

НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ НАУК УКРАЇНИ
ІНСТИТУТ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ



ТЕЛЕЖКІНА ОЛЕСЯ ОЛЕКСАНДРІВНА

УДК 81'38:81'374:82-1"1950/2020"

МОВА УКРАЇНСЬКОЇ ПОЕЗІЇ
II ПОЛОВИНИ XX – ПОЧАТКУ XXI СТОЛІТТЯ:
ФОНЕТИЧНА, ЛЕКСИКО-ГРАМАТИЧНА
I ЛЕКСИКОГРАФІЧНА РЕЦЕПЦІЯ

Спеціальність 10.02.01 – українська мова

АВТОРЕФЕРАТ
дисертації на здобуття наукового ступеня
доктора філологічних наук

Київ – 2021

Дисертація є рукописом.

Роботу виконано на кафедрі української мови Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди Міністерства освіти і науки України.

Науковий консультант – доктор філологічних наук, професор

Дорошенко Сергій Іванович

Офіційні опоненти:

доктор філологічних наук, професор
Мойсієнко Анатолій Кирилович,
Київський національний університет
імені Тараса Шевченка, завідувач
кафедри української мови та
прикладної лінгвістики;

доктор філологічних наук, професор
Кравець Лариса Вікторівна,
Закарпатський угорський інститут імені
Ференца Ракоці II, професор українського
відділення кафедри філології;

доктор філологічних наук, професор
Данилюк Ніна Олексіївна,
Волинський національний університет
імені Лесі Українки, професор
кафедри української мови.

Захист дисертації відбудеться «24» лютого 2021 року о 10 годині на засіданні спеціалізованої вченої ради Д 26.173.01 Інституту української мови НАН України (01001, м. Київ, вул. Грушевського, 4).

Із дисертацією можна ознайомитися в бібліотеці Інституту мовознавства імені О. О. Потебні, Інституту української мови НАН України (01001, м. Київ, вул. Грушевського, 4) та на офіційному сайті Інституту української мови НАН України (<http://www1.nas.gov.ua/INSTITUTES/IUM/Pages/default.aspx>).

Автореферат розіслано «22» січня 2021 року.

Учений секретар
спеціалізованої вченої ради
кандидат філологічних наук



В. М. Фурса

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Поетичні твори вже не одне десятиліття цікавлять як літературознавців, так і мовознавців, і дають багатий матеріал для аналізу. Незважаючи на тривалу історію вивчення мови поезії з погляду лінгвостилістики, дотепер у вітчизняній науці багато проблем однозначно не розв'язано.

Сучасні дослідження поетичної мови ґрунтуються на теоретичних підвалинах, створених ще в часи Античності (Аристотель, Горацій), пізніше розвинених і доповнених в епоху Середньовіччя (Георгій Херобоскос), Відродження (Триссіно, Скалігер), класицизму (Н. Буало-Депрео). Учення про поезію і мову вірша набуло розвитку як у західноєвропейських (В. фон Гумбольдт, Ш. Баллі, М. Гайдеггер, Х.-Г. Гадамер, А. Бадью), так і в східнослов'янських концепціях (О. О. Потебня, О. М. Веселовський, Р. О. Якобсон, Л. П. Якубінський, В. Матезіус, Я. Мукаржовський, Г. Г. Шпет, Г. О. Винокур, В. В. Виноградов, М. Чаркич та ін.), що визначали особливий статус поетичної мови, за допомогою якої може бути передане і відтворене чуттєве сприйняття світу.

В українській лінгвістиці засадничими є праці Л. А. Булаховського, В. М. Русанівського, С. Я. Єрмоленко, В. С. Калашника, А. К. Мойсієнка, Л. О. Пустовіт, Г. М. Сюти, О. О. Маленко, де викладено авторське бачення поетичної мови як «важливого компонента національно-мовного мислення», в основі якого «лежить особливий характер конкретно-чуттєвого бачення світу, орієнтація на емоційно-естетичне сприйняття його».¹

Поетична мова оперує великою кількістю експресивно-виражальних засобів, з'ясування особливостей використання яких є завданням стилістики віршового тексту. В українській стилістичній науці зrealізовано спроби схарактеризувати засоби поетичної милозвучності (Б. В. Якубський, В. Г. Домбровський, Д. Ю. Загул, Г. Й. Майфет, В. С. Ващенко, О. М. Масюкевич, П. Д. Тимошенко, Г. К. Сидоренко, І. Г. Чередниченко, В. В. Коптілов, І. В. Качуровський, Т. П. Беценко, Л. О. Ставицька, М. Ю. Кабиш та ін.), лексико-граматичного увиразнення (Н. М. Бобух, С. Б. Завалій, Е. Г. Шестакова, С. Є. Долман, Л. Л. Станіславова, Ю. М. Трифонова, Л. І. Мацько та ін.), стилістико-синтаксичний ресурс поетичного твору (В. С. Ільїн, Є. І. Павленко, С. Я. Єрмоленко, Л. Б. Пришляк, О. О. Чехівський, Д. В. Данильчук, Л. В. Оліфіренко, Л. М. Михайлюк, Н. В. Кондратенко, Ю. Є. Ричагівська та ін.). Однак у працях названих авторів висвітлено лише окремі аспекти мовностилістичної організації поетичної мови, на основі яких потрібно створити цілісний портрет цієї проблеми, глибоко

¹ Єрмоленко С. Я. Нариси з української словесності (стилістика та культура мови). Київ: Довіра, 1999. С. 323, 324.

й різноаспектно дослідити її. Саме це зумовлює **актуальність** пропонованої дисертаційної праці.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами.

Дисертацію виконано в межах наукової теми кафедри української мови Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди «Сучасна українська мова: когнітивний і прагматичний аспекти дослідження» (державний реєстраційний номер 0111U006434). Тему дисертації затвердила наукова рада «Українська мова» Інституту української мови НАН України (протокол № 84 від 4 грудня 2019 року).

Мета дисертаційної праці – дослідити мовностилістичні ресурси мови української поезії II половини XX – початку XXI століття за різними рівнями.

Окреслена мета зумовила виконання таких **завдань**:

- 1) проаналізувати формування дефініції поняття «поетична мова» в зарубіжному й українському мовознавстві;
- 2) визначити основні напрями дослідження мови української поезії в українській лінгвостилістиці;
- 3) обґрунтувати категорійні характеристики і властивості поетичної мови як системи;
- 4) запропонувати уточнену дефініцію поняття «поетична мова» для подальшого вдосконалення й уніфікації метамови української лінгвостилістики;
- 5) схарактеризувати поетичний текст як форму оприявлення поетичної мови;
- 6) установити фоностилістичні ресурси організації віршового твору;
- 7) проаналізувати лексико-граматичні засоби організації поетичної оповіді;
- 8) систематизувати синтаксичні прийоми увиразнення мови української поезії;
- 9) виявити стилістичний потенціал художньо-виражальних засобів у формуванні мовної тканини поетичного тексту;
- 10) з'ясувати можливості лексикографічного опису мови української поезії;
- 11) розробити основні засади укладання словників поетичної мови різних типів.

Об'єкт дослідження – мова української поезії II половини XX – початку XXI століття.

Предмет дослідження – мовно-художні виражально-зображальні засоби організації мовної тканини віршового твору.

Джерельну базу дослідження становлять поетичні тексти, опубліковані в окремих збірках, антологіях, періодичних виданнях і розміщені на електронних ресурсах:

1. Твори, надруковані в таких збірках: М. Бажан «Поезії та поеми 1923–

1983» (1984), В. Мисик «Чорнотроп» (2007), П. Тичина «Зібрання творів: у дванадцяти томах. Т. 3: Поезії 1954–1967» (1984), В. Сосюра «Твори: в десяти томах. Т. 3–5: Поезії» (1971), Р. Третяков «Вибрана лірика» (1995); В. Боровий «Розмова з флейтою» (1964), «Жито життя» (1967), «Зелений парус літа» (1968), «Святогори» (1999), «Червоне сонце Каєркана» (2014), М. Вінграновський «Поезії 1954–2003» (2004), І. Драч «Крила» (2016), «Соняшник» (2016), Л. Костенко «Проміння землі» (1957), «Мадонна Перехресть» (2011), «Триста поезій» (2014), Б. Мамайсур «Другий початок» (1997); В. Герасим'юк «Смертні в музиці» (2007), І. Малкович «Із янголом на плечі» (1997), «Подорожник» (2013), І. Римарук «Сльоза Богородиці» (2008); Ю. Андрухович «Екзотичні птахи і рослини» (2002), «Листи в Україну» (2013), Н. Білоцерківець «Ми помрем не в Парижі» (2015), С. Жадан «Ефіопія» (2009), «Динамо Харків» (2014), О. Забужко «Вірші: 1980–2013» (2013); В. Бойко «Обличчям до багаття» (1984), «Зазимки» (1990), «Суголося» (2006), А. Мойсієнко «Приємлю» (1986), «Сім струн» (1998), «Сонети і верлібри» (1998), «Нові поезії» (2000); А. Тимченко «Бабинець» (2008), «Гарячі нитки» (2008), «Скрипалик» (2015) та ін.

2. Добірки віршових творів, оприлюднені в щотижневику «Літературна Україна»: В. Базилевський «Між розломів» (2017), «У світі малих величин і спільних трагедій великих» (2018); П. Біливода «Коли останнє слово відліта» (2017); М. Гриценко «...Комусь болить повернення снігів» (2018); А. Демиденко «Вибухають кульбаби» (2017), «Я мислю, я дихаю по-українськи!» (2017); С. Короненко «Вірші з осені» (2017); В. Крищенко «Нехай буде воля Твоя» (2017); О. Лупій «Яка мета у журавлів» (2017); С. Майданська «Сам на сам із сльозою нічної роси» (2017); І. Низовий «Держава – це я» (2017); В. Романовський «У мушлі ночі» (2017); В. Рябий «Зеленосвят» (2018); П. Сорока «Як дар кармінної любові» (2017); М. Ткач «Круту перейдено межу» (2017); Д. Чередниченко «Доторки» (2017); С. Чернілевський «Silent Form» (2018); Я. Черногуз «Світло кохання» (2018) та ін.

3. Поетична антологія «Молоде вино» (1994) – І. Андрущенко, Ю. Бедрик, О. Горкуша, С. Жадан, В. Квітка, Р. Кухарук, Р. Мельників, Неда Неждана, С. Процюк, М. Розумний, Л. Слюсак, Р. Фуфалько.

4. Віршові твори, розміщені на електронних ресурсах: В. Баранова, О. Бондаря, О. Граб'юк, Є. Гуцала, Ю. Іздрика, В. Калашника, Х. Кравчишин, В. Кузана, І. Лівобережної, О. Ляснюк, В. Шляхтич, І. Шувалової, Г. Щипківського.

У своєму дослідженні ми не ставили за мету розмежувати стилістичні вподобання українських поетів за напрямками, течіями чи угрупованнями. Виявили лише основні тенденції вживання мовних виражально-зображальних засобів у поетичних творах окресленого періоду, то ж визначальними в доборі фактичного матеріалу були художня значущість, ціннісно-естетичний

потенціал опрацьованих текстів та активність реалізації в них досліджуваних стилістичних засобів.

Методи дослідження. Для досягнення визначеної мети і виконання окреслених завдань використано комплекс загальнонаукових і лінгвістичних методів: *естетичного спостереження* над словом у поетичному тексті (розуміння доречності й художньої виразності стилістичного засобу), *інтерпретування* (декодування фактів поетичної мови), *описово-аналітичний* (інвентаризація і ґрунтовний аналіз виявлених мовно-виражальних засобів різної природи), *систематизації* (організація мовно-художніх засобів за основними критеріями вияву), *типологізації* (виділення різновидів зареєстрованих стилістичних фігур), *системного аналізу* (визначення зв'язків між стилістичними фігурами як компонентами поетичного тексту, що є втіленням організованої системи), *інтегративного аналізу* (комплексне дослідження сукупності стилістичних фігур різного походження), *контекстуального аналізу* (інтерпретування специфіки стилістичної фігури, що реалізується в певному контексті), *функційно-стилістичного аналізу* (з'ясування ролі зображально-виражальних засобів в організації мовного полотна віршового твору), *синтагматичного аналізу* (вчленовування кількоаслівних стилістичних одиниць на підставі їхньої семантико-граматико-фонетичної сполучуваності), *дистрибутивного аналізу* (установлення особливостей формування кількокомпонентних стилістичних фігур), *лексикографічний* (послідовна реєстрація одиниць поетичної мови з метою їх систематизації лексикографуванням), *кількісного підрахунку* (спостереження частотності і продуктивності вияву виокремлених мовно-художніх засобів), *узагальнення* (формулювання дефініцій і висновків).

Наукова новизна одержаних результатів. У роботі вперше в українській лінгвістиці досліджено за різними рівнями мову української поезії II половини ХХ – початку ХХІ століття, що вможливило встановити фонічні, лексико-граматичні та синтаксичні засоби стилістичного увиразнення віршового тексту, з'ясувати особливості їх реалізації в поетичному творі, констатувати потужний стилістичний потенціал української поетичної мови й авторської мовотворчості.

Обґрунтовано виокремлення низки нових стилістичних фігур, простежено їхні вияви в українських поетичних текстах.

Відзначено новаторство українських поетів у реалізації багатьох фонічних, лексико-граматичних і синтаксичних засобів, що дало підстави констатувати динаміку у стилістиці мови української поезії.

Запропоновано варіанти лексикографічної інтерпретації мови української поезії як в осібних словниках, так і у зведених лексикографічних працях.

Теоретичне значення дисертації полягає в тому, що в ній конкретизовано низку теоретичних понять («поетична мова», «поетичний

текст»), визначено їхні категорійні характеристики, уточнено дефініції понять «гомеотелевт», «поліптотон», «анномінація», «градація», «полісиндетон», повернено в науковий обіг української лінгвостилістики поняття «гомеотелевт», «поліптотон», «анномінація», «анадиплосис», «просаподосис», що сприятиме уточненню метамови лінгвостилістики, запропоновано найповнішу типологізацію лексико-граматичних і синтаксичних мовно-художніх виражальних засобів.

Створення авторських словників сприятиме глибшому розумінню поетичної мовотворчості й виробленню ґрунтовної оцінки поетичного доробку того чи того автора з погляду лінгвістики, дасть змогу визначити вагомість внеску поетів у розбудову лексичної, граматичної і стилістичної систем української мови.

Узагальнення і висновки пропонованої праці значно поглиблять теорію лінгвостилістики, оскільки вможливають розширити коло актуальних питань, пов'язаних з удокладненим вивченням поетичної мови, а також із різноаспектним дослідженням мови української поезії.

Практичну значущість дослідження визначає те, що обґрунтовані в ній засади, сформульовані теоретичні положення і висновки можуть бути використані для написання нових праць зі стилістики, поетичного звукопису, експресивного синтаксису, лексикографії; для створення підручників і навчальних посібників із лінгвостилістики, лінгвопоетики, риторики, стилістичної граматики; у практиці авторського словникарства – для укладання словників поетичної мови і словників письменників нового типу; у викладанні практичної стилістики, стилістики тексту, лінгвістичного аналізу художнього тексту; під час розроблення спецкурсів і спецсеминарів із лінгвістики художнього тексту, із мови української поезії ХХ і ХХІ століть.

Особистий внесок здобувача. Самостійно зібрано, систематизовано й проаналізовано фактичний матеріал, сформульовано наукові положення та висновки. Усі результати і публікації одноосібні.

Апробація результатів дисертації. Концепцію та результати дослідження обговорено на засіданні кафедри українознавства і лінгводидактики Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди (протокол № 10 від 29 травня 2020 року) та засіданні відділу стилістики, культури мови та соціолінгвістики Інституту української мови НАН України (протокол № 8 від 13 жовтня 2020 року).

Основні теоретичні положення та практичні результати дослідження викладено в доповідях на таких наукових заходах:

– міжнародних наукових і науково-практичних конференціях: «Українська лексикографія в загальнослов'янському контексті» (Київ, 12–13 травня 2011 р.), «Мова – література – культура в контексті національних взаємозв'язків» (Бердянськ, 24–25 травня 2011 р.), ХХ Міжнародна наукова

конференція «Мова і культура» імені професора Сергія Бураго (Київ, 20–24 червня 2011 р.), «Лінгвокультурні концепти в мовній свідомості і дискурсі» (Одеса, 16–17 вересня 2011 р.), «Динамічні процеси в лексиці та граматиці слов'янських мов» (Умань, 19–20 жовтня 2011 р.), II Міжнародна наукова конференція «Загальні проблеми фразеології» (Горлівка, 20 жовтня 2011 р.), VI Міжнародна науково-практична конференція «Психолінгвістика в сучасному світі» (Переяслав-Хмельницький, 21–22 жовтня 2011 р.), «Українська мова серед інших слов'янських: етнологічні та граматичні параметри» (Кривий Ріг, 3–4 листопада 2011 р.), XIV Міжнародна наукова конференція «Художній текст у різних лінгвістичних парадигмах» (Харків, 3–4 квітня 2012 р.), VI Міжнародна науково-практична конференція «Міжкультурна комунікація: мова – культура – особистість» (Острог, 26–27 квітня 2012 р.), III Международная научно-практическая конференция «Актуальные вопросы теории и практики филологических исследований» (Пенза, 26 марта 2013 г.), «Филология и лингвистика: проблемы и перспективы» (Челябинск, 15 апреля 2013 г.), «Українська мова і культура у загальнослов'янському контексті: здобутки та перспективи» (Київ, 27–28 лютого 2014 р.), VIII Міжнародна науково-практична конференція «Міжкультурна комунікація: мова – культура – особистість» (Острог, 3–4 квітня 2014 р.), XV Міжнародна наукова конференція «Сучасні напрями в дослідженні мовних одиниць (на матеріалі української та російської мов)» (Харків, 8–9 квітня 2014 р.), XVI Міжнародна наукова конференція «Семантика мовних одиниць» (Харків, 14–15 квітня 2016 р.), III Міжнародна науково-практична конференція «Етнос, мова та культура: минуле, сьогодення, майбутнє» (Львів, 18–20 травня 2016 р.), Міжнародний науковий конгрес «Іван Франко: Я єсть пролог...» (до 160-річчя від дня народження) (Львів, 22–24 вересня 2016 р.), III Міжнародна наукова конференція «Українська мова і сфера сакрального» (Чернівці, 20–21 жовтня 2016 р.), III і IV Міжнародна наукова конференція «Людина. Комп'ютер. Комунікація» (м. Львів, 20–22 вересня 2017 р.; 25–27 вересня 2019 р.), XIII Міжнародна наукова конференція «Сучасні проблеми лексикографії» (Мінск, 23–24 листопада 2017 г.), XVII Міжнародна наукова конференція «Художній текст: лексика, граматики, стилістика» (Харків, 15–16 травня 2018 р.), «Актуальні питання філологічних наук: наукові дискусії» (Одеса, 27–28 вересня 2019 р.);

– *всеукраїнських наукових і науково-практичних конференціях*: «Сучасна україністика: наукові парадигми мови, літератури й документознавства» (Київ, 22–23 жовтня 2009 р.), «Мова. Культура. Взаєморозуміння» (Дрогобич, 20–22 вересня 2011 р.), «Наукова спадщина професора І. С. Олійника в сучасному контексті» (Запоріжжя, 21–22 березня 2012 р.), «Мова як засіб міжкультурної комунікації» (Херсон, 16–17 травня 2014 р.), «Східнослов'янські мови в їх історичному розвитку» (до 70-річчя від дня народження професора

П. І. Білоусенка) (Запоріжжя, 18–19 жовтня 2018 р.).

Публікації. Основний зміст дисертації викладено в монографії «ЗВУК–СЛОВО–ТЕКСТ: мова української поезії II половини ХХ – початку ХХІ століття» (Харків: Майдан, 2020. 23,13 умовн. друк. арк.), у 27 статтях, опублікованих у наукових виданнях (із них – 23 у фахових виданнях України, 4 – у закордонних).

Структура й обсяг дисертації. Робота складається зі вступу, п'яти розділів із висновками до кожного з них, загальних висновків, списку використаної літератури (599 позицій), списку джерел фактичного матеріалу (206 найменувань), додатка А (Список публікацій за темою дисертації. Апробація результатів дослідження).

Загальний обсяг дисертації – 450 сторінок (20,61 авт. арк.), обсяг основного тексту – 349 сторінок (16,45 авт. арк.).

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДИСЕРТАЦІЇ

У **Вступі** обґрунтовано вибір теми дослідження, її актуальність, наукову новизну, теоретичне і практичне значення, сформульовано мету, завдання, об'єкт і предмет дисертації, визначено застосовані методи, репрезентовано апробацію здобутих результатів, схарактеризовано структуру дисертаційної праці.

У першому розділі «**Теоретичне підґрунтя вивчення поетичної мови**» приділено увагу еволюції поглядів на поетичну мову як унікальне явище в зарубіжній та українській лінгвістиці, формулюванню узагальненої дефініції поняття *поетичної мови*.

Теоретичні підвалини вивчення поетичної мови були закладені ще в часи Античності. У давніх трактатах викладено постулати про дотримання міри у слові і прикрашанні, граматичну правильність і фактичну відповідність описуваній дійсності (Аристотель, Гораций).

Автори поетик епохи Середньовіччя (Георгій Херобоскос) і Відродження (Триссіно, Скалігер), окрім визначення категорій словесності, виявляли неабияке зацікавлення засобами орнаментування поетичної мови.

Представники західноєвропейського класицизму (Н. Буало-Депрео) виняткового значення надавали стрункості композиції, чіткості рими й лаконічній виразності формулювань як основним особливостям поетичного твору.

Наприкінці XVII – початку XIX століття дослідники (В. фон Гумбольдт) говорили про поетичний твір як про художньо-ідеальне ціле, що постало з поєднання чуттєвості та фантазії і має поетичний зміст, що потребує довершеної зовнішньої форми, якої досягають, доречно використовуючи мовно-виражальні засоби.

Концептуальне бачення поетичної мови запропонував Ш. Баллі, який

визначив її особливості: вона ґрунтується на загальноновживаній мові; її основу становлять почуття (яких досягають тільки поєднанням слів і непрямими афективними засобами); вона оновлюється й розвивається завдяки індивідуальній мовній творчості.

Прихильники лінгвоцентричного напрямку філософії, суголосно з В. фон Гумбольдом і Ш. Баллі, констатували, що поетична мова – це чуттєва форма думки, а поетичний твір – утілення смислу.

У слов'янському мовознавстві засади вивчення поетичної мови закладені в працях О. О. Потебні. Основним у поетичній мові дослідник уважав віднайдення внутрішньої форми слова як засобу вираження його змісту для створення синтезу «зовнішня форма – внутрішня форма – зміст».

Представники «формальної школи» визначали поетичну мову як особливу форму мовлення, якій властиві особливі мовні ознаки (В. М. Жирмунський, Ю. М. Тинянов, Б. В. Томашевський, Б. М. Ейхенбаум, Р. О. Якобсон). Проте їхні погляди не були однозначними: від статичної позасистемної інтерпретації форми художнього твору (В. Б. Шкловський) до визнання її динамічно змінюваної сутності і складної системної взаємодії різних чинників (В. М. Жирмунський, Ю. М. Тинянов).

Теоретичні положення про поетичну мову розвивали і члени Празького лінгвістичного гуртка (В. Матезіус, Я. Мукаржовський), зокрема зазначали, що поетична мова здатна показати літературну мову по-новому, оскільки відкрита до будь-яких експериментів із будь-якими одиницями мови і мовними нормами.

Російські дослідники потрактували поетичну мову як внутрішньо цілісну систему, що виявляється в будь-якому поетичному творі (Г. Г. Шпет), як мову мистецтва (Г. О. Винокур, В. П. Григор'єв), як специфічну форму образного відображення дійсності в її естетичній еволюції на тлі історичного розвитку національної літературної мови (В. В. Виноградов), як носія прихованого знання про світ (О. Г. Ревзіна).

Українські мовознавці визначають поетичну мову неоднаково: відшліфована майстрами народна мова (В. М. Русанівський), «світ образної уяви» (Л. О. Пустовіт), «містилице всіх сутностей» (А. К. Мойсієнко), «якісно нове лінгвальне явище» (В. С. Калашник), «специфічний різновид літературної мови» (К. Ю. Голобородько), «акт творчо-мисленнєвої діяльності людини» (О. О. Маленко), важливий компонент національно-мовного мислення (С. Я. Єрмоленко).

Проаналізовані міркування дослідників щодо сутності поетичної мови дають підстави зробити узагальнення: поетична мова – це система, що за категорійними характеристиками є складною, динамічною, відкритою, гетерогенною, природною, концептуальною і їй притаманні цілісність, емерджентність, структурність, функційність. Отже, *поетична мова – це складна функційна система, що ґрунтується на природній мові, оновлюється*

та впорядковується під впливом внутрішніх і зовнішніх чинників і транслює естетично насичені смисли.

Однією з форм оприявлення поетичної мови є поетичний текст як знакова функційна система, для якої характерна естетична організація. Поетичному тексту притаманні всі властивості і категорійні характеристики, які має будь-яка самоорганізована система, однак за критеріями відкритості / закритості та динамічності / статичності виявляється як амбівалентна, оскільки її можна розглядати в різних аспектах: а) безвідносно до будь-чого; б) як складник ланцюга «дійсність – авторське бачення світу – текст – світобачення реципієнта – дійсність».

У вітчизняній лінгвостилістиці активно досліджували різні фонетичні, лексичні, морфологічні та синтаксичні одиниці як виразники певного стилістичного ефекту. Вивчали також питання функціонування окремих тропів (алегорії, синекдохи, порівняння, перифразу, епітета, метафори) та стилістичних фігур (тавтології, антитези, оксиморону, лексичних повторів). Проте виражально-зображальних засобів, що мають неабиякий стилістичний потенціал, значно більше, ніж запропоновано в дослідженнях науковців. Саме тому потрібно удокладнити репертуар ще не досліджених стилістичних фігур.

У другому розділі «**Фоностилістична структура мови української поезії II половини XX – початку XXI століття**» проаналізовано стилістичні засоби, що ґрунтуються на повторенні голосних та приголосних і є важливими компонентами структурної, композиційної та ритмомелодійної організації тканини українського поетичного тексту досліджуваного періоду.

Звукозображувальна система української поетичної мови, складниками якої зокрема, є асонанс, алітерація, тавтограма, еквіфонія, метафонія, ліпограма, звуконаслідування, «звукові» епітети і метафори, гармонійне поєднання яких створює неповторну мелодійність вірша, вирізняється динамічністю.

За частотою вживання асонансів переважає звук [о], який може становити самостійний фонетичний ланцюг, напр.: *Соборе. Соборе. Молитвенне слово. / Святишої слави сліпий еретик. / О Дніпре. О чайко. О висохле соло. / Останки козачі. О Боже. Прости...* (С. Сапеляк), а може поєднуватися зі звуками [і], [и], напр.: *Білі мої, що ж вц̣ знялц̣сь?! / В небі комоннц̣х покинулц̣... / Там зруб за зруб, білі мої, / стерлос̣ь жц̣ття о блакц̣ть... / Ну хоч ії, / білі мої / не покц̣дайте у білому. / Білі мої – / тількц̣ такі. / Може, тому й не болц̣ть* (В. Герасим'юк), та [а], напр.: *Заслання, самота, солдатчина. Нічог̣о. / Нічог̣о – Оренбург. Нічог̣о – Косарал* (Л. Костенко), створюючи різне смислове наповнення поетичних рядків. Звук [е] найменш уживаний для створення асонанції, напр.: *Дрімає під вербами став. / Деркач уже горло дере. / А місяць на березі став, / червону сорочку пере* (М. Холодний).

У проаналізованих віршових творах зафіксоване переважне вживання тих чи тих груп алітерованих приголосних. Найбільш поширеними є поєднувані

повтори сонорних [м] і [н], напр.: *Не сороммося бути ніжними, ласкавими, привітними / З птицями, деревами і квітами. / Матерям стискаймо руки з виснаженими венами. / І цілуймо їх, цілуймо, хоч і не заведено. / Наша теплота незбіднена, нездрібнена, / Як озон, як хліб, як честь – потрібна* (Т. Мельничук), проривного [б] і зімкнено-прохідного [л], напр.: *Знав – якби не оці первородні слова, / що, дозріваючи, / бубнявіли болем любові – / не було б ні води, ані хліба, / не було б і його на цім світі* (С. Майданська), проривних [д], [т] чи [к], щілинного [г] із зімкнено-прохідним [р], напр.: *Тиран, полководець, державний корсар – / Ім'я твоє грізне – Тиглатпаласар! / Тигряче, гаряче, як тигель, як жар – / ти грати, ти гроти, Тиглатпаласар! / Ти грім, ти гробниця, ти гори, ти град, / ти гордість, ти горе, ти Тигр і Євфрат!* (Л. Костенко), щілинних [ш], [с] із зімкнено-щілинним [ч] або проривним [т], напр.: *Ви любите пишатися / щедротами утрат, / паіти й прикрашатися / шовками Ваших шат. / Скарби в стодоли складено, / позолотів Едем, / і розтулили лагідно / Ви рани хризантем. / Благословенні парості, / продовжені в плодах. / Чи Вам не страшно старості, / о мудра й молода? / Йдете ногами босими, / щоб сипать дукачі... / Я чула, пані Осене: / Ви плакали вночі* (Л. Хворост) та ін. Спостерігаємо різне комбінування повторюваних приголосних звуків не лише в різних авторів, а й у різних творах того самого поета, що сприяє створенню нового фонічного полотна й викликає в уяві реципієнта інакший звуко-смісловий образ.

У творах досліджуваного періоду активно зrealізовано тавтограму: повну в моноалітераційних віршах, напр.: *Спитай себе суворо: / Сувої строф – / Се сім струн серця?* (А. Мойсієнко), фрагментарну горизонтальну, напр.: *Зима. Замети. Заметіль / Морози. Холоднеча* (М. Луків), і фрагментарну вертикальну, напр.: *В непризвичасні потреби, / В не заспокоєні краї / Втечу від нинішнього себе / І від майбутньої її. / <...> / І буде рук німе благання, / І буде розпач, буде злість, / Її очей гірке всихання, / Коли уже не стане сліз* (Р. Третьяков), для створення яких залучено як приголосні, так і голосні звуки, що значно розширює можливості реалізації цього звукозображального прийому, який, окрім створення стрункої фонічної структури, сприяє появі особливого графічного малюнку поетичного твору.

Продуктивними є такі засоби фонічної організації поетичного тексту, як еквіфонія, напр.: *Легкі каравели думок / і слів каравани / не стрінуться більше / <...> / над рифами слів / кружлятимуть грифи вигнанців* (Г. Крук), і метафонія, напр.: *І кров його – червоний атрамент – / співають дощові холодні води* (Л. Голота), що являють собою фігури прямого й оберненого звукового паралелізму, а також особливий різновид метафонії – метатонія, напр.: *Приходить образ. Меркнуть всі образи, / Немов на стінах давні образи* (М. Сом). Ці засоби інструментування є потенційним джерелом різномірних звукових асоціацій і виявляють значні текстотвірні властивості.

Важливе значення в системі фоностилістичних засобів мають «звукові» епітети й метафори, що постають унаслідок алітераційної, напр.: *Полиняли домашні пророки* (В. Базилевський); *спить сіножать* *поснули сіногребі* (В. Затулівітер), асонансованої, напр.: *Спиваю золоту оскому осені* (І. Драч); *Осоння осені – / жовтавий парку колір* (Р. Мельників), чи еквіфонічної співзвучності, напр.: *Довга дорога і порожня, / дві чорні колії в огні* (В. Стус); *Вилущую слова із скаралуці суцього, / сей прикрий присмак присмерку* (І. Калинець). Названі звукові повтори у складі тропів слугують додатковими актуалізаторами семантичних відношень, закладених в образно-художніх засобах, породжують додаткові фоносемантичні зв'язки всередині образно-художнього засобу, нові асоціації і як наслідок – посилюють вплив на реципієнта.

У мові української поезії II половини ХХ – початку ХХІ століття також активні прямі і непрямі звуконаслідування, що відтворюють звуки живої і неживої природи, напр.: *Тільки баба стоїть кам'яна тільки / туга стоїть навкруги тільки / чайка ки-ги ки-ги ки-ги* (Л. Талалай); *Всю ніч дощить – і кап, і кап, і кап* (А. Тимченко); *Галченята каркають гаркаво. / Ще малі, а вимовляють «ер», / дуб над ними гілля розпростер, / сонце пробивається яскраве* (О. Різників); *Була гроза, і грім гримів, / Він так любив гриміти, / Що аж тремтів, що аж горів / На трави і на квіти* (М. Вінграновський). Цей фоностилістичний засіб підтримує той звукозоровий образ, який має сприйняти реципієнт відповідно до авторської інтенції.

В обстежених поетичних творах широко представлені зразки паронімічної атракції, що реалізуються в таких структурних типах, як вокалічний, напр.: *Квітець мій, перекут, / за тобою ступає літо / с^дмовите таке й с^дмовите!* (В. Кордун), консонантний, напр.: *Тисячі с^нів і вагань, / тисячі с^дів і зітхань* (С. Йовенко), епентетичний, напр.: *Древні могутні слова – / Сутність чи су^тність інша?* (С. Короненко), метатетичний, напр.: *Кажу своє слово майже померши: / по-перше: / Хвала, як халва, недорого й солодка. / Її вподобав – вважай, що усе пропало!* (О. Тараненко). Ці структурні пари можуть поєднувати слова тільки з конкретним значенням або тільки з абстрактним значенням, чи і з конкретним, і з абстрактним значенням. Окрім того, зафіксовано, що між атрактантами ситуативно встановлюються синонімічні, напр.: *Наша столиця / така багатоліця / колись пречиста / тепер потонає / у смітниках / по ній ходять / <...> / тов^чуться / топ^чуться* (Д. Чередниченко), та антонімічні відношення, напр.: *Ніхто мені не винен, але аз / і винен, і повинен, і не раз / ввійти і вийти крізь тригранну призму* (П. Біливода). За формально-синтаксичною будовою близькозвучні пари є словосполученням або членами речення, як однорідними, так і неоднорідними, що розташовані контактено чи дистантно.

Звукокореляційні пари – це органічні складники тканини поетичних творів сучасних українських авторів і виконують функції метафоризації, римотворення, а також смислотвірну, образотворчу й людичну (мовна гра) функції, утілюючи авторську інтенцію того чи того митця, що вказує на розширення можливостей реалізації аналізованого фоносемантичного явища.

У віршових текстах засоби звукопису репрезентовані і як елементи мовної гри, зокрема в поетичній мініатюрі Ю. Позаяка «Морбідна візія»: *Лободубі дуболоби / Дуболобі лободуби* (Ю. Позаяк), поєднанням трьох приголосних *л – б – д* і трьох голосних *о – у – і*, що утворюють п'ять складів *ло – бо – бі – би – ду*, які транспонуються в межах двох рядків, створено образ патологічно (*morbid* – патологічний) нерозумної людини. Це вможливило пожвавлення віршової оповіді й породження нових смислів.

Наведена ілюстрація демонструє також реалізацію в поетичному творі ще одного прийому звукового оформлення тексту – ліпограми, суть якої полягає у свідомому уникненні вживання певного звука, адже поет втілює запланований смисловий мотив за допомогою обмеженої кількості звуків. Застосовують цей прийом й інші поети. Наприклад, В. Герасим'юк у присвяті «Леонідові Талалаю» і Т. Мельничук у вірші «Хату гір моїх вибілів сніг» уникали звуків [г] та [ф]; В. Бойко у творі «Осінній вітер» і В. Боровий у поезії «В борах вечірніх», окрім названих, оминули звуки, позначувані буквою *ю*; у вірші «Бас і плач» І. Драч, крім зазначених, не вживає звуки, графічно втілювані буквами *є, ї*; а В. Голобородько у вірші «Сьогодні дощ нехай іде» та І. Низовий у поезії «Дружині Ліні» разом із [г] та [ф] не використовують [ц].

Проаналізовані засоби звукопису мають потужний звукозображувальний, художньо-виражальний і текстотвірний потенціал, сприяють створенню оригінального ритмоінтонаційного малюнку й особливої тональності поетичного твору.

Третій розділ «Лексико-граматична організація мови української поезії II половини XX – початку XXI століття» присвячено з'ясуванню особливостей реалізації у віршовому тексті таких стилістичних засобів, як анадиплосис, просаподосис, подвоєння, поліптон і анномінація.

У віршових творах активно вживаний анадиплосис – фігура лексико-синтаксичного контактного повтору, що за локалізацією фіксується в межах однієї строфи і виражена словами, що належать до різних частин мови, напр.: *Простягнула руку до скрипки – / скрипка засміялась хрипко* (І. Жиленко); сполуками, що не є словосполученнями, напр.: *А я? Ще скільки я всього накою, / як сильно я змінюсь!.. / Та головне – / щоб упізнала я себе такою, / а ще – щоб ти, / щоб ти впізнав мене* (Д. Хворост); сурядними і підрядними словосполученнями, напр.: *Це налітає той самий вітер, / Той самий вітер звершує коло* (О. Забужко); предикативними центрами, напр.: *Сліпим я у Рим вернувся, / але – ти повір! – я бачу, / я бачу очима серця* (М. Бажан); на межі

контактних строф, напр.: *То струмочком, то рікою / Голос пливув і спішив. / Струн торкаючись рукою, / Ви торкалися душі. // І душа моя тремтіла, / Зарікалася й клялась... / Полишивши грішне тіло, / З Вашим голосом злилась* (В. Слапчук) – слова різної частиномовної належності, *Рукою подати – і ліс, / зелене, лунке різнолистя / в якому пірнати і плисти / гілками увись і униз, // униз і увись. Ані їсти, / ні пити – по нім розпливтісь / до найнезнайоміших лисьв, / до щонайтасмніших, млистих...* (О. Різників) – сурядні і підрядні словосполучення; на межі різних віршів, що становлять певну цілість (повний віршовий рядок), напр.: I <...> / *І Візантія снила крізь туман – / Підводив голову народжений титан. / II Підводив голову народжений титан, / І йшли назустріч вічності і смерті / Нездолані, гарячі і уперті / Дружини непокірливих слов'ян. / <...> / І ворог знав, підступний і лукавий, / Що витязь тут не здобичі шукав / І війни йшли не тільки ради слави. / III І війни йшли не тільки ради слави, / Бо іншій все корилося меті – / Меч Святослава прокладав путі / Для мудрості ясної Ярослава <...>* (В. Симоненко), і може мати різний характер насиченості: одиничний, напр.: *Груднево порожньо у кроні, / і крона рада і вороні, / що їй накаркати летить / невідворотну чорну мить* (Л. Талалай), подвійний, напр.: *рівчак перекидається на яр, / яр перекидається на балку, / балка перекидається на річку – / біжить нестримна весняна вода* (В. Голобородько). Оскільки раніше в науковій літературі йшлося про анадиплосис тільки як повтор слова в межах сусідніх віршових рядків, то зафіксовані зразки його реалізації в українських поетичних текстах досліджуваного періоду засвідчують розширення потенційних можливостей функціонування цієї стилістичної фігури.

У поетичних текстах зафіксовано активне використання горизонтального, напр.: *Прости мене, життя, прости, / Що часом забував про диво* (Р. Третьяков), і діагонального, напр.: *Спи, моя кохана, / сном солодким спи* (В. Сосюра) просаподосису (за «просторовим» розміщенням), вираженого словами, що належать до різних частин мови й утворюють відповідні пари з повторюваних елементів, або підрядними словосполученнями. Обидва «просторові» різновиди можуть мати різний вияв за ознакою інтенсивності – одиничний, напр.: *Нема такої, звісно, запоруки, / що я не втрачу все – й старе, й нове. / Отой смішний, отой крилаторукий / нехай живе в мені. Нехай живе* (В. Тимченко), і подвійний, напр.: *Дорога наша – не була дорога, / і шлях – не зоряний Чумацький шлях* (В. Затулівітер), що вможливорює збільшення художньо-естетичної цінності висловленого віршовим текстом.

Спостережено численні зразки подвоєння, що дало підстави виокремити його різновиди за формою вираження: слова, що мають різну частиномовну належність, напр.: *І знать одне: любити доти, / Доки не згасне долі рань, / Не згаснуть серця перші кроки / І перші болі перших ран* (М. Вінграновський); *Вічне тривання і вічна пам'ять / даровані нам / замість крил* (В. Кордун),

і словосполучення як сурядні, напр.: *Й бджола твоя, на мить урвавши лет, / стива нектар солодкий і отруйний, / щоб був солодким і отруйним мед* (Л. Хворост), так і підрядні, напр.: *Світлі очі пламеніють, / вітер сіють, вітер сіють, / навіваючи весну* (Л. Талалай); за дериваційними характеристиками: словотвірною модифіковані – такі, у яких усі слова групи належать до однієї частини мови, напр.: *кажу ти поет / ти вилетів перед голубкою / ти полетів першим / ти літав перед найпершим Заповітом* (В. Герасим'юк), і такі, де слова, що утворюють ряд, належать до різних частин мови і спостерігається повторення кореня, напр.: *Печаль німа. Німують віти, / і м'яко стелить, мов навіки, / м'яким вкриваючи, туман* (Л. Талалай) – і не модифіковані, напр.: *якби знайти таку розколину / як ото буває в німого лице... / то міг би я вгледіти / білої бурі білі зуби* (М. Воробйов); за характером «граматичної реєстрації»: повторення слова, що стосується того самого означуваного (уходить до складу одного синтаксичного утворення; уходить до різних синтаксичних утворень); повторення слова, що стосується різних означуваних (зі збереженням тієї самої граматичної форми; зі зміною граматичної форми); за контактністю розміщення: контактне, напр.: *Сніг на віях. Правда і брехня. / Мить, що потім мрією стає. / Сніг, сніжок, сніжечок, сніження, / Сніженнятко, сніженняточко моє* (Д. Павличко), дистантне, напр.: *Зітхне востаннє – і замерзне жаль цей. / Остання вільха лист останній згубить* (С. Йовенко); за місцем реалізації (на початку рядка, у його середині та в кінці, а також комбінування цих варіантів); за способом реалізації: фрагментарне, напр.: *й сидіти без початку, без кінця, / ввібравши всередину літо: / так, щоб воно ніколи не минало / і щоб самому не минати... не минати... не минати...* (В. Кордун), наскрізне, напр.: *Останній раз / в останнім танго / Останнє листя шурхотить. / Останній подих листопаду / В останню подорож летить. / Останній раз / останнє слово / Осіннім шепотом скажи. / Останній погляд вечоровий / В останній ноті залиши. / Останній раз / сльоза прощання. / Востаннє серце защемить, / Останнє моє кохання / Останнім кленом відгорить* (Н. Черкес).

Поліптотон як стилістична фігура додавання ґрунтується на лексико-граматичному повторі і характеризується за семантико-граматичними властивостями. Розмежовано граматичний, напр.: *Солодкий липень вміло літр за літром / навколо лє на всіх легке тепло* (М. Славинський), і семантико-граматичний різновиди, напр.: *І тільки ти. І вечір. І безокрай – / Надколотих світів. І тиша тиш* (В. Стус). За морфологічним вираженням складників фігура представлена всіма змінюваними повнозначними частинами мови, напр.: *Пережити себе в собі* (Ю. Сердюк); *кружляють сніжини над ним золотим золоті* (П. Мовчан). Переважає іменниковий поліптотон, напр.: *І серце мовить серцеві: «Бери!»* (Б. Мамайсур). За «чистотою» вияву розрізняємо неускладнений, напр.: *Сніги в снігах. Ріку скувала крига* (Л. Костенко), і ускладнений поліптотон. Ускладнення може бути фонетичне, напр.: *Пустить*

менé до мене. Поможіть / ввібрать в голодні очі край полинний / і заховать на смерть (В. Стус), графічне, напр.: *Розчакнута куртка, і – очі-об-очі, / І – очі-в-очах (чи це ти, чи я?)* (О. Забужко), граматичне, напр.: *Хіба збагнеш, / коли в собі себе уб'єш / не до кінця, і не зникаєш, / і батькові усе прощаєш* (В. Гужва), семантичне, напр.: *Життя вівсили – це палата. / Це сон без сну* (В. Базилевський) – поєднання з протиставленням, стилістичне, напр.: *Свіча моя в священній чорноті / Скорботою стікає по скорботі* (С. Сапеляк) – поєднання з просаподосисом. За насиченістю вияву поліптотон буває одиничний, напр.: *Трава траві легенько гладить гриву, / Громи далеко, аж генген з узвиш* (А. Мойсієнко), і подвійний, напр.: *І читав три сторінки відразу / Слово до слова, диво до дива* (І. Драч); за контактністю розміщення – контактний і дистантний, за особливостями локалізації буває в назвах збірок, циклів, окремих творів і у тканині віршового тексту. За самостійністю функціонування розмежовано структурно вільні і структурно зв'язані одиниці. Поліптотон має властивості, які активно використано для передання «предметної» чи «процесової» характеристики, а також для створення нових поетичних образів.

У поетичних творах широко представлені двокомпонентні, напр.: *А він же був – той ранній ранок / на теплій маминій землі* (В. Боровий) і трикомпонентні, напр.: *Скільки ніг площу лупцює! / Бубон бубонно бубонить* (Д. Іванов) анномінаційні конструкції, побудовані за моделями іменних, дієслівних і прислівникових словосполучень, компоненти яких можуть скріплюватися сурядним, підрядним і предикативним зв'язком. Найбільш поширеними є зразки простих іменних (іменник + прикметник), напр.: *І учора, і сьогодні – / М'ятний чай і тепла шаль. / Все самотніша самотність, / Все печальніша печаль* (І. Жиленко), і простих дієслівних (дієслово + іменник), напр.: *Траву перебуяла, пересинила сині: / рохкочуть у калюжі худі пугивльські свині* (В. Затулівітер), анномінаційних будов, частини яких поєднані підрядним зв'язком узгодження і керування, а найменш реалізована – група анномінаційних сполук, для якої характерний предикативний зв'язок складників, напр.: *Вилуцу, підкину – котьки покотились, / закотились у застебнутий рукав* (В. Затулівітер). Для цих стилістичних засобів характерний різний ступінь злиття компонентів, залежно від якого виокремлено синтаксично вільні, напр.: *А сьогодні гудить, губить згуба / Цнотливе серце, цнотливі вії* (І. Драч), синтаксично зв'язані, напр.: *І ніде, і ніщо – сто століть / мої очі літопис читають* (І. Малкович), фразеологічно зв'язані, напр.: *Ходили ходором держави, / Наосліп люди йшли на ціль* (Б. Мамайсур), з-поміж яких переважають синтаксично вільні структури. За деривативними ознаками домінують анномінаційні сполуки, утворені двома способами: а) «чистого» нанизування узуальних компонентів, напр.: *Хто починає все спочатку – / той далі й далі від кінця* (І. Жиленко), поєднання яких дає посилений вияв того чи

того художнього образу, хоч продуктивні і ті, де складник, виражений іменником, доповнений прикладкою, що має інший корінь, напр.: *А їй, прегрішній, / сон-прокляття / сниться* (Л. Голота); б) поєднанням композитів, що містять тільки один (перший) спільний корінь і характеризуються узуальністю або okazіональністю змісту похідної конструкції, напр.: *Й Великодні всі / З чорнобуддя **стоклятих сторіч** / Водночас настануть* (І. Низовий). Установлено два різновиди анномінаційних утворень із контрастним значенням компонентів: а) сурядні словосполучення, складники яких передають єдність протилежностей; б) підрядні сполуки, до складу яких можуть уходити компоненти узуального або okazіонального творення, що розкривають смислові якості оксиморонного характеру, напр.: *Ти – **печаль моя неодпечалена**, / В небеса верховіттям навістрена* (Г. Чубай).

Отже, лексико-граматичні фігури додавання розрізняються складом і структурною організацією, виконують різні функції в поетичному тексті, однак усі вони, уплетені у віршову тканину, відкривають нові можливості інтерпретації того чи того суспільного явища, інакшого прочитання певного психоемоційного чи фізичного стану ліричного героя, увиразнюють художньо-поетичну оповідь і сприяють виробленню оригінальної форми висловленого в поетичному тексті.

У четвертому розділі «**Стилістико-синтаксичний простір української поетичної мови II половини ХХ – початку ХХІ століття**» предметом дослідження стали фігури додавання (синтаксичного повтору (анафора, епіфора, симплока, епістрофа) та гомеотелевт), фігури накопичення (градація, полісиндетон) і фігури переміщення (інверсія, хіазм), що мають відчутний стилістичний ефект і слугують важливими компонентами семантичної, структурної та композиційної організації поетичної оповіді, демонструють регулярність реалізації у віршовому тексті.

Проаналізовані фігури синтаксичного повтору – анафора, напр.: ***Лице** холодна графіка дерев / **натомиться** від чорного мовчання. / **Лице** сніги байдужі забере / **чиясь** любов на сукні на вінчальні. / **Лице** кора березова зітхне, / **відчувши** березоля чистий подих. / **Лице**, **напевно**, **згадуси** мене / **собі** на смуток. / **І мені** на подив (В. Бойко), епіфора, напр.: ***Що** нас в'яже, **хіба** павутинка мелодії, / **чи важкий** по коліна пісок танцю? / **Ні** разу на стикові наших долонь / **не розцвіла червона ружа**. / **твій дім** недалечко, **всього сім** кроків, / **сім миль** сипкого піску мовчання. / **Усю довгу** дорогу гули п'яні музики / **про нерозцвілу червону ружу**. / **А за брамою**, **за якою** зникаєш, / **тільки піски** довгих-предовгих сходів. / **Такі** **предовгі** сходи **хіба** ведуть / **у країну** туги за **червоною ружею** (І. Калинець), симплока, напр.: *– **Зірви мене, зірви мене**, – / **казала** троянда. / – **Нащо? Нащо?** / – **Мене зірви, мене зірви**, – / **просила** ромашка. / – **Нащо? Нащо?** / – **Зірви мене, зірви мене**, – / **благала** волошка. / – **Нащо? Нащо?** / **Прийшла** осінь / **і всіх** зірвала (М. Холодний), епістрофа, напр.: ***Лише з тобою******

моє майбутнє, / Бо все, що разом, – то незабутнє. / Бо все, що разом, – то незабутнє, / Лише з тобою моє майбутнє. // Як поруч рідні вуста і очі, / Хмільні, солодкі всі дні і ночі. / Хмільні, солодкі всі дні і ночі, / Як поруч рідні вуста і очі. // І серце чуле, і світла врода / З любові щедрої – нагорода! / З любові щедрої – нагорода: / І серце чуле, і світла врода (В. Романовський), – характеризуються симетричністю вияву, оскільки точно визначене місце їх уживання (початок строфи, кінець строфи, початок і кінець строфи, початок і кінець твору – відповідно). Однак у сучасній українській поезії представлені зразки, де анафора й епіфора можуть бути асиметричними утвореннями (за умови вживання їх в окремих строфах, наприклад у 1, 2 і 4, якщо у творі 5 строф). Але і симетричні, і несиметричні різновиди синтаксичних повторів значущі для надання інтонаційної єдності поетичному тексту, для його ритміко-синтаксичної та структурно-семантичної організації.

Ще однією продуктивною фігурою стилістичного синтаксису є гомеотелевт, реалізований у поетичній мові такими різновидами: а) за морфемним виявом повторюваних елементів: простий, напр.: *Скотилася торба / до діда із гóрбом, / а в тій торбі – / не хліб-паляниця, / а доля-п'яниця* (А. Тимченко); *Мій день блакитний і високий, / Весь різноцвіт і різнопах. / Я піший і безкрилий птах* (О. Ковальова), і комбінований, напр.: *Доплакатись, достукатись* словами: / «Хай збудеться... Хай збудеться любов» (С. Антонишин); б) за ознакою контактного чи дистантного розташування в реченні: контактний, напр.: *Став простір огнищем в лазурі, / Став час хитаннями й світіннями* (М. Бажан), і дистантний, напр.: *Співай мені пісень, ридай мені рапсодій* (І. Малкович); в) за «просторовим» розташуванням у тексті: горизонтальний, напр.: *Про що говорять дві сестри в обіймах, / Дволике людство, і святе, і грішне? / – Про зрілість, так, про хруск того портрета / Останнього, плямистого, як світ...* (Н. Білоцерківець), вертикальний, напр.: *Чого ти ждеши, Оксано? / Кому співають осанну? / Розбіглись, як дурна мишва, / Розлізлись, як стривожена черва* (Л. Тома), діагональний – компоненти гомеотелевта розміщені «сходінками», напр.: *Кожна згадка – раритет. / Геральдично, / звично, / вічно...* (І. Жиленко); г) за виконуваною синтаксичною функцією: усі можливі члени речення, яким притаманна однорідність у відповідному мікроконтексті. Окрім того, спостережено рідкісні випадки, які засвідчують можливість побудови мікротеми, переданої однією строфою, тільки на основі гомеотелевта: *Наздогнало. Обхопило. Глянуло. / Прокляло. Простило. Обняло. / Засмутилося. Задумалось. Поганило. / Випросталося. Звело. І – повело!* (М. Вінграновський); або віршового твору: *Затоптане, замовчане, закручене, / запродане, заражене, замучене, / зацьковане, запльоване, засміяне, / засмикане, замулене, завіяне; / затерте, заморочене, засмічене, / зацьковане, затлумлене, закричане, / затруєне, затравлене, зарубане, / закишкане, задовбане, загублене...*

(Н. Поклад. «Покоління»). Таке використання гомеотелевта засвідчує його широкі стилістичні потенції.

Запропоновано впорядкований опис градації. На основі особливостей нанизування однорідних одиниць виокремлено логічну, напр.: *Сонце краще горить – серединою дня, / Доспівають сади – серединою літа. / Ти ж мені і товариш, і брат, і рідня, / Вік двадцятий, надія, не горем сповита* (А. Малишко), і риторичну градацію, напр.: *Мрійники, гусари, дуелянти, / мудреці й поети в двадцять літ, / як вони вклонялися галантно, / дивували доблестями світ* (В. Базилевський). За інтенсивністю смислового нарощення виділено градацію висхідну, напр.: *втім є декілька голосів / які я ще здатен слухати / а може це лиш відлуння // але ж мушля говорить морем / і перлина говорить блиском / і море говорить мушлею і перлиною* (І. Римарук), і спадну, напр.: *Всі народи мусять жити – / і великі, і малі!* (П. Тичина); за своєрідністю вияву передаваного змісту: посилювально-послаблювальне нарощання, напр.: *Ненадійне ж, сину, у тебе щастя! / Оце собача – не взяла б його трясця / Або забіжить куди / У чужу господу, / Або візьме та й здохне / Тобі на шкоду – / І зостанешся ти на сухому, / Без худоби, без грошей, без дому* (В. Мисик); векторне нарощання, напр.: *Прямуй! Прямуймо до любові – / і зором ні назад, ні вбік! / Оглухнем, всліпнемо обоє, / внімієм разом у товпі* (І. Калинець). Зважаючи на специфіку сутнісного вираження розрізняємо градацію: а) семантичну, напр.: *Мороч мене, дури мене, / нового дня невтішна втіхо!* (С. Йовенко); б) контекстуальну, напр.: *Де чад жару, де ржаві леза трав, / Де сизий шлак, і послід, і лахміття, / Де голод підійшов і став / Над прірвою беззвуччя й безробіття, / Де вітер на пустім дворі / Жене, як зміюку, пил зруділий, / Де вдавнені в пекучі небосхили, / Сидять сивоголові шахтарі, / Де змовкли діти й не кричать жінки, / Де не пахтять димком гірковим печі / І де вслухаються привично старики / В приглушене скавчання голоднечі, – Я був отам. Я бачив це. Я тис їм чорні руки* (М. Бажан) – посилення утворені нанизуванням слів, що належать до різних лексико-тематичних груп, але об'єднані спільним поняттям; у нашому випадку – бідність; в) граматичну: *Бути жінкою це дуже просто / Це роздвоїтися і подвоїтися одночасно* (Неда Неждана). За структурними властивостями – проста градація (представлена одним рядом градонімів), напр.: *Є люди, яким не спішно / (автобус? юрма? напруга?), / спокійно проходять пішки / крізь наше століття вдруге* (І. Жиленко); подвійна (щонайменше два градаційні ряди), напр.: *При кожнім кроці, голосі, усмішці, / при всіх плащах, годинниках, дзвінках / тобі шукати день, число і місце, / де ти зібрався двері замикають* (Т. Шамрай); двоїста (розміщення двох рядів градонімів попарно), напр.: *Чого тобі, дівчинко? – Дяльку. / Чого тобі, дівчино? – Пару. / Чого тобі, жінко? – Дитя* (С. Ринкевич); комбінована (поєднання різних типів посилення), напр.: *Ще тільки мить – і в безсмертя зіллється / води легенд, попелищ, революцій, /*

мого *Дніпра і твоєї сльози* (І. Римарук). За кількісним виявом компонентів градація буває двокомпонентна, напр.: *Минають весни і літа, / Живе Звенигора крута* (А. Малишко); трикомпонентна, напр.: *Мов на плацу незнане знаддя. / На плац – хустки, свитки, брилі, / І молодиць круті озаддя / Трусились важко, мов драгли* (В. Забаштанський); багатоконпонентна, напр.: *Цю землю, як шлюбне ложе, / зненависть моя **трясе** / і **випрусить, перепрусить**, / **перегорне, переснує*** (М. Бажан), за їх розташуванням (контактна, дистантна) і функцією градаційних рядів у поетичному тексті (виражально-зображальна (сприяє створенню емоційно-сислового малюнку), архітектонічна (слугує текстотвірною основою)). З'ясовано, що градаційні ланцюжки в поетичних текстах утворені за допомогою вторинної номінації, гіпонімії, антонімії, нагромадження потенційних слів, онімів, числівників і різнорідних словотвірних комбінацій. Констатовано, що в поетичному творі градаційні конструкції вможливають змалювання природи, відображення часу й психоемоційного стану особи.

У мові української поезії активно реалізований полісиндетон як стилістична фігура. Схарактеризовано зразки сполучникового, напр.: *Оригінальності від них не ждять: / Шпаки – це імітатори веселі; / **То** іволга у пісні їх дзвенить, / **То** хлопчик, друзів кличучи, свистить, / **То** соловейко розсипає трелі, / **то** колесо немазане скрипить* (М. Рильський), прийменникового, напр.: ***В** науці, **в** техніці, **в** літературі / веління дня вриваються, мов бурі* (П. Тичина), і часткового, напр.: *Літо, сестричко, вже перевалило за гребінь – / звідки тут повені взятись чи буйному цвіту... / Вибач його. **Не** кляни, **не** жалійся, **не** гребуй: / літо як літо* (Л. Вировець), полісиндетону, компоненти якого можуть бути розташовані контактено, напр.: *А дівчинці знову наснитися / **І** вечір, **і** верби, **і** став, **і** вода, / **І** те, як щоденно над хатою птиця / Кружляє, кружляє, але не сіда* (Л. Талалай), і дистантно, напр.: *тут для нас – цілий світ наче спальня / не гальмує / прилітай / час для гнізд / **для** вінків і сонетів / тож змайструємо рай / **для** тривожних і ніжних естетів / хай живуть / раз вже так* (Ю. Іздрик); фрагментарно, напр.: *Інший більше не сниться. / Він десь живе іншим життям / і переймається іншим. / А я чую дитячі голоси з вулиці / і думаю, що все могло би бути / зовсім по-іншому, / **якби** не зустріла тебе, / **якби** взимку не було холодно, / **якби** ніч не зміняла день, / **якби** світ не було створено / і **якби** замисел Його / не був простим і дивовижним* (А. Тимченко) – сполучниковий полісиндетон використовується для відтворення мікротеми «умова», і наскрізно, напр.: ***Де** була весна? / **Де** були птахи? / **Де** була вона? / **Де** ти? / **Де** травневий грім? / **Де** зірок вогні? / **Де** були вони? / **Де** ми? / **Де** сумує ніч? / **Де** зійде зоря? / **Де** ми вічна-віч? / **Де** я? / **Де** весняний кіт? / **Де** душа в руці? / **Де** нічний політ? / **Де** всі? // Осінь, о-о! / Це осінь. О-оо! / Та осінь – небо на вітті дерев. / Осінь, о-о! / Це осінь. О-оо! / Та осінь – де ти тепер?* (В. Захабура) – 16-компонентна

полісиндетонна конструкція формує засновок, який, власне, може бути не лише окремою строфою (як пропонує автор твору), а й окремим твором, оскільки має внутрішні логічні акценти, що вказують на його смислову завершеність, граматично «вмонтовуючись» у прості і складні речення, а також у речення із прямою мовою. За допомогою полісиндетонних утворень українські митці здійснюють смислову акцентуацію зображуваного (як окремих слів, так і цілих фрагментів), актуалізацію емоційного компонента викладу, викристалізують нові образні засоби, гармоніюють поетичний текст і створюють його особливий упорядкований рельєфний контур.

Схарактеризовано різні типи інверсії як стилістично-синтаксичного засобу вираження віршової мови. Залежно від особливостей реалізації інверсованих слів виокремлено граматичну, структурну та інтенційну інверсію. Спостережено, що граматична інверсія має два вияви: простий (переміщення одного з членів речення), напр.: *Ну от уже й прожито вічність, – / круту перейдено межу* (М. Ткач), комбінований (переміщення кількох членів у межах одного речення), напр.: *Це смерть шукає мої сліди, / смерть виводить мене до води, / і доки я з річища мерзлого п'ю, / тримає флягу мою* (С. Жадан). Оскільки граматична інверсія неоднакова структурно, то в її межах виділено два різновиди структурної інверсії (за близькістю розташування переставлених слів): контактну, напр.: *Не дуже швидко, не дуже помалу / Вітер несе насінинку зухвалу.* / «Куди ж опустити тебе? – питає. – / Тут гай, там луг, а там поле безкрає» (В. Мисик), і дистантну, напр.: *Усе певніше він ступав на сцени. / І з кожним днем м'якше і ладніш / Лискучий фрак всідався на рамена* (Б. Олійник). У зв'язку з тим, що автори вводять конструкції зі зміненим порядком слів у поетичний текст із різною метою, виділено три різновиди інтенційної інверсії: організаційну, напр.: *Чи стулити ж можна: деспотів сваволю, / рабство капіталу – і народів волю?* (П. Тичина), стилістичну, напр.: *Хвалу воздавши часові зухвалу, / Звірят і пастухів благословіть!* (Ю. Андрухович), смисловою, напр.: *Хотілося тікати – хоч завий, / був страх, була розорена Помпея... / Я й досі жду, а раптом серед неї / лишився хтось із подихом живим* (А. Тимченко).

У віршових творах також функціують хіастичні утворення. Це – граматичний, напр.: *Осінні грози... / І дощі сліні* (Р. Третяков), і семантико-граматичний хіазм, напр.: *Щеза рідня / у безвість невідому; / Самотністю відлунює горище... / Іду на кладовище, як додому; / Іду додому, як на кладовище* (Л. Стрельник). Більшість із виявлених зразків характеризується потужнішою виразністю, оскільки посилюється повторенням переміщуваних складників, напр.: *Щось буде. Буде щось. А – буде!* (І. Світличний). Основу семантичних відношень у моделях семантико-граматичного хіазму становлять рівнозначність, напр.: *Чекав я шуму, грому, блискавиці, / Чекав я друзів з вітром на чолі, / Вогню і дзвону, хвилі із криниці, / Землі на небі, неба на землі*

(М. Сом), і протиставлення, напр.: *Нема нам слави із неволі, / але із волі теж нема* (В. Затулівітер).

Хіазм є невід'ємним композиційно-семантичним складником контексту і не може бути поза ним, а сам контекст утрачає виразність і пишнobarвність, оскільки їх забезпечувала саме хіастична форма.

У межах макроконтраксту хіазм буває не лише його організаційним центром, а й самостійним текстом. Це підтверджують ліричні мініатюри різних авторів, пор.: *Ці небеса – / Чоло землі! / А ця земля – / Черинь небес!* (А. Демиденко) і *Бува – життя раптово / Спинити може пісню. / Але бува, що пісня / Продовжує життя* (В. Крищенко). Тут спостерігаємо самодостатній текст-хіазм, заснований на контрапозиції.

Хіазм – це багатогранна і складна фігура стилістичного синтаксису, використання якої дає змогу надати поетичній оповіді динамізму, створити особливий інтонаційно-смісловий малюнок віршового тексту й організувати своєрідний ритмоструктурний лад на рівні мікро- і макроконтраксту.

Синтаксичні фігури можуть бути реалізовані в тому чи тому віршовому тексті самостійно, але здебільшого фіксуємо одночасне вживання кількох стилістико-синтаксичних засобів увиразнення в одній строфі чи всьому творі. Так, зареєстровано поєднання анафори з епіфорою й анафори з епістрофою; гометелевта з анафорою, епіфорою, тавтограмою, антитезою, градацією, анжамбеманом; хіазму з антитезою, гометелевтом, анадиплосисом, еквіфонічним повтором і градацією; градації з епістрофою, подвоєнням, полісиндетоном, еквіфонією, паронімічною атракцією, що вможливило досягти найбільш виразного стилістичного ефекту.

Досліджувані синтаксичні засоби мають потужний художньо-виражальний і текстотвірний потенціал, сприяють створенню особливого інтонаційно-сміслового малюнку і ритмомелодійної тональності віршового тексту й організації своєрідного структурного ладу як на рівні мікроконтраксту, так і на рівні смислово завершеного тексту.

У п'ятому розділі «Лексикографічна інтерпретація мови української поезії II половини ХХ – початку ХХІ століття» зазначено, що для повного і ґрунтовного вивчення мови поезії важливим є її лексикографічне дослідження. Зважаючи на це запропоновано концепції укладання словників поетичної мови окремих митців (сполучуваності іменників у поетичній мові Василя Мисика (на матеріалі збірки «Чорнотроп»), тезауруса поетичної мови Дмитра Павличка, частотного словника слововживання в поетичній збірці Василя Борового «Червоне сонце Каєркана», фітономенів у поетичній мові Леоніда Талалая, онімного простору збірки Василя Герасим'юка «Смертні в музиці») та зведених словників (словника стилістичних повторів і словника художньо-виражальних засобів української поезії 60-х років ХХ століття).

Запропоновані різновиди словників дають важливий матеріал, який

можна використовувати в науковій і навчальній діяльності, оскільки він водночас є і результатом здійсненого аналізу, і матеріалом для подальших мовознавчих досліджень і лінгводидактичних студій: у *лексикології*: узагальнення щодо функціонування слів із тим чи тим лексичним значенням, визначення частотності їх уживання, з'ясування особливостей характеру їх контекстної реалізації; у *граматиці*: систематизація відомостей про граматичні моделі словосполучень, у побудові яких беруть участь досліджувані частини мови, а також виявлення й характеристика їхньої релятивної функції; у *стилістиці*: визначення особливостей авторського слововживання як в усьому творчому доробку, так і в певні періоди творчості; виявлення випадків індивідуально-авторської і загальномовної сполучуваності та їхньої співвіднесеності; у *лінгводидактиці*: під час написання підручників, навчальних посібників, розроблення занять різних типів як для вітчизняних, так і для іноземних студентів із відповідних курсів.

Авторські словники сприятимуть глибшому пізнанню поетичної мовотворчості, уможливлять вироблення всебічної та різнопланової оцінки поетичного доробку того чи того автора з позицій лінгвістики, дадуть змогу визначити вагомість внеску поетів у розбудову лексичної, граматичної та стилістичної систем української мови.

У **висновках** узагальнено результати проведеного дослідження.

Поетична мова – це складна, динамічна, відкрита, гетерогенна, природна, концептуальна система, якій властиві цілісність, емерджентність, структурність, функційність. На підставі виокремлених категорійних характеристик і питомих ознак запропоновано дефініцію **поетичної мови** як складної функційної системи, що ґрунтується на природній мові, оновлюється та впорядковується під впливом внутрішніх і зовнішніх чинників, транслює естетично насичені смисли.

Однією з форм «матеріалізованого» втілення поетичної мови є поетичний текст як знакова функційна самоорганізована система, для якої характерні естетичне упорядкування і двоїстість за критеріями відкритості / закритості та динамічності / статичності.

Мова української поезії має багаті стилістичні ресурси, основу яких становлять фонетичні, лексичні та граматичні одиниці мови.

Значущу роль в організації структури, композиції та ритмомелодики мовної тканини віршового тексту відіграють різноманітні фонічні повтори.

Звукообразальна система мови української поезії – динамічна. Її активними компонентами, що мають стилістичну вагу в поетичному тексті, є *асонанс, алітерація, еквіфонія, метафонія, тавтограма, ліпограма, звуконаслідування, «звукові» тропи, паронімічна атракція*, злагоджене й урівноважене вживання яких сприяє витворенню своєрідної милозвучності вірша.

Для звукової організації віршового тексту характерна смислова неоднозначність асонанції голосних, яка може фіксуватися на протилежних позиціях: від нейтрального настроєвого забарвлення, позитивного до негативного. Найбільш частотний в утворенні асонансу звук [о], найменш уживаний – звук [е].

Для формування алітерації українські поети найчастіше вдаються до повторення комбінацій приголосних, зокрема: сонорних [м] і [н], проривного [б] і зімкнено-прохідного [л], проривних [д], [т] чи [к], щілинного [г] із зімкнено-прохідним [р], щілинних [ш], [с] із зімкнено-щілинним [ч] або проривним [т] та ін.

Унаслідок послідовного повторення голосних і приголосних (окремо чи в поєднанні) з'являється особливий фонічний малюнок, який посилює виразність змістового наповнення віршових рядків, доповнюючи їх лексико-граматичне вираження.

В українській поезії II половини ХХ – початку ХХІ століття вжито як традиційну тавтограму (лише за участі приголосних), так і її видозмінений варіант – на основі голосних. Зареєстровано активне використання повної тавтограми (моноалітераційний вірш), фрагментарної горизонтальної і фрагментарної вертикальної, для створення яких залучено як приголосні, так і голосні звуки, що значно розширює можливості реалізації цього фоностилістичного засобу. Тавтограма, окрім створення стрункої звукової будови, сприяє виробленню характерного графічного рельєфу поетичного твору.

Голосні і приголосні звуки використано не лише для творення асонансів, алітерацій і тавтограм, а й для формування еквіфонії і метафонії – фігур прямого й оберненого звукового паралелізму. Саме таке ритмозвукове наповнення змісту поетичних рядків сприяє увиразненню семантики лексичних одиниць і появи ймовірних асоціативних образів. Унаслідок паралельного повторення тих чи тих звукосполук у творі з'являється ритмічне відлуння, а в разі використання кількох еквіфонічних чи метафонічних рядів вірші сповнюються лунким багатоголоссям, що створює поетичну «симфонію».

Важливими для формування фонічного контуру поетичного тексту є «звукові» епітети і метафори, джерелом яких слугує алітераційна, асонансна та еквіфонічна злагодженість. Гармонійне звучання тропа, що виникає внаслідок співзвучності його початкових чи кінцевих звуків, породжує нові асоціації на основі додаткових фоносемантичних зв'язків усередині самого мовно-художнього засобу, чим увиразнюють зміст, актуалізований у поетичних рядках.

У мові української поезії поширеною є експлікація звукових особливостей певних предметів і явищ за допомогою звуків мови. Зафіксовані зразки прямого і непрямого звуконаслідування, які сприяють виясненню

фоносемантичного зображення і посилюють індивідуальну виразність поетичного твору.

У віршових текстах репрезентовані вокалічний, консонантний, епентетичний і метатетичний типи паронімічної атракції. У звукокореляційні пари об'єднуються слова як із конкретним (1), так і з абстрактним (2) значенням (1+1; 2+2; 1+2). За формально-синтаксичною будовою близькозвучні пари можуть бути словосполученням, членами речення, як однорідними, так і неоднорідними, характеризуватися контактним чи дистантним розташуванням. Зареєстровані випадки ситуативного встановлення між атрактантами синонімічних і антонімічних відношень, що актуалізує приховані художні смисли. Паронімічні атрактанти становлять підґрунтя особливої внутрішньої організації віршових текстів: слугують маркерами потаємних смислів, породжують нові образи, увиразнюють метафоричні сполуки, викристалізують риму.

Виразальні засоби звукопису митці часто поєднують із прийомами капіталізації, супраграфеміки і метаграфеміки, що надає поетичному текстові додаткової графічної виразності.

Відзначені засоби поетичного звукопису надають віршовому текстові індивідуальної стрункості, виразного звучання і слугують елементами особливого фонічного інструментування, що засвідчують високу стилістичну продуктивність.

Визначальну функцію в організації текстового простору вірша виконують лексико-граматичні фігури, до яких належать лексико-синтаксичні повтори слів і словосполучень – *анадиплосис*, *просаподосис*, *подвоєння* і лексико-граматичні повтори – *поліптотон*, *анномінація*.

Анадиплосис як контактний повтор додатково зміцнює смислові зв'язки між віршовими рядками, що сприяє впотужненню внутрішньотекстової когезії.

Українські митці вводять різновиди просаподосису в поетичний текст для виділення суб'єкта мовлення, посилення інтенсивності вияву ознаки, тривалості інтелектуальної дії. Він маніфестує структуротвірні й смислотвірні потенції та сприяє інтенсифікації віршової оповіді.

Подвоєння як найпростіший лексико-синтаксичний засіб має неабияке стилістичне значення для впорядкування віршового полотна. Зареєстрована величезна кількість зразків подвоєння свідчить про високу активність його вживання, а також значну продуктивність в експресивізації зображуваного.

Тавтологія, *анномінація* і *поліптотон* – три різні стилістичні фігури лексико-граматичної природи, що мають відмінні семантико-граматичні ознаки (на противагу традиційному тлумаченню їх як тавтології).

Поліптотон – це багатий своїми якісними виявами стилістичний засіб, який сприяє створенню особливої емоційної тональності й своєрідного ритмомелодійного малюнку поетичного твору.

Уточнено визначення терміна «анномінація», згідно з яким *це стилістична фігура додавання, основу якої становлять лексико-морфемні повтори, де компоненти утворюють цілісну синтаксичну одиницю.*

Незважаючи на те, що більшість анномінаційних сполук утворено за допомогою поєднання узуальних лексичних одиниць, семантичне наповнення всієї структурної єдності формується okazіонально. Анномінація – активно представлена в українській поетичній мові II половини XX – початку XXI століття продуктивна стилістична фігура, що увиразнює поетичну оповідь, доповнює різноманітність зображально-виражального інструментарію, сприяє оригінальній ритмомелодійній злагодженості мовної тканини віршового тексту.

Лексико-граматичні засоби мають вагоме значення в улагодженні текстового обширу віршового твору: демонструють можливості урізноманітнення стилістичного орнаментування, сприяють виробленню оригінального художнього змісту, увиразнюють потенції мовно-образного інтерпретування зображуваного.

Велику стилістичну вагу в організації та оздобленні поетичного тексту мають і синтаксичні засоби.

Значущими для вибудовування внутрішньої і зовнішньої форми віршового тексту є стилістичні прийоми, що мають синтаксичну природу: *анафора, епіфора, симплока, епістрофа, гомеотелевт* (фігури додавання), *градація, полісиндетон* (фігури накопичення), *інверсія, хіазм* (фігури переміщення).

Анафора й епіфора активно вживані у структурі поетичного полотна, мають виразну формально-синтаксичну будову, сприяють створенню додаткових сутнісних виявів змісту викладеного, мають важливе значення для створення стрункого композиційного ладу вірша і поетичного смислотворення.

Симплока й епістрофа хоч і менш представлені, ніж анафора й епіфора, проте так само активні стилістично-синтаксичні засоби, які відіграють значну роль у структуруванні віршового тексту, організації його семантичного простору й формуванні особливої ритмічності.

Удокладнено дефініцію поняття *гомеотелевт*, яке витлумачено як *фігуру стилістичного синтаксису, що ґрунтується на повторенні однакових формантів (префікс, суфікс, препозитивна чи постпозитивна основа, флексія), їхній звуковій виразності й однорідності компонентів, у яких наявні ці форманти.*

Гомеотелевт має значний смислотвірний і текстотвірний потенціал: на рівні створення мікроконтексту та на рівні організації смислово завершеного і зв'язного поетичного тексту.

Важливу роль у досягненні стійкого стилістичного ефекту відіграє градація. Цей прийом визначено як *стилістичну фігуру увиразнення віршової мови, суть якої полягає в послідовному накопиченні однорідних одиниць (із*

вираженими поступовими кількісними або якісними змінами) для посилення значущості висловлюваного. Компоненти градаційного ряду можуть бути виражені окремими словами (різної частиномовної належності), словосполученнями (незалежно від типу граматичного зв'язку між його компонентами), простими реченнями, частинами складного речення. Зразки цієї стилістичної фігури мають різну лінгвістичну природу і визначаються розмаїтим тематичним діапазоном, де переважає опис природи, відображення часу й психоемоційного стану особи.

Вагомим для творення мовної тканини віршового тексту є *полісиндетон*, який потрактовано як *стилістичну фігуру, що ґрунтується на ритмічному повторенні однакових сполучників, прийменників або часток для досягнення злагодженої організації поетичного тексту.*

Полісиндетон, виявляючи потужний стилістичний потенціал, має різне функційне навантаження в поетичному тексті: за допомогою полісиндетонних конструкцій митці створюють «смісловий епіцентр» тексту, наочно-образний опис, посилюють вираження емоцій і відчуттів, примножують мальовничість створеного словесного образу, удаються до структурно-сміслового розгортання поетичної оповіді у злагодженому ритмі.

Зареєстровано поширеність граматичної, структурної та інтенційної інверсії. Граматична інверсія представлена простим (переміщений один член речення) і комбінованим (переміщені відразу кілька членів речення) різновидами. В основі структурної інверсії лежить близькість розташування переставлених слів, що послугувало виділенню контактного і дистантного різновидів. Іntenційна інверсія репрезентована такими виявами: організаційна (відповідає потребам римування), стилістична (створення й передавання якихось стилістичних ознак: піднесеність текстів (уподібнення до релігійного стилю), надання урочистості подібно до середньовічної поезії мандрівних співців, передавання оповідної манери казки, навіювання народної пісні), смислова (сприяє акцентуації певного текстового фрагмента чи окремого слова, що в поетичному рядку займають переважно сильну позицію).

Уточнено тлумачення хіазму як фігури переміщення. Це *стилістична фігура, в основі якої дзеркально-симетричне переміщення (зворотний паралелізм) компонентів двох суміжних словосполучень або речень за схемою АВ / ВА із можливою семантичною трансформацією.* Він буває граматичним (дзеркальне розміщення членів словосполучення чи речення з інверсуванням компонентів лівої або правої сторони від осі симетрії без зміни значення внаслідок їхньої граматичної трансформації) і семантико-граматичним (взаємне переміщення елементів базової конструкції з набуттям нового значення і передаванням інверсованої конструкції праворуч від осі симетрії. За дзеркального відбиття (у правій частині) подано структуру, утворену внаслідок взаємних словотвірних змін слів базової конструкції, що сприяє появі нового

значення. Модифікації в семантико-граматичних хіастичних утвореннях ґрунтовані на рівнозначності і протиставленні. У межах мікроконтексту хіастичні конструкції є засобами виділення теми висловлення, а в межах макроконтексту хіазм слугує не лише організаційним центром поетичного тексту, а й самостійним текстом.

В українській поетичній мові спостерігаємо загальну тенденцію до активного вживання фонічних, лексико-граматичних і синтаксичних зображально-виражальних засобів увиразнення, що продовжує стилістичну традицію, започатковану ще в часи українського бароко, представники якого послуговувалися набутками доби Античності. Це дає підстави констатувати, що українська поетична мова має присутні стилістичні потужності.

Для повного і ґрунтовного вивчення мови поезії важливим є її лексикографічне дослідження. Створення словників віршової мови вможливить глибший і удокладнений аналіз специфіки мовотворчості і слововживання майстрів поетичного слова, дасть змогу об'єктивно оцінити ваговитість внеску того чи того митця в розвиток української літературної мови.

Перспективи дослідження мови української поезії вбачаємо в розширенні пошукового поля, що передбачає охоплення стилістичних фігур, які не мають активної реалізації в мовній тканині вірша, але впливають на його композиційно-смыслову організацію, та в укладанні авторських словників нового типу, що вможливить глибше осягнути особливості мовотворчості українських митців.

Основні положення дисертації викладено в таких публікаціях

Індивідуальна монографія

1. Тележкіна О. О. ЗВУК–СЛОВО–ТЕКСТ: мова української поезії II половини XX – початку XXI століття. Харків: Майдан, 2020. 370 с.

Рецензія: Литвиненко Н. Нові напрацювання у сфері вітчизняної лінгвостилістики. Рецензія на монографію О. О. Тележкіної «ЗВУК–СЛОВО–ТЕКСТ: мова української поезії II половини XX – початку XXI століття» (Харків: Майдан, 2020. 370 с.). *Лінгвостилістичні студії*. Луцьк: Східноєвропейський національний університет імені Лесі Українки, 2020. Вип. 12. С. 212–214.

Рецензія: Христіанінова Р. Рецензія на монографію Тележкіної Олеси Олександрівни «ЗВУК–СЛОВО–ТЕКСТ: мова української поезії II половини XX – початку XXI століття» (Харків: Майдан, 2020. 370 с.). *Актуальні питання гуманітарних наук*. Дрогобич: ВД «Гельветика», 2020. № 31. Т. 4. С. 285–286.

Праці у наукових фахових виданнях України

2. Тележкіна О. О. Фразеологія поетичних творів Дмитра Павличка як складова фразеологічної системи української мови. *Філологічні трактати*. 2011. Т. 3. № 1. С. 68–74.
3. Тележкіна О. О. Прецедентність мовно-естетичних символів національної культури в поетичному мовленні Дмитра Павличка. *Науковий вісник Криворізького державного педагогічного університету. Філологічні студії*. Кривий Ріг: КДПУ, 2011. Вип. 6. С. 678–684.
4. Тележкіна О. О. Стислість форми і лаконічність змісту рубаї – ознака мовної майстерності Д. Павличка. *Мова і культура*. Київ: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2011. Вип. 14. Т. VIII (154). С. 179–185.
5. Тележкіна О. О. Застаріла лексика як стилістичний засіб у поетичному мовленні Дмитра Павличка. *Психолінгвістика*. Переяслав-Хмельницький: ПП «СКД» 2012. Вип. 9. С. 236–241.
6. Тележкіна О. О. Природа як невід’ємний складник лірики Дмитра Павличка: спроба лінгвостилістичного потрактування. *Лінгвістичні дослідження*. Харків: Вид-во ХНПУ ім. Г. С. Сковороди, 2012. Вип. 33. С. 110–117.
7. Тележкіна О. О. Конфесійна лексика в поетичному потрактуванні Дмитра Павличка. *Лінгвістика*. Луганськ: ДЗ «ЛНУ імені Тараса Шевченка», 2012. № 1 (25). Ч. II. С. 93–98.
8. Тележкіна О. О. Топопоетоніми в художньому просторі Дмитра Павличка. *Вісник Запорізького національного університету. Серія: Філологічні науки*. Запоріжжя: ЗНУ, 2012. № 1. С. 431–436.
9. Тележкіна О. О. Варваризми як органічний компонент віршового тексту (на прикладі поетичного доробку Д. Павличка). *Наукові записки. Серія «Філологічна»*. Острого: Вид-во Національного університету «Острозька академія», 2012. Вип. 26. С. 322–325.
10. Тележкіна О. О. Амбівалентність колороніма «чорний» у поетичних творах Дмитра Павличка. *Науковий вісник Південноукраїнського національного педагогічного університету ім. К. Д. Ушинського. Лінгвістичні науки*. Одеса: Астропринт, 2012. № 14. С. 307–313.
11. Тележкіна О. О. Мовно-художня інтерпретація антропонімів у віршах Дмитра Павличка. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія «Філологія»*. Харків: Вид-во ХНУ ім. В. Н. Каразіна, 2012. № 1014. Вип. 65. С. 44–49.
12. Тележкіна О. О. Репрезентація складних безсполучникових речень у поетичному синтаксисі Софії Майданської. *Наукові записки Ніжинського державного університету імені М. Гоголя. Серія «Філологічні науки»*. Ніжин, 2014. Кн. 1. С. 67–70.
13. Тележкіна О. О. Інтертекстуальність як ознака сучасної української

поезії. *Наукові записки. Серія «Філологічна»*. Острог: Вид-во Національного університету «Острозька академія», 2014. Вип. 44. С. 310–313.

14. Тележкіна О. О. Діалог поетичних творів Степана Сапеляка і текстів релігійного змісту: лінгвостилістичне потрактування. *Науковий вісник Чернівецького університету*. Чернівці: ЧНУ, 2016. Вип. 772: Романо-слов'янський дискурс. С. 106–109.

**Праці в наукових фахових виданнях України,
зарєєстрованих у міжнародних наукометричних базах**

15. Тележкіна О. О. Концепція тезауруса поетичної мови Дмитра Павличка. *Лінгвістичні дослідження*. Харків: Вид-во ХНПУ ім. Г. С. Сковороди, 2014. Вип. 38. С. 51–58.

16. Тележкіна О. О. «Справжня радість життя» в поезії Антоніни Тимченко: лінгвостилістичний вимір. *Лінгвістичні дослідження*. Харків: Вид-во ХНПУ ім. Г. С. Сковороди, 2015. Вип. 43. С. 217–222.

17. Тележкіна О. О. Складне речення як художньо-виражальний засіб поетичного синтаксису Ліни Костенко (на матеріалі збірки «Мадонна Перехресть»). *Лінгвістичні дослідження*. Харків: Вид-во ХНПУ ім. Г. С. Сковороди, 2016. Вип. 44. С. 77–83.

18. Тележкіна О. О. Хіазм як мовностилістичний прийом у віршовій оповіді (на матеріалі української поезії II половини XX – початку XXI століття). *Лінгвістичні дослідження*. Харків: Вид-во ХНПУ ім. Г. С. Сковороди, 2017. Вип. 46. С. 130–137.

19. Тележкіна О. О. Інверсія як стилістично-синтаксичний засіб увиразнення поетичного тексту (на матеріалі української поезії II половини XX – початку XXI століття). *Studia Metodologica*. Тернопіль-Кельце, 2017. Вип. 45. С. 144–155.

20. Тележкіна О. О. Гомеотелевт в українському поетичному мовленні II половини XX – початку XXI століття. *Лінгвістичні дослідження*. Харків: Вид-во ХНПУ ім. Г. С. Сковороди, 2018. Вип. 48. С. 42–54.

21. Тележкіна О. О. Словник художньо-виражальних засобів української поезії 60-х років XX століття. *Лінгвістичні дослідження*. Харків: Вид-во ХНПУ ім. Г. С. Сковороди, 2018. Вип. 49. С. 67–73.

22. Тележкіна О. О. Гра звуком в українській поезії II половини XX – початку XXI століття: лінгвостилістичний вимір. *Лінгвістичні дослідження*. Харків: Вид-во ХНПУ ім. Г. С. Сковороди, 2019. Вип. 51. С. 188–196.

23. Тележкіна О. О. Поліптотон в українській поезії II половини XX – початку XXI століття. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2020. Т. 4. № 29. С. 52–58.

24. Тележкіна О. О. Анадиплосис як засіб організації мови української поезії II половини XX – початку XXI століття. *Вчені записки Таврійського*

національного університету імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Соціальні комунікації. 2020. Т. 31 (70). № 2. Ч. 1. С. 73–77.

Праці в закордонних виданнях

25. Тележкіна О. О. Вербалізація образу матері у поетичних творах Василя Борового (за матеріалами збірки «Червоне сонце Каєркана»). *KALBA IR KONTEKSTAI*. Mokslo darbai. 2015 m. VI (2) tomas. Lietuvos edukologijos universitetas. Filologijos fakultetas. Vilnius: Lietuvos edukologijos universiteto leidykla, 2015. P. 139–144.

26. Тележкіна О. О. Прецедентні феномени у поетичному лінгвосвіті Юрія Андруховича: функційно-типологічні характеристики. *Studia Linguistica*. Wrocław, 2017. Вип. 36. С. 135–145.

27. Тележкіна О. О. Частотний словник слововживання в поетичній збірці Василя Борового «Червоне сонце Каєркана»: засади укладання. *Слово и словарь = Vocabulum et vocabularium: Сборник научных материалов*. Минск: Четыре четверти, 2017. С. 493–498.

28. Тележкіна О. О. Репрезентація прецедентних феноменів у поетичному мовосвіті Володимира Базилевського. *Studia Slawistyczne: Etnolingwistyka i komunikacja międzykulturowa: Збірник наукових праць Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II*. Lublin: Wydawnictwo KUL, 2018. Вип. 5. S. 177–187.

Додаткові публікації

29. Тележкіна О. О. Трансформовані фразеологічні одиниці в поетичних творах Д. Павличка. *Загальні проблеми фразеології: Матеріали міжнародної наукової конференції (20 жовтня 2011 року)*. Горлівка: [б. в.], 2011. С. 110–112.

30. Тележкіна О. О. Природа в поетичному мовосвіті Дмитра Павличка. *Вивчаємо українську мову та літературу*. 2012. № 11 (303). С. 37–39.

31. Тележкіна О. О. Мовно-виражальні засоби відтворення мотиву болю за долю рідної землі у збірці Д. Павличка «Три строфи». *Актуальні проблеми слов'янської філології*. Бердянськ: БДПУ, 2012. Вип. XXV. С. 469–477.

32. Тележкіна О. О. Авторские неологизмы в поэтической речи Дмитрия Павлычко. *Актуальные вопросы теории и практики филологических исследований: Материалы международной научно-практической конференции (25–26 марта 2013 г.)*. Прага: Vědecko vydavatelské centrum «Sociosféra-CZ», 2013. С. 245–249.

33. Тележкіна О. А. Трансформированные фразеологизмы и авторские афоризмы в произведениях Дмитрия Павлычко. *Филология и лингвистика: проблемы и перспективы: Материалы международной научной конференции (28 апреля 2013 г.)*. Челябинск: Два комсомольца, 2013. С. 69–72.

34. Тележкіна О. О. Складне безсполучникове речення як компонент поетичного синтаксису Антоніни Тимченко (на матеріалі збірки «Гарячі

нитки»). *Гуманітарна освіта в технічних вищих навчальних закладах*. Київ, 2014. Вип. 29. С. 139–149.

35. Тележкіна О. О. Фітоніми у поетичному мовленні Леоніда Талалая. *Актуальні проблеми філології та перекладознавства*. Хмельницький: ФОП Бідюк Є. І., 2016. Вип. 10. С. 125–131.

36. Тележкіна О. О. Засади укладання словника сполучуваності іменників у поетичному мовленні Василя Мисика (на матеріалі збірки «Чорнотроп»). *Актуальні проблеми філології та перекладознавства*. Хмельницький: ФОП Бідюк Є. І., 2017. Вип. 12. С. 236–240.

37. Тележкіна О. О. Просаподосис як лексико-синтаксичний засіб інтенсифікації поетичної оповіді. *Актуальні питання філологічних наук: наукові дискусії: матеріали міжнародної науково-практичної конференції (27–28 вересня 2019 р.)*. Одеса: Південноукраїнська організація «Центр філологічних досліджень», 2019. С. 98–101.

38. Іменники в поетичній мові Василя Мисика: словник сполучуваності (на матеріалі збірки «Чорнотроп»). Укладання: О. О. Тележкіна; післяслово: О. П. Ковальова. Харків: Майдан, 2017. 362 с.

Рецензія: Тимченко А. О. Рецензія на словник поетичної мови Василя Мисика «Іменники в поетичній мові Василя Мисика: словник сполучуваності (на матеріалі збірки “Чорнотроп”)». *Лінгвістичні дослідження*. Харків: Вид-во ХНПУ ім. Г. С. Сковороди, 2018. Вип. 49. С. 110–111.

АНОТАЦІЯ

Тележкіна О. О. Мова української поезії II половини XX – початку XXI століття: фонетична, лексико-граматична і лексикографічна рецепція. – Рукопис.

Дисертація на здобуття наукового ступеня доктора філологічних наук зі спеціальності 10.02.01 – українська мова. – Харківський національний педагогічний університет імені Г. С. Сковороди. – Харків, 2020.

Виконана дисертація є першим різномірним дослідженням мови української поезії II половини XX – початку XXI століття.

Узагальнено погляди дослідників на поетичну мову як унікальне явище в зарубіжній та українській лінгвістиці, теоретично обґрунтовано поетичну мову як систему й уточнено її дефініцію. Систематизовано засоби фонічної та лексико-граматичної організації поетичного тексту; докладно схарактеризовано за різними ознаками фігури синтаксичного повтору, фігури накопичення, фігури переміщення та засоби звукопису; ґрунтовно проаналізовані такі стилістичні фігури, як анадиплосис, просаподосис, поліптон, анномінація, гомеотелевт, що їх не виокремлювали у працях українських дослідників. Викладено аргументовані пропозиції щодо лексикографічного трактування

мови віршових творів, що стануть важливим підґрунтям для розвитку авторської поетичної лексикографії.

Зроблено висновок про багатство стилістичних ресурсів мови української поезії II половини XX – початку XXI століття, за допомогою яких українські майстри слова транслюють авторське сприйняття навколишнього світу, надаючи йому індивідуальної експресивності, яскравого фонічного орнаментування, неповторного лексико-граматичного оздоблення й оригінального ритмомелодійного інтонування.

Ключові слова: лінгвостилістика, мова поезії, поетична мова, поетичний текст, система, мовотворчість, звукопис, лексико-граматичний засіб, синтаксичний засіб, мовностилістичний ресурс.

SUMMARY

Tieliezhkina O. O. The language of Ukrainian poetry of the second half of the XX – beginning of the XXI century: phonetic, lexico-grammatical and lexicographic reception. – Manuscript.

The dissertation on competition of a scientific degree of the doctor of philological sciences on a specialty 10.02.01 – the Ukrainian language. – G. S Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University. – Kharkiv, 2020.

The dissertation is the first multi-leveled research of the Ukrainian language of poetry in the second half of the XX – early XXI century. It considers the views on poetic language as a unique phenomenon in foreign and native linguistics, as well as provides theoretical generalisations for understanding poetic language as a system and the definition of the concept: "poetic language is a complex functional system based on native language renewal and organisation under the influence of internal and external factors and translates aesthetically rich meanings"; it has attempted to depict the means of phonetic and lexical-grammatical organisation of the poetic text: figures of syntactic repetition (anaphora, epiphora, simplok, epistrophe), figures of movement (inversion, chiasm), figures of storing and means of sound recording (assonance, alliteration, tautogram, equiphony, metaphony, sound imitation, paronymic attraction; sounds as elements of language play); it has been characterised in detail such stylistic figures as anadiplosis, prosapodosis, polyptoton, annomination and homeothelium which have not been analysed in the works of Ukrainian researchers by now. In addition, there are reasoned proposals for the lexicographic interpretation of the language in poetic works (the concept of creating a dictionary of nouns in the poetic language of Vasyl Mysyk (based on the collection "Chornotrop"), frequency-used dictionary of word in the poetic collection of Vasyl Borovy "The Red Sun of Caercan", Dmytro Pavlychko's Thesaurus of Poetic Language, Leonid Talalai's Dictionary of Phitonomenspin Poetic Language, Vasyl Herasymyuk's Dictionary of Propriatives "Mortals in Music", Dictionary of Stylistics Repeatsitions

and Dictionary of Expressive Means of Ukrainian Poetry of the 1960s) that will become the important stage in author's poetic lexicography development.

The base is stylistic means that are selected by the method of continuous writing from the poetic works of Ukrainian artists in the second half of the XX - early XXI century (works of 50-60 years M. Bazhan, V. Mysyk, P. Tychyna, V. Saussure, R. Tretyakov, representatives of the sixties (V. Borovoy, M. Vingranovsky, I. Drach, L. Kostenko, B. Mamaisur, I. Nizovy, D. Pavlychko, V. Symonenko, V. Stus, etc.), representatives of the late Modernism (V. Gerasimyuk), I. Malkovych, I. Rymaruk, etc.), spokesmen of postmodernism (Yu. Andrukhovych, N. Bilotserkivets, O. Zabuzhko, S. Zhadan, R. Melnikov, etc.), modern poets of the older generation (V. Boyko, M. Hrytsenko, V. Kalashnyk, O. Kovaleva, M. Lukiv, A. Moisienko, V. Tymchenko, etc.), poets of the young generation (A. Tymchenko, L. Khvorost, I. Shuvalova, O. Yakymenko, etc.)). The researcher did not aim to differentiate the stylistic preferences of Ukrainian poets by trends, currents or groups but to identify the main trends in the use of linguistic and pictorial means in poetic works of the period so decisive in the selection the material were the artistic significance and value and aesthetic potential of the studied texts and researched stylistic means' realization in them.

The author concludes that the language of Ukrainian poetry in the second half of the XX – early XXI century has rich stylistic resources with which Ukrainian writers transmit the author's perception of the world giving it individual expressiveness, bright phonic ornamentation, unique lexical and grammatical shade and original rhythmic melody.

Key words: linguistic stylistics, language of poetry, poetic language, poetic text, system, language creation.

Підписано до друку 18.01.2020. Формат 60×84/16. Папір офсетний.
Ум. друк. арк. 2,09. Наклад 100 прим. Ціна договірна.

Віддруковано в типографії ФОП Андрєєв К. В.
61166, Харків, вул. Богомольця, 9, кв. 50.

Свідоцтво про державну реєстрацію
№24800170000045020 від 30.05.2003 р.
ep.zakaz@gmail.com тел. 063-993-62-73