнографічний аспект взаємопов'язаний із міграцією племен та народів, із контактами та взаємовпливом різних етносів, із їх зміною на території України. Не менш важливий соціолінгвістичний аспект проблеми перейменувань: це і віддзеркалення соціальної історії, і зміна державного устрою, і вплив жителів Нижньої Наддніпряни, і стандартизація географічних назв. Не можна забувати і про психологічний чинник, який значною мірою обумовлюється соціальними моментами. Історичні оніми цієї території – Капулівка, Запоріжжя, Микитин Ріг, де стояла Микитинська Січ, Жовті Води, Кам'янка Дніпровська, Нижня та Верхня Хортиця, Апостолово тощо – викликають у кожного українця почуття захоплення та гордості.

Мета статті – проаналізувати найважливіші зміни топонімів у процесі перейменування в різні часи. Ця мета реалізується в завданнях – розглянути зміни в найменуваннях, що обумовлюються зовнішніми чинниками, і такі перейменування, що залежать від власне лінгвістичних причин.

Проблема перейменування в топоніміці вирішувалась такими мовознавцями, як А.Т. Бевзенко, В.О. Горпинич, Г.Ю. Касім, А.М. Селищев, В.А. Чабаненко тощо.

Зміна найменувань населених пунктів Дніпропетровської та Запорізької областей здійснювалась у різні часи, у тому числі і до Жовтневої революції. Так, Нікополь (Дніпр.) раніше називався Микитиним Рогом або Микитиним Перевозом. Поселення було засновано в першій половині XVI ст. запорожцем Микитою Циганом. Після зруйнування Микитинської Січі (1775 р.) воно було перейменоване в Слов'янське, або Слов'янськ (Славенськ). У 1781 р. Слов'янське (Слов'янськ) дістало назву Нікополь (Дніпр.), який 1782-го року набув статусу повітового міста. Назва походить від давньогрецьких слів Ніка (богиня перемоги) та поліс (місто) [3, с. 163].

Село Малишівка (Зап.), як і найменування Малишівського редуту, одержало ім'я Івана Малишевича, який умовив запорожців піти від кримського хана [2, с. 54]. Історичний топонім Жовті Води (стара назва – Жовта Ріка) (Дніпр.) іменує місце славетної перемоги козацького війська під керівництвом Богдана Хмельницького над польською шляхтою [4, с. 58].

Більшість перейменувань виникла після Жовтня.