МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ імені Г. С. СКОВОРОДИ

Кваліфікаційна наукова праця

на правах рукопису

ТЄЛЄЖКІНА ОЛЕСЯ ОЛЕКСАНДРІВНА

УДК 81'38:81'374:82-1"1950/2020"

ДИСЕРТАЦІЯ

МОВА УКРАЇНСЬКОЇ ПОЕЗІЇ ІІ ПОЛОВИНИ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ: ФОНЕТИЧНА, ЛЕКСИКО-ГРАМАТИЧНА І ЛЕКСИКОГРАФІЧНА РЕЦЕПЦІЯ

10.02.01 – українська мова

Подано на здобуття наукового ступеня доктора філологічних наук

Дисертація містить результати власних досліджень.
Використання ідей, результатів і текстів інших авторів мають посилання на відповідне джерело _____ О. О. Тєлєжкіна

Науковий консультант:

Дорошенко Сергій Іванович

доктор філологічних наук, професор

Харків 2020

АНОТАЦІЯ

Тєлєжкіна О. О. Мова української поезії ІІ половини ХХ – початку ХХІ століття: фонетична, лексико-граматична і лексикографічна рецепція. – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

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 різнорівневим дослідженням мови української поезії ІІ половини ХХ – початку ХХІ століття. Аналіз звукопису, лексико-граматичних і синтаксичних засобів доводить, що українська поетична мова має потужний стилістичний ресурс.

Актуальність пропонованої праці зумовлена необхідністю глибокого різнорівневого вивчення мовностилістичних ресурсів мови української поезії ІІ половини ХХ – початку ХХІ століття.

Наукова новизна дисертаційної роботи полягає в тому, що вперше в українському мовознавстві було здійснено різнорівневе дослідження мовностилістичної потенції мови української поезії ІІ половини ХХ – початку ХХІ століття, у результаті чого з'ясовано особливості реалізації в ній фонічних, лексико-граматичних, синтаксичних засобів стилістичного увиразнення віршового тексту, що вказують на потужний потенціал української мови і авторської мовотворчості, а також запропоновано варіанти лексикографічної інтерпретації мови української поезії досліджуваного періоду як в осібних словниках, так і в зведених лексикографічних працях.

Теоретичне значення дисертації полягає в тому, що в роботі конкретизовано теоретичні поняття «поетична мова», «поетичний текст» і 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, наведено найповнішу типологізацію лексико-граматичних і синтаксичних мовно-художніх виражально-зображальних засобів.

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 спецсемінарів із лінгвістики художнього тексту, із мови української поезії XX і XXI століття.

Узагальнення опрацьованих теоретичних положень уможливило твердження, що поетична мова – це складна, динамічна, відкрита, гетерогенна, природна, концептуальна система, якій властиві цілісність, емерджентність, структурність, функційність. На підставі виокремлених категорійних характеристик і питомих ознак була вироблена дефініція ***поетичної мови*** *складної функційної системи, що ґрунтується на природній мові, оновлюється та впорядковується під впливом внутрішніх і зовнішніх чинників і 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.

Доведено, що мова української поезії має багаті стилістичні ресурси, основу яких складають фонетичні, лексичні і граматичні одиниці мови.

З'ясовано, значущу роль в організації структури, композиції і ритмомелодики мовної тканини віршового тексту відіграють різнорідні фонічні повтори. Звукозображальна система мови української поезії визначається динамічністю. Її активними компонентами, що мають стилістичну вагу у поетичному тексті, є *асонанс*, *алітерація*, *еквіфонія*, *метафонія*, *тавтограма*, *ліпограма*, *звуконаслідування*, «*звукові*» *тропи*, *паронімічна атракція*, злагоджене уживання яких сприяє витворенню своєрідної милозвучності вірша. Виражальні засоби звукопису митці часто поєднують із прийомами капіталізації, супраграфеміки і метаграфеміки, що надає поетичному текстові додаткової графічної виразності.

Розглянуті засоби поетичного звукопису сприяють формуванню індивідуальної струнксті віршового тексту, його виразному звучанню і виступають 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*. Проаналізовані зображально-виражальні засоби зміцнюють внутрішньотекстову когезію, маніфестують структуротвірні й смислотвірні потенції, сприяють інтенсифікації й експресивізації віршової оповіді.

Визначено відмінні характеристики лексико-морфологічного (*поліптотон*) і лексико-морфемного (*анномінація*) повторів порівняно з тавтологією. Уточнено визначення анномінації. *Це стилістична фігура додавання, основу якої становлять лексико-морфемні повтори, де компоненти утворюють цілісну синтаксичну одиницю*. Засвідчено, що поліптотон – це багатий своїми якісними виявами стилістичний засіб, який сприяє створенню особливої емоційної тональності й своєрідного ритмомелодійного малюнку поетичного твору. Доведено: анномінація – активно представлена в українській поетичній мові ІІ половини ХХ – початку

XXI століття продуктивна стилістична фігура, що увиразнює поетичну оповідь, доповнює різноманітність мовно-виражального інструментарію, сприяє оригінальній ритмомелодійній злагодженості мовної тканини віршового тексту.

Проаналізовані 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.

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

З'ясовано, що виявлені в українській поетичній мові ІІ половини XX – початку XXI століття синтаксичні фігури можуть реалізовуватися в тому чи тому віршовому тексті самостійно, але здебільшого зафіксовані ситуації одночасного вживання кількох стилістико-синтаксичних засобів увиразнення в одній строфі чи всьому творі. Так, зареєстровано випадки поєднання анафори з епіфорою й анафори з епістрофою; гометелевта з анафорою, епіфорою, тавтограмою, антитезою, градацією, анжамбеманом; хіазму з антитезою, гомеотелевтом, анадиплосисом, еквіфонічним повтором і градацією; градації з епістрофою, подвоєнням, полісиндетоном, еквіфонією, паронімічною атракцією, що дозволяє митцям досягти найбільш виразного стилістичного ефекту.

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

Отже, спостерігається загальна тенденція активного вживання фонічних, лексико-граматичних і синтаксичних зображально-виражальних засобів увиразнення в українській поетичній мові, що продовжує стилістичну традицію, започатковану ще в часи українського бароко, представники якого послуговувалися набутками доби Античності. Це дає підстави стверджувати, що українська поетична мова має посутні стилістичні потужності.

Для повного і ґрунтовного вивчення мови поезії важливим є її лексикографічне дослідження. Зважаючи на це, в роботі запропоновано концепції укладання монографічних словників (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 (словника стилістичних повторів і словника художньо-виражальних засобів української поезії 60-х років XX століття).

Створення словників віршової мови уможливить 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 (охопити стилістичні фігури, які не мають активної реалізації в мовній тканини вірша, але впливають на його композиційно-смислову організацію), укладанні авторських словників нового типу, що уможливить глибше осягнення особливостей мовотворчості українських митців.

Ключові слова: лінгвостилістика, метамова, мова поезії, поетична мова, поетичний текст, система, мовотворчість, мовна тканина вірша, зображально-виражальний засіб, стилістичний ефект, стилістична традиція.

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. – Qualifying scientific work on the rights of the 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 XXIcentury. Analysis of sound recording, lexical-grammatical and syntactic means proves the stylistic richness of the Ukrainian poetic language.

The relevance of the proposed work is due to the need for a deep, systematic and holistic study of the problem of ornamentation of poetic language.

The scientific novelty of the dissertation is that for the first time in Ukrainian linguistics the language of Ukrainian poetry of the second half of the XX - the beginning of the XXI century is comprehensively studied. indicate the powerful potential of the Ukrainian language and author's language creation, as well as proposed variants of lexicographic interpretation of the language of Ukrainian poetry of the period under study both in separate dictionaries and in consolidated lexicographical works.

The theoretical significance of the thesis is that the work has concretises the theoretical concepts of "poetic language", "poetic text" and defines their categorical characteristics, clarifies the definitions of *homeoteleut, polyptoton, annomination, gradation, polysyndeton*, it has been returned to scientific circulation in the Ukrainian linguistic style such notions as *homeoteleut, polyptoton, annomination, anadiplosis*, *prosapodosis*which will help to clarify the

metalanguage of linguistic stylistics, the most complete typology of lexical-grammatical and syntactic linguistic and artistic means of expression has been given.

The practical significance of the study is determined by the fact that the principles substantiated in it, formulated theoretical positions and conclusions can be used to write new works on stylistics, poetic sound recording, expressive syntax, lexicography; to create textbooks and manuals on linguistic stylistics, linguistic poetics, rhetoric, stylistic grammar; in the practice of author's vocabulary - for compiling dictionaries of poetic language and dictionaries of writers of a new type; in teaching practical stylistics, text stylistics, linguistic analysis of artistic text; during the development of special courses and special seminars on the linguistics of the literary text, on the language of national poetry of the XX and XXI centuries.

The generalization of the elaborated theoretical positions made it possible to assert that poetic language is a complex, dynamic, open, heterogeneous, natural, conceptual system, which is characterized by integrity, emergence, structure, and functionality. Based on the selected categorical characteristics and specific features, the definition was developed: ***poetic language*** *is a complex functional system based on natural language, self-renewing and self-organizing under the influence of internal and external factors and translating aesthetically rich meanings*.

One of the forms of "materialized" embodiment of poetic language is the poetic text as a symbolic functional self-organized system, which is characterized by aesthetic ordering and duality by the criteria of openness / closedness and dynamism / staticity.

It is proved that the language of Ukrainian poetry has rich stylistic resources, which are based on phonetic, lexical and grammatical units of language.

It was found that heterogeneous phonetic repetitions play a significant role in the organization of the structure, composition and rhythmic melody of the linguistic fabric of the poetic text. The sound system of the language of Ukrainian

poetry is determined by dynamism. Its active components, which have stylistic weight in the poetic text, are *assonance, alliteration, equiphony, metaphony, tautogram, lipogram, sound imitation, "sound" paths, paronymic attraction*, the coordinated use of which contributes to the creation of a kind of melody of the poem. Artists often combine the expressive means of sound recording with the techniques of capitalization, supragraphemics and metagraphemics, which gives the poetic text additional graphic expressiveness.

The considered means of poetic sound recording promote formation of individual harmony of the verse text, its bright sounding and act as the elements of the special phonic instrumentation testifying to high stylistic productivity.

The defining function in the organization of the text space of the poem is performed by lexical and grammatical figures, which include lexical and syntactic repetitions of words and phrases – *anadiplosis, prosapodosis*, doubling and lexical and grammatical repetitions – *polyptoton, annomination*. The analyzed pictorial and expressive means strengthen intratextual cohesion, manifest structure-forming and meaning-forming potentials, promote intensification and expressionization of the poetic narrative.

Distinctive characteristics of lexico-morphological (*polyptoton*) and lexico-morpheme (*annomination*) repetitions in comparison with tautology are determined. The definition of anomination has been clarified. *This is a stylistic figure of addition, the basis of which are lexical and morpheme repetitions, where the components form a holistic syntactic unit*. It is proved that a polyptoton is a stylistic device rich in its qualitative manifestations, which promotes the creation of a special emotional tone and a peculiar rhythmic-melodic pattern of a poetic work. Proved: annomination – actively represented in the Ukrainian poetic language of the second half of the XX - early XXI century productive stylistic figure that expresses the poetic narrative, complements the variety of linguistic and expressive tools, contributes to the original rhythmic and melodic coherence of the language of the poem.

The analyzed lexical and grammatical means are important in settling the textual scope of the poetic work: they demonstrate the possibilities of diversification of stylistic ornamentation, promote the development of original artistic content, express the potential of linguistic and figurative interpretation of the depicted.

Stylistic techniques that have a syntactic nature are important for the construction of the internal and external form of the poetic text: *anaphora, epiphora, simplok, epistrophe, homeoteleut* (addition figures), *gradation, polysyndeton* (accumulation figures), *inversion, chiasm* (displacement figures).

It was found that syntactic figures found in the Ukrainian poetic language of the second half of the XX - beginning of the XXI century can be realized in one or another verse text independently, but mostly situations of simultaneous use of several stylistic and syntactic means of expression in one stanza or in the whole work are recorded. Thus, cases of combination of anaphora with epiphora and anaphora with epistrophe have been registered; gometelevta with anaphora, epiphora, tautogram, antithesis, gradation, anjambeman; chiasm with antithesis, homeoteleut, anadiplosis, equiphonic repetition and gradation; gradations with epistrophe, doubling, polysyndeton, equiphony, paronymic attraction, which allows artists to achieve the most expressive stylistic effect.

It is proved that the researched syntactic means have powerful artistic-expressive and text-forming potential, promote creation of special intonation-semantic drawing and rhythmic-melodic tonality of verse text and organization of peculiar structural system both at the level of microcontext and at the level of semantically completed text.

Thus, there is a general trend of active use of phonetic, lexical-grammatical and syntactic pictorial and expressive means of expression in the Ukrainian poetic language, which continues the stylistic tradition established in the Ukrainian Baroque, whose representatives used the achievements of antiquity. This gives grounds to assert that the Ukrainian poetic language has present stylistic powers.

For a complete and thorough study of the language of poetry, its lexicographic study is important. In view of this, the paper proposes the concept of compiling monographic dictionaries (combination of nouns in the poetic language of Vasyl Mysyk (on the material of the collection "Chornotrop"), thesaurus of poetic language Dmytro Pavlychko, frequency dictionary of word use in the poetic collection of Vasyl Borovy "Red in the Sun" the poetic language of Leonid Talalai, the onym space of Vasyl Gerasimyuk's collection "Mortals in Music") and the consolidated dictionaries (Dictionary of Stylistics Repeatitions and Dictionery of Expressive Means of Ukrainian Poetry of the 1960s).

The creation of a dictionary of poetic language will allow a deeper and more detailed analysis of the specifics of language creation and word usage of masters of the poetic word, will allow to objectively assess the importance of a particular artist's contribution to the development of Ukrainian literary language.

We see prospects for the study of the language of Ukrainian poetry in the compilation of author's dictionaries of a new type, in expanding the search field (to cover stylistic figures that do not have active implementation in the linguistic fabric of the poem, but affect its semantic-compositional organization), in applying linguistic and cultural approach to.

Key words: linguistic stylistics, metalanguage, language of poetry, poetic language, poetic text, system, language creation, linguistic fabric of verse, pictorial and expressive means, stylistic effect, stylistic tradition.

Основні положення дисертації викладено в таких публікаціях

Індивідуальна монографія

1. Тєлєжкіна О. О. ЗВУК–СЛОВО–ТЕКСТ: мова української поезії ІІ половини ХХ – початку ХХІ століття. Харків: Майдан, 2020. 370 с.

Рецензія: Литвиненко Н. Нові напрацювання у сфері вітчизняної лінгвостилістики. Рецензія на монографію О. О. Тєлєжкіної «ЗВУК–СЛОВО–ТЕКСТ: мова української поезії ІІ половини ХХ – початку ХХІ 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 Тєлєжкіної Олесі Олександрівни «ЗВУК–СЛОВО–ТЕКСТ: мова української поезії ІІ половини ХХ – початку ХХІ 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. Тєлєжкіна О. О. Фразеологія поетичних творів Дмитра Павличка як складова фразеологічної системи української мови. *Філологічні трактати*. 2011. Т. 3. № 1. С. 68–74.

3. Тєлєжкіна 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. Тєлєжкіна 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. Тєлєжкіна О. О. Застаріла лексика як стилістичний засіб у поетичному мовленні Дмитра Павличка. *Психолінгвістика*. Переяслав-Хмельницький: ПП «СКД» 2012. Вип. 9. С. 236–241.

6. Тєлєжкіна 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. Тєлєжкіна О. О. Конфесійна лексика в поетичному потрактуванні Дмитра Павличка. *Лінгвістика*. Луганськ: ДЗ «ЛНУ імені Тараса Шевченка», 2012. № 1 (25). Ч. ІІ. С. 93–98.

8. Тєлєжкіна О. О. Топопоетоніми в художньому просторі Дмитра Павличка. *Вісник Запорізького національного університету. Серія: Філологічні науки*. Запоріжжя: ЗНУ, 2012. № 1. С. 431–436.

9. Тєлєжкіна О. О. Варваризми як органічний компонент віршового тексту (на прикладі поетичного доробку Д. Павличка). *Наукові записки. Серія «Філологічна»*. Острог: Вид-во Національного університету «Острозька академія», 2012. Вип. 26. С. 322–325.

10. Тєлєжкіна 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. Тєлєжкіна 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. Тєлєжкіна 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. Тєлєжкіна 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. Тєлєжкіна 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,
зареєстрованих у міжнародних наукометричних базах

15. Тєлєжкіна 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. Тєлєжкіна 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. Тєлєжкіна 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. Тєлєжкіна О. О. Хіазм як мовностилістичний прийом у віршовій оповіді (на матеріалі української поезії ІІ половини ХХ – початку ХХІ століття). *Лінгвістичні дослідження.* Харків: Вид-во ХНПУ ім. Г. С. Сковороди, 2017. Вип. 46. С. 130–137.

19. Тєлєжкіна О. О. Інверсія як стилістично-синтаксичний засіб увиразнення поетичного тексту (на матеріалі української поезії ІІ половини ХХ – початку ХХІ століття). *Studia Metodologica*. Тернопіль-Кєльце, 2017. Вип. 45. С. 144–155.

20. Тєлєжкіна О. О. Гомеотелевт в українському поетичному мовленні ІІ половини ХХ – початку ХХІ століття. *Лінгвістичні дослідження.* Харків: Вид-во ХНПУ ім. Г. С. Сковороди, 2018. Вип. 48. С. 42–54.

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

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

23. Тєлєжкіна О. О. Поліптотон в українській поезії ІІ половини ХХ – початку ХХІ століття. *Актуальні питання гуманітарних наук.* 2020. Т. 4. № 29. С. 52–58.

24. Тєлєжкіна О. О. Анадиплосис як засіб організації мови української поезії ІІ половини ХХ – початку ХХІ 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. Тєлєжкіна 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. Тєлєжкіна О. О. Прецедентні феномени у поетичному лінгвосвіті Юрія Андруховича: функційно-типологійні характеристики. *Studia Linguistica*. Wrocław, 2017. Вип. 36. С. 135–145.

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

31. Тєлєжкіна 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. Тележкина 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. Тележкина 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. Тєлєжкіна 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. Тєлєжкіна 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. Тєлєжкіна 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. Тєлєжкіна 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. Тєлєжкіна; 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.

ЗМІСТ

ВСТУП……..... 21
РОЗДІЛ 1.
ТЕОРЕТИЧНЕ ПІДҐРУНТЯ ВИВЧЕННЯ ПОЕТИЧНОЇ МОВИ……. 32
1.1. Становлення вчення про поетичну мову…….. 32
1.1.1 Досвід дослідження проблеми в зарубіжній лінгвістиці …… 32
1.1.1.1. Західноєвропейські концепції поетичної мови…….. 32
1.1.1.2. Слов'янські теорії поетичної мови……. 38
1.1.2. Вивчення поетичної мови у вітчизняному мовознавстві….. 47
1.2. Поетична мова як система…….. 51
1.3. Висвітлення особливостей організації мови поезії в українській лінгвостилістиці…….. 57
1.3.1. Дослідження звукового ладу поетичної мови……. 57
1.3.2. Вивчення лексичних і граматичних прийомів віршової мови……... 61
1.3.3. Дослідження синтаксичної організації української поетичної мови 67
1.3.4. Проблема лексикографічного потрактування поетичної мови……... 70
Висновки до Розділу 1……... 73
РОЗДІЛ 2
ФОНОСТИЛІСТИЧНА СТРУКТУРА МОВИ УКРАЇНСЬКОЇ ПОЕЗІЇ ІІ ПОЛОВИНИ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ……. 76
2.1. Повторення голосних і приголосних як фоностилістичний прийом організації поетичного твору…… 76
2.1.1. Асонанс і алітерація в українській поетичній мові…… 76
2.1.1.1. Асонанс як засіб створення асоціативного ефекту… 76
2.1.1.2. Алітерація як виражально-зображальний прийом…. 81
2.1.1.3. Поєднання алітерації й асонансу……. 85
2.1.2. Тавтограма як прийом звукопису……. 87
2.1.3. Еквіфонія і метафонія як засоби звукової виразності…… 91
2.1.4. «Звукові» епітети й метафори в системі фоностилістичних засобів…… 100

2.1.5. Гра звуком в українській поезії…… 105
2.2. «Умовна імітація звуків» у тканині поетичного твору…… 110
2.3. Паронімічна атракція як звуковиражальний прийом поетичної мови……. 121
2.3.1. Типологійні характеристики паронімічних повторів……. 121
2.3.2. Функційне навантаження паронімічних атрактантів…….. 133
Висновки до Розділу 2……... 137
РОЗДІЛ 3
ЛЕКСИКО-ГРАМАТИЧНА ОРГАНІЗАЦІЯ МОВИ УКРАЇНСЬКОЇ ПОЕЗІЇ ІІ ПОЛОВИНИ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ……... 140
3.1. Лексико-синтаксичні фігури додавання в українській поетичній мові……... 140
3.1.1. Контактний і дистантний повтор слів і словосполучень у віршовому полотні……..……... 140
3.1.1.1. Анадиплосис…….. 140
3.1.1.2. Просаподосис……. 145
3.1.1.3. Подвоєння…….. 149
3.2. Лексико-граматичні засоби стилістичного увиразнення художньо-поетичної оповіді…… 159
3.2.1. Поліптотон……... 160
3.2.2. Анномінація……. 172
Висновки до Розділу 3…… 188
РОЗДІЛ 4
СТИЛІСТИКО-СИНТАКСИЧНИЙ ПРОСТІР УКРАЇНСЬКОЇ ПОЕТИЧНОЇ МОВИ ІІ ПОЛОВИНИ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ 192
4.1. Стилістико-синтаксичні фігури додавання в мові української поезії 192
4.1.1. Реалізація фігур синтаксичного повтору в поетичному творі 192
4.1.1.1. Анафора…….. 192
4.1.1.2. Епіфора……... 202
4.1.1.3. Симплока…… 207
4.1.1.4. Епістрофа…… 209
4.1.1.5. Поєднання фігур синтаксичного повтору……... 215

4.1.2. Гомеотелевт в українській поетичній мові…… 218
4.2. Фігури накопичення в тканині віршового тексту……... 241
4.2.1. Градація як засіб досягнення виразного стилістичного ефекту……... 241
4.2.2. Полісиндетон як стилістичний прийом гармонійної організації поетичного тексту……. 259
4.3. Фігури переміщення як складник українського поетичного синтаксису……... 286
4.3.1. Інверсія як стилістично-синтаксичний засіб увиразнення поетичного тексту……. 287
4.3.2. Хіазм як мовностилістичний прийом пожвавлення віршової оповіді…… 295
Висновки до Розділу 4…… 304
РОЗДІЛ 5
ЛЕКСИКОГРАФІЧНА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ МОВИ УКРАЇНСЬКОЇ ПОЕЗІЇ ІІ ПОЛОВИНИ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ……... 308
5.1. Словник стилістичних повторів……. 308
5.2. Словник сполучуваності іменників у поетичній мові Василя Мисика (на матеріалі збірки «Чорнотроп»)……. 312
5.3. Словник художньо-виражальних засобів української поезії 60-х років ХХ століття…… 318
5.4. Тезаурус поетичної мови Дмитра Павличка……. 325
5.5. Частотний словник слововживання в поетичній збірці Василя Борового «Червоне сонце Каєркана»…… 332
5.6. Фітономени в поетичній мові Леоніда Талалая: спроба лексикографічного опису……... 339
5.7. Онімний простір збірки Василя Герасим'юка «Смертні в музиці»: лексикографічне потрактування…… 349
Висновки до Розділу 5…… 360
ВИСНОВКИ…… 362
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ…… 370
СПИСОК ДЖЕРЕЛ ФАКТИЧНОГО МАТЕРІАЛУ…… 429
Додаток А. СПИСОК ПУБЛІКАЦІЙ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ. АПРОБАЦІЯ РЕЗУЛЬТАТІВ ДОСЛІДЖЕННЯ……. 442

ВСТУП

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. Потебня, О. Веселовський, Р. Якобсон, Л. Якубінський, В. Матезіус, Я. Мукаржовський, Г. Шпет, Г. Винокур, 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. Булаховського, В. Русанівського, С. Єрмоленко, В. Калашника, А. Мойсієнка, Л. Пустовіт, Г. Сюти, 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» [*Єрмоленко 1999*: 323, 324].

Поетична мова оперує великою кількістю експресивно-виражальних засобів, з'ясування особливостей використання яких є завданням стилістики віршового тексту. В українській стилістичній науці зреалізовано спроби схарактеризувати засоби поетичної милозвучності (Б. Якубський, В. Домбровський, Д. Загул, Г. Майфет, В. Ващенко, О. Масюкевич, П. Тимошенко, Г. Сидоренко, І. Чередниченко, В. Коптілов, І. Качуровський, Т. Беценко, Л. Ставицька, М. Кабиш та ін.), лексико-граматичного

увиразнення (Н. Бобух, С. Завалій, Е. Шестакова, С. Доломан, Л. Станіславова, Ю. Трифонова, Л. Мацько та ін.), стилістико-синтаксичний ресурс поетичного твору (В. Ільїн, Є. Павленко, С. Єрмоленко, Л. Пришляк, О. Чехівський, Д. Данильчук, Л. Оліфіренко, Л. Михайлюк, Н. Кондратенко, Ю. 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 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 ІІ половини ХХ – початку ХХІ 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 оприявнення 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 ІІ половини ХХ – початку ХХІ 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: Ю. Андрухович «Екзотичні птахи і рослини» (2002), «Листи в Україну» (2013); М. Бажан «Поезії та поеми 1923–1983» (1984); В. Базилевський «Пора перельоту» (1974), «Поклик простору» (1977), «Украдене небо» (1999), «Шляхами вітру» (2011); Н. Білоцерківець «Ми помрем не в Парижі» (2015); В. Бойко «Обличчям до багаття» (1984), «Петрові батоги» (1984), «Зазимки» (1990), «Суголосся» (2006); В. Боровий «Розмова з флейтою» (1964), «Жито життя» (1967), «Зелений парус літа» (1968), «Святогори» (1999), «Червоне сонце Каєркана» (2014); Л. Вировець «Глиняні письмена» (2012), «Передмістя» (2018); М. Вінграновський «Поезії 1954–2003» (2004); М. Воробйов «Слуга півонії» (2003); В. Герасим'юк «Смертні в музиці» (2007); В. Голобородько «Летюче віконце» (2005), «Білі кімнатні рослини» (2013); Л. Голота «На чоловічий

голос» (1999); О. Голуб «Пелюстка з Божого саду» (2019); В. Гужва «Сплеск весла» (2008); І. Драч «Крила» (2016), «Соняшник» (2016); С. Жадан «Ефіопія» (2009), «Динамо Харків» (2014); І. Жиленко «Автопортрет у червоному» (1971), «Євангеліє від ластівки» (2006); В. Забаштанський «Браїлівські балади» (1990), «Найкревніша рідня» (1999); О. Забужко «Вірші: 1980–2013» (2013); В. Затуливітер «Четвертий із триптиха» (2009), «Тернова гора» (2012); В. Захабура «Ятоморе» (2010); С. Йовенко «Бузок у січні» (1977), «Нерозкритий конверт» (1987); Д. Іванов «Зорі над Україною» (2013); І. Калинець «Слово триваюче» (1997), «Терновий колір любові» (1998), «Зібрання творів у двох томах» (2004); О. Ковальова «Осіння проща» (2006); В. Кордун «Сонцестояння» (1992), «Зимовий стук дятла» (1999), «Трава над травою» (2005); С. Короненко «Нічний політ» (2009); Л. Костенко «Проміння землі» (1957), «Мадонна Перехресть» (2011), «Триста поезій» (2014); Г. Крук «Мандри у пошуках дому» (1997), «Сліди на піску» (1997); М. Луків «Росте черешня в мами на городі» (2015); С. Майданська «Зійшло мені сонце печалі» (2007); А. Малишко «Поетичні твори» (1988); І. Малкович «Із янголом на плечі» (1997), «Подорожник» (2013); Б. Мамайсур «Другий початок» (1997); Т. Мельничук «Із-за ґрат» (1982); В. Мисик «Чорнотроп» (2007); П. Мовчан «Сіль» (2013); А. Мойсієнко «Приємлю» (1986), «Сім струн» (1998), «Сонети і верлібри» (1998), «Нові поезії» (2000); Б. Олійник «Вибране» (2009); Д Павличко «Вибрані твори: у двох томах» (1979), «Сонети» (2004), «Ялівець» (2004), «Три строфи» (2007), «Аутодафе» (2008), «Спочатку» (2009), «Час» (2010), «Твори: в десяти томах. Т. 1–4» (2010–2011), «Символ віри» (2013); А. Перерва «Небесна ясність» (2013); Ю. Позаяк «Шедеври» (2017); Н. Поклад «Хліби жертовні» (2006); М. Рильський «Поезії 1949–1964» (1984); І. Римарук «Сльоза Богородиці» (2008); С. Ринкевич «Навзаєм» (2015); О. Різників «Двострунне грало» (2002); В. Романовський «В час добрий!» (2018); М. Рябчук «Зима у Львові» (1989); С. Сапеляк «І каміння те стало хлібами: у трьох томах. Т. 1.: Поезії» (2011), «Кричі часу» (2011); І. Світличний «Твори: поезії, переклади,

публіцистика» (2012); Ю. Сердюк «Ти починаєшся з очей» (1990); В. Симоненко «Народ мій завжди буде» (1990), «Берег чекань» (2001), «Вибране» (2008), «Спадщина: у двох томах. Т. 1: Кн. 1–2: Поезія» (2008); В. Слапчук «Як довго ця війна тривала» (1991), «Німа зозуля» (1994), «Мовчання адресоване мені» (1996); М. Сом «Передай кодолу!» (2007); В. Сосюра «Твори: в десяти томах. Т. 3–5: Поезії» (1971); В. Стус «Твори: в чотирьох томах шести книгах. Т. 1: Кн. 1: Зимові дерева. Веселий цвинтар. Круговерть» (1994), «Твори: в чотирьох томах шести книгах. Т. 3: Кн. 1: Палімсести» (1994), «Листи до сина» (2001); Л. Талалай «Журавлиний леміш» (1967), «Глибокий сад» (1983), «Вибране» (2004), «Безпритульна течія» (2011); О. Тараненко «Перейми» (2018); А. Тимченко «Бабинець» (2008), «Гарячі нитки» (2008), «Скрипалик» (2015); В. Тимченко «Між учорашнім і завтрашнім» (2016); П. Тичина «Зібрання творів: у дванадцяти томах. Т. 3: Поезії 1954–1967» (1984); Р. Третьяков «Вибрана лірика» (1995); Л. Хворост «ГаЛЮЦИНАції» (2009), «Паперовий кораблик» (2010), «Скликаю птаство» (2015); М. Холодний «Дорога до матері» (1993); Н. Черкес «Гармонія сльози» (2007); Г. Чубай «Плач Єремії» (1999); Т. Шамрай «Я житиму у цьому вітрячку» (2014); В. Шевчук «Місто днів» (2015); О. Якименко «Зонтичні» (2015).

2. Добірки віршових творів, оприлюднені в щотижневику «Літературна Україна»: С. Антонишин «Рояль небесний» (2017); В. Бабущак «В світлі сонця тебе ловлю» (2016); В. Базилевський «Між розломів» (2017), «У світі малих величин і спільних трагедій великих» (2018); П. Біливода «Коли останнє слово відліта» (2017); В. Бойко «Минула осінь в пам’яті щемить» (2016); О. Бражник «На хвилях “Творчого ковчегу”» (2017); В. Віхляєв «За кордоном душі» (2017); Н. Гнатюк «І я відчую березневий трепет квітки» (2017); О. Гордон «Бентежно серцю, що ховає сум» (2017); М. Гриценко «… Комусь болить повернення снігів» (2018); А. Демиденко «Вибухають кульбаби» (2017), «Я мислю, я дихаю по-українськи!» (2017); Т. Добко «Тишу оцю заколишу» (2017); Л. Закордонець «За цвітом цвіт» (2018);

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); О. О'Лір «Наш замок» (2018); І. Павлюк «Світ, мов сніг» (2017); Я. Петришин «Не час мого плачу» (2017); О. Різників «Багатокрилість» (2017); В. Романовський «У мушлі ночі» (2017); В. Рябий «Зеленосвят» (2018); М. Славинський «…А вірш – як мрія…» (2018); М. Слюсаревський «Нізащо ніколи ніде не змінюсь» (2018); П. Сорока «Як дар кармінної любові» (2017); М. Ткач «Круту перейдено межу» (2017); Я. Ткачівський «Час медового Спаса» (2017); Л. Тома «Репортаж із "Азова"» (2017); Д. Чередниченко «Доторки» (2017); С. Чернілевський «Silent Form» (2018); Я. Чорногуз «Світло кохання» (2018); Н. Шаварська «Не встигну розлюбити» (2018); М. Шевченко «Не вимерзає в серці нашім вирій» (2017); М. Ярош «Доки воля у серці співа» (2017).

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 напрямами, 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* (вичленовування кількаслівних стилістичних одиниць на підставі їхньої семантико-граматико-фонетичної сполучуваності), *дистрибутивного аналізу* (установлення особливостей формування кількакомпонентних 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 ІІ 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 в 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 вможливлять 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 спецсемінарів із лінгвістики художнього тексту, із мови української поезії XX і XXI століття.

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.), XX 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 навукова канферэнцыя «Сучасныя праблемы лексікаграфіі» (Мінск, 23–24 лістапада 2017 г.), XVII Міжнародна наукова конференція «Художній текст: лексика, граматика, 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) (Запроріжжя, 18–19 жовтня 2018 р.).

Публікації. Основний зміст дисертації викладено в монографії «ЗВУК–СЛОВО–ТЕКСТ: мова української поезії ІІ 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.).

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНЕ ПІДГРУНТЯ ВИВЧЕННЯ ПОЕТИЧНОЇ МОВИ

1.1. Становлення вчення про поетичну мову

Незважаючи на тривалу історію вивчення поетичної мови, дотепер у науці немає однозначно сформульованої дефініції поняття «поетична мова» як об'єкта вивчення лінгвістичної поетики та стилістики і виробленої загальноприйнятої й обґрунтованої теорії, яка б давала узагальнене знання про це поняття.

Розглянемо еволюцію поглядів на поетичну мову як унікальне явище в зарубіжній і вітчизняній лінгвістиці.

1.1.1. Досвід дослідження проблеми в зарубіжній лінгвістиці

1.1.1.1. Західноєвропейські концепції поетичної мови. Перші свідчення про особливості мовного оформлення художньо-словесних практик виявлені в трактаті Аристотеля «Поетика. Про мистецтво поезії», де давньогрецький філософ пропонує свої спостереження щодо різновидів поезії (залежно від способів наслідування) – об'єктивна оповідь (епос), особистий виступ оповідача (лірика), зображення подій у дії (драма) – й відповідно до цього викладу аналізує елементи мови від звука до речення, наголошує на правильному вживанні розмовної лексики, щоб вірш не був «низьким», і помірному використанні засобів прикрашання мови, щоб вірш був красивим. «Міра – загальна умова для всіх видів слова» [*Аристотель http*].

Ще однієї працею часів Античності, де були викладені міркування щодо вираження думок і настроїв засобами мови, є твір Горація «Про поетичне мистецтво (Послання до Пісонів)». Давньоримський поет відзначає, що використовувані митцем слова обов'язково повинні відповідати

описуваному предметові чи явищу і правильно поєднуватися в речення: «Хто відповідний предмет підібрав, то вже неодмінно / Знайде потрібні слова й укладе їх у світлім порядку. /<…>/ Слово при слові низати належить і чуйно, й уважно: / Це ось відкине поет, а тому от – надасть перевагу», окрім того, мають відповідати і за змістом, і за настроєм: «До сумного обличчя – / Слово підходить сумне, до сердитого – гнівне: поважним – / Личить і слово поважне, грайливим – легке, бо природа / Спершу в душі викликає у нас перемінами долі / Настрої різні: то тішить, то враз пориває до гніву, / То до землі прибиває і тугою стискує горло; / Потім – і словом пояснює вже ті пориви душевні. / Ну, а як настрій один, а слова на устах протилежні – / Сцену таку засміє увесь люд». Автор трактату вказує на необхідність уживання загальновживаної лексики по-новому і створення нових слів, але не зловживання ними, оскільки такі прийоми увиразнюють поетичні рядки: «Буде добірний твій вислів, якщо звичайнісіньке слово / Блисне в незвичнім зв'язку, мов нове: а як іноді треба / Зміст невідомих речей іменами новими розкрити, / Слово створити, незнане Цетегам, – хай мають поети / Право на те, але з нього розумно нехай користають». Горацій зауважує, що уведення поетами у твори нових слів, як це робили і давні поети, збагачує національну мову («мову батьків») й осучаснює її: «Можна було й повік буде можна, карбуючи слово, / Мітку сучасну на нім відбивати» [*Горацій http*].

Поетики часів Середньовіччя не визначають як такі, що відіграли важливу роль у подальшому утвердженні поетики. Найбільшою працею того часу вважається стаття візантійського диякона і вченого-граматиста Вселенської школи в Константинополі Георгія Херобоскоса «Про образи», у якій викладені уявлення автора про засоби поетичної мови.

В епоху Відродження найбільш прикметними вважаються роботи італійського поета Триссіно «Поетика», де митець скласифікував усі літературні жанри, які в його потрактуванні мали відповідати суворим правилам структури, стилю і метрики, і приділив увагу мові літературного твору, а також «Poetices libri septem» – «Сім книг поетики» французького

філолога і поета Скалігера (Жуль Сезар), який ґрунтуючись на теоретичних і поетичних надбаннях античних авторів, поділяє словесність на три категорії – необхідне (філософія), корисне (риторика), приємне (поезія) – й у четвертій книзі трактату аналізує засоби поетичної мови, зокрема поетичні фігури.

З-поміж представників класицизму найбільший внесок у розвиток науки про поезію зробив Н. Буало-Депрео, створивши поему-трактат «Мистецтво поетичне», яка є своєрідним підсумком естетики класицизму. Французький поет переконаний, що в поезії, як і в інших сферах життя фантазія і почуття повинні підпорядковуватися розумові і здоровому глуздові: «Сюжет високий ви обрали чи жартливий – / Уму коритися повинні завжди співи, / Бо римі з розумом не слід ворогувать. / Вона – невільниця і мусить послух мать. / Коли навчились ми її шукати спритно, / То йде вона до нас і легко, й непомітно. / Їй не тяжке тоді ярмо думок ясних, / Вона збагачує, а не спрощає їх. / Та лихо, як рукам віддать її недбалим, / Од глузду бо тоді вона втікає чвалом. / Любіть же розум ви! Нехай він тільки сам / Принадність і красу утворює пісням». Подібно до Аристотеля, Буало закликає до міри в усьому, до доречності у викладі, а відтак і до правильності і доцільності вибору тих чи тих мовних засобів: «І не заглиблюйтесь ви надто у дрібниці; / Де зайве, там нема правдивого смаку, / Там розум западa лише в нуду тяжку. / Коли не знаєш меж, не пнися між поети. / Буває – від гріха ви часом не втечете: / Хотів підсилити – брутальності надав; / Прикоротить хотів – і ясність утеряв; / Боїться той оздоб – і музу роздягає, / А той з низин летить у небеса безкраї. / Той тільки матиме читальників любов, / Хто розмаїтості у висловах дійшов, / Бо надто рівний стиль, скупий і монотонний, / Не втіху нам дає, а тільки настрій сонний, / І тяжко стомлює такий письменник нас, / Що на один лише тягти уміє глас. / Щасливий той співець, на кольори багатий, / Що вміє ніжний лад з поважним чергувати» [*Буало http*]. Митець визначає основні особливості поетичного твору: стрункість композиції, чіткість рими і лаконічна виразність формулювань.

Розвиток учення про поезію і мову вірша у XVIII – XIX століттях пов'язують з іменем німецького дослідника В. фон Гумбольдта, який стверджував, що «поезія може виникати лише в окремі моменти і лише в певному духовному стані і настрої» [*Гумбольт 1984*: 189], а «прекрасне призначення поета полягає в тому, щоб, послуговуючись окремими образами фантазії, здіймати дух на таку висоту, звідки перед ним відкривається неймовірний обшир: завдяки послідовному обмеженню матеріалу безмежно і нескінченно здійснювати вплив, задовольняти ідею, зображаючи окрему особистість і відкриваючи з певного погляду цілий світ явищ» [*Гумбольт 1985*: 167].

Порівнюючи поезію із прозою, учений називає їх проявами мови й аргументує це тим, що «її споконвічний лад визначається тяжіння до однієї чи іншої із них або, якщо мова насправді має неабияку форму, то однакового розвитку тієї й іншої у співрозмірному співвідношенні, причому в ході їхнього розвитку мова і далі впливає на них» [*Гумбольт 1984*: 183]. Мислитель відзначає, що поезія охоплює дійсність в її чуттєвості, відкидаючи буттєвість, і, поєднуючи чуттєвість і фантазію, перетворює реальність на картину художньо-ідеального цілого, яка, маючи поетичний зміст, потребує поетичного вбрання, тобто особливої зовнішньої художньої форми, довершеність якої досягається завдяки вдалому використанню зображувально-виражальних засобів мови. За своєю справжньою сутністю поезія нерозривно пов'язана з музикою: «Якими б поетичними не були думка і слова, без елемента музики ми не почуваємося по-справжньому у сфері поезії» [*Гумбольт 1984*: 185]. У зв'язку з цим дослідник зауважує, що мова поезії має свої особливості в доборі висловлень, граматичних форм і синтаксису, відмінні від мови прози [*Гумбольт 1984*: 185].

Неоціненне значення у вивченні поетичної мови має науковий доробок Ш. Баллі, який визначає художню мову як один із найважливіших типів соціального забарвлення загальновживаної мови, а «соціальне забарвлення випливає із символічної значущості виражальних фактів та їхньої здатності

викликати уявлення про середовище, у якому їх уживання є найбільш природнім» [*Балли 1961*: 48]. Учений вказує на те, що письменник використовує загальновживану мову з естетичною метою [*Балли 1961*: 37], а літературно-художня мова є продуктом індивідуальної творчості та індивідуального опрацювання загальновживаної мови, яку письменник трансформує, щоб вона стала придатною для вираження індивідуальної думки, думки афективного й естетичного змісту [*Балли 1961*: 280]. Видатний мовознавець зауважує, що «насолода, яку ми отримуємо від художньої форми літературного твору, – це своєрідна реалізація соціально-мовленнєвого забарвлення, яке ґрунтується на постійному й чіткому, хоча найчастіше і підсвідомому зіставленні цієї форми індивідуально-художньої мови із загальновживаною мовою» [*Балли 1961*: 284].

Дослідник окреслює кілька особливостей поетичної мови:

– художня мова – це мова почуттів, а почуття за своєю природою має синтетичний характер, і тому його ніколи не можна повністю передати словами, а тільки поєднанням слів і непрямими афективними засобами;

– індивідуальна мовна творчість у художній мові водночас оновлює минуле мови і передбачає її майбутнє;

– активне вживання у художній мові синтаксичних конструкцій, які не відповідають синтаксису загальновживаної мови [*Балли 1961*: 281–283]. Такі висновки випливають із протиставлення і зіставлення наукової і художньої мови та художньої і розмовної мови.

Наведені погляди на поетичну мову так чи так були пов’язані з певними філософськими вченнями чи зазнали їхнього впливу, але існує й інший вектор розвитку – лінгвоцентричний напрям у континентальній філософії. Саме в такому річищі з’явилися концепції поетичної мови М. Хайдеггера, Х.-Г. Гадамера й А. Бадью.

Так, М. Хайдеггер розглядає поетичну мову у зв’язку з центральним питанням своєї філософії – питанням буття. Філософ відзначає, що справжній модус загальновживаної мови виявляється в поетичній мові, оскільки вона

вперше розкриває для нас усе наявне в його зв'язку зі світом [*Хайдеггер. Бытие http*]. У роботі тридцятих років «Джерело поетичної творчості» поезія розглядається з двох позицій: у вузькому розумінні – це мова, а в широкому – це мистецтво, тобто творча діяльність, спрямована на втілення істини, а місце цього втілення – мова, але не як система знаків, а як поезія – сфера відкритості буття, глибинно пов'язана з існуванням людини [*Хайдеггер. Исток http*]. Поетичне слово спрямоване на відкриття самої можливості смислової сфери, а не на вираження певного смислу. Поезія – це пошуки споконвічного слова, яке розкриває світ, виступаючи словом самого буття [*Хайдеггер. Путь http*].

Х.-Г. Гадамер, слідом за М. Хайдеггером, вказує на те, що поетичне слово спрямоване на цілісність буття, і наголошує на його особливій природі, яка передбачає нерозривну єдність чуттєвого і смислового вияву. Гадамер оцінює поетичні твори з урахуванням мелосу і ритму поетичної мови. Поетична мова – це ідеальна структура, у якій зникає відстань між чуттєвим виявом слова і його значенням, а поетичний твір – це не річ, а втілення смислу [*Гадамер http*]. У зв'язку з цим М. Козлова відзначає, що «роздуми Гадамера про особливу природу поетичного слова, пов'язану з нерозривністю в ньому матеріальної й ідеальної структури, не лише відкривають нові шляхи для осмислення сутності поезії і поетичного, але спрямовані на подолання того розриву, який існує між естетичною теорією і поетичною практикою, оскільки поетичний твір найчастіше розглядають як зміст, оформлений особливим чином, а «поетичне», – як одну із функцій мови, спрямовану на збільшення його виразності [*Козлова 2015*: 131].

Сучасний французький філософ А. Бадью в межах розробленої ним інестетики створює кардинально відмінну від попередньо наведених концепцію поетичної мови й визначає її як чуттєву форму думки і розглядає поетичний твір як мисленнєву операцію, особливу увагу приділяючи аналізу синтаксичних конструкцій, а не як певним чином оформлений зміст [*Бадью http*].

Отже, західноєвропейські теорії поетичної мови, представлені філософами і лінгвістами, незважаючи на різний час їхнього створення, мають спільну ознаку – у всіх визначається особливий статус поетичної мови, за допомогою якою може бути передане і відтворене чуттєве сприйняття світу.

1.1.1.2. Слов'янські теорії поетичної мови. Початки системного дослідження поетичної мови у східнослов'янській філології відносять до другої половини XIX століття і пов'язують з іменами О. Потебні, О. Веселовського, Г. Шпета, В. Матезіуса та інших дослідників.

Основи розуміння й вивчення поетичної мови закладені в працях О. Потебні. Учений відзначав: «Уважаючи, що художній твір являє синтез трьох моментів (зовнішньої форми, внутрішньої форми і змісту), результат несвідомої творчості, засіб розвитку думки і самосвідомості, тобто виявляючи в ньому ті самі ознаки, що і в слові, і навпаки, відкриваючи в слові ідеальність і цілісність, властиві мистецтву, ми доходимо висновку, що і слово є мистецтвом, саме поезією» [*Потебня 1990*: 34]. Дослідник наголошував, що поетичний образ, витворений словом, «не розкладається під час свого естетичного впливу», і чим легше його сприймають, тим він більш довершений [*Потебня 1990*: 36–37]. О. Потебня зауважував, що створення поетичного образу неможливе, якщо забувається наочне значення слова, тому народна поезія послуговується епічними формулами (постійними сполуками слів, у яких одне слово вказує на внутрішню форму іншого), за допомогою яких відновлюється чуттєва, збудлива діяльність слів [*Потебня 1990*: 41]. Отже, основоположною в поетичній мові, за О. Потебнею, є «семантична глибина, символічність слова» [*Єрмоленко 1999*: 14], внутрішня форма слова як засіб вираження його змісту, який розкривається в кожному новому контексті по-іншому.

О. Веселовський розглядав поетичну мову подібно до мови звичайної. І. Горський у передмові до «Історичної поетики» відзначає, що «за

спостереженнями О. Веселовського найважливіші творчі прийоми і поетичний словник (основна символіка, тропи і под.) художник слова отримує від народження в готовому вигляді, як і рідну мову. <…> І як у звичайній мові, так і в поетичній значні зміни досягаються спільними зусиллями цілого покоління» [*Горский 1989*: 21]. Дискутуючи з результатами наукових досліджень попередніх років щодо розрізнення поетичної мови і прозаїчної (нехудожньої), О. Веселовський вказував на те, що «основи поетичної мови ті самі, що й мови прози: та сама конструкція, ті самі риторичні фігури синекдохи, метонімії і под.; ті самі слова, образи, метафори, епітети. За своєю сутністю, кожне слово колись було метафорою, що однобічно-образно виражала той вияв чи властивість об'єкта, яка видавалася найбільш характерною, показовою для його життєвості» [*Веселовский 1989*: 276–277]. На думку О. Веселовського, поетична мова, навіть із виникненням абстрактного мислення, вербалізацію якого забезпечує прозова мова, зберігає в словах і словосполученнях їхній конкретно-чуттєвий зміст: «Мова поезії, оновлюючи графічний елемент слова, повертає його до тієї роботи, яку колись виконувала мова, образно засвоюючи явища зовнішнього світу і доходячи до узагальнень через реальні зіставлення. Усі ми, не поети, здатні, у хвилини афекту, сумного чи веселого, вживатися у форми реальності, видимої чи створеної фантазією, спогадом, і від її образів створюємо нові … узагальнення. Але це явище спорадичне; у поезії це органічна належність стилю» [*Веселовский 1989*: 277–278], основи якого в послідовно втілюваному принципі ритму, який упорядкував психологічно-образні зіставлення мови, психологічному паралелізмі, упорядкованому ритмічним паралелізмом [*Веселовский 1989*: 278].

Неабиякий внесок у розвиток теорії поетичної мови зробили представники «Товариства з вивчення поетичної мови» (ТВПМ), до якого належали С. Бернштейн, О. Брик, Б. Ейхенбаум, Б. Кушнер, Б. Ларін, В. Пяст, М. Слонімський, В. Шкловський, Р. Якобсон, Л. Якубинський. Погляди учасників цього наукового гуртка підтримували Б. Томашевський,

В. Жирмунський, Ю. Тинянов, В. Виноградов, Г. Винокур, але в деяких питаннях і не погоджувалися з їхнім баченням поетичної мови у формальному річищі.

Молоде покоління філологів, як відзначає С. Медведєва, покликаючись на праці А. Бєлого та Б. Ейхенбаума, не було задоволене ні деякими викладками символістів, які зводили сутність поетичної мови лише до ірраціональних і напівмістичних суб'єктивних асоціацій, які нібито викликає у реципієнта поетичне слово і які не піддаються науковому визначенню; ні академічною наукою, яка «ігнорувала теоретичні проблеми і користувалася застарілими естетичними, психологічними й історичними "аксіомами"» [*Медведева 1985*: 39–40].

В. Виноградов наголошував, що необхідність будувати поетику на нових структурних принципах була викликана кризою теорії поетичного образу, висунутої В. Гумбольтом, Г. Штейпталем і О. Потебнею, та кризою младограматичної концепції порівняльно-історичного мовознавства, до якої були близькі прийоми, які використовував О. Веселовський [*Виноградов 1963*: 174–175].

Розглядаючи проблему поетичної мови, представники «формальної школи», подібно до всіх попередніх дослідників, протиставляли поетичну мову мові життєво-практичній (прозовій) й відзначали, що усі одиниці практичної мови – від звука до речення – є лише одиницями спілкування для передавання точної інформації за допомогою повторюваних стандартних поєднань відповідних одиниць мови, але є й інші мовні системи, де мовні одиниці стають самоцінними, а практична мета стає вторинною чи взагалі зникає [*Якубинский 1919*: 37].

Члени Товариства з вивчення поетичної мови особливу увагу приділяли використанню звуків як звукового матеріалу, який виконує поетичну функцію [*Кушнер 1919; Брик 1919*]. Так, В. Шкловський та Л. Якубінський на прикладі одержання насолоди від відтворення і сприйняття звуків, навіть таких, що не мають сенсу, намагалися довести, що

людям потрібні і слова, що не несуть ніякого смислу [*Шкловский 1919; Якубинский 1919а*], тобто не надавали смисловому аспекту поетичного твору ніякого значення.

Протиставляючи поетичну мову і практичну мову, «формалісти» протиставляли естетичну функцію, яку вони вважали єдиною притаманною поетичній мові, і комунікативну функцію прозової мови [*Якобсон 1921*: 10–11]. У зв'язку з цим поетичну мову вони визначають як особливу форму мовлення, якій притаманні особливі мовні ознаки [*Якобсон 1921; Томашевский 1923; Тынянов 1965; Эйхенбаум 1969; Жирмунский 1975*]. З огляду на це художній твір почали розглядати як сукупність прийомів різного мовного рівня, а відтак поєднання таких прийомів дає поетичну конструкцію [*Якобсон 1921*]. Однак сприйняття і потрактування такого підходу у представників «формальної школи» було різним: від статичної позасистемної інтерпретації форми художнього твору [*Шкловский 1919*] до визнання її динамічно змінюваної сутності і складної системної взаємодії різних чинників [*Тынянов 1928; 1929; 1965; Жирмунский 1975*].

Дослідники відзначають, що найбільше ідеями «формалістів» перейнялися учені, які об'єдналися у Празький лінгвістичний гурток [*Медведева 1985*: 46.] і з-поміж інших лінгвістичних проблем досліджували і проблему поетичної мови, але вже в річищі структурної поетики. В. Матезіус звертав увагу на те, що поет уводить слово в емоційно-виражальну канву речення, зв'язує його з іншими спеціально дібраними і співзвучними йому словами й посилює його емоційний акцент звуковим ладом, ритмом, темпом та інтонацією. Сила поетичного слова воістину дивовижна [*Матезиус http*].

Ще один член Празького лінгвістичного гуртка – Я. Мукаржовський – зауважує, що «питання про відношення між літературною мовою і мовою поетичною можна розуміти двоїсто. Теоретик поетичної мови ставить це питання приблизно так: чи зв'язаний поет нормою літературної мови, а в окремих випадках: як ця норма може застосовуватися в поезії? А теоретик

літературної мови запитує, якою мірою поетичний твір може бути матеріалом для встановлення норми літературної мови. Отож, теорія поетичної мови цікавиться головно відмінністю між літературною мовою і поетичною, тоді як теорія літературної мови цікавиться в основному схожістю між ними» [*Мукаржовский http*].

Подібно до своїх попередників і сучасників учений прагне визначити ознаки поетичної мови через її зіставлення, але не з прозовою чи прагматичною мовою, а літературною. Я. Мукаржовський шукає відповідь на питання: чим є поетична мова – особливим різновидом літературної мови чи самостійним структурним утворенням. І доходить висновку, що поетична мова не є різновидом літературної мови, оскільки в ній виявляються різні аспекти лексики, синтаксису і под.; подеколи наявні одиниці різних епох розвитку літературної мови; поєднуються різні мовні утворення; вона має свій особливий словник, фразеологію і деякі граматичні форми. І всі ці елементи в сукупності сприяють максимальній актуалізації мовного висловлювання, яка є процесом систематичним і забезпечується взаємно підпорядкованим відношенням різних компонентів системи. Відношення компонентів із позиції їхньої актуалізованості / неактуалізованості дослідник оцінює з погляду домінанти, якою виступає той компонент твору, який визначає відношення усіх інших компонентів. Домінанта, як стверджує мовознавець, надає поетичному творові єдності [*Мукаржовский http*].

Я. Мукаржовський відзначає, що літературна мова і поетична перебувають у тісному зв’язку, який ґрунтується насамперед на тому, що літературна мова – це тло, на якому відбивається умотивоване етичними уявленнями навмисне порушення мовної норми. Учений наголошує: поезія, основне значення якої для мови полягає в тому, що вона є мистецтвом, повинна виконати визначене для неї завдання, вона не повинна боятися ніяких експериментів, ніякої деформації літературної мови, якщо з їхньою допомогою вона зможе показати мову по-новому [*Мукаржовский http*].

Як внутрішньо цілісну систему поетичну мову потрактовував Г. Шпет. Протиставляючи поетичну мову прагматичній, він наголошував: «Якщо ми спробуємо заглибитися в цю відмінність, на перший погляд – очевидну, ми скоро переконаємося, що все-таки елементи, з яких складається та і та система мовних явищ, ті самі. Справжня відмінність між ними виявляється тільки тоді, коли одне ціле протиставляється іншому. Але водночас ми переконуємося ще в тому, що, здійснюючи наше протиставлення, ми зіставляємо формально не зовсім однорідні речі. Поетична мова виступає перед нами, як внутрішньо цілісна система, яка проявляє себе в будь-якому поетичному творі. Твір – це продукт певного цілеспрямованого творення, тобто словесної творчості, якою керує не прагматична мета, а внутрішня ідея самої творчості, як своєрідність діяльності свідомості. І саме ця цілеспрямованість визначає єдність і цілісність» [*Шпет 1926*: 141–142].

Поняття поетичної мови досліджував і Г. Винокур, який розглядав його з трьох позицій:

– поетична мова – це стиль мовлення як особлива традиція використання мовних засобів (зокрема у віршових творах);

– поетична мова – це мова, якій притаманна поетичність як особлива експресивна ознака мови;

– поетична мова – це сама поезія: втілення особливої поетичної функції мови [*Винокур 1991*: 25–27].

Останнє визначення в цій триступеневій ієрархічній структурі є всеохопним, оскільки в ньому поєднуються два попередні визначення: через мовні засоби, що властиво наділені експресією, реалізується поетична функція мови. З огляду на це, учений називає поетичну мову образною [*Винокур 1991*: 27].

Г. Винокур не погоджувався як із протиставлянням «формалістами» поетичної мови і практичної мови, так і з «опоетизовуванням» О. Потебнею будь-якого слова, і стверджував, що «поетичне слово виростає в реальному слові, як і його особлива функція, так само як поезія виростає із

навколишнього світу реальності. Буквальне значення слова в поезії розкриває всередині себе нові, інакші смисли так само, як розширюється в мистецтві значення описуваного одиничного емпіричного факту до рівня того чи того узагальнення» [*Винокур 1991*: 28].

Дослідник вказує на те, що будь-який факт поетичної мови відомий і поза поетичним контекстом як будь-яке явище мови. У зв'язку з цим окреслюються такі властивості поетичної мови, у якій:

– всі слова і форми умотивовані й наповнені значенням і змістом;

– кожне слово входить до складу певної сполуки, для якої характерна єдність смислу;

– поетичне слово зазвичай звернене на самого себе [*Винокур 1991*: 30].

Із викладеного бачиться такий висновок, що Г. Винокур наділяв поетичну мову тими самими ознаками, які притаманні літературній мові, але окремішньо виділяв умови поетичної реалізації одиниць літературної мови (розширення значення, утворення словосполучень із новим значенням, поєднання граматичних форм тих чи тих членів речень тощо), які забезпечували реалізацію поетичної функції слова.

Про реалізацію поетичної мови як мови мистецтва говорив і В. Григор'єв, який визначав поетичну мову як мову з установкою на творчість, та оскільки будь-яка творчість підлягає естетичному оцінюванню, то це мова на естетично значущу творчість, хоча б мінімальне, обмежене рамками одного лише слова [*Григорьев 1979*: 77–78].

Значний внесок у розбудову теорії поетичної мови зробив В. Виноградов. Учений-лінгвіст розглядає поетичну мову як засіб художнього мислення, за допомогою якого здійснюється осмислення світу через його освоєння шляхом творчого відтворення: «У художньому мисленні творча фантазія є потужним рушієм у процесі створення художнього цілого, вона веде до формування образів і символів – конкретних і водночас багатозначних. <…> Мова словесного мистецтва, словесно-художньої творчості користується мовленнєвими засобами індивідуалізованими,

експресивними, багатообразно і творчо організованими, такими, що ефективно впливають на весь комплекс духовної людської сприйнятливості – свідомості, чуття, емоцій і волі» [*Виноградов 1963*: 131].

Дослідник звертає увагу на те, що «в аспекті комунікативної лінгвістики проблема поетичної мови зводиться до аналізу, виділення і характеристики засобів поетичної побудови і поетичного зображення» [*Виноградов 1963*: 139], і тому цих ознак, важливих для порівняння поетичної мови з іншими видами мовленнєвої діяльності, недостатньо для її вивчення як специфічної форми мовленнєвої комунікації. Структурний же підхід до вивчення поетичної мови, як стверджує В. Виноградов, передбачає опис і характеристику мовних засобів організації художнього твору: від фонічної будови до їх граматичного оформлення, а також з'ясування естетичного навантаження поетичного слова та своєрідності розгортання художнього полотна.

Мовознавець наголошував на тому, що поетичну мову необхідно розглядати з урахуванням особливостей національної літературної мови на тлі її історичного розвитку. У зв'язку з цим В. Виноградов визначає поетичну мову як специфічну форму образного відображення дійсності в її естетичній еволюції на тлі історичного розвитку національної літературної мови [*Виноградов 1959*: 159].

Сучасні дослідники відзначають, що теорія художньої мови, розроблена В. Виноградовим, стала вагомим здобутком лінгвістичного вивчення поетичної мови, оскільки в ній були сформульовані методологічні засади вивчення художньої мови, конкретизовані об'єкт і предмет дослідження, окреслена роль автора і читача у кодуванні і декодуванні смислів поетичного тексту, що у свою чергу продукувало ідеї антропоцентричного осмислення інтелектуальної і творчої діяльності людини [*Маленко 2010*: 36].

У 80 – 90-х роках XX століття О. Ревзіна запропонувала референційну концепцію поетичної мови: «Лінгвістичне поняття поетичної мови не може

включати одну з її характеристик, не пояснюючи і не включаючи інші. Для того, щоб дати визначення поетичній мові, необхідно повернутися до її джерел, до структури мовного знака і його функціювання в мові. Так виникає референційна концепція поетичної мови. Вихідна точка референційної концепції у формулюванні такого парадокса: явища віршового мовлення і поетичної мови перешкоджають виконанню мовою її основних функцій – когнітивної, комунікативної, епістемічної, а посутньо забезпечує їх виконання. Цей парадокс стає очевидним при зверненні до явищ поетичної фонетики, поетичної референції і поетичної семантики» [*Ревзина http*]. Дослідниця акцентує на тому, що референційна концепція поетичної мови дозволяє надавати цілком визначеного смислу таким характеристикам поетичної мови, як «повнота буття», «онтологічний статус», «мова у своєму буттєвому вираженні», окрім того, поетична мова дає приховане знання про світ, яке міститься в мові.

О. Ревзіна констатує, що протиставлення поетичної і прозової мови вже стало універсалією, і, на її думку, у цьому є певний логічний пропуск, який заповнює референційна концепція поетичної мови, зв'язуючи в одне ціле формальні особливості мовного знака у віршовій мові, його зовнішню (референційну) і внутрішню семантику [*Ревзина http*].

На початку XXI століття була опублікована праця сербського дослідника М. Чаркича «On poetic language», у якій автор розглядає поетичну мову з позицій комунікативної лінгвістики і потрактовує її як абстрактне поняття (конструкт), що втілюється у створюваних у межах національних літератур численних поетичних мовах, а поетичний текст – як поетичне повідомлення, що має потужний комунікативний потенціал [*Čarkič 2010*: 40].

Отже, у наукових теоріях слов'янського мовознавства поетична мова упродовж майже двох століть розглядалася по-різному, але провідною тенденцією було визначення її характеристик і властивостей на основі зіставлення з прозовою (практичною, прагматичною) мовою у річищі окреслення її (поетичної мови) внутрішнього наповнення й функційної організації і насиченості.

1.1.2. Вивчення поетичної мови у вітчизняному мовознавстві. Дослідники відзначають, що «сучасна теорія поетичної мови в україністиці має своїм підґрунтям праці М. Довгалевського [*Довгалевськый 1973*], Д. Овсянико-Куликовського [*Овсянико-Куликовский 1908; 1895*], О. Потебні [*Потебня 1990*], які окреслили специфіку поетичного (образного) слова і словосполучення (образу), виділили художню мову як вид мистецтва, спосіб мислення і пізнання» [*Пустовіт 2009*: 7].

Від початку XX століття і до кінця 30-х років в українській лінгвостилістиці з'являлися окремі розвідки, автори яких розглядали фонетичні [*Самійленко 1917; Якубський 1922; Домбровський 1923; Майфет 1931*] і граматичні [*Синявський 1925; Сікиринський 1928; Сулима 1927; 1928*] особливості поетичної мови.

У 1930 році вийшла друком ґрунтовна праця Б. Ткаченка «Нариси з української стилістики», де мовознавець, наголошуючи на необхідності стилістичного маркування лексики, визначає «науково-технічне», «поетичне» та «вульгарне» слово і здійснює функційний поділ мови, виокремлюючи художньо-поетичну мову як один із способів мовлення [*Ткаченко 1930, III: 12–13*].

Найбільш ґрунтовною працею кінця 30-х років XX століття є дисертація Ю. Шевельова, пізніше викладена в окремих статтях [*Шевельов 1940а; 1940б; 1941*], де дослідник удокладнено проаналізував словотвірний, лексичний і синтаксичний лад поетичної мови П. Тичини, послідовно дотримуючись настанови «відслідковувати розвиток, еволюцію мови автора, а головне – встановлювати причини, що зумовлюють цей процес» [*Каруник 2019*: 62].

Наприкінці 40-х й у 50-х роках XX століття лінгвісти зверталися до вивчення «образотворчих, тропеїчних засобів досягнення певних стилістичних ефектів у поетичній мові» [*Сюта 2007*: 115]. Зокрема, важливий внесок у розбудову теорії віршової мови зробив Л. Булаховський, приділивши неабияку увагу мовно-художнім засобам виразності поетичного доробку Т. Шевченка й акцентуючи на його мовно-творчій індивідуальності [*Булаховський 1942–1944*].

У 60–70-х роках як пріоритетні визначали статистичні методи дослідження особливостей індивідуальної мовотворчості поетів [*Сюта 2007*: 115]. Однак, незважаючи на домінанту точних вимірювань у поетичній мові, приділяли увагу і «покликанню слова в поезії» [*Русанівський 1972*: 46]. Як зауважує В. Русанівський, найголовніше покликання слова в поезії – це невичерпність змісту слова, невичерпність його поєднань з іншими словами, його прагнення до якнайповнішого розкриття прихованих у ньому значень [*Русанівський 1972*: 46]. Дослідник відзначає, що джерелом мови поезії є загальнонародна мова; мова поезії – це народна мова, відшліфована руками майстрів [*Русанівський 1972*: 48]. Учені наголошували, що невід'ємним у розвитку поетичної мови є «осмислення сучасними поетами літературної традиції» [*Єрмоленко 1976*: 28].

Із другої половини 80-х років дослідники великої ваги надають «естетиці художнього слова, концептуалізації художньої мови, експлікації засобом поетичного слова мовної картини світу» [*Сюта 2007*: 116]. Саме в цей період розвитку вітчизняної лінгвостилістики виформовуються визначення поняття «поетична мова». Так, на думку Л. Пустовіт, «мова поезії – це поєднання слів, що спалахують і осявають свідомість, розкриваючи сутність суперечностей, які стикаються одна з одною і переходять у нову якість, тому-то поетичний образ складний і багатий не просто своєю зовнішньою структурою, але й внутрішнім змістом» [*Пустовіт 2009*: 9]. Таке бачення зумовлює висновок дослідниці: «поетична мова – це світ образної уяви» [*Пустовіт 2009*: 18], який оприявнюється за допомогою мовних засобів (фонетика, лексика, граматика) як інструментів образотворення.

А. Мойсієнко, досліджуючи слово в апперцепційній системі поетичного тексту, висновує, що «поетична мова як форма художнього тексту, який являє собою комунікативно-естетичну єдність, є феноменом особливого (динамічного, естетичного) плану, що може бути адекватно "реалізований" саме з урахуванням індивідуально інтерпретованої (сприйнятої) реципієнтом даності» [*Мойсієнко 1997*: 5], а в пізнішій праці потрактовує «поетичну мову як містилище всіх сутностей – від першотворення, першопочатку до "останнього дня"» [*Мойсієнко 2008*: 9].

Розширюючи таким чином зміст розглядуваного поняття, учений наголошує, що поетична мова є однією з парадигм багатогранного, багатовимірного світу мови [*Мойсієнко 2008*: 9].

В. Калашник, говорячи про поетичну мову «як спеціальний об'єкт наукового дослідження на ґрунті усвідомлення мистецтва поезії не лише як однієї з форм духовної діяльності людини, але і як засобу духовно-практичного пізнання світу», визначає її як «якісно нове лінгвальне явище» [*Калашник 2003*: 31–32; *2011*: 187], яке має нерозривний зв'язок із природною мовою, адже «безсумнівним є те, що створений поетичною мовою віршовий текст як особливий знак культури впливає на подальше функціювання природної мови, засоби якої творчо використав поет» [*Калашник 2011*: 189].

К. Голобородько, не порушуючи традиції, уживає у своєму дослідженні термін «мова творів художньої літератури» (один із варіантів позначення поетичної мови, за С. Єрмоленко [*Єрмоленко 1999*: 323]) і розглядає її як «специфічний різновид літературної мови й взагалі мови як засобу комунікації та пізнання», якому властиві своєрідні закономірності функціювання та розвитку й певна автономність форм [*Голобородько 2010*: 90]. Мовознавець вказує на те, що «мова художніх творів виступає одночасно і як результат спеціалізації природної мови, і як результат її розширення шляхом включення авторських знакових систем» [*Голобородько 2010*: 90].

О. Маленко, спираючись на розуміння поетичної мови, запропоноване В. Виноградовим [*Маленко 2010*: 33], розглядає поетичну мову як акт творчо-мисленнєвої діяльності людини, у якому сама поетична мова виступає «найскладнішим і найвагомішим елементом структури художнього тексту, об'єктом безпосереднього чуттєвого сприймання [*Степанченко 1991*: 21], слугує формою для творення образу [*Тарасов 1976*: 3] і здійснює кодування/декодування смислів, закладених у тексті» [*Маленко 2010*: 39]. Дослідниця відзначає, що поетична мова реалізує настанову на поетично значиму творчість, а отже, є ретранслятором естетичної свідомості етноспільноти [*Маленко 2008*: 205, 208].

Найбільш детальне тлумачення поетичної мови наводить С. Єрмоленко. Науковець розмежовує такі значення терміна: 1) мова віршованої поезії, або віршована мова (= «мова поезії»; ≠ «мова прози»); 2) мова художньої літератури з її визначальною естетичною функцією; 3) система мовно-виразових засобів, орієнтованих на досягнення стилістичного ефекту високого, незвичного для буденного спілкування стилю [*Єрмоленко 1999*: 323]. Учений указує на те, що «поетична мова естетизує слова загальновживаної мови, формує традиційний поетичний словник, має виразну тенденцію до творення авторських неологізмів, використання характерних для емоційно-експресивної мови словотвірних моделей поетичних засобів», наповнює новим емоційним змістом нейтральні у звичному спілкуванні синтаксичні структури, сприяє виникненню ефекту змістової несподіванки [*Єрмоленко 1999*: 323].

Незважаючи на відмінності у потрактуванні поетичної мови, вітчизняні дослідники визначають, що її основу становлять образотворення («особливий характер конкретно-чуттєвого бачення світу» [*Єрмоленко 1999*: 323]), естетичність («орієнтація на емоційно-естетичне сприйняття» [*Єрмоленко 1999*: 323]), непорушний зв'язок із народною мовою («є самодостатнім виявом потужностей національної мови у створенні естетичних, культурних надбань нації» [*Мойсієнко 1997*: 5]).

Вітчизняні дослідники відзначають, що для цілісного розуміння поетичної мови необхідно вивчати специфіку представлення мовних одиниць у художньому, зокрема й поетичному, тексті, аналізувати мовно-стилістичні фігури й виявляти закономірності реалізації елементів поетичної мови [*Сюта 2010*: 16], не нехтуючи при цьому вертикальним контекстом й ураховуючи «не тільки аспект її (мови) творення, а й функціювання та сприймання» [*Голобородько 2010*: 91; *Маленко 2010*: 39].

1.2. Поетична мова як система

Узагальнення поглядів на поетичну мову уможливлює висновок про те, що їй властива «*системність*» [*Пустовіт 2009*: 18], а отже, поетична мова – «*системне утворення*» [*Голобородько 2010*: 88].

С. Єрмоленко наголошує, що поетична мова – це *система*, «що існує сама собою й характеризується законами внутрішнього розвитку, тенденціями заміни традиційного новаторським, постійним оновленням поетичних формул, взаємодією усталеного загальнопоетичного та індивідуально-авторського в стилістичних засобах української мови» [*Єрмоленко 1999*: 324].

Однак дозволимо собі не погодитися з тим, що поетична мова існує сама собою, тобто «самостійно, незалежно від кого-, чого-небудь» [*ФСУМ 1999*: 779], адже певна залежність простежується. Так, базовим будівельним матеріалом для формування тих чи тих зображально-виражальних засобів виступають одиниці різних рівнів мови як такої («мова – характерний для людського суспільства специфічний вид знакової діяльності» [*Мельничук http*]). Наприклад, основою для творення паронімічної атракції як виражального засобу (одиниця поетичної мови) виступають лексеми з близьким звуковим складом (одиниця мови), поєднання яких сприяє виникненню нового значення або посиленню наявного: *і кришталевий холод чистоти, / мов неба ласку, /* ***обрана / обрала*** (С. Йовенко); *Не стримать тонким долоням / цю* ***течію втечі*** *душі у плоть* (І. Жиленко); *Себе, себе* ***перероби***, */* ***Перебори*** *свою погорду* (В. Забаштанський). Утворення ж такого поєднання залежить від творчого задуму митця, вияву його суб’єктивного сприйняття навколишнього світу.

Отже, *система* (давньогрецьке σύστημα – ціле, складене з частин) – це певна сукупність взаємопов’язаних елементів, які становлять єдине ціле і взаємодіють один з одним та з середовищем [*МЯС http; Берталанфи 1969*].

Розглянемо властивості поетичної мови як «особливим чином організованої системи» [*Якобсон 1975*: 197]:

– *цілісність* – досягається завдяки взаємозв'язку і взаємодії окремих елементів, наприклад, виражальних засобів, утворених на основі різнорівневих мовних одиниць, які виступають носіями певної семантики, що є втіленням світобачення митця (*Чорне поле, чорні стріхи, небо чорне, / Чорні лиця, чорні ноги, чорний крик – / І так весь час, і так весь вік, / Доки тіло почерстві не загорне / В чорну яму чорний чоловік* (М. Бажан) – думки ліричного героя про перебіг життя автор передає за допомогою градації, яка утворюється повторенням прикметника *чорний* у нанизуваних синтаксичних конструкціях (перший, другий і останній рядок строфи) та уживанням пари *час – вік*; звучання цих лексичних одиниць додатково посилюється (окрім семантичного вияву) фонічними засобами: еквіфонія *чор-чер* створює загальне тло оповіді);

– *емерджентність* (від анг. Emerge – виникати, з'являтися) – властивості поетичної мови як складної системи не зводяться до властивостей конкретної стилістичної фігури (*Обтрусим цілунки / з голови до ніг – / от ми й вільні обоє! / Тільки нащо ця воля мені?! / Без тебе – однак з тобою. // Як же не радість – / то ще й не біль… / Так дрібен дощ – стороною… / Тільки нащо цей смуток – тобі? / Без мене – ти не зі мною!* (С. Йовенко) – стрижневим у цьому творі є антитетичне утворення *Без тебе – однак з тобою. – Без мене – ти не зі мною!*, покликане передати контраст відчуттів, але в тексті, «матеріалізованому» за допомогою поетичної мови, утілений образ самотньої жінки, а не лише полярність сприйняття ліричними героями одне одного); поетична мова як система зумовлює появу нових властивостей, що не були притаманні елементам, які її складають (*Там бродять по стежках / Незримі наші тіні, / Там наші голоси / Вже не належать нам. / І паросль молода / В довірливім цвітінні / Звіряється палким / Неторканим словам* (В. Базилевський) – у цих поетичних рядках загальновживані іменники *тіні, паросль* перетворюються на мікрообрази

завдяки нетривіальному поєднанню з дієсловами, що уможливлює утворення метафори, тобто ординарні слова набули властивостей оригінальних художніх засобів);

– *структурність* – компоненти поетичної мови утворюють упорядковану структуру, що характеризується внутрішніми зв'язками складників, підпорядкованими загальній меті – створення завершеного смислового цілого, що має естетичну цінність;

– *функційність* – взаємодіючи із зовнішнім середовищем, поетична мова виконує естетичну функцію: «спонукає до руху пізнавальну силу (енергію) <…> чуттєво-оцінного напряму» [*Грицютенко 1972*: 27], та комунікативну – передає естетично-емоційну інформацію: «Поетична тональність проявляється через переживання. Поетичне переживання, властиве думці-почуттю, зміцнює естетично-емотивний стан» [*Эглите 1993*: 21].

За категорійною класифікацією, що ґрунтується на загальних характеристиках систем незалежно від їхнього матеріального втілення, [1] поетична мова:

– *складна (полікомпонентна)*: має багато властивостей, містить багато елементів, установлює багато внутрішніх і зовнішніх відношень;

– *динамічна*: постійно змінюється;

– *відкрита*: постійно обмінюється енергією й інформацією із середовищем;

– *гетерогенна*: складається з різнорідних елементів, яким не притаманні властивості взаємозамінюватися;

– *природна*: ґрунтується на природній мові;

– *концептуальна (функційна)*: абстрактна, складається з чистої естетично значущої інформації і демонструє смисл.

Підтвердженням правомірності викладеного є міркування Л. Пустовіт: «Системність поетичної мови виявляє себе, зокрема, в тому, що на кожному

[1] Категорійні характеристики виділені на підставі загальної теорії систем [*Кориков 2008; System http*].

конкретному етапі розвитку їй властива внутрішньо погоджена сукупність виражальних засобів, що відображають у поетичному тексті смисл з точки зору суб'єкта. <…> Мовна система визначає не тільки можливий інваріант виражальних засобів, але й їхній обсяг. Із розвитком мови змінюється набір одиниць, що стосуються того чи того виражального засобу. Ми можемо виявити властивості системності також у тому, що на певних етапах розвитку поетичної мови виражальні засоби виявляються внутрішньо тісно спаяними між собою» [*Пустовіт 2009*: 18].

Із викладеного випливає, що *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 «матеріалізованого» втілення поетичної мови є поетичний текст як художня єдність, що являє «функційно-естетичну систему, що має знакову природу, і реалізація якої дуже індивідуальна (антропологізм поетичного тексту) й водночас узагальнена (естетика поетичного тексту)» [*Казарин 1999*: 14; *2004*: 39], «систему, організовану естетично (форма і смисл підпорядковані естетичному задуму)» [*Маслова 2006*: 21].

Поетичному тексту притаманні всі властивості і категорійні характеристики, які має будь-яка самоорганізована система: «цілісність, наявність частин та елементів, що співвідносяться функційно і змістовно й визначаються цілісною структурою, створюваною сукупністю зв'язків між елементами, ієрархічністю, підпорядкованістю цільовій установці» [*Гаспаров 2005*: 28; *Тарасевич 2011*: 22; *Скалецька 2012*: 160; *Рудюк 2017*].

За критерієм *відкритості/закритості* система поетичного тексту амбівалентна. Якщо розглядати поетичний текст як структурно організовану цілісність, то він є *закритою* системою, оскільки жоден структурний елемент із нього не зникає, не додається і не замінюється якимось іншим. Однак якщо врахувати, що поетичний текст – це ланка складного ланцюга «дійсність – авторське бачення світу – текст – світобачення реципієнта – дійсність»

[*Залевская 1988*], то розглядувана система – *відкрита*: «Створюючи текст, поет вказує лише на мінімальну частину вражень, які можна отримати, спостерігаючи за навколишньою дійсністю. Під час сприйняття тексту кожне слово, кожна деталь стає основою для побудови в уяві цілої низки зорових, слухових й інших образів. І таких образів буде тим більше, чим багатша уява реципієнта [*Кошевая 2011*: 174].

Окрім того, належність поетичного тексту до названого ланцюга визначає його як *динамічну* систему: «Поетичний текст – не застигла сутність, статична даність, а процес, полілог між автором і читачем, дослідником і читачем, автором і дослідником, текстом і автором, текстом і читачем, текстом і дослідником» [*Касюк 2009*: 75]. Але при цьому засвідчується і його двоїстість: якщо взяти поетичний текст сам по собі, безвідносно до чогось іншого, він виявляє *статичність*.

Поетичний текст організований по-особливому: у ньому безмежно місткий життєвий досвід уміщується в максимально стиснутому словесному просторі [*Эткинд 2004*: 125]. Так, у поезії: *А море, било, море било, / І ненавиділо й любило, / Хвиль кавалерію котило, / Протестувало і сурмило, / І думало, і щось просило, / Перепочивши, знов крушило, / Кришило скелі і стосило / У берег било, било, било. // Було як нелюд в дикій злості, / Було як жінка в тихій млості, / Було веселе і похмуре, / Було від гніву чорно-буре, / Було від сонця багрецеве, / Було свинцеве і крицеве / (Співмірні в нім добро і зло!), / Було прозорим, ніби скло, – / Лишень байдужим не було!* (В. Базилевський) митець створив образ моря, використавши лише 52 слова (із повторами деяких із них – 74), але втілив цими словами все суперечливе життя стихії. Дія відтворена гомеотелевтом (*било – ненавиділо – любило – котило – протестувало – сурмило – думало – просило – крушило – кришило – било* – однаковий початок і кінець ряду вказує на циклічність зображуваного), який підкріплюють дві паронімічні пари *крушило – кришило* та *било – було* та наскрізний повтор у другій строфі *було*. Повтор посилює семантику ствердження, характер якого розкривають порівняння (*як нелюд в дикій злості*, *як жінка в тихій млості*) й епітети (*веселе – похмуре*, *багрецеве – свинцеве*), але у фінальній позиції повторюване слово набуває ознак

заперечення – *не було*, уточнене епітетом *байдужим*. Усі виражальні засоби мають спільний значеннєвий вияв – антитетичність, чітко окреслений і узагальнений в одному з прикінцевих рядків узуальною контрастною парою – *добро і зло*. Однак сукупність значень кожного окремого елемента, який виступає частиною тієї чи тієї стилістичної фігури, не створює цілісного смислу усієї поезії, оскільки «слово в художньому творі, збігаючись за своєю зовнішньою формою зі словом відповідної національно-мовної системи і спираючись на його значення, звернене не лише до загальнонародної мови і відбитого в ній досвіду пізнавальної діяльності народу, але й до того світу дійсності, який створюється або відтворюється в художньому творі. Воно є будівельним елементом для його побудови і співвіднесене з іншими елементами його конструкції або композиції. Тому воно двопланове за своєю смисловою спрямованістю і, відповідно, в цьому розумінні образне. Його смислова структура розширюється і збагачується тими художньо-зображальними "прирощеннями" смислу, які розвиваються в *системі* цілого естетичного об'єкта» [*Виноградов 1963*: 125]. Отже, цілісний смисл поезії витворюється завдяки семантичній взаємодії її елементів і частин. Як динамічна система аналізований поетичний текст може породжувати в уяві реципієнта різні асоціації, пов'язані безпосередньо з його життям або витворені його фантазією, викликати до життя різні картини: від конкретно-візуальної – *емоційно відтворений пейзаж* – до абстрактної паралелі: *море – внутрішній світ людини*.

Із викладеного висновковуємо, що поетична мова – це природна відкрита система, якій притаманні цілісність, емерджентність, структурність, функційність, динамічність і гетерогенність. Як концептуальна система, що транслює естетично значущу інформацію, поетична мова може оприявнюватися у формі поетичного тексту, що становить художню єдність, якій притаманні категорійні властивості системи як такої.

1.3. Висвітлення особливостей організації мови поезії в українській лінгвостилістиці

Дослідники відзначають, що початки української лінгвостилістики як навчальної дисципліни (а відтак наукового напряму) виформовуються наприкінці 20-х років XX ст. і наголошують, що уживання в науковій мові самого терміна *українська лінгвостилістика* зініціював Л. Булаховський [*Бибик 2020: 3*] «на позначення "учення про мовний стиль ("слог")"» [*Булаховський 1955: 238*]. С. Бибик зауважує, що саме Л. Булаховський «увів матеріал про стилістичні засоби мови, ритмомелодику, словопорядок (нейтральний, імпульсивний)» [*Бибик 2020: 3*].

В українській лінгвостилістиці активно провадяться дослідження різних рівнів організації поетичної мови.

1.3.1. Дослідження звукового ладу поетичної мови

Поетична мова – насамперед процес, рух, постійні зміни і на фонетичному, і на смисловому рівнях [*Бураго 1986*: 17], тому для розуміння задуму митця, для декодування його віршового послання важливого значення набуває вивчення звукової організації поетичного тексту.

Ще наприкінці XIX століття І. Франко відзначав важливість звукового оформлення віршового твору: «в поезії цей змисл грає велику роль, що поетові дуже часто приходиться апелювати до нього, тим більше що поезія загалом первісно була призначена для нього, була співом, рецитацією, оповіданням, грою» [*Франко 1969*]. Відтоді тривають пошуки «змислу слуху» в українській поезії.

Наукові спроби з'ясувати загальні принципи віршової милозвучності і схарактеризувати засоби її досягнення були здійснені у статті В. Самійленка «Дбаймо про фонетичну красу мови», опублікованій у 1917 році [*Самійленко 1917*], й у праці Б. Якубського «Наука віршування» [*Якубський 1922*], що вийшла друком у 1922 році. Роком пізніше з'явилися роботи В. Домбровського і Д. Загула, де з-поміж інших розглядалася проблема

досягнення поетичної евфонії [*Домбровський 1923; Загул 1923*]. У науковій розвідці «Із студій над поетичними варіантами (Максим Рильський. Під осінніми зорями)» Г. Майфет відзначає, що «проблема поетичної мови в частині своїй проблема евфонії» [*Майфет 1931*: 55] й аналізує стилістичне навантаження фонемних варіантів поетичної мови М. Рильського.

Проблемами поетичного звукопису активно зацікавилися науковці в 50-х роках XX століття. Саме в цей час були опубліковані розвідки таких мовознавців, як В. Ващенко [*Ващенко 1954*], О. Масюкевич [*Масюкевич 1959*] та П. Тимошенко [*Тимошенко 1952*], присвячені питанням стилістичного використання фонетико-інтонаційних засобів української мови і зокрема в поетичній мові. П. Тимошенко відзначав, що «завдання письменника – підпорядкувати звукові можливості мови змістові, зробити так, щоб звукове оформлення його художніх творів не затемнювало, а навпаки, допомагало краще розкрити їх зміст» [*Тимошенко 1952*: 4].

Продовженням наукових пошуків у напрямі поєднання фонетичних і семантичних організаційних чинників виникнення віршового твору стали праці В. Ковалевського, у яких розглядалися загальні характеристики рими як звукового повтору, що має композиційне значення, висвітлювався взаємовплив ритму і рими в поетичному творі, підкреслювався нерозривний зв'язок змісту вірша з його системою римування [*Ковалевський 1960; Ковалевський 1965*]. Ще одним вагомим внеском того часу в розвиток української стилістики є робота Г. Сидоренко «Віршування в українській літературі», де дослідниця з-поміж інших вивчає питання еволюції ритміки (від народної пісні до поезії 60-х років XX століття) в цілому і використання тих чи тих звукових одиниць як своєрідних засобів її створення [*Сидоренко 1962*].

Посутнім доробком у вітчизняній фоностилістиці є праця І. Чередниченка «Нариси з загальної стилістики сучасної української мови», де на багатому матеріалі, у тому числі й поетичних текстів, висвітлюються фонетичні властивості сучасної української літературної мови та їх

стилістичні функції [*Чередниченко 1962*: 125–190] та засоби евфонізації української мови [*Чередниченко 1962*: 199–216], і автор наголошує, що «кожному авторові в його творчій роботі треба мати евфонічну чулість не лише при доборі лексичного матеріалу, але і в способах побудови з цього матеріалу речень з потрібним звуковим оформленням» [*Чередниченко 1962*: 216]. Окремий розділ у зазначеній праці присвячений римотворчим властивостям української мови, невичерпним джерелом яких є багата фонетична система та її евфонічні властивості [*Чередниченко 1962*: 217–263].

Важливим кроком у вивченні фонетичних явищ із погляду стилістики стала колективна монографія «Статистичні параметри стилів», де автор II розділу «Функціонування системи фонем у різних стилях» В. Перебийніс наводить частоту музикальних тонів у кожному стилі, частоту кожної фонеми і груп фонем у текстах різних стилів, у тому числі і в поезії, і доходить такого висновку: «Очевидно, для поезії фонемний рівень має більше значення, ніж для інших стилів, оскільки добір одиниць у ній підкоряється правилам ритму і рими, чого немає в інших стилях» [*СПС 1967*: 231].

У 70-х роках у дослідженнях із фоностилістики автори звертаються до розгляду інтонації, «що являє собою окремий мовний рівень, є важливим засобом вираження змісту мовлення», оскільки їй притаманна стилістична експресія особливої природи [*Шиприкевич 1972*: 7, 86]. Автор цитованої роботи відзначає, що «в аспекті фоностилістики першорядного значення набуває темпоральна характеристика мовлення (швидкість вимови, тривалість звучання). На другому плані стоїть модуляція голосу, на третьому – інтенсивність вимови» [*Шиприкевич 1972*: 87]. Окрім того, приділяють увагу «засобам звукового живопису», зокрема алітерації й асонансу: «Слово в поезії – це не тільки зміст, але й звук, як у музиці» [*Русанівський 1972*: 43–44].

Ґрунтовною працею цих років є книга «Сучасна українська літературна мова. Стилістика» за загальною редакцією І. Білодіда, де на матеріалі

віршових текстів докладно схарактеризовані звукові повтори і співвідношення між ними, рима, віршовий розмір як «комплекс образотворчих засобів, які відіграють значну стильову роль». Автор розділу «Фоностилістика» В. Коптілов наголошує, що «організованість фонетичного рівня мови особливо яскраво спостерігається в поетичній мові й виявляється в закономірному розміщенні й повторюваності окремих елементів фонетики» [*Стилістика 1973*: 214].

До розгляду вимовно-фонетичних виражальних засобів в українському художньому мовленні звертаються дослідники й у 80-х роках XX століття [*Ковальов 1984; Качуровський 1994*].

Інтерес до проблем фоностилістики пожвавлюється наприкінці XX століття. З'являються як роботи загального характеру, що стосуються фонічної організації художнього, і зосібна поетичного, тексту [*Іваненко 1999*], так і присвячені конкретним аспектам звукопису, зокрема паронімічній атракції [*Сюта 1995; Дащенко 1996*] та звуковим повторам [*Івасюк 1999*].

Більш інтенсивними стають дослідження на початку 2000-х років. Так, В. Левицький продовжує розпочате ще в 70-х роках дослідження символічного значення українських голосних та приголосних і підбиває підсумки своєї роботи в монографічній праці «Звуковой символизм. Мифы и реальность» [*Левицький 1973; Левицький 1993; Левицький 2009*]. Засобами звукосмислової організації поетичного тексту зацікавилися такі учені, як Л. Мацько [*Мацько 1985*], Л. Ставицька [*Ставицька 1990*], І. Немченко [*Немченко 2000*], Я. Павлік [*Павлік 2000*], С. Костянтинова [*Костянтинова 2001*], О. Бірюкова [*Бірюкова 2002*], І. Мельник [*Мельник 2003*], О. Волковинський [*Волковинський 2006*], Ю. Зеленська [*Зеленська 2009*], Р. Ріжко [*Ріжко 2009*], Г. Сюта [*Сюта 2012*], І. Штихно [*Штихно 2012*], Т. Мішеніна [*Мішеніна 2014*], Т. Беценко [*Беценко 2009; Беценко 2016; Беценко 2016а*], З. Висоцька [*Висоцька http*], Л. Оліфіренко [*Оліфіренко http*]. На окрему увагу заслуговують монографічні дослідження Ю. Маленовського

[*Маленовський 2003*], Л. Українець [*Українець 2007; Українець 2013; Українець 2013а; Українець 2014; Українець 2015; Українець 2015а; Українець 2015б; Українець 2015в; Українець 2015г*], М. Кабиш [*Кабиш 2010; Кабиш 2011; Кабиш 2011а; Кабиш 2011б; Кабиш 2011в; Кабиш 2012; Кабиш 2014; Кабиш 2015*], Л. Мовчун [*Мовчун 2017*], у яких були розглянуті ключові аспекти фоностилістичної і фоносемантичної організації віршового твору на матеріалі української поезії різних періодів.

Виокремлюємо низку робіт, присвячених звукопису поетичної мови Т. Шевченка (П. Коструби [*Коструба 1961*], Г. Сидоренко [*Сидоренко 1967*], Н. Чамати [*Чамата 1974*], Н. Плющ [*Плющ 1989*], А. Кайдаш [*Кайдаш 2013*]), у яких висвітлюються основні питання римування, ритмотворення у віршах митця, навантаження фонем української мови в його поетичних творах і вибудовування системи наголосів як одного з найголовніших елементів ритму.

Дослідники наголошують, що «віршова текстова матерія на звуковому рівні є специфічним конденсатом усіх складників його мовнообразної організації, своєрідною сіткою, що накладається на текстовий континуум, зовнішньою оболонкою, що проникає в усі його елементи» [*Беценко 2014*: 172]. Науковці вказують на те, що звукова організація віршових текстів здійснюється за певними законами, зокрема за законом звукової гармонії поетичного тексту; законом звукових асоціацій; законом звукової естетики як основи поетичного текстотворення; законом відповідності звукової організації ідейно-тематичному та художньо-образному змісту тексту [*Беценко 2014*: 156], й застосування усіх стилістичних засобів і прийомів підпорядковується цим законам.

1.3.2. Вивчення лексичних і граматичних прийомів віршової мови

Лексико-граматичні засоби, так само як і фонетичні, морфологічні чи синтаксичні, відіграють важливу роль у викристалізуванні художньої побудови, тобто в нашому випадку – поетичного твору.

Ретроспективний аналіз праць із вітчизняної лінгвостилістики засвідчує, що в різний час, починаючи з 20-х років XX століття, і з різною активністю провадилися дослідження, де висвітлювалися особливості реалізації тих чи тих лексичних одиниць, які виявляли певні стилістичні потенції.

Так, у роботах В. Потапова [*Потапов 1939*], Т. Черторизької [*Черторизька 1978*], О. Степанюк [*Степанюк 1997*], О. Тєлєжкіної [*Тєлєжкіна 2012а*] та ін. були розглянуті виражальні можливості слів іншомовного походження й відзначені їхні особливості як органічного складника лексичної парадигми поетичної мови того чи того митця. А. Деркач [*Деркач 1951*], П. Плющ [*Плющ 1964*], Л. Мацько [*Мацько 1989*], С. Сансєєв [*Сансєєв 2001*] та ін. аналізували функції старослов'янізмів і церковнослов'янізмів у віршовому творі і дійшли висновку, що така запозичена лексика найчастіше вживається «для надання мовленню урочистості, патетичного звучання, для створення гумористичного, сатиричного та іронічного ефектів» [*Корнієнко2010:* 138].

У розвідках О. Давидової [*Давидова 1960*], Я. Дзири [*Дзира 1961*], В. Поповського [*Поповський 1962*], В. Русанівського [*Русанівський 1991*], О. Тєлєжкіної [*Тєлєжкіна 2012б*] висвітлювалися функційні вияви застарілої лексики як стилістичного засобу.

Праці таких науковців, як В. Покальчук [*Покальчук 1957*], П. Тимошенко [*Тимошенко 1963*], З. Бичко [*Бичко 1998*], С. Панцьо [*Панцьо 2014*] та ін. присвячені можливості «вживлення» діалектної лексики в тканину поетичного твору. Дослідники відзначають: «Їх імплементація в мовну канву художнього твору пов'язана з певною стилістичною настановою – для відтворення місцевого колориту, етнографічної ідентифікації героїв твору, реалістичного зображення подій, ситуацій» [*Грещук 2010:* 291].

Досліджували також і функціювання інших стилістично маркованих груп лексики, зокрема: фольклоризми ([*Бондарчук 1996*; *Бірюкова 2003*] та

ін.), міфологізми ([*Берест 1999*] та ін.), поетизми ([*Савченко 1990*; *Бондаренко 1996*] та ін.), терміни ([*Карпова 1967*; *Мінасян 1983; Петрова 1999; Власенко 2002*] та ін.), релігійні найменування ([*Мацько 1989; Стежка 1998; Бойко 2000; Піддубна 2000; Браїлко 2005; Тєлєжкіна 2012в; Тєлєжкіна 2016*] та ін.). Ю. Браїлко вказує, що релігійні лексеми «у більшості своїй ці стилістеми виступають ключовими словами поетичних текстів, стаючи засобом сакралізації, надаючи їм піднесеності, урочистості чи, рідше, створюючи ефект іронії або комізму. … конфесійно марковані лексеми – це важливий елемент художньої мови, у якій широко використовується їхній великий стилістичний потенціал з метою реалізації різнопланових мистецьких завдань» [*Браїлко 2005*: 185].

Була приділена увага також різним тематичним групам лексики, приміром: фітономенам ([*Шапошникова 1999; Колесникова 2003; Коломієць 2003; Шуляк 2005; Тєлєжкіна 2016б*] та ін.), які в поетичному творі мають «відповідне смислове навантаження, власне характеристичне, наприклад щодо тієї чи тієї пори року, різноманітних почуттів людини: щастя, радості, смутку, тривоги», а «зближуючись з елементами інших тематичних груп лексики, флороназви здатні репрезентувати найрізноманітніші образно-смислові, емоційні контексти» [*Шуляк 2005:* 71]; колоративам ([*Борщ 1998; Бобух 2002; Губарева 2002; Димченко 2002; Шуляк 2005; Шевченко 2008; Тєлєжкіна 2012*] та ін.), уживання яких сприяє «створенню образності поетичного контексту» [*Ковальова 1999*: 12] та його емоційному увиразненню; власним назвам ([*Мельник 1999; Селівестрова 2003; Хлистун 2006*], антропонімам ([*Сухомлин 1963; Неділько 1981; Петрова 2003; Тєлєжкіна 2012г; Тєлєжкіна 2015а*]), топонімам ([*Басова 1989; Тєлєжкіна 2012є*]), космонімам ([*Ковалевська 1994*]) та ін.), що «стаючи експресивним центром поетичного висловлювання або цілого поетичного твору, …, а отже, засобом характеристики чи оцінки об’єкта художнього зображення», збагачують художньо-образну систему віршового тексту [*Хлистун 2006:* 207].

Стилістичне використання синонімів антонімів і паронімів також було висвітлене в статтях і дисертаційних дослідженнях попередніх років ([*Бондарчук 1959; Давиденко 1960; Лисиченко 1990; Василенко 1998; Василенко 2000; Бойко 2001; Діц 2006; Бобух 2009; Щербатюк 2013*] та ін.), де відзначалася особлива динамічність поетичної оповіді, створеної за участі цих лексико-семантичних утворень, увиразнення складності відносин об'єктивної дійсності, удокладнення конкретних виявів певної відтворюваної сутності.

Особливими в аспекті мовного вияву є авторські новотвори, які правомірно вважати не лексичною, а лексико-граматичною одиницею, оскільки з'являється нова лексема, але з обов'язковою участю засобів словотвору. До вивчення специфіки творення й функціювання авторських новотворів зверталися такі мовознавці, як Ф. Смагленко [*Смагленко 1960*], І. Тараненко [*Тараненко 1962*], О. Жижома [*Жижома 2003*], Г. Вокальчук [*Вокальчук 2008*], А. Калєтнік [*Калєтнік 2008*], В. Калашник [*Калашник 2011*], І. Лонська [*Лонська 2011*], О. Тєлєжкіна [*Тележкина 2013*] та ін. Дослідники наголошують, що «співіснуючи з іншими одиницями тексту, авторські новотвори виступають його невід'ємною частиною, бо використовуються, як правило, з метою точного, місткого висловлення. Відповідне лексичне оточення в межах контексту майстерно створених оказіоналізмів сприяє належній побудові поетичної мови, а також легкому сприйманню читачами поезії» [*Жижома 2013:* 13], а отже, авторським новотворам «притаманна семантична прозорість, глибина змісту» [*Вокальчук 2008:* 461]. Учені вказують нате, що авторські новотвори, виступаючи високохудожніми інноваціями, поповнюють поетичну мову [*Вокальчук 2008:* 461] і «дозволяють … в нових мовних знаках знаходити доведення актуальних процесів розвитку мови й естетичної свідомості» [*Калєтнік 2008:* 11].

Стилістичне навантаження засобів словотвору досліджували С. Самійленко [*Самійленко 1964*], К. Борщ [*Борщ 1997*], О. Білих [*Білих*

1999], Л. Денисенко [*Денисенко 1999*], Т. Біленко [*Біленко 2000; Біленко 2004*] В. Дацюк [*Дацюк 2014*] та ін. Так, Т. Біленко зауважує, що ті чи ті деривати, утворені певними засобами «становлять концептуальне ядро світобачення майстрів слова та репрезентують добу, у якій довелося їм творити, оскільки творче самовираження здійснюється через поетично марковані структури мови» [*Біленко 2004:* 161].

Засоби морфології як можливі стилістичні ресурси поетичної мови також викликали певний науковий інтерес у дослідників. Так, науковці розглядали стилістичні потенції усіх частин мови ([*Сулима 1928; Булаховський 1942; Петрова 1958; Бурячок 1964; Вакуленко 1964; Русанівський 1964; Сидяченко 1984; Олійник 1992; Рудь 2002; Гливінська 2004; Кочан 2009; Цепкало 2009; Павлова 2014; Павлова 2015*] та ін.) як носіїв лексичного і граматичного значення, так і складників стилістичних фігур і тропів.

З-поміж образних засобів, до висвітлення особливостей функціювання яких зверталися науковці, визначаються алегорія ([*Полюга 1993*] та ін.), порівняння ([*Ільїн 1944; Дужик 1998; Василенко 1999*] та ін.), епітет ([*Аврахов 1964; Панько 1974; Пустовіт 1975; Сидоренко 1994; Ставицька 1998; Оліфіренко 2001; Шутова 2003; Єрмоленко 2011; Уманцева 2017*] та ін.), синекдоха ([*Чеховський 1999*] та ін.), метафора ([*Білодід 1965; Пустовіт 1976; Варич 1998; Вільчинська 1999; Оліфіренко 2000; Богданова 2002; Бірюкова 2003; Лисенко 2003; Тищенко 2004; Півень 2007; Лисиченко 2011; Кравець 2012; Юріна 2016*] та ін.), перифраз ([*Свашенко 1985*] та ін.). Найчастіше учені зверталися до вивчення поетичних метафор, з-посеред яких виділяють «метафори-персоніфікації, метафори-загадки, метафори-алегорії, а також метафори-образні картини» [*Данилюк Н. 2014:* 73] Дослідники відзначають: «Метафора як спосіб перетворення слова є показником інтелектуальної динаміки поетичної мови. Вона не тільки експонує в мовній формі результати образного пізнання

дійсності, а й впливає на його подальший розвиток та дає змогу констатувати нову реальність» [*Кравець 2012:* 362].

Безперечно, названі тропи відіграють важливу роль в організації текстового простору поетичного твору. Однак не менш важливими є стилістичні фігури, до вивчення яких зверталися не так активно.

Зокрема, до певної міри розроблена тавтологія – стилістичний прийом, що ґрунтується на повторенні лексем ([*Ващенко 1979; Пилинський 1987; Василенко 1998; Грицик 2001; Білічак 2017*]та ін.) і стилістичні фігури, основу яких становить протиставлення: антитеза ([*Доломан 1983; Бобух 2014*] та ін.) та оксиморон ([*Доломан 1984; Бобух 2015; Завалій 2015*] та ін.), які виступають «засобом увиразнення контрасту в образному зображенні, загальної експресивізації поезії, … підкреслення суперечливої сутності зображуваних предметів і явищ» [*Завалій 2015:* 177]. У вітчизняному мовознавстві епізодично зверталися до лексичного повтору А. Мойсієнко [*Мойсієнко 1991*; *Мойсієнко 1996*], І. Синиця [*Синиця 1994*], І. Тарасинська [*Тарасинська 1997*], Л. Михайлюк [*Михайлюк 1984*; *Михайлюк 1998*], [*Дяченко 2015*], Н. Журавльова й А. Мановицька [*Журавльова 2001*], Л. Мужеловська [*Мужеловська 2012*], Т. Левчук [*Левчук http*], В. Олексенко [*Олексенко http*] і поліптотона І. Макар та Л. Оліщук [*Оліщук 2011*], Ю. Тріфонова [*Тріфонова 2012*], згадували анномінацію у своїх працях А. Загнітко [*Загнітко 2012*: 53] і Л. Мацько [*Мацько 2003*: 162], проте детальне розроблення цих стилістичних фігур не було здійснене.

Така неувага до продуктивних і активно реалізовуваних, як засвідчують результати опрацювання фактичного матеріалу, стилістичних засобів видається невиправданою. З огляду на це, у роботі будуть описані і схарактеризовані усі щойно названі стилістичні фігури, які ґрунтуються на лексико-граматичному повторі, адже «у художньо-композиційному плані вони виступають як особливий динамізуючий засіб поетичної ідеї, як своєрідний засіб мистецького розгортання відповідної теми» [*Мойсієнко 1991:* 27].

1.3.3. Дослідження синтаксичної організації української поетичної мови

Вітчизняні (С. Єрмоленко [*Єрмоленко 1969; Єрмоленко 1982*], А. Загнітко [*Загнітко 2001*], Н. Гуйванюк [*Гуйванюк 2006*], І. Завальнюк [*Завальнюк 2012*], І. Паров'як [*Паров'як 2015*], Б. Сахно [*Сахно 2019*], А. Вовк [*Вовк 2020*] та ін.) й закордонні (М. Кожина [*Кожина 1983*], W. Fleischer [*Fleischer 1993*], B. Sowinski [*Sowinski 1999*], K.-H. Göttert [*Göttert 2004*], A. Schaar [*Schaar 2007*], U. Fix [*Fix 2008*], R. Mejer [*Mejer 2013*], A. Hermann-Ruess [*Hermann-Ruess 2014*] та ін.) дослідники уважають, що синтаксичні засоби мають значні експресивні можливості, які виявляються в їхній здатності стилістично варіюватися й передавати найтонші відтінки думки [*Кожина 1983: 150*]. Такі властивості синтаксичних утворень розглядає стилістичний синтаксис, який «насамперед зосереджує увагу на незвичності й незвичайності конструкцій, що відрізняються від регулярно відтворюваних синтаксичних продуктивних моделей і, отже, перебувають на маргінесах опису синтаксичної системи мови» [*Єрмоленко 1999*: *331*].

Зважаючи на те, що синтаксична організація віршового твору має певні особливості, у стилістичному синтаксисі виокремлюють поетичний синтаксис, об'єктом дослідження якого є «синтаксична своєрідність віршового мовлення», яка «охоплює, очевидно, всю синтаксичну організацію вірша від найменшої одиниці – словосполучення – до найбільшої – композиційної єдності, під якою розуміємо закінчений поетичний твір» [*Єрмоленко 1969*: *3–4*].

Перші роботи зі стилістичного синтаксису на матеріалі української поезії з'явилися в 40-х роках XX століття. Це була розвідка В. Ващенка, присвячена порядку слів у мові Т. Шевченка [*Ващенко 1941*].

У 50-х роках були опубліковані результати наукових пошуків таких учених, як В. Ільїн, присвячених присудковим формам в українських поезіях Т. Г. Шевченка [*Ільїн 1958*], В. Нестеренко, де розглядалися окремі риси

ритмомелодики поетичних творів Т. Шевченка [*Нестеренко 1958*] та Є. Павленко, де були висвітлені особливості поетичного синтаксису П. Тичини [*Павленко 1951; Павленко 1957*].

У 60-х роках дослідження синтаксичної організації віршових творів значно активізувалися. З'явилися друковані праці, у яких розглядалися питання функціювання словосполучень у поезіях Т. Шевченка [*Ващенко 1964; Зарудняк 1964; Коломієць 1964; Моренець 1964; Скляр 1963*] та Лесі Українки [*Коломієць 1963*], реалізації окремих членів речення в поетичному доробку Т. Шевченка [*Моренець 1961; Кадомцева 1963; Коваль 1964; Шульжук 1968*], а також односкладних речень у творах Т. Шевченка [*Іваненко 1964; Коваль 1964а; Овчарук 1964*] і П. Тичини [*Москаленко 1962*], та загальній характеристиці синтаксичної структури мови творів І. Франка [*Петличний 1964*]. Окрім того, у цей же час вийшла друком монографія С. Єрмоленко «Синтаксис віршової мови (на матеріалі української радянської поезії)» – перше ґрунтовне дослідження з поетичного синтаксису у вітчизняному мовознавстві, де дослідниця оприлюднила результати якісно-кількісного аналізу синтаксичної структури поетичної мови М. Рильського, М. Бажана, А. Малишка, В. Мисика та І. Драча й дійшла висновку про те, що «Стильова вага і стилістичні функції синтаксичних одиниць зазнають змін у процесі розвитку віршового мовлення, у процесі взаємодії його з іншими стилями. Кожний індивідуальний стиль має свій арсенал найтиповіших синтаксичних зворотів. <…> Опис синтаксичних структур, якісна і кількісна характеристика їх стильової ваги є необхідним матеріалом для зіставлення мовної будови різних функціональних стилів або одного стилю в його історичному розвитку» [*Єрмоленко 1969*: 92–93].

Наступні два десятиліття спостерігається певна «тиша» у вивченні явищ поетичного синтаксису. З'являлися лише поодинокі праці, зокрема, розвідки С. Єрмоленко, де висвітлювалися питання стилістичного навантаження порядку слів та функції синтаксичних синонімів [*Єрмоленко 1973; Єрмоленко 1973а*], а також дисертаційна робота Л. Ставицької,

присвячена семантиці лексичних і синтаксичних одиниць у поезії М. Бажана [*Ставицкая 1987*].

Від середини 90-х років спостерігається значна зацікавленість проблемами синтаксису віршової мови. Так, у 1995 році з'явилася монографічна праця І. Качуровського «Основи аналізу мовних форм (стилістика): Фігури і тропи» [*Качуровський 1995*], де з-поміж інших були піддані вивченню синтаксичні фігури як художньо-виражальні засоби стилістики. Окрім того, дослідники розглядали синтаксичні конструкції з повтором у поетичній мові Л. Костенко [*Онищак 1999; Пришляк 1999*] і питання синтаксичного орнаментування ліричних трагедій І. Франка [*Чехівський 1997*]. Були й роботи, де традиційно висвітлювалися певні аспекти функціювання тих чи тих різновидів речень та їхніх частин у віршових творах [*Дзюбак 1997; Рабанюк 1997; Шулінова 1997*], а також з'ясовувалися поетичні функції словосполучень [*Беценко 1996; Беценко 1997; Беценко 1997а; Беценко 1997б; Беценко 1999*].

У цьому ж напрямі дослідження продовжувалися й на початку XXI століття. У періодичних наукових виданнях були опубліковані розвідки, у яких висвітлювалися особливості вияву того чи того різновиду словосполучень [*Підмогильна 2000*] чи речень як засобу експресивізації у поезії Т. Шевченка [*Сербіна 2014; Топчій 2014*], Олега Ольжича [*Конторчук 2013*], Л. Костенко [*Михайлюк 2000; Шумейко 2000; Онищак 2004; Селіванова 2006;Бузько 2013; Галів 2013*], Л. Талалая [*Прокоф'єв 2001*], а також реалізації синтаксичного повтору в поетичній мові 60-х років XX ст. [*Пришляк 2002; Пришляк 2003*]. Окрім того, науковій спільноті були представлені дисертаційні роботи, предметом вивчення яких були синтаксичні утворення як у творчому доробку окремого митця, так і в поетичній мові в цілому. Так, Д. Данильчук проаналізував формально-синтаксичні особливості поетичної мови В. Стуса, послуговуючись методом дерев залежностей, і з'ясував роль і функції синтаксичних структур у процесі художньої комунікації [*Данильчук 2006*]. Дослідження Л. Оліфіренко також

присвячене віршовій мові В. Стуса, однак у цій праці синтаксичні конструкції розглядалися як носії мовно-естетичної інформації, наповнені «авторським змістом з відповідною естетичною настановою» [*Оліфіренко 2002*]. Н. Кондратенко визначила особливості функціювання питальних речень в українській поетичній мові [*Кондратенко 2001*]. Т. Шевченко встановила специфіку вираження семантики поетичного слова за допомогою парцеляції [*Шевченко 2007*]. Ю. Ричагівська схарактеризувала структурно-семантичні параметри складних речень, зреалізованих в українських віршових творах [*Ричагівська 2009*].

У більшості з названих робіт, за винятком деяких із них [*Скляр 1963; Качуровський 1995; Онищак 1999; Пришляк 1999; Пришляк 2000; Пришляк 2002*], належної уваги не мали стилістичні фігури, які реалізуються у формах синтаксичних конструкцій. Уважаємо таке ігнорування незаслуженим, оскільки фігури поетичного синтаксису виступають важливим елементом створення цілісних віршових структур. «Стилістичні фігури синтаксису глибоко вростають в усю мовну структуру, вони додаються, добудовуються до лексичних, фонетичних, граматичних засобів, зливаються з ними. При цьому вони займають своє окреме місце в загальній системі стилістичних засобів як самостійні форми мовлення, викристалізувані в найбільш “чистому” вигляді художні побудови» [*Стилістика 1973*: *356*].

1.3.4. Проблема лексикографічного потрактування поетичної мови

У вітчизняній мовознавчій науці останнім часом дедалі більшої актуальності набуває проблема авторської лексикографії, яка тривалий час в українській лінгвістиці перебувала на периферії наукових досліджень, а подеколи навіть не виокремлювалася як самостійна галузь словникарства. Створення словників мови письменників – важлива ланка дослідницької роботи, оскільки такі лексикографічні праці дають цінну інформацію не лише про особливості індивідуального авторського слововживання, а й містять важливий матеріал для вивчення історії літературної мови на певному етапі її

розвитку. У зв'язку з цим Н. Сологуб відзначає, «що словниковий опис художніх творів видатних майстрів необхідний для розв'язання багатьох проблем стилістики, лексикології, семасіології. Словник видатного письменника не може не сприяти розвитку теорії та практики лінгвостилістики. Відомості, які дає такий словник, є цінними для розв'язання багатьох наукових проблем» [*Сологуб 2007*: 133].

До теоретичного і практичного розроблення проблем авторського словникарства зверталися як зарубіжні (H. Turskiej [*ST 1961*], Б. Ларин [*Ларин 1962*], K. Gyrski і S. Hrabec [*SM 1962*], H. Koneczna і W. Doroszewski [*SP 1965*], Р. Гельгардт [*Гельгардт 1983*], О. Карпова [*Карпова 1989; Карпова 1990*], M. Kucały [*SK 1994*], А. Шайкевич [*Шайкевич 2001*], M. Jeżowski [*Jeżowski 1998; Jeżowski 2002*], Т. Воронова [*Воронова 2007*], Н. Чабатар [*Чабатар 2007*], J. Budkowska [*Budkowska 2007*], І. Курносова [*Курносова 2008*], Л. Шестакова [*Шестакова 2012*], І. Галуза [*Галуза 2017*], К. Галіуллін [*Галиуллин http*] та ін.), так і вітчизняні дослідники (І. Ковалик [*Ковалик 1972*], І. Меншиков [*Меншиков 1991*], М. Лесюк [*Лесюк 1996*], С. Бибик [*Бибик 1998*], Н. Бобух [*Бобух 2004*], О. Тищенко [*Тищенко 2004*], В. Перебийніс [*Перебийніс 2007*], Н. Сологуб [*Сологуб 2007*], О. Тараненко [*Тараненко 2007*], В. Максимчук [*Максимчук 2010*], Г. Вокальчук [*Вокальчук 2004; Вокальчук 2004а; Вокальчук 2017*], А. Мойсієнко [*Мойсієнко 2008*], Л. Пустовіт [*Пустовіт 2009*], Т. Цимбалюк-Скопненко [*Цимбалюк-Скопненко 2010*], С. Бук [*Бук 2011; Бук 2012*], П. Гриценко [*Гриценко 2013*], Л. Гливінська [*Гливінська 2013; Гливінська 2015*], В. Калашник [Калашник 2013], Н. Дарчук *[Дарчук 2014*], Л. Мовчун [*Мовчун 2015*] та ін.).

Наявні в українській письменницькій лексикографії праці здебільшого належать до тлумачних («Словник мови Шевченка» [*СШ 1964*], «Словник творів Г. Квітки-Основ'яненка» [*СКО 1978*], «Художнє слово Василя Стефаника» [*Ковалик 1972а*]), «Словник поетичної мови Василя Стуса» [*Оліфіренко 2003*]), «Короткий словник авторських неологізмів в українській поезії XX століття» [*Вокальчук 2004а*], «Словник антонімів поетичної мови»

[*Бобух 2004*], «Словник мови Лесі Українки (на матеріалі збірки “На крилах пісень”)» [*СЛУ 2012*] та ін.), частотних («Лексика «Енеїди» І. П. Котляревського: Покажчик слововживання» [*Ващенко 1955*], «Словопокажчик драматичних творів Лесі Українки» [*Бойко 1961*]), «Лексика мови Архипа Тесленка» [*Сизько 1970*], «Естетика українських народних дум: текстово-образні одиниці» [*Беценко 2017*] та ін.), конкордансів («Конкорданс поетичних творів Тараса Шевченка» [*Конкорданція 2001*], онлайн-конкорданс роману Івана Франка «Перехресні стежки» [*Бук http*], онлайн-конкорданс повного зібрання творів Григорія Сковороди [*Skovoroda http*]) та ін. Спостерігаються також лексикографічні праці іншого характеру: «Граматично-стилістичний словник Шевченкової мови» (Митрополит Іларіон (Вінніпег, 1961)), «Словник мови поетичної збірки Івана Франка “Зів’яле листя”» (укладач – З. Терлак (Львів, 2010)), «Словник мови поетичної збірки Івана Франка “Мій ізмарагд”» (укладач – З. Терлак (Львів, 2016)) – останні дві позиції подають матеріал узагальнено (вказівка на частиномовну належність, частоту вживання, лексичне значення, мікроконтекст).

В українській авторській лексикографії спостерігаються активні процеси, що виявляються насамперед у формуванні внутрішньогалузевих дослідних напрямів, зокрема: авторська неографія, діалектна авторська лексикографія, тлумачне письменницьке словникарство, авторська інтернет-лексикографія та ін. Однак залишаються нерозв’язаними ще багато завдань, як-от: залучення до опису різнорівневих концептуально значущих одиниць мови автора; створення інтегральних словників як одного автора, так і представників певного літературного напряму чи школи та ін. Із цього приводу В. Калашник зауважує: «Першоосновою в реалізації різних завдань поетичної лексикографії вважаємо створення авторських словників, у яких головна увага була б приділена з’ясуванню художньої семантики та смислових орієнтирів образних слововживань поета. <…> Усвідомлюючи дотичність такого напряму словникарства до загальномовної лексикографії

і навіть їхній перетин, маємо зважати як на специфіку художнього слова, так і на принципову можливість адекватного лінгвістичного його опису. Виходити маємо з того, що в мові поетичній органічно взаємодіють слово, образ (сигніфікат) і денотат. Однак визначальна роль у формуванні художньої семантики належить не денотатові, а образові, не денотативному значенню, а смислові, що й має відбивати словник поета чи поезії як певної системи ідіостилів» [*Калашник 2013*: 130–131].

З огляду на значні «прогалини» у створенні словників авторської поетичної мови, уважаємо за доцільне звернутися до проблеми лексикографічного розроблення віршової мови.

Висновки до Розділу 1

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

Автори поетик епохи Середньовіччя (Георгій Херобоскос) і Відродження (Триссіно, Скалігер), окрім визначення категорій словесності, виявляли неабиякий інтерес до засобів орнаментування поетичної мови.

Представники західноєвропейського класицизму (Н. Буало-Депрео) головну увагу приділяють : стрункості композиції, чіткості рими й лаконічній виразності формулювань як основним особливостям поетичного твору.

У пізніші часи (кінець XVII – початок XIX століття) дослідники (В. фон Гумбольдт) говоряли про поетичний твір як про художньо-ідеальне ціле, що постало з поєднання чуттєвості і фантазії й має поетичний зміст, який потребує довершеної зовнішньої форми, яка досягається в результаті влучного використання мовно-виражальних засобів.

Концептуальне бачення поетичної мови запропонував Ш. Баллі, який визначив її особливості: вона ґрунтується на загальновживаній мові; її основу

становлять почуття (які досягаються тільки поєднанням слів і непрямими афективними засобами); вона оновлюється й розвивається завдяки індивідуальній мовній творчості.

Прихильники лінгвоцентричного напряму філософії, суголосно з В. фон Гумбольтом і Ш. Баллі, визначають, що поетична мова – це чуттєва форма думки, а поетичний твір – це втілення смислу.

У слов'янському мовознавстві основи вивчення поетичної мови закладені в працях О. Потебні. Основоположною в розумінні поетичної мови 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. Жирмунський, Ю. Тинянов, Б. Томашевський, Б. Ейхенбаум, Р. Якобсон). Проте такі погляди не були однозначними: від статичної позасистемної інтерпретації форми художнього твору (В. Шкловский) до визнання її динамічно змінюваної сутності і складної системної взаємодії різних чинників (В. Жирмунський, Ю. Тинянов).

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

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

Українські мовознавці потрактовують поетичну мову як відшліфовану майстрами народну мову (В. Русанівський), як «світ образної уяви»

(Л. Пустовіт), як «містилище всіх сутностей» (А. Мойсієнко), як «якісно нове лінгвальне явище» (В. Калашник), як «специфічний різновид літературної мови» (К. Голобородько), як «акт творчо-мисленнєвої діяльності людини» (О. Маленко), як важливий компонент національно-мовного мислення (С. Єрмоленко).

Проаналізовані міркування дослідників щодо сутності поетичної мови дають підстави стверджувати, що поетична мова – це система, що за категорійними характеристиками визначається як складна, динамічна, відкрита, гетерогенна, природна, концептуальна 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 оприявнення 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 може розглядатися в різних аспектах: а) безвідносно до будь-чого; б) як складник ланцюга «дійсність – авторське бачення світу – текст – світобачення реципієнта – дійсність».

У вітчизняній лінгвостилістиці активно розглядалися різні фонетичні, лексичні, морфологічні і синтаксичні одиниці як виразники певного стилістичного ефекту. Висвітлювалися також питання функціювання окремих тропів (алегорія, синекдоха, порівняння, перифраз, епітет, метафора) та стилістичних фігур (тавтологія, антитеза, оксиморон, лексичні повтори (без розрізнення видів)). Проте виражально-зображальних засобів, які мають виражений стилістичний потенціал, значно більше, ніж запропоновано в дослідженнях науковців. Звідси випливає необхідність удокладненого розроблення дотепер невисвітлених стилістичних фігур.

РОЗДІЛ 2

ФОНОСТИЛІСТИЧНА СТРУКТУРА МОВИ УКРАЇНСЬКОЇ ПОЕЗІЇ ІІ ПОЛОВИНИ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ

2.1. Повторення голосних і приголосних як фоностилістичний прийом організації поетичного твору

У сучасній науковій літературі до стилістичних засобів, які ґрунтуються на повторенні голосних і приголосних, належать асонанс, алітерація, евіфонія, метафонія, тавтограма, які й будуть розглянуті в цьому підрозділі.

2.1.1. Асонанс і алітерація в українській поетичній мові

Дослідники відзначають, що асонанси й алітерації відіграють важливу роль у звуковій організації віршового тексту, оскільки завдяки створюваному паралелізму поетичних структур забезпечують виражальні можливості поетичного твору, його «рецептивну якість» у процесі сенсорного сприйняття [*Čarkič 2010*: 28].

2.1.1.1. Асонанс як засіб створення асоціативного ефекту. Одним із традиційно вживаних різновидів звукового повтору в українській поезії ІІ половини ХХ – початку ХХІ століття є **асонанс**, який здебільшого потрактовують як *фоностилістичний прийом, що полягає в повторенні однакових чи акустично близьких голосних звуків*.

В обстежених поетичних творах спостерігаються випадки повторення усіх голосних української мови:

– переднього ряду високого підняття [**і**]: *В т**і**й б**і**д**і**, в т**і**й нужд**і**, / де все рвалось, все тонко, / Ти єдина тод**і** / **ї**й св**і**тила **і**конкою* (Л. Талалай) –

[і] вжито 9 разів, [о] – 6, [е] – 4, [а] – 3, [и] – 3, [у] – 2; *Н**и**м**і**ння сн**і**гу, б**і**л**і**сть воскресальна* (П. Мовчан) – [і] використано 5 разів, [о] – 1, [е] – 1, [а] – 3, [у] – 1, [и] – 0;

– переднього ряду високо-середнього підняття [**и**]: *Пр**и**х**и**ляється небо, аб**и** бач**и**т**и** птахів летюч**и**х, / оч**и**щаються вод**и**, щоб м**и** бач**и**л**и** нашу м**и**нучість* (П. Мовчан) – звук [и] зафіксовано 12 разів, [а] – 9, [о] – 4, [у] – 4, [е] – 3, [і] – 2; *Зв**и**в**и**н**и** долі та в**и**г**и**н**и** хв**и**ль – це одно, / р**и**ск**и**, плямк**и** в**и**требенькуваті на ткан**и**нах – / одяг курортн**и**ків, тріщ**и**н**и** ст**и**глі на д**и**нях, / погляд**и** завчені в довгометражнім кіно* (А. Тимченко) – повторюваний [и] вжито 18 разів, [о] – 10, [а] – 8, [і] – 8, [е] – 5, [у] – 2;

– переднього ряду середнього підняття [**е**]: *Дрімає під в**е**рбами став. / Д**е**ркач уже горло д**е**р**е**. / А місяць на б**е**р**е**зі став, / ч**е**рвону сорочку п**е**р**е*** (М. Холодний) – повторюваний [е] спостережено 11 разів, [а] – 8, [о] – 5, [і] – 4, [у] – 3, [и] – 1;

– заднього ряду високого підняття [**у**]: *Жив**у**, поки напр**у**га л**у**ка / досліджує солодк**у** л**ю**ть. / Натягн**у** тятив**у** без зв**у**к**у** / і випущ**у** сво**ю** стрілу – / тонк**у** гіркомедов**у** м**у**к**у**, / нехай летить, к**у**ди летить, / спок**у**са цілі зловить в р**у**к**у** / гарячу **у** повітрі мить* (В. Рябий) – [у] повторюється 24 рази, [о] – 11, [и] – 9, [і] – 5, [а] – 7, [е] – 6;

– заднього ряду середнього підняття [**о**]: *С**о**б**о**ре. С**о**б**о**ре. М**о**литвенне сл**о**в**о**. / Святіш**о**ї слави сліпий єретик. / **О** Дніпре. **О** чайк**о**. **О** вис**о**хле с**о**л**о**. / **О**станки к**о**зачі. **О** Б**о**же. Пр**о**сти…* (С. Сапеляк) – звук [о] використано 20 разів, [е] – 9, [и] – 7, [а] – 5, [і] – 4, [у] – 0; *Скільки зм**о**рен**о** г**о**л**о**д**о**м р**о**ду, / Зам**о**рд**о**ван**о** в таб**о**рах… / В**о**скресали жадану св**о**б**о**ду / Матері на ст**о**жильних руках* (М. Ярош) – звук [о] фіксується 14 разів, [а] – 10, [и] – 4, [у] – 4, [е] – 3, [і] – 2; *Так пуст**о** літ**о** відійшл**о** – / вже й не д**о**тягнешся рук**о**ю, / б**о**, м**о**в туман, т**о**неньк**о** / скл**о** / між літ**о**м стал**о** / і між мн**о**ю* (І. Малкович) – звук [о] зареєстрований 13 разів, [і] – 7, [а] – 5, [у] – 5, [е] – 4, [и] – 0;

– заднього ряду низького підняття [**а**]: *В груд**я**х н**а**бубн**я**вил**а** тривог**а** / Світл**а**, ніби р**а**нок з**а**п**а**шний* (В. Симоненко) – звук [а] використано 9 разів, [и] – 3, [і] – 3, [о] – 2, [у] – 2, [е] – 0; *Вод**а** – вон**а** стр**а**шн**а**. Вон**а** б**а**г**а**т**а**. / Тече собою. Й п**а**горби н**а**м поїть* (В. Затуливітер) – звук [а] вжито 10 разів, [о] – 7, [е] – 2, [и] – 1, [і] – 1, [у] – 1.

Дослідники відзначають, що асонанс створює над просодичною схемою рядка власний контур, який утілюється як «звукова розмітка» рядків [*Кабиш 2015*: 118], завдяки чому з'являється певний звуковий візерунок, який увиразнює змістове наповнення віршових рядків, доповнюючи їхнє лексико-граматичне вираження, і налаштовує читача на певне сприйняття.

Спостереження засвідчили смислову неоднозначність повторення того чи того голосного, яка може фіксуватися на протилежних значеннєвих позиціях.

Так, повторюваний [**о**] може мати нейтральне настроєве забарвлення, як-от: *І **о**звалися д**о**лини / Г**о**м**о**н**о**м знайомим* (В. Симоненко); *П**о**їдем**о** п**о**г**о**в**о**рим**о** з лис**о**м, / а вже п**о**тім я м**о**жу і з людьми* (Л. Костенко), позитивне, відтворюючи картину замилування: *Літ**о** пил**о**ся, / літ**о** їл**о**ся, / Літ**о** кипіл**о** вишнев**о**, / лут**о**в**о**, / Густ**о** сміял**о**ся, / п**о**л**о**віл**о**, / Перем**о**ргувал**о**сь зелен**о**бров**о*** (І. Драч); *Для мал**о**ї м**о**л**о**к**о**, с**о**бі півкави / і г**о**в**о**рить, прик**о**лисує гаркав**о**. / І нема нічог**о** д**о**вш**о**г**о** й певніш**о**г**о**, / аніж вечір: ч**о**л**о**вік, д**о**чка і вірші* (А. Тимченко), і негативне, передаючи гамму неспокою: *Святеє сл**о**в**о**. Н**о**їв мій к**о**вчег. / Крупинки скла. І с**о**нця **о**б**о**л**о**нець. / Ясніє дн**о** **о**темнених **о**чей / З-за С**о**л**о**вків с**о**л**о**ним **о**б**о**л**о**нням* (С. Сапеляк); *М**о**є хв**о**ре ст**о**ліття, м**о**є г**о**л**о**м**о**зе ст**о**ліття* (О. Забужко); *В уч**о**рашньог**о** вітру / Г**о**л**о**с г**о**л**о**дний. / С**о**нце вичавлене й х**о**л**о**дне / Від кр**о**ві св**о**єї витру* (В. Слапчук). Звукосмисловий малюнок неспокою, проілюстрований наведеними зразками асонансу [о] вказує на розширення асоціативного ряду, який він може викликати, адже раніше дослідники відзначали, що [о] асоціюється з висловленням гордості й пишності [*Якубський 1922*: 88]. Однак здебільшого багаторазове повторення звука [о] в поетичних творах

досліджуваного періоду засвідчене з наповненням третього смислового різновиду: *Зл**о**вісна загр**о**за тр**о**мб**о**нів – / загр**о**за нависл**о**ї скелі: / д**о**р**о**гу ніхт**о** не пр**о**т**о**рить, / д**о**р**о**ги ніхт**о** не **о**силить... / Тут п**о**клику треба в маж**о**рі, / маж**о**ру сурми і литаври, / щ**о**б звуку не бул**о** ж**о**дн**о**г**о**, / який би не вдарив* (І. Калинець) або *Та запечеться, як тавр**о**, / В душі сліпій / неправди сл**о**в**о**, / Ж**о**рст**о**к**о** п**о**пране д**о**бр**о**!* (Ю Сердюк) – повтор переходить із рядка в рядок, що створює асонансний ланцюг і сприяє витворенню цілісної асоціації суму і тривоги.

Смислова полярність виявлена й у вираженні асонансованого [**а**]: від нейтрального: *Р**а**нки стел**я**ть тум**а**ни / У розпл**а**ст**а**ну тишу. / **Я** тебе, мій кох**а**ний, / **Я**к зим**а** з**а**колишу* (Н. Черкес); *З**а**цвіл**а** шипшин**а**, з**а**духмяніл**а** / Між к**а**мч**а**тських покручів-берез* (Ю. Сердюк); позитивного: ***Я**к**а** любов мені н**а**снил**а**сь! / **Я** **а**ж з**а**пл**а**к**а**в уві сні. / Вон**а** бул**а** – **я**к вищ**а** милість, / Н**а**вік д**а**ров**а**н**а** мені. / Вон**а**, **я**к гімн, в мені звуч**а**л**а**. / Пливл**а** човном у дв**а** весл**а*** (Р. Третьяков) до негативного: *Ти, скіфськ**а** б**а**б**а**, к**а**м’**я**н**а** незгр**а**б**а**, / стоїш в степ**а**х... Кур**а**й і бугил**а**... / **Я**к**а** ж ти б**а**б**а**, ну **я**к**а** ж ти б**а**б**а**?! / З**а** сто віків дит**я** не привел**а**!* (Л. Костенко).

Протилежного смислового наповнення може надавати висловлюваному повторюваний [**и**], пор.: *А т**и** од**и**н л**и**ше пункт**и**р / на хв**и**лі – солом**и**на* (П. Мовчан); *Десь сніг**и** забар**и**л**и**сь, – / Розтрус**и**л**и**сь в дорозі: / Хр**и**зантем**и** розб**и**л**и**сь / Об цілунк**и** морозів* (Н. Черкес) – *Обм**и**вш**и** губ**и** в нарзані ч**и** в каві, / Дожовуюч**и** свіж**и**й бутерброд, / В**и** стаєте вел**и**кі й вел**и**чаві / І люб**и**те Вітч**и**зну і народ* (В. Симоненко) – від нейтрального оповідного до негативно-засуджувального; та нанизуваний [**і**] – від пейзажно-ліричного: *В**і**н пухов**і** пухнеч**і** / Кладе тоб**і** на плеч**і**, / На голов**і** ст**і**жок / Вивершує / й лежить соб**і**, де л**і**г* (В. Мисик); меланхолійно-тривожного: *дивлюся сл**і**пими в сл**і**п**і** **і** оскл**і**л**і** з**і**ниц**і*** (Л. Голота) до громадянсько-закличного: *я прийшла й не застала тебе, Укра**ї**но. / Т**і**льки т**і**нь Кобзаря. / т**і**льки т**і**н**і** церков **і** хрест**і**в, / т**і**льки т**і**н**і** Вкра**ї**ни-ру**ї**ни, / т**і**льки т**і**н**і** життя, т**і**льки т**і**н**і** / на розп’яттях святих берег**і**в* (Л. Голота).

Асонанція [**у**] найчастіше навіює сумні асоціації: ... *Коли згада**ю** т**у** с**у**мн**у** стежин**у**, / Г**у**ц**у**льщин**у** я бач**у** дорог**у**, / Що до свободи йде крізь х**у**ртовин**у** / Заплакана і боса по сніг**у*** (Д. Павличко). Проте в поєднанні з іншими повторюваними голосними, як наприклад, з [**и**], може набувати нейтрального забарвлення: *М**и** чул**и** світ / ув**и**ш, уш**и**р, угл**и**б* (В. Бойко).

Таке поєднання повторюваних голосних представлене численними прикладами. Воно може бути «подвійним», як наприклад, [**а**] + [**і**]: *Н**а**д з**а**нудою сірост**і**, ґв**а**лтом п**а**р**а**дності / І н**а**д ск**а**зом стиляг в екст**а**тичн**і**й юрб**і** / Ти, богиня шляхетност**і**, гр**а**ц**і**ї й р**а**дост**і**, / Декретуєш кр**а**су в св**і**т, п**і**двл**а**дний Тоб**і*** (І. Світличний), чи [**а**] + [**о**]: *Х**а**й не б**а**ч**а**ть Тв**о**г**о** визн**а**нн**я**. / **А**ле ж все т**а**к духм**я**н**о** д**о**вкол**а**! / Н**а**двечірн**я** квітк**о** мо**я**! / С**о**р**о**м’**я**зн**а** мо**я** м**а**т**і**л**о**!* (Р. Третьяков); *З**а**сл**а**нн**я**, с**а**м**о**т**а**, с**о**лд**а**тчин**а**. Нічог**о**. / Нічог**о** – Оренбург. Нічог**о** – К**о**с**а**р**а**л* (Л. Костенко); чи [**и**] + [**о**]: *М**и** всі п**и**л**и** з кр**и**н**и**ці Г**о**нчара, / м**и** всі ст**о**ял**и** у йог**о** с**о**б**о**рі* (Л. Голота); або ж «потрійним», як-от [**о**] + [**і**] + [**и**]: *Б**і**л**і** м**о**ї, щ**о** ж в**и** знял**и**сь?! / В небі к**о**м**о**нн**и**х п**о**кинул**и**... / Там зруб за зруб, б**і**л**і** м**о**ї, / стерл**о**сь ж**и**ття **о** блак**и**ть... / Ну х**о**ч ї**ї**, / б**і**л**і** м**о**ї / не пок**и**дайте у б**і**л**о**му. / Б**і**л**і** м**о**ї – / т**і**льк**и** так**і**. / М**о**же, т**о**му й не б**о**л**и**ть* (В. Герасим’юк) або [**о**] + [**у**] + [**и**]: ***О**бм**и**вав ім’я д**о** м**у**к**и**, / забр**у**дн**и**в нат**о**мість р**у**к**и**. / **У**м**о**ч**и**вш**и** р**у**к**и** в б**о**чк**у**, / забр**у**дн**и**в н**о**в**у** с**о**р**о**чк**у*** (М. Холодний). Наведені ілюстрації засвідчують взаємне підсилення звуків один одним, що дозволяє створити виразні художні образи.

У наведених прикладах як компоненти асонансного ряду були позначені голосні звуки, що стоять у наголошеній і ненаголошеній позиціях. Хоча дослідники відзначають, що справжнє значення для асонансу мають тільки наголошені голосні [*Якубський 1922*: 884; *Качуровський 1994*: 111; *Беценко 2009*: 71], уважаємо, що голосні в ненаголошеній позиції ігнорувати неправомірно, оскільки вони доповнюють ряд наголошених і виступають їхнім своєрідним відлунням, завдяки чому поетичний твір не лише нічого не втрачає, а й набуває більш чітко вираженого смислу, який прагнув вкласти в нього автор.

Результати опрацювання фактичного матеріалу засвідчують, що асонанс [е] не продуктивний у поетичній мові досліджуваного періоду, як і взагалі в українській поезії, на що вказують результати спостережень Б. Якубського, який відзначав, що [е] – найменш виразний голосний і він відіграє найменшу роль в асонанціях [*Якубський 1922*: 89]. За частотою вживання асонансів переважає звук [о], який може становити самостійний фонетичний ланцюг, а може поєднуватися зі звуками [і], [и] та [а], створюючи різне смислове наповнення поетичних рядків.

2.1.1.2. Алітерація як виражально-зображальний прийом. Активніше за асонанс українські майстри поетичного слова використовують **алітерацію** – *фоностилістичний прийом, який ґрунтується на повторенні однакових або акустично близьких приголосних звуків*.

В. Брюсов свого часу відзначав, що алітерація – це дихання життя вірша, а неалітерована поезія – труп [*Брюсов 1961*: 729–730]. Завдяки повторенню артикуляційно близьких консонантів митці створюють особливий інтонаційно-емоційний малюнок поетичного твору.

У проаналізованих віршових творах зафіксовані випадки переважного вживання тих чи тих груп алітерованих приголосних. Найбільш поширеними зі спостережуваних є поєднувані повтори 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. Комбінування повторюваних приголосних звуків може виявлятися по-різному і не лише в різних авторів, а й у творах одного поета, щораз створюючи нове фонічне полотно й викликаючи в уяві реципієнта інакший звукосмисловий образ.

Розглянемо деякі спостережені приклади алітерації в поетичних творах українських митців ІІ половини ХХ – початку ХХІ століття.

Безперервний повтор сонантів [**м**] (23) і [**н**] (22), що плавно переходить із рядка в рядок, формулюється заклик, задекларований у самій назві

«Будьмо ніжними»: ***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. / Будьмо – всі! – тепла і доброти джерелами, / Не вергаймо з-за дрібниць громи. / Будьмо ніжні з птицями, деревами / і – з людьми*** (Т. Мельничук). Але заклик звучить не рвучко і грізно, а м'яко і ніжно, і лише поєднання ***рг – др – гр***, подане автором у третьому рядку від кінця, порушує запрограмовану мелодійність, але цей «звуковий вибух» не переважає у звуковій картині вірша, тому що з усіх боків оточений повторюваними сонорними.

За допомогою повторів [**м**] і [**н**] можна відтворити картину душевного стану самотньої жінки, а оскільки вона вже в минулому, то залишилися лише схлипування, передані через підсилювальне повторення [с]: *Ковшами самотності сплачене мито / за всі незнання і за всі навмання* (Л. Костенко).

Звук [с], виступаючи основною одиницею алітерації, може викликати відмінну асоціацію: ***Скриплять садів напнуті сухожилля. / Десь грає ніч на скрипці самоти*** (Л. Костенко) – описуване відбувається натужно, тяжко і, підкріплюване ***кр – гр – кр,*** породжує відчуття гіркоти і відчаю.

Повторюваний [**с**] налаштовує на асоціацію з вогнем, який щойно почав горіти: *Тоне / у хвилях чорнозему / сонце, / і спалахує / серце селянське / над обрієм* (В. Кордун). У наведеному прикладі алітерація [**с**] передавала початок існування явища, але повторюваний [**с**] так само може вказувати на завершення чогось: *Зовсім недавно не сніг – сніжище! – / а нині сірий, аж посірілий, / вовком сповзає / на дно яруги* (В. Кордун), або сприяти відтворенню обережності: ***Сторожко / ступають у сутінках / дітлахи*** (В. Кордун).

Поєднання алітерованих [**б**], [**л**] і [**б**'], [**л**′] підкреслює відчуття болю: *кучугури болю / по степах біліють* (В. Кордун); ***Біль-білий день, то й світу вже не видко?*** (В. Стус); *Цей білий світ, біліший божевіль / колись іще підпалиться червоним* (В. Стус); *А біля мене білим соболем / тремтить*

коханої рукав (В. Стус); ***Бл**агосл**ов**ляю твою сваво**л**ю / дорого дол**і**, дорого **б**ол**ю**!* (В. Стус), *Знав – як**б**и не оці первородні сл**о**ва, / що, дозріваючи, / **б**уб**н**явіл**и** **б**ол**е**м л**юб**ові – / не **б**ул**о** **б** ні води, ані хл**іб**а, / не **б**ул**о** б і його на цім світі* (С. Майданська).

Образ болю поети вимальовують і за допомогою поєднання [**н**] і [**р**]: ***Н**і школи, **н**і к**рам**н**и**ці вже **не**ма, / І до ліка**рн**і **не** близька до**р**ога. / У «**не**по**тр**іб**н**их» **на** душі зима. / **Тр**емтить **тр**ивога* (В. Романовський), де [н] передає глухий біль, а [р] – пекучий, гостроту якого підкреслює поєднання ***тр***.

Звукоповтори із [**р**] несуть різне смислове навантаження. Так, у поєднанні з [**т**] і [**г**] можуть виникати асоціації, відмінні від щойно описаних: ***Т**ир**а**н, полководець, дер**ж**авний кор**с**ар – / Ім'я твоє гр**і**зне – **Т**иг**л**а**т**палас**а**р! / **Т**игр**я**че, г**а**р**я**че, як **т**иг**е**ль, як жар – / **т**и г**р**а**т**и, **т**и г**р**о**т**и, **Т**иг**л**а**т**палас**а**р! / **Т**и гр**і**м, **т**и гробниця, **т**и г**о**р**и**, **т**и гр**а**д, / **т**и г**о**рдіс**т**ь, **т**и г**о**р**е**, **т**и **Т**иг**р** і Євфр**а**т!* (Л. Костенко) – в уяві постає образ чогось невідворотно-неминучого, страшного і грізного, такого, від чого неможливо заховатися і захиститися.

Повторюваним поєднанням передньоязикових [**з**], [**д**], [**р**], яке не несе естетичної милозвучності, а сприймається як щось неприємне, підкреслює усю огидність описуваного почуття: *Я вам не за**здр**ю. Та й чому там за**здр**ити? / <…> / Я за**здр**ю тим, хто вміє за**здр**ити* (І. Світличний). Хоча повторюване звукосполучення вживається тільки на початку і в кінці вірша, це не вказує на недовершеність звукової картини, навпаки, надмір таких повторюваних звуків спричинив би спотворення ритмомелодійного малюнку, задуманого автором.

Повторюваний [**р**] у поєднанні з іншими приголосними створює звукову картину неспокою: *Се**рф**інгіст напинає лискуче **пр**озоре ві**тр**ило – / Так, немов **пр**оти ві**тр**у мустанга бе**р**е в поводи… / Може, й **спр**авді всі наші **стр**аждання – / погано **пр**идуманий **тр**илер, / Якщо можна, неначе по*

***т**вер**д**і, за об**р**ій піти по воді?* (О. Забужко), який межує з тривогою, що, імовірно, виникає від нерозгаданості порушеного питання.

За допомогою естетичного нагромадження глухих, свистячих і шиплячих поети створюють образ осені: *Ви любите пи**ш**а**т**и**с**я / **щ**едро**т**ами у**т**ра**т**, / па**ш**іти й прикра**ш**а**т**и**с**я / **ш**овками Ва**ш**их **ш**ат. / **С**карби в **с**тодоли **с**кладено, / позолотів Едем, / і роз**т**улили лагідно / Ви рани хризан**т**ем. / Благо**с**ловенні паро**с**ті, / продовжені в плодах. / **Ч**и Вам не стра**ш**но **с**таро**с**ті, / о мудра й молода? / Йде**т**е ногами бо**с**ими, / щоб **с**ипать дука**ч**і… / Я чула, пані О**с**ене: / Ви плакали вно**ч**і* (Л. Хворост) – пластично змінювані [**п**], [**ш**], [**т**], [**с**], [**ч**] викликають в уяві читача картину руху осені, відтворюють її ходу, спокійну, розмірену, можливо, скрадливу, але невідворотну.

В іншій тональності змальована осінь ось у таких рядках: ***С**триптизи о**с**ені, / і дріж **с**вятого Вітта, / і **с**амотканий дощ, і **с**онця лиш на чверть. / <…> / **З**марніє день, **з**іщуляться берези, / **з**амре коріння в **с**изій мерзлоті* (Л. Костенко), де звуковий контур, створюваний за допомогою позиційно відмінної (внутрішньої і початкової) алітерації свистячих [**с**] і [**з**] увиразнює семантику лексико-граматичних складників поетичних рядків.

У рядках ***Ч**итаю ні**ч**, немовби **ч**орну книгу* (Л. Костенко) за допомогою повторюваного [**ч**] транслюється прагнення ліричної героїні заспокоїти все довкола: [ч] – [ч] – [ч], бо вночі має бути тихо, а алітерація [**н**] вказує на її готовність до тиші-німоти.

Звукова картина тиші створена і в таких рядках: *Я б, може, боялася / цієї **т**иші, / цієї **т**еміні / цієї само**т**и, / – якби не бачила / над ними / далеку хату, / а в ній – / маму, що покірно / слухає / свою **т**ишу, / свою **т**емінь, / свою само**т**у* (Н. Поклад), але її навіює інше поєднання консонантів.

Накопичення глухих приголосних у таких поетичних рядках: *лі**т**о **т**ак **т**и**х**о і **ст**орожко ди**х**ало вранці / **ч**а**с**ом до ву**ст** на**х**иля**т**и доводило**с**ь ву**х**о / **т**іль**к**и б цей **ш**еле**ст** **пт**а**ш**иний **п**рой**ш**ов**с**я **п**о **ш**кірі / **т**он**ш**ий від **с**ві**т**ла і **х**олоду ле**г**ший від **п**у**х**у / я **п**ри**п**у**ск**аю **щ**о нави**т**ь ле**тк**і**ш**ий від ру**х**у /*

*янгольс**ь**ки**х** ніг що **п**о вірі **ст**у**п**аю**т**ь ув ірій* (І. Шувалова) сприяло відтворенню літньої ранкової тиші. Кожний із виділених звуків у наведеному уривку вживається нечасто: [т] – 15, [с] – 10, [х] – 8, [п] – 8, [ш] – 7, але в сукупності вони створюють необхідний фонічний малюнок.

Інший варіант смислового наповнення повторюваним [ш] виявлено в рядках *і видається супроти смутку вутлим / на**ш** про**ш**умілий **ш**видко **ш**люб* (І. Калинець), де алітераційний глухий шиплячий в останньому рядку викликає асоціацію минущості і плинності.

Викладене доводить, що українські митці в поетичних творах використовують алітерацію не поодиноких звуків, а переважає накопичення їхніх груп, що уможливлює посилення фонічної виразності усього вірша, а отже, і його смислової значущості.

2.1.1.3. Поєднання алітерації й асонансу. Для створення живописного звуко-смислового малюнку митці активно застосовують асонанс і алітерацію одночасно.

Наприклад, М. Бажан майстерно відтворив картину фантастичної руїни за допомогою повторюваного сонорного [р]: *Мовчазно і г**р**ізно чо**р**ніють довкола / **Р**івнини Фальцфейна, ку**р**гани **Р**одзянка. / І дунуло **р**аптом, і сунуло, й впало / Незмі**р**не, **р**озжа**р**ене, чо**р**не й бага**р**ове. / К**р**ізь хма**р**и чо**р**ноземy сонячне гало / Повзло, наче чудище к**р**углоголове. / Ґ**р**унти **р**озгортало, з**р**ивало пок**р**ови, / Важкими валами додолу валило / **Р**евуче, **р**озлючене, чо**р**не й бага**р**ове* (М. Бажан) – зображуване доповнює звук перерваного зойку від побаченого, переданий накопиченими в окремих рядках [е], [о], [а], додатково підкреслюваний еквіфонічним повтором ***ва*** в передостанньому рядку.

У вірші І. Драча «Балада дороги», присвяченому М. Бажанові, у п’ятій строфі спостерігається подвійне поєднання: перші два рядки строфи – асонанс [и], який увиразнює «кричущі» слова: *А пісня гл**и**б**и**нна в**и**порскує вм**и**ть, / К**и**п**и**ть, гогот**и**ть, в**и**бухає*, останні два рядки – повторювані [а] та

[ч]: ***А ча**йк**а** при**ча**єн**а ч**уйно мов**ч**ить, / Т**а ча**йк**а**, котр**а** з**а** Дун**а**єм* (І. Драч), які «стишують» гучність попередніх рядків. Така семантично-звукова «полярність» підкреслює особливі риси творчого стилю поета, якому присвячений цей твір.

І. Калинець у поезії «Облуда» ніби нанизує голосні [о] й [у] та приголосні [б] і [л]: *Якщ**о** це **було**, т**о** **бул**и тв**о**ї р**у**ки, / **о**чі **бул**и, гр**у**ди **бул**и, **бул**и, **було**... / **Була бу**к**ол**іка, **бу**йв**ол**иці й **бу**йв**ол**и, / і черв**о**не **бу**д**ило**, щ**о** **бу**д**ило**, **було**. / Якщ**о** це **було**, т**о** **було** все **обл**уда, / **бл**удницею т**о**ді ти, пречиста, **бул**а, / т**о**ді ти пречист**о**ю, **бл**уднице, стала, / **бо** ти стал**а** – і не стал**о** теб**е**. / Якщ**о** це **було**, т**о** в мені щ**о**сь зістал**о**: / та непевність, та **бу**йність, т**о**й щем. / І **бубо**н **бу**дил**а**, щ**о** **бу**дить і в **бу**день, / **біл**ь за **бу**йв**ол**ами, **біл**ь за реальністю речей* (І. Калинець) – звуки повторюються в різній послідовності, що допомагає підкреслити всю неоднозначність того, що відбувалося з ліричним героєм.

В. Кордун завдяки повторюваним [н], [е], [і] окреслює обриси нездійсненого і нездійсненного: *Допоки упад**е**ш у хвил**і** / якогось часу **ін**шого – / розс**і**єш тьмами у польот**і** / **і не**прожит**і** д**ні**, **і не**побач**ені** моря, / **не**мовл**ені** слова **і не**перейд**ені** л**і**си: / всю **не**дожит**і**сть свого життя* (В. Кордун) – ці звуки ніби послідовно формують ***не*** і ***ні***, що виступають запереченням справдження надій і сподівань.

Г. Крук поєднанням асонансованого [о] й алітерованих [п] і [х] «малює» останній подих: *З**о**станеться кр**о**ку – / на **по**д**их**, / на **по**р**ух**, / на **по**р**ох** / на **по**стріл у цятку мішені св**о**єї спини…* (Г. Крук). Фінальний [х] у трьох рядках посилює відтворюваний звуковий малюнок.

Л. Хворост у першій строфі вірша «Чері»: ***Чар**ку з **чор**ним **чер**і / Він в **р**уці т**р**има. / Істина в лік**ер**і, / Як вина **чор**тма. / Що мені в**тр**а**ча**ти / В битві п**ри**к**ри**х фр**а**з? / **Чар**и **ро**звін**ча**ти / Маю в п**ер**ший **ра**з* (Л. Хворост) поєднанням [ч], [р], [а], [о], [е] в різних варіаціях не лише створює таємницю, розкрити яку лірична героїня неспроможна, але й готовність подолати усі перешкоди, які постають на її шляху.

Спостереження засвідчили, що у випадку комбінування алітерації й асонансу найбільш активно використовуються ті самі голосні й приголосні звуки, для яких зафіксована висока частота вживання.

2.1.2. Тавтограма як прийом звукопису

Більш складним виявом алітерації, ніж у зразках, описаних в 2.1.1.2 та 2.1.1.3, є моноалітеративний вірш. Прикладом такої поезії в українській літературі досліджуваного періоду є твори А. Мойсієнка, уміщені в збірці «Сім струн», яка унікальна тим, що «являє собою цикл різножанрових віршів (сонет, рондель, газель, тріолет, октава, рубаї, хоку), який вибудовується на основі одного звукосимволу» [*Погрібний 1998*: 3] – [**с**]. Як ілюстрацію до сказаного, наведемо рубаї (а) і хоку (б).

(а) ***С**півцю, **с**ей **с**віт – **с**е **с**уєта: / **С**міх, **с**лаво**с**лів'я, **с**ніг, **с**льота... / **С**ім **с**трун – **с**е **с**уть **с**півця, **с**ім **с**трун. / **С**півцю, **с**амим **с**обою **с**тань* (А. Мойсієнко).

(б) ***С**питай **с**ебе **с**уворо: / **С**увої **с**троф – / **С**е **с**ім **с**трун **с**ерця?* (А. Мойсієнко).

А. Погрібний у передмові до збірки відзначав, що «Моноалітеративний вірш Анатолія Мойсієнка – свідчення не лише дивовижної майстерності поета, а так само свідчення невичерпних можливостей нашої мови» [*Погрібний 1998*: 3].

Такі твори в науковій літературі потрактовують як **тавтограму**. У чистому вигляді (де всі слова починаються одним звуком) тавтограми трапляються нечасто.

Значно активніше українські митці використовують фрагментарну тавтограму, тобто таку, що реалізується на певному відтинку поетичного тексту і є його органічним складником, як-от: *Ти, як енергія, криєшся / в барвах і мармурах викутих, / в **с**трімко **с**поруджених **с**тінах* (М. Бажан); *В ньому скипає сила, / гніву снага нездолання, / **п**ередчуття **п**еремоги / **с**правжньої, **с**лавної, **с**талої* (М. Бажан); ***П**еренебачу, **п**ереночую, /*

***п**ередощиться, **п**ереболю, / а я переднюю, переночую, / а я перегором перелюблю* (Л. Костенко); *Так захлинаються в риданнях / **С**олоні **с**урми **с**амоти* (І. Драч); *Не коріть мене віршем, / Що крізь сльози почався – / **Г**оря гіркого гірше / Нерозділене щастя* (Б. Мамайсур); *Руками мацаю… Кого? / **С**терно? **с**тропила? **с**телю? **с**терво? / А чи держална з корогов? / чи золотого шмат паперу / з НЗ початого свого?* (О. Різників); ***П**окрила **п**аморозь **п**оріччя, / І паленіючі сади* (Л. Талалай); *І гостріше боліти / **П**очне **п**озачасне* (Л. Талалай); *Здибилась воля у незгоді, / **з**рекетіла **з**лидням **з**авдяки* (В. Забаштанський); *Це хто сказав, / що серця світло гасне?! / Ти, мудрість пошлості? / **В**се **в**ідає **в**она* (С. Йовенко); *В гонг кохання ударили / Дзвони снів, / **Д**звінок **д**івочості **д**ів, – / Глухі удари в серці слів* (В. Квітка); *Я скажу, що вони* [неодквітні мальви – О. Т.] *проростають / із проклятої крові, / розквітаються квітка за квіткою / **в**се **в**ище, **в**се **в**ище – / **в**се **в**гору, **в**се **в**гору: / наче німо волають до неба, / чому і вони, й наша кров – червоні?* (В. Кордун); ***С**урма **с**ерпнева / гіркне біля вуст* (В. Кордун); ***З**има. **З**амети. **З**аметіль / Морози. Холоднеча* (М. Луків); *На річку тінь верби лягла, / **В**орушить **в**ітер **в**іти* (М. Луків); ***П**ереверороти, **п**отрясіння, / Важкі часи, гіркі роки* (М. Луків); *У зграях орли не літають, / **О**рли – **о**динокі* (М. Луків); *Рудоволоса відьма була вірною до вічності / Вона йшла шляхом пошуку / **В**трачаючи **в**тримання **в**тілення / **з**аради **з**долання **з**умовлення* (О. Горкуша); ***л**іто **л**ишалося **л**ютнями **л**уками **л**етом / **л**астівок бігом човнів **п**ереп**л**етенням **п**л**о**ті* (І. Шувалова). В останньому прикладі [л], що утворює горизонтальну тавтограму в першому рядку, підкріплюється алітерацією того самого приголосного, що сприяє виникненню асоціації легкості і швидкого проминання літа.

Наведені зразки ілюструють можливість уживання *горизонтальної тавтограми* – у межах одного поетичного рядка.

Однак частіше спостерігається вертикальна тавтограма. Зрідка трапляються взірці, здебільшого невеликі за обсягом твори, де початковий звук повторюється від першого до останнього рядка, як-от: ***З**олотий вік,*

золотий час, / Золота мить золотить нас. / Золотий спів, золотий крик, / Золотий гнів у серця проник. / Золотить тепло золоті замки, / Золото душі в золоті клітки. / Золотий туман золотить печаль. / Золото прикрас – на очах вуаль (В. Бабущак), де звук [з] повторюється у результаті застосування лексичної анафори і створює чіткий фонічний малюнок, підтримуваний внутрішньорядковою тавтограмою 1–3 і 5–7 рядків, що виникає унаслідок лексико-синтаксичного подвоєння основи одного й того самого прикметника.

Окрім суцільної вертикальної тавтограми, фіксуються зразки фрагментарної вертикальної тавтограми, причому вона може виявлятися як один, так і кілька фрагментів в усьому творі.

1. Одна чи кілька строф, як-от: <…> / *Деревце прижовкло, / деревце примовкло, / деревце заскорбилося*… (В. Боровий): алітерований [д], який проявляється завдяки лексичній анафорі, у поєднанні з наступним голосним утворюють одвічне запитання ***де?***, на яке ніяк не можуть знайти відповіді. Окрім того, перші два наведені рядки мають внутрішню вертикальну тавтограму [п], що посилює звучання зовнішнього [д]; *На слова галантні та лукаві, / на солодкі усмішки чужі / не спурхне із сивих віч цікавість, / не зростуть рожеві міражі* <…> (С. Йовенко) – прийменник і частка, розміщені в початковій сильній позиції, несуть основний акцент строфи і звуковою вертикаллю передають недомовлене слово, завершення якого залежатиме від асоціативно доданих компонентів; <…> / *То верескне згори шпачиха, / То знизу зойкне шпаченя, / Те тьохкає, те пчиха, / Те скрекоти зчиня!* <…> (В. Забаштанський) – алітерований проривний [т] створює імітацію пташиних звуків. Інші строфи запропонованих віршів мають відмінну звукову організацію.

2. Кілька рядків на увесь твір: <…> / *Став простір огнищем в лазурі, / Став час хитаннями й світіннями. / Століття простелились тінями / Від тихих невисоких мурів* <…> (М. Бажан); *В спеченім закутку тераси / джміль гундосив сонним басом. / Та ще жіночка купалась – / та, що зірка, / та, що впала* <…> (І. Жиленко).

3. Кілька фрагментів в усьому вірші: <…> / *Зачарований світом, / Натхненно і мудро творив ходу – / Так нові планети грядуть на орбіти / **З** шаленою радістю на виду! / **З** шаленим щастям і сміхом гарячим, / **З** гімном вулканним без музики й слів! / Як він ішов! / **І** ніхто не бачив, / **І** ніхто від краси не зомлів. / <…> / А він знову йшов. / **І** дивився прямо. / **І** знову / Натхненно творив ходу!* (В. Симоненко) – повторюване [і] вказує на незавершеність розпочатого, на його продовження й, імовірно, нескінченність; <…> / ***В** непризвичаєні потреби, / **В** не заспокоєні краї / **В**течу 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); <…> / ***Б**о підлога вислизла, / **б**о лежу я долі, / **б**о випорскує сльоза / від сліпого болю. / <…> / Гасне лампа на столі, / і ніде нікого, / **о**крім снігу на землі, / **о**крім снігу й Бога* (В. Базилевський) – алітерований [б] відтворює біль, а кінцевий асонансований [о], що відлунює від початкового ***бо***, звучить як нескінченний стогін.

Традиційно вважається, що тавтограми створюються тільки за участю початкових повторюваних приголосних, однак це твердження правомірне лише для алітеративного вірша як вияву чистої тавтограми. Якщо ж ідеться про фрагментарну тавтограму, особливо вертикальну, то засвідчуються зразки не лише алітерації, але й асонанції, як у трьох останніх прикладах. Підтвердженням правдивості такого висновку є ілюстрації з творів інших митців: <…> / *Щоб на столі стояли добрі страви, / **І** щоб ложки були як слід розкладені, / **І** щоб усі сусіди згадані, / **І** добрі мислі їх, і добрі справи* <…> (В. Мисик); «Тюльпани в сльозах»: <…> / *Дахи червоніли.* <…> / *Тюльпани круг них розцвітали. / У кожнім – перлина горіла. / **А** він цілував її очі. / **А** він цілував її губи. / **А** він шепотів їй: «Хочеш, / Втечем на край світу, люба?»* <…> (І. Жиленко); <…> / *Вилітають – і летять. Згасають. / Чи кому вгадати їхню путь? / **І** мене по частці забирають, / **і** мене по крапельці несуть* (Є. Гуцало).

Подеколи спостерігається одночасне використання кількох тавтограм, що складаються тільки з голосних, і тих, в організації яких беруть участь тільки приголосні: <…> / ***І*** *народжува****ти****ся,* ***і н****е народжува****ти****ся – о****днаково****,* / ***і*** *жи****ти****,* ***і н****е жи****ти*** *–* ***о****днаково****,*** / ***і*** *дума****ти****,* ***і н****е дума****ти*** *–* ***о****днаково****,*** / ***і*** *твори****ти****,* ***і н****е твори****ти*** *–* ***о****днаково…* <…> (В. Кордун) – вертикальна подвійна тавтограма асонансованих [і], [о] – зовнішня і внутрішня, внутрішня тавтограма [и], [т], [н]. Такий стилістичний прийом сприяє звуковому насиченню смислового зображення: [і] – як нескінченність і готовність до продовження розпочатого; [о] – і біль, і подивування, і розпач від байдужості і невдач, [н] – як тривалий стогін, але [т] та [и] – твердість і рішучість в їх подоланні.

Трапляються також зразки реалізації вертикальної подвійної тавтограми, де комбінуються консонантний і вокалічний вияви: ***Од****утлувата міщанська морда /* ***Од*** *усього одбила охоту: /* ***Од*** *любові до смерті… /* ***Ва****ги світів перевернулись, /* ***Ва****желі випали з рук – /* ***Ва****рто чи ні тепер жити? /* ***Ги****рями світу не заважити; /* ***Ги****ньте, стандарти та норми, /* ***Ги****ньте в нормах, міщани…* (Б. Мамайсур). Однак автор не обмежився окремою тавтограмою в кожній строфі: із трьох композиційно повторюваних частин складається нове слово – *одваги*, яким названий твір і яке, імовірно, звучить як заклик чи як побажання читачеві.

Як видно з викладеного, голосні звуки як засіб реалізації тавтограми розширюють можливості вияву цього звукозображального прийому, який, окрім створення стрункої фонічної структури, сприяє появі особливого графічного малюнку поетичного твору.

2.1.3. Еквіфонія і метафонія як засоби звукової виразності

У поетичних творах досліджуваного періоду, окрім асонансів і алітерацій, виявлено звукоповтори, які мають своєрідне вираження і структурно можуть складатися з двох звуків або більшої їх кількості. Такі

засоби фонічної виразності поетичного тексту в науковій літературі визначають як *еквіфонію* й *метафонію*.

Еквіфонія є одним із різновидів активно вживаного звукового стилістичного повтору: ***Полюють в полі** на три то**полі*** (Л. Костенко); *І був **те**рпким і **те**плим синій дим…* (В. Боровий); ***Ті**ні **ті**л / зійшли з табунів* (В. Кордун); *досить вам **жерт**и – **жерт**вуйте / на церкви і демократичні газети* (І. Низовий); *Я **плака**в під **плака**тами, / А зі мною – неоглядна тьма* (М. Сом); *Підступність **світ**ича, а ще й підступність **світ**у, / що перетнув мене, як дошку* (І. Калинець); *Навіщо й цю непоясни**му му**ку / впрягати, як у воза, у слова* (В. Базилевський); *Будьмо **ві**рні та **ві**ддані / й стане доля медовою* (Я. Ткачівський); *Ми в кафе… І **мо**вчанкою тіши**мо**сь* (В. Крищенко); ***Воло**ський горіх / закотився / у **воло**шки* (Д. Чередниченко); *Легкі **карав**ели думок / і слів **карав**ани / не стрінуться більше / <…> / над **риф**ами слів / кружлятимуть г**риф**и вигнанців* (Г. Крук). Дослідники визначають цей прийом як «базовий тип загальномовної асоціативності, що відповідає луноподібному, інерційному звуковому повтору» [*Векшин 2006а*: 21]. Наведені приклади засвідчують можливість реалізації однієї еквіфонічної одиниці в межах однієї віршової строфи. Проте частіше трапляються випадки одночасного вживання кількох різних одиниць, як-от: *С**ві**т весь – на **ві**трах. / Ти по**до**лала **до**ле, слава Богу* (В. Стус); *І я слухав, припавши до землі. / Нас к**ли**ка**ли** **сі**валки **сі**яти. / Курл**ли**ка**ли** в прол**лі**сках журав**лі** /* і *казал**и**, що ти не будеш косити* (В. Голобородько); *Не **да**в йому такого **да**ру / **Лю**дей **лю**бити на віку* (В. Забаштанський); *Зве**ди**сь і й**ди**. Внизу трава і **ві**тер / Ще й око озера – с**ві**чадо с**ві**ту* (О. Ковальова); *Чи з відстані, а чи з **по**тойбіччя / мене **по**кликав г**оло**с ч**оло**вічий… / І не **по**стало з г**оло**су обличчя – / лиш жах великий душу перейняв / і **по**вернув у т**іло** **по**х**оло**ле* (Л. Голота), завдяки чому формуються системи звукового відлуння.

Запропоновані зразки ілюструють функціювання повторюваних еквіфонічних одиниць на початку або всередині слова, але трапляються

випадки суголосся в кінцевій позиції, як-от: *Світ залито густ**ою** смол**ою** передум* (В. Стус); ***Зорі** стоз**орі**, / ви що – телепати?* (Л. Костенко); *Ми вдаримо серцем в м**ур** заж**ур*** (І. Драч); *Осід<u>лала</u> втома пл**ечі** молод**ечі*** (В. Романовський); *З <u>кожним</u> <u>роком</u> дор<u>ож</u>чає час. / Вир<u>ос</u>тає в ці**ні**, бо – на д**ні*** (І. Жиленко); *Мої долo**ні** на твоєму ло**ні** / Тремтіли, мов на лампі мотилі* (Д Павличко); *Легі**ні** відганяють чор**ні** ті**ні** / Що заступають сонце Украї**ні*** (О. Лупій); *Ніби чов**ен**, води пов**ен**, / Понад річкою пливе* (Л. Талалай); *Мої **дні** голо**дні** вже третій день ремигать / Сиру гуму, як красні корови* (С. Сапеляк); *А з нею* [з пам'яттю – О. Т.] *сумови**ще** невмиру**ще** – Душа моя, що покидьок при ній* (С. Сапеляк); *Чов**ен** пов**ен**, а без днища* (Л. Голота); *Люб**ити** – це заново ж**ити**!* (Ю. Сердюк); *Не вір в мою втечу! / Та в**теча** – пред**теча*** (Ю. Сердюк); *сніжинки вмирають, мов загна**ні** ко**ні*** (Н. Поклад); *Беру собі мис**ку** налущити ма**ку**, / дивлюсь – а туди уже кіт наплакав* (О. Якименко). Така еквіфонічна позиція виступає засобом утворення внурішньорядкової рими, що надає віршовим рядкам особливої тональної ритмічності. Подібний ефект виникає і при поєднанні повтору початкових і кінцевих складів: ***Ні**ж**ні** і замрія**ні** пісні** (В. Симоненко); *і плоди твої **ні**ж**ні** – недосяж**ні*** (Л. Голота); *Синіє криці **лі**д / у ті**лі** споночі**лі**м* (П. Мовчан).

За структурною організацією одна еквіфонічна мінімальна одиниця складається з двох звуків, які можуть становити склад, як-от: *Хіба можна співати печаль**ні** пісні, / коли щастя в моїй сторо**ні*** (В. Сосюра); *і легко, наче очерет, / в руках **ла**має весла* (П. Мовчан); *Я **по**жену **до** во**допо**ю гнідий табун* (Л. Голота), або виступати фрагментом певного складу чи складів: ***Ві**н буде завжди **ві**рити прогнозам* (В. Симоненко); *Над сив**им** шляхом д**им** / Пливе, як тінь вола* (Л. Талалай); *Зозуль **ві**длуння, **ві**тру камертон* (І. Жиленко); *Любити тінь безперестанно – д**ур**ний к**ур**аж* (Л. Голота); *Я чую степи, / **Не**рвову з**не**могу тятиви* (Ю. Сердюк); *Я кричу вам усім, **мов** **мо**рзянкою б'ю по стіні* (О. Забужко). Збільшення кількості звуків, які беруть участь в еквіфонічному повторі, може відбуватися від трьох (*І тільки хуги лемент злий / **пол**ине над **пол**ями* (В. Сосюра); *Згоряє слово, як сльоза, /*

*Хол**о**дне с**ол**ов'їне с**оло*** (І. Драч); *І **чер**епиць **чер**воні ружі / Цвітуть невтомно знов і знов* (Ю. Сердюк)) до розміру значного за обсягом фрагмента того чи того кореня або цілого кореня (***Світ**анок у **світ**лі ластівки* (І. Жиленко); *Це, здається, **світ**анок – / і **світ**ло, немов простирадла, прим'яте* (О. Забужко); *Поокремо фотознімки і в обнімку. / Де завмерли губи милі / **Прост**о в **прост**ір* (Ю. Сердюк); *– Я був **дзеркал**ом. Я лише від**дзеркал**ював! – / … Бідака, він ще не знає про за**дзеркал**ля…* (Л. Голота)). Окрім того, подеколи спостерігається плавний перехід однієї еквіфонічної звукосполуки в іншу з поповненням фонічного складу (*Сток**ол**ос нації, сто**г**ол**о**с. / Сто**г**ол**о**сіння білих вуст* (І. Драч)) або з його скороченням (*Боже птахів і зв**ір**і**в**, / прав у своїм краю, / та ук**р**і**п**и на в**ір**і – / дрофу верни мою* (Л. Голота); *той страх тотальний – нам у кров отр**уту**, / упорсн**уту** катами в пору л**ю*****ту*** (Н. Поклад)).

Дослідники відзначають, що еквіфонія зумовлена можливістю розподілення звукових одиниць у власному річищі, коли ритмічну кореляцію підкреслює аналогічне звукове наповнення ритмічного каркасу [*Векшин 2006а*: 23]. Саме таке ритмозвукове наповнення змісту поетичних рядків сприяє увиразненню семантики лексичних одиниць і виникненню ймовірних асоціативних образів, наприклад:

– мудрості: ***Зер**нами **Зер**ова з **дре**внього **дре**ва, / **сві**тлом **Сві**дзінського з тихих оправ* (С. Чернілевський);

– спокою: *Як **мил**о тут. І **мил**ощі. І **мил**ість. / Пройнята лиш ікона вістрям свічки. / Струмує з рани **мил**осердя променем на **мил**ю, / а, може, навіть і на цілу вічність* (І. Калинець); *У **мі**сяця довга **бі**ла сорочка, / Він **бі**лих птах**ів** з рукав**ів** випускає / Ще й малих пташенят, / Що літати не в**мі**ють, / Лиш **бі**л**и**м**и** тіня**ми** пере**бі**гають* (О. Ковальова); ***До**пишемо **дос**в**і**д, який пр**ом**инул**и** літа. / Там ко**ні** пл**и**вуть, бі**лі** ко**ні** в рожев**ом**у мил**і**, / В до**в**і**л**ьному ритмі **до**ходять до себе жита, / До**з**рі**лі** черешні півс**ві**ту тримають на сил**і**…* (С. Антонишин);

– ніжності і тепла: *Я жи**ти**му **до**ти, / **До**поки горі**ти** буде / **До**лоні твоєї **до**тик* (Д. Павличко); *Ле**лі**ять **лілі**й – / **лі**ній ясноту* (С. Йовенко); *Як чутл**и**ві **до**ти**ки** **до**ло**нні** / Упива**ли**сь сило**ю** п'янкою, / Як зринали поцілунки со**нні** / Серед ти**ш**ші світло**ю** луною* (Н. Черкес); ***Полу**ничного літа рум'янці / брались **полу**м'ям там, під горою* (М. Слюсаревський); *тра**ва**ми з**ва**ба**ми** зли**ва**ми* льон**ом** і квіт**ом** / не потривожене спазма**ми** люті і хоті / **літо** со**ло**дке і вічне лиша**ло**ся **літ**ом* (І. Шувалова);

– розпачу і зневіри: *Престольна длань… С**ле**за чи сол**е**мір, / Чи обез**тіл**е**ння** осиро**тіл**лям* (С. Сапеляк); *Слова Бориса Чичибабіна – / **Лю**дського бо**лю** груддя задубілі* (В. Забаштанський); *наскрізь **вин**ні наскрізь **вин**ом пропах**лі** / плутаючися в п**ов'**язках і зоб**ов'**язаннях / приходять люди бі**лі**ші за **лі**карняні кахл**і*** (І. Шувалова); *А то**бі** небув**а**л**о**ю туг**о**ю очі б**і**льш**а**л**и**. / **Го**вори**ло**сь округ**ло** і вогко снігами т**а**л**и**ми* (Г. Крук);

– невідворотності чогось: ***Ти**хо-**ти**хо** Ду**на**й несе води, / **Ти**хо** сонця проміння ля**гло**. / І ще **тих**ше печаль о**хо**л**о**ди / **На** гаряче ля**г**ає чо**ло*** (В. Боровий); *То воскресають із росою / Наскальні **ра**ни по я**ра**х* (С. Сапеляк); ***Бу**зина **бу**яє на городі, / і дуріють в Києві дядьки* (В. Забаштанський); *І смерті рівна / п**рі**р**ва** межиб**рів**на* (С. Чернілевський); *І я, **по**кірно розстеливши **по**стіль – / **по**міст **по**ганським пристрастям твоїм, – / я **по**тай зраджую тебе – із ним, / і розкоші нема над розкіш **по**мсти* (Л. Хворост); *час тече – він вик**ру**чує **ру**ки і по**ру**чні / в тих вагонах, які добровільно возили нас, / де сиділи ми мовчки – здавалося, по**ру**ч, / а по суті – то кожен в окремій бразилії* (І. Шувалова);

– простору і повноти: *Не да**ва**лсь на душу тра**ва**, / хоч як її нагінці г**ну**л**и**. / А земля бул**а** спіл**а**. Крива. / Черевата. **Ва**гітна ми**ну**л**и**м* (В. Затуливітер); *Я **на**родився **на** **роз**доллі, / Де вітер крила **роз**давав* (М. Гриценко);

– чогось непереборного і нестримного: ***Роз**кочуване **по** степах **по**котил**о**. / Задавил**о** **по**ля. **Роз**метало **по**сіви. / Могила **роз**копана **по** виднокрай. / **Про**смолена віхола. **Поро**х аж сивий* (М. Бажан); *Не*

*піддавайтеся омані! / Гарячі будьте, полум'яні! / Хай во**ро**гів разить розб**ро**д – / за дружбу стійте, за на**ро**д!* (П. Тичина); *Скотилася т**орб**а / до діда із г**орб**ом, / а в тій т**орб**і – не хліб-па**ля**ниця, / а до**ля**-п'яниця, / і **го**ря **го**рнятко, / і жменя нестатку* (А. Тимченко);

– чогось звичного і звичайного: *г**ру**дка цук**ру** / в к**ру**жці моїй / алюмінієвій* (С. Сапеляк); *Розставляє чор**ні** **сі**ті / поза днем о**сі**ння **ні**ч* (М. Холодний); *І знов ц**ві**те під Києвом калина, / І **ніж**ність **ві**є з **ніж**инських дібров* (М. Сом); ***Во**логий **вітер** **во**рушить **віти**, / Уже безлисті. / І доц**віт**ають останні к**віти** / В твоїм обійсті* (М. Луків); ***Об**ійстя **об**жи**ті**, / Хати догляну**ті*** (М. Луків).

Наведені ілюстрації підтверджують нашу думку про те, що завдяки паралельності повторення тих чи тих звукосполук у творі з'являється ритмічне відлуння, а при використанні кількох еквіфонічних рядів вірші сповнюються лунким багатоголоссям, що створює поетичну «симфонію».

Окрім еквіфонії, в українській поетичній мові активно застосовується звуковий прийом оберненого паралелізму – **метафонія**: *О як це серце окр**иля**, / як осява об**ли**ччя* (В. Сосюра); *Оксамит червоний / Г**ра**є г**ар**яче* (М. Бажан); *Наче вчора бігав я до школи / І сад**ив** ті **ви**шеньки малі* (В. Симоненко); *Сховатися **од до**лі – не судилось* (В. Стус); ***Чо**рна магія н**очі**, скажи мені голосом рік* (Л. Костенко); *Угорі курличуть / д**руж**ньо **жур**авлі* (М. Холодний); *Пасу я **со**сни цієї **ос**ені, / Аж захмеліла голова* (І. Драч); *Тінь **ві**д танк**ів** / На всю планету* (Л. Талалай); *І риби ск**ид** розво**ди**ть кола* (П. Мовчан); ***Соло** на **волос**инці* (В. Затуливітер); *Покора твоя – тільки з**ва**ба **зав**идам* (В. Забаштанський); *І попіл наш сльозою **до во**ди* (С. Сапеляк); *Об**да**руй нас н**ад**ією* (В. Кордун); *І кр<u>ов</u> його – черв<u>он</u>ий атрамент – / співають **до**щ<u>ов</u>і хол**од**ні **<u>во</u>ди*** (Л. Голота); *О, як **ві<u>н</u>** стугон**<u>ів</u>** на кожен грубий дотик!* (О. Забужко); *Я жив, як міг: **мо**литвою і пост**ом*** (В. Слапчук); *хтось г**ол**кою проко**ло**в / листок на кленові* (М. Воробйов); *І, п**ід**владні лиш прав**ді** одній, / Виростали пшениця й жито* (Д. Іванов); *...Нічні літаки пролітають далеко, / Лишаючи **вид**ива **див**ні, / сріблисті* (Н. Білоцерківець);

*Де сняться сни. Такі уже ті сни, / Що страшно н**ічч**ю о**чі** розліпити* (І. Шувалова); *Він нал**ив**ає **ви**но, він господар* (О. Якименко). За допомогою таких дзеркально відбитих звукосполук відбуваються фонічні перетворення при збереженні загального звукового складу.

Автори розвідок із фоностилістики зауважують, що «метафонія – антиінерційний звуковий повтор, який протистоїть еквіфонічному повтору, покликаний порушити одноманітниу звукову течію мовлення і спровокувати ефект активного ритмічного і семантичного взаємного відбиття одиниць мовлення» [*Векшин 2006а*: 22]. Особливо відчутна ця властивість метафонії, коли один з інверсованих звукових елементів повторюється кілька разів, що створює ефект додаткового відлуння. Таке повторення може бути симетричним: *Дуднить вес**ілл**я. Кругл**і** молодиці / Тонких, неначе хм**іль**, парубчаків / Навколо себе в'ють* (Д. Павличко); ***Ор**кестр п**ро**йме мо**ро**зноч**ор**ний шок* (І. Драч); *і т**лі**є т**іл**о дерев'яне, / димлять пропалини в зем**лі*** (П. Мовчан); *К**ор**идо**ро**м дзеркал / ч**ор**ний п**ро**тяг космічний гуляє* (Л. Голота); *гол**ос**: / ви**со**кого г**ос**тя не можна зустріти / бо ним неможливо тати* (М. Воробйов); *Маленький звір з блискучими очима, / Що ніжно **сс**е моє б**езс**онне **се**рце, / На пам'ять вивчив вже твоє ім'я* (І. Шувалова); *сам собі г**от**уєш **сто от**рут. / <…> / заволають м'язи і судини / **мо**вою л**омо**ти і суд**ом**…* (Л. Хворост) або асиметричним: ***Ві**н не вм**ів** балакати з начальством. / Але вм**ів** балакати із зорями* (М. Холодний); *І с**ві**тяться крізь **ві**ття яво**рів** / янтарні очі стомлених дво**рів*** (Л. Костенко); *У тих**ім** н**ім**бі рук дитячих, / на про**мі**нці серцебиття* (Л. Голота); *Ти, **до**ле, **од**верни **од** нас розлуку* (Ю. Сердюк). Окрім того, метафонічне звучання посилюється, якщо у творі наявні кілька рядів дзеркальних звукоповторень: *Борвій-буран схопив дерева в бран, / <…> / князі**в**-дуб**ів** зірвав іржа**ві** зорі* (І. Драч); ***Ден**ь по **дне**ві зима відмира* (І. Жиленко); *Писали: **во**ля стане на кр**ов**і. / Не всує м**ов**, **бо об**ізлиться доля!* (Л. Голота); *І день, що має статись **за**втра, / **За**р**а**ння з**на**ти **на**зубок* (О. Забужко); *І лов**иш** в д**ві** руки, / на всю ду**ші** потугу, / Антонича рядки – чутт**ів** космічну фугу* (Н. Поклад).

Із погляду будови метафонічні сполуки, на відміну від еквіфонічних, що містять до семи складників, мають максимальну довжину п’ять звуків: ***Вірні*** *різних церков, діти різних родин, / Ми тут* ***рівні*** *були, ми були як один* (О’Лір) і чотири звуки: *стерпла рука знаходить у жовтому листі / засушені см****окви****-шов****кови****ці* (Л. Голота); *Я* ***ждав*** *її з****авжд****и* (Ю. Андрухович), причому такі зразки нечисленні. Частіше фіксуються трикомпонентні інверсовані сполуки, а найбільш активно вживані – двозвукові.

Формули дзеркальної трансформації метафонічних сполук бувають різними. Наприклад, у першому із двох наведених чотирикомпонентних утворень 1-й і 2-й звуки взаємно перемістилися: *окви – кови*, а в другому прикладі переміщення відбулося парно: 1-й і 2-й звуки стали 3-м і 4-м, тоді як 3-й і 4-й із першої структури стали 1-м і 2-м у другому утворенні: *ждав – авжд*. У трикомпонентних звукових фрагментах так само спостерігається різнорідність модифікацій: *Фронтові вгамувались дороги, / Й, повернувшись на з****гар*** *з****агр****ав* (Д. Іванов); *Віддав його у* ***сві****т – не вистача на* ***всі****х* (Л. Голота); *Постануть* ***крі****зь гу****ркі****т нічних літаків* (Н. Білоцерківець) – взаємне переміщення 1-го і 2-го звуків; ***Гра гар****монія, і з кола / юнка вилетіла враз* (В. Сосюра); *небо п****оор****ане сірими б****оро****знами* (М. Воробйов) – 2-го і 3-го звуків; *в* ***ног****ах вітер / чорто****гон****ом* (С. Сапеляк); *Ніж зат****вор****яє к****ров****, / сокира гоїть рани* (Л. Голота); *Ще ход****имо*** *тут,* ***оми****наючи шпари й завали* (Ю. Андрухович) – 1-го і 3-го звуків. У двокомпонентних сполуках за логікою речей можливе лише взаємне переміщення складників: ПГ – ГП (*Зі мною* ***го****ворять м****ог****или / Устами колишніх людей* (В. Симоненко); *із пор, із три****щи****н, з глин****ищ*** *і породи / виходить і цвіте душі росток* (Ю. Сердюк)) або ГП – ПГ (*Спалахує* ***ос****таннім* ***со****ком зелень* (П. Мовчан); *Г****оре*** *й до****ро****зі – / товченій лихом* (Л. Голота)). Така різнорідність взаємних переміщень стає невичерпним джерелом ритмічної зміни звукового потоку, а отже, й урізноманітнення створюваних фонічних візерунків.

Особливий різновид метафонії становить **метатонія**, що полягає в акцентному зрушенні в межах одного або двох віршових рядків: *Далеко,*

гли́боко, ***глибо́ко*** */ електровоза дальній біг* (В. Сосюра); *Впали з сонця останні промені / На чоло, моє, на зело, / На спустошені на гаї, / На* ***образи́*** *і* ***обра́зи*** *мої* (Р. Третьяков); *Приходить* ***о́браз****. Меркнуть всі* ***обра́зи****, / Немов на стінах давні* ***образи́*** (М. Сом); *Яка ж у нім прегіркава, яка ж полинова сила / Була у тім трунку воєннім, як* ***ту́га*** *–* ***тугá*** *і німа!* (І. Драч); *Це виразка із* ***ві́ршів*** *і* ***вірші́в*** (С. Сапеляк); ***півдня́ від пі́вдня*** *дня / мітимо знаками* (С. Сапеляк); *край віконця мертве словце / умовляє* ***літá лі́та*** (С. Сапеляк); *Одкипіли* ***лі́та*** *і* ***літá,*** */ Тернами взялися всі шляхи* (В. Забаштанський); *З* ***нікуди*** *в* ***нікуди́*** *дороги* (В. Забаштанський); *Меле / млин /* ***муку́*** *на* ***му́ку /*** *і при тому – ані звуку* (В. Базилевський); *і знав, що не мину тепер спокути / за ті роки – і* ***про́кляті****, й* ***прокля́ті*** (В. Гужва); *Словом кинула із пращі, / Наче каменем: якби… / Покохай мене* ***нізáщо****, /* ***Ні за що́*** *мене люби* (В. Слапчук); *Бо вони той цілющий, священний / Хліб із* ***му́ки*** *й* ***муки́*** *їдять* (М. Іванов); *Пастушу, отже,* ***о́лені Оле́ні****, / хоча, по-правді, всі ці* ***оле́ні*** */ послав би я!* (І. Малкович); *Я загубив свій ключ: я голочку соснову / назвав своїм ключем – і загубив* ***чому́сь****, / і* ***чо́мусь*** *не знайду* (І. Малкович); *Хай* ***про́ста*** *я, та й істина* ***простá****!* (О. Тараненко); *І щоб таки повернулася / і була тут / <…> / і* ***жи́ли*** *рвала, / і* ***жилá*** *тільки тут* (А. Тимченко); *полову брехні та жагу із цукрову голівку / неспішно поклав між череп'я на голу долівку / і зник – не* ***вгорí****, а* ***в го́рі*** (А. Тимченко). Подібна переакцентуація актуалізує семантичні відношення, у формуванні яких беруть участь метатонічні одиниці.

Незважаючи на те, що еквіфонія і метафонія перебувають в опозиції як прямий і обернений паралелізм, ці прийоми органічно поєднуються при їх одночасному вживанні у тканині поетичного тексту: *Вона* [пісня – О. Т.] *неслась по* ***ву***<u>***л***</u>*ицях* ***ву***<u>***з***</u>*еньких, / І* <u>*зу*</u>*пинить її ніхто не міг* (Д. Павличко); ***Зи***<u>***м***</u>*а* <u>*мин*</u>*а. О****зи***<u>***м***</u>*ина / нов*<u>*им*</u> *життям зазеленіла* (О. Різників); ***Ли***<u>***л***</u>*ось* <u>*ол*</u>***и****ви щедро. Фарби щ*<u>*іл*</u>*ьно тер****ті****. / Не* ***лі****нувались пензл****і****, ми****ті*** *у спиртах* (В. Затуливітер); ***Мо****вчиш сум****о****вито… / А* ***ді****м* ***ді****ловито / тебе пе****ре****травлює*

*межи дз**ер**кал* (І. Жиленко); ***Бо** то не його таємниця у душу – **об**часом / І то не його комашину забу**ло** **тепло*** (С. Антонишин).

Поєднання еквіфонії та метафонії є ритмоінтонаційним началом не лише в межах двох поетичних рядків. Часто ці прийоми виступають організаційним осередком для вибудовування строф, як-от: ***Гор**било і **гро**било-таки, / Гартувала гаспидське **гор**било / І все ж рабство за віки не вбило, / Приручило тільки на віки* (В. Забаштанський); *Земля тужа**ві**є **ві**д подмух**ів** **ві**тру, / і чути іржання, мов легіт, тендітне, / і збруя палає на кожнім коні* (П. Мовчан); *Золо-золотою, аж до **бо**лю, / до останнього з спадних сонців. / **Бо**же! Не **бо**ли. Я сам со**бо**ю / від**бо**лю тебе – пером в руці* (В. Затуливітер); *Ця **ос**інь тягнеться з **ос**танніх сил. / Смеркає – ніби гасне кінопл**ів**ка, / І проступає паморозь, як сіль, / У темних пахвах ковзкої брук**ів**ки* (О. Забужко); *Ш**ка**ралупки горіха – / твоя бойова ес**ка**дрилья. / **Со**нні очі **ві**тр**ів**. / **Ос**клілі очі води* (Г. Крук); *Кохатимеш, м**ов** **во**станнє, / **об**тікаючих пліч / **об**надійл**ив**у **ви**падк**ов**ість* (Г. Крук), а то й цілого віршового твору: *Поста**ви**ш наго**лос** нез**ви**чно – / і вже міняються **сло**ва. / Так форма **вис**ло**ву** нова / міня семантику магічно. / А **мов**а – **мов** ріка жива, / нестр**им**на, вічна, бистрот**іч**на, / щось небувале поряд з в**іч**ним / що**ми**ті людям відкр**ив**а. / Як хлопець змінює обличчя, / но**ви**й вдягаючи краватт, / так **мов**а вчинює д**ив**а – / до порівнянь нез**ви**чних кличе, / дрібне у шати по**ви**ва, / або ж принижує величне* (О. Різників).

Виступаючи засобами, за допомогою яких можна здійснити «символічне перетворення мови» (за В. Виноградовим), еквіфонія і метафонія як різновиди звукової асоціації виявляють потенційні текстотвірні властивості.

2.1.4. «Звукові» епітети й метафори в системі фоностилістичних засобів

Важливим складником системи звукопису є образні засоби, усі слова в яких починаються з однакових звуків. Здебільшого в цьому контексті

прийнято говорити про алітераційні епітети. «Алітераційний епітет – це наслідок художнього перетворення двоїстості в цілісність. Звукові ланки поєднують означальне й означуване в цілісну семантичну конструкцію за законом тріади: новий зміст виникає через смислове заглиблення епітета й означуваного слова, які взаємно збагачуються в монолітній звуковій структурі» [*Волковинський 2006*: 30]. В обстеженому фактичному матеріалі були виявлені не лише алітераційні епітети, а й метафори. Зразки таких звуковиражальних тропів спостерігаються у творчому доробку різних митців: *Так в **п**розріванні **п**равди, в передчуванні суті / Гнув він безвольний камінь, **б**рили **б**езмовні м'яв* (М. Бажан); ***С**ива **с**томлена **с**утінь **с**нігів,* (М. Вінграновський); *де дуби мовчали величаво / у краплинках **р**анньої **р**оси* (В. Симоненко); *Я марю крізь **с**иній **с**ніг* (В. Симоненко); *То наївні, а то суворі / **С**колихнуть вони **с**покій мій* (В. Симоненко); *Моя **п**ам'ять **п**лаче над снігами, / де стоять берези і хрести / <…> / Із твого невидимого серця / **к**ров **к**алини **к**апле у сніги* (Л. Костенко); *Німі, нерозпізнанні вже уста, / **С**ерця **с**тудені, тьмою взяті очі* (В. Стус); *і навіжену матір виглядати, / що з **б**ілих **б**ожевіль до нас біжить* (В. Стус); *дай розірвати нам пута ці, / **р**етязі ці **р**ознести* (В. Стус); *Розкошлані на всіх **в**ітрах **в**агань* (В. Стус); *А хоре серце чорний **с**мокче **с**прут* (В. Стус); ***С**тулилось **с**ерце, нібито ніколи / не розпукалось* (В. Стус); *Так навіщо ж твоє обличчя / **П**олонила оця **п**ечаль* (Б. Мамайсур); *Ген заясніло, завесніло. / Поглибле небо зблакитніло, / **б**руньки **б**ерезові **б**ринять* (О. Різників); *Чарівник цей **в**есняний **в**ітер!* (О. Різників); *Летять **ш**умкі **ш**овки* (П. Мовчан); *Мамо, нащо ота жалива кругом хати, / Дерев'яні шеренги, **б**ундючний **б**ур'ян?* (П. Мовчан); ***з**ітхання **з**летіло, засвідчене днем* (П. Мовчан); ***з**ір **з**ахлинавсь від різних барв* (П. Мовчан); *І **с**вітло **с**трумує крізь плетиво віть* (П. Мовчан); *В проломи між кронами **с**рібло **с**трумує напруго* (П. Мовчан); ***С**плелись **с**лова – було словозмішання* (П. Мовчан); *Бачу тієї ночі, / коли відцвітаються липи, / **с**рібні **с**ороки **с**качуть по стінах* (В. Кордун); ***Д**ень **д**оцвів / у гарбузовій квітці / на тоненькій пісні години* (В. Кордун); ***С**льозиться **с**віт по умиранню*

(С. Сапеляк); *б'ю чолом / **с**труні **с**ріблогуслій / **к**антом **к**обзи барокової* (С. Сапеляк); ***П**олиняли домашні **п**ророки* (В. Базилевський); ***С**пектакль **с**півіснувань* (В. Базилевський); *у **г**еніальнім **г**орлі **с**тугонить* (В. Базилевський); ***Т**ерпкий **т**рояндовий **т**уман* (А. Мойсієнко); ***С**пянілі **с**пасівські **с**ади...* (А. Мойсієнко); ***С**ліпучо-**с**рібна **с**трічка **с**нігу... / <...> / **С**ніг **с**ієть**с**я-**с**нується **с**тиха...* (А. Мойсієнко); *Поплачте, жінко, – крадькома і тихо, / <...> / не проклинаючи своє **л**укаве **л**ихо* (Л. Голота); *Водносталь **т**онко **т**чеш оману – **м**орський **м**іраж* (Л. Голота); *стоїш у своїй косі, наче **с**товп **с**оляний* (Л. Голота); ***С**онний **с**крик птиці, / До крила якої пальчиком гілки / Приторкається старе дерево* (Ю. Сердюк); *Вас обплітає забуття сріблята павутина – / Самотність душ, / самотність тіл, – **с**амотність **с**лова* (С. Жадан); ***С**амотнє **с**онце бачимо, тож привітаймо тихо / Саму печаль* (В. Квітка); ***Т**інь **т**ополі **т**репетно **т**ремтить… / **Т**еренова **т**иша **т**ріпотить… / <...> / Там **т**роянди **т**еплий **т**рунок **т**четься…*(І. Лівобережна); *спізнають наші юнки насолоду / непевності і **м**ісячної **м**лості* (М. Розумний); ***С**вітле **с**онце **с**пиває **с**ік **с**тарого **с**аду. / Страшний сорок сьомий – **с**адизм **с**атани* (В. Шляхтич). Найчастіше трапляються структури з початковим повторюваним [**с**], значно рідше із [**т**] і [**б**], усі інші приголосні не належать до активно вживаних для утворення тропеїчних сполук.

Спостерігаються випадки, коли останній складник чотирикомпонентної алітераційної метафори не починається алітерованим приголосним, а закінчується ним: *І в **с**вітанковім **с**умовинні / Прощально пестить шию, ніс / І **с**онні **с**оняшники **с**ині / В **с**олонім **с**онці **с**онних кі**с*** (М. Вінграновський), створюючи таким чином своєрідне звукове «кільце».

Під час аналізу були виявлені алітераційні тропи, у яких повторювалися не лише початкові звуки усіх компонентів, а й прикінцеві, як-от: *Ця вість летить до нас глухим і гнівним гамором* (М. Бажан); *А **в**ітер **в**ороний сурмив / над **с**ніговим **с**умним **с**увоєм* (І. Калинець); *Сова у ніч – **с**амотнім **с**тражем...* (А. Мойсієнко); *Коли небо надто глибоко / виливає*

*хміль волі / **б**лакитним **б**луканням / у прожилки життя* (О. Горкуша); *Під снігів лебединий спів / він* [вітер – О. Т.] *на **с**кронях **с**тарих полів / сивину чародійно витер* (О. Різників); ***с**пить **с**іножать поснули сіногреби* (В. Затуливітер) *Той **т**епловійний **т**иховирій – / То Трахтемирів, Трахтемирів…* (А. Мойсієнко), причому кінцеві повторювані звуки можуть бути не лише приголосними, як у наведених прикладах, а й голосними: *У сивій завірюсі голосінь / ці грона болю, що падуть в глибінь, / **б**езсмертною **б**ідою окошились* (В. Стус); *Над Боричевим узвозом **п**овітря **п**розориться* (В. Кордун); ***Т**равнева **т**иша тоне, тане… / <…> / Та **т**ечія **т**равневохвильна* (А. Мойсієнко); ***С**маглява **с**пасівська **с**тежина* (А. Мойсієнко); *ця Лотова дочка, / ця **В**ічна **в**ідданиця* (Л. Голота); *А дощик накрапа, / й **к**рута **к**орчма гуляє* (Л. Голота); *Стою, мов щовб, на вічній мерзлоті, / де в сотню мишачих слідів угнались / розпадки тьмаві – і **с**куп**у** **с**льозу, <…> / ледь тамую* (В. Стус); *Що ні дощ не змиє, ні сніги не збілять – / крізь **р**іллю **р**ахманну виступає сіллю* (П. Мовчан); *Ти ще малий, і ти не можеш знати, <…> / чому горбато у **х**олодну **х**ату / заходив він* [дощ – О. Т.] *розгонисто не раз* (П. Мовчан). На нашу думку, такими виявами не можна нехтувати, оскільки в них наявне співзвуччя і початкових і кінцевих звуків, що дає подвійне посилення семантико-звукового малюнку, а однаковість кінцевих фрагментів ще й сприяє виникненню рими всередині поетичного рядка.

Проте однакові голосні зафіксовані не лише наприкінці слів, що утворюють звукові тропи. В опрацьованих поетичних творах представлені поодинокі зразки асонансованих метафор, як-от: ***О**ко **о**бережно / **о**бмацує дорогу між проваль* (В. Стус); *Співаю золоту **о**скому **о**сені* (І. Драч); ***Ос**оння **ос**ені – / жовтавий парку колір* (Р. Мельників), що дозволяє говорити про розширення можливостей реалізації монофонних тропів у поетичній мові.

Окрім того, в останньому з наведених прикладів повторюється не лише перший голосний, але й приголосний, що йде за ним, а це засвідчує додатковий потенціал звукових тропів, оскільки йдеться не тільки про повтор початкового приголосного чи голосного в складниках епітета чи метафори,

а про повторення певного фрагмента, як на початку слів: ***Ху**рделяє **ху**га **ху**ртовинна, / Засипає снігом очі вщерть* (І. Драч); *Туге од сонця, чорновеличаве – / Воно* [слово – О. Т.] *провисне **гро**ном **гро**з* (І. Драч); *Вилущую слова із скаралущі сущого, / сей **при**крий **при**смак **при**смерку* (І. Калинець); *Запахло **ром**еновим **ром**ом / вітру мого стоголосся* (І. Калинець); *Яке смуткочолля… **Пі**внеба **ні**тьми* (С. Сапеляк); *Мені дворищами, собі навпроти / Все кружеля в **со**рочці **со**ляній* [про журбу – О. Т.] (С. Сапеляк); ***Черв**оностpілий **черв**ень / осяває луг / розквітлою своєю кров'ю* (В. Кордун); *вже дитя на грудях ховаєш, – / при душі своїй, при білому горлечку, / жінко, **пере**котиполечко **пере**сушене* (Л. Голота); *цей знавіснілий і плаксивий раж – / **дол**ати **дол**ю* (Л. Голота); *Женуть вовки овець, зриваючись на лет, / червоно вовчий слід ген **сте**литься **сте**пами* (Л. Голота); *Лучить мелодія сиву зозульку, що **лі**течка **лі**чить* (Л. Голота); *Як на голови нам пада з неба який-небудь «Боїнг», / Підломивши під себе обвисле **кри**ваве **кри**ло* (О. Забужко); *Накотить на тебе твоє незапам'ятне вчора – / **Мо**заїка інших / **мо**тивів, одеж і прикрас* (О. Забужко), а також у комбінації з повторюваним кінцевим голосним (*Довкола мене – **см**ертн<u>а</u> **см**уг<u>а</u>* (В. Стус); *Тому ви й гинули, як мухи – / В вас **рев**олюці<u>я</u> **рев**л<u>а</u>* (Б. Мамайсур); *Прикривсь Бистрець **гор**бат<u>ою</u> **гор**<u>ою</u>, / мов тінь хреста поклавши на вуста* (В. Затуливітер)) або приголосним (*станеш **ко**штовни<u>м</u> **коко**но<u>м</u>* (Л. Голота)), так і в їхньому кінці в поєднанні з алітерованим початковим приголосним: *На переїзді, де іржаві рейки, / де перемети **р**оз'ї**да р**уда, – / дорога криворізька перемерзла* (Л. Голота), чи на початку та наприкінці: ***Довга до**рога і порожня, / дві чорні колії в огні* (В. Стус). Наявність таких зразків оприявнює можливість функціювання еквіфонічних епітетів і метафор, яким притаманна особлива музичність, що транслюється на весь поетичний текст.

За допомогою художніх епітетів і метафор поети відтворюють своє унікальне бачення світу, викликаючи в уяві читача певні образи, а завдяки алітераційній, асонансованій чи еквіфонічній співзвучності виникають додаткові фоносемантичні зв'язки всередині образно-художнього засобу, а отже, й нові асоціації. Названі звукові повтори у складі тропів виступають додатковими актуалізаторами семантичних відношень і посилюють вплив на реципієнта.

2.1.5. Гра звуком в українській поезії

Звуки, використані в певній попередньо заданій послідовності, а також різні звукові повтори, можуть ставати елементами поетичної мовної гри.

Дослідники відзначають, що «кожна гра вимагає від учасників евристичності в процесі розумової й мовленнєвої діяльності, здатності до переключення з одного коду на інший» [*Кайуа 1967*: 2]. Це стосується і мовної гри в цілому, і гри звуком як її конкретного вияву.

Так, Г. Крук, уживаючи еквіфонічний повтор, не лише досягає благозвучності й породження внутрішньорядкової рими: *Несподівано – дощ. / Напиватися крапель п'яних. / Не ступати в сумні кав'ярні, / де вс**юди** – л**юди*** (Г. Крук), але й спонукає читача, як учасника запропонованої нею мовної гри, віднайти новий смисл, закладений у цьому повторі, який нібито стоїть на другому плані, але при уважному прочитанні виразно відчувається: *вс**юди** – л**юди***: цим відлунням поетеса актуалізує одну з одвічних тем – тему зради. Новий смисл, з одного боку, визначає мовна гра, а з іншого, – автор, граючи звуками мови, створює його, втілюючи своє сприйняття реальної дійсності.

Нове також витворюється за допомогою комбінування тих чи тих звуків у певній смислотвірній послідовності. Наприклад, Ю. Позаяк у поетичній мініатюрі «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, створює образ патологічно (morbid – патологічний) нерозумної людини.

Рядками *Відлебеділо лібідо* (Ю. Позаяк), де чотири приголосні ***в – д – л – б*** і три голосні ***і – е – о***, Ю. Позаяк говорить про «неоднозначну» статеву енергію і спонукає читача до співтворчості, до роздумів над змістом витвореного, оскільки не зрозуміло: чи то лібідо «жалібно молило» когось про взаємність, чи то «зверталося до когось ніжними й ласкавими словами» [*СУМ 1973*: 457], але з’являється думка, що автор уживає слово *від лебеділо*

у значенні «щось минуло, чогось більше немає» і при цьому його минуле вкрите таємницею. А розв'язати цю звукосмислову загадку має читач.

Наслідуючи один із жанрів навчальної літератури – буквар, – Ю. Позаяк створює свій «Чорнобильський букварик»:

1. Тато! А то атом! Мамо! Атом отам!

2. Рáдій! Рáдій! – Радíй! Радíй! Рáдій! – Радíй!

3. Мама мила раму від урану. <…>

9. У Ганни і Гени у генах рентгени. Їм гаплик. <…> (Ю. Позаяк).

У кожному рядку поет уживає обмежену кількість звуків, але при цьому продукує змістовно наповнений текст, визначальними у творенні якого є еквіфонія, метафонія і метатонія. Наведений приклад є підтвердженням правомірності думки про те, що «значення висловлювань здобувається у процесі його вживання і визначається контекстом мовної гри» [*Ільченко 2014*], оскільки саме таке поєднання звуків, за допомогою яких утворилися використані слова, запропонована послідовність уживання яких і дає запрограмований автором смисл.

Ілюстрації із творів Ю. Позаяка демонструють можливість реалізації в поетичному творі ще один прийом 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 вибілив сніг» уникали звуків [***ґ***] 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 І. Драча «Бас і плач», крім зазначених, не вживається ***є, ї***; а В. Голобородько «Сьогодні дощ нехай іде» та І. Низовий «Дружині Ліні» разом із [***ґ***] та [***ф***] не використовують [***ц***].

Подеколи українські майстри поетичного слова гру звуком поєднують із графічною грою. У досліджуваних поетичних текстах зафіксовані випадки

застосування прийому **капіталізації** – виділення слова чи його окремих фрагментів шрифтовими засобами, що сприяє не лише увиразненню писемного мовлення, але й посилює мовленнєвий вплив на реципієнта: «Обов'язково привертає увагу те, що різко і контрастно виділяється на фоні подібних об'єктів розміром, кольором, формою й іншими сенсорно сприйманими параметрами... компонент мовленнєвого ланцюга може виділятися графічно і фонетично» [*Москвин 2006*: 37].

Такі зразки поєднання графічного й фонетичного виділення спостерігаються у творчому доробку Ю. Андруховича. Так, у вірші «Нарбутове "А"» реалізується графічно акцентований фонетичний ланцюжок асонансованого [а]: <…> / *абетка починається на А / Артерія / Ассирія / АптекА / АренА рАн глибокА мов трунА / історія кричить немов АбеткА / відкрите А мов Арф рАхмАннА грА / мов хор кАлік безкрАю ноту тягне / комусь АрАл / комусь Афон-горА / лети ж нАд нАми обгорілий Ангеле / нАш перший нАш голодний птАше нАш / зАкрите А нА шибениць глАголАх / впАде перо як тлінний АдАмАшк / нА Азію що вихололА й голА / кричуще А нАуки тА письмА / як АмбрАзури в АркАх АкАдемій / це Аполлон якого в нАс немА / Або АдАм в розтерзАнім едемі* <…> (Ю. Андрухович), який проходить через 2–5 строфи й виступає актуалізатором основного змісту поетичного твору: привернення уваги читача до проблем української історії, науки і культури як часів Г. Нарбута, який створив «високомистецький варіант національної абетки» у 1917 році, так і сьогодні. Графічне виділення сприяє додатковій акцентуації змісту висловлюваного.

В. Затуливітер за допомогою прийому капіталізації створює своєрідну картину заперечення і неприйняття: *НЕ і НЕ – читається і пишеться – / і десятки інших Не і НЕ / поза меНЕ НЕ залишається / Непрожитим вересНЕвим дНЕм. // НЕ признаюсь, що НЕ вмілося, / а НЕ жити… Тут я збився: ні-ні… / НЕ така вже цівка біоса – / НЕ одхреститься меНЕ. // НЕ було б цього – НЕ тишею / НЕішли б дощі сутулі, мов НЕ / йшли-НЕ-йшли – НЕмов залишиться / в світі ще багато НЕ меНЕ…* (В. Затуливітер).

О. Різників також удається до комбінування потенційних можливостей графічних і фонетичних засобів. Завдяки поєднанню алітерованих [в], [д], [т] та асонансованих [а], [е], [і], [и], що об'єднуються у плавно повторювані звукові групи ***віт – від – вид – вед – вад***, створює ключовий смисловий стрижень *відати – вести – світло*: *ЗаВІДує, проВАДить чи ВЕДе, / Лиш той, хто ВІДає, а сВІТ не знає, / хто ВИДить все, то той і ВІДу має, / В незВІДане від ВІДомого йде, / він як ВІДун, усім поВІДомляє / провозВІЩа, розпоВІДа про те, / яка їх ВИДозміна жде / у дні новому, що уже сВІТає. / Бо ВІДа – сВІТ, сВІТанок, сВІТло, День / і усВІДомлення – сВІТогляд / розВИДняє, / і, ВІДпоВІДно, в неВИДь йде ВИДець, / хай сВІДок тільки соВІСть споВІДає, / а сВІТоВИД всеВИД не підВЕДе* (О. Різників), який, як можна припустити, є важливими для ліричного героя твору, і він цю важливість намагається донести до всього людства. Окрім фоносмислового малюнку, поет створює зоровий малюнок, графічно виділяючи повторювані звуки, що уможливлює привернення уваги читача до цих фрагментів тексту і до висловлюваного в цілому.

Ще одним засобом супраграфеміки – виділенням лапками – послуговується М. Холодний: *«**А**» із «**б**» у шахи грає, / а з коли ніхто не знає* (М. Холодний), підкреслюючи таким чином, що названі звуки – персонажі аналізованого твору, які стають фігурантами якогось одвічного питання, на яке людство ніяк не може знайти відповіді.

Цей самий прийом застосовує й І. Малкович у вірші «Напучування»: *Хай це, можливо, і не найсуттєвіше, / але ти, дитино, / покликана захищати своїми долоньками / крихітну свічечку букви «**ї**», / а також, / витягнувшись на пальчиках, / оберігати місячний серпик / букви «**є**», / що зрізаний з неба / разом із ниточкою* (І. Малкович), де графічно виділені букви *ї* та *є* як маркери унікальності і неповторності української мови, проблемі збереження якої і присвячений названий поетичний твір.

Застосування засобів метаграфеміки спостережено й у деяких творах Л. Костенко. Зокрема, у поезії «Щось на зразок балади, – як вийшли букви

з-під моєї влади» букви-персонажі, що оприявнюють у друкованому тексті той чи той звук, подані з великої літери і в лапках, що сприяє їх додатковому виділенню: <…> / *__П__риміром, так. Беру я те __п__еро. / І той __п__а__п__ір. __П__исати хочу слово. / А буква «__П__», __п__ечальна, як __П__'єро, / – __П__робачте, – каже, – я тут ви__п__адково. / __Пр__имхливе «__Р__», пе__р__лина па__р__ижан, / з__р__обило в__р__аз ак__р__обатичний номе__р__. / Кру__ж__кляло «__Ж__», __ж__ахливе, мов ка__ж__ан, / а «Ц» і «Ч» присіли, наче гноми. / __С__ичало «__С__», мов кобра на хвості. / __Ш__кварчало «__Ш__», і «Ф» взялося в боки. / І вірне «__К__» уперше у житті / зробило в бі__к__ __к__атегоричні __к__ро__к__и. /* <…> */ Так-сяк стулила букви у строфу, / З тих, що були, по кілька варіацій. / І вийшло: м-м-м… н-н-н… брр… ффу! / Це швидше так, набір алітерацій. /* <…> (Л. Костенко) – окрім того, графічно акцентовані літери підкріплюються в тексті відповідними алітераціями або удаваним звуконаслідуванням (*м-м-м… н-н-н…*), що виступають невід'ємним складником звукової картини усього вірша.

Ще в одному вірші Л. Костенко – «Любов Потьомкіна», – виділена засобами метаграфеміки буква, що втілює відповідний звук, виступає візуалізатором картинки з реального світу: <…> */ Як він був закоханий в царицю, / як життя їй присвятив своє! / Навіть нам Лук'янівську в'язницю / Збудував у формі букви «__Е__». /* <…> (Л. Костенко).

Графічна організація поетичного тексту, формуючи вертикальну підструктуру тексту, передає смисловий ряд, який накладається на зміст слів, використаних рядках, а отже, виконує важливі функції смислоутворення і структуроутворення [*Čarkič 2010*: 23].

Отже, засобами фонічної і фонографічної гри українські митці пожвавлюють віршовану оповідь і підтверджують потенційно невичерпні можливості поетичної мови.

2.2. «Умовна імітація звуків» у тканині поетичного твору

Важливу роль у звуковому увиразненні віршового тексту відіграє «умовна імітація звуків», або ж **звуконаслідування** – експлікація звукових особливостей певних предметів і явищ за допомогою звуків мови. Л. Мацько у зв'язку з цим зауважує, що певні звуки через свої артикуляційно-акустичні ознаки стають основою, ядром звукового комплексу, який набуває певного значення і сприймається як засіб вираження звукових ознак дійсності [*Мацько http*].

І. Качуровський відзначає, що звуконаслідування в літературному творі досягається двома шляхами [приклади наші – О. Т.]: 1) уживанням ономатопей, себто слів, котрі мають звуконаслідувальний характер, імітують певне звучання: крик звіра, птаха, звуки робочого процесу, а також стихій – свист вітру, гуркіт грому рев водоспаду: *І нічого вже не наверстати, / скоро пережите на віку, / пережите ніби нашвидку, / стиснеться до риски між «**ку-ку**», / гляне, як у люстро, перша дата...* (Л. Талалай); ***Куку-куку** – / і день за днем щербиться, / **куку-куку** – / вервечкою із лугу / ідуть жінки з граблями / надвечір до порома* (В. Кордун); 2) витворенням потрібних авторові звукових ефектів – як от шум лісу, гуркіт грому, стукіт мечів – шляхом накопичення певних слів, які самі з себе не є ономатопеями: *Ябл**ук**о **уп**ало у траву – / **гуч**но **гуп**нуло / у дно серпневої тиші* (І. Калинець); *А назустріч – комети. / **Гри**мочуть, **гур**кочуть, як танки* (І. Жиленко) [*Качуровський 1994*: 121].

І. Гальперін перший різновид звуконаслідувань класифікує як пряме звуконаслідування, яке втілюється через самостійне слово, у якому поєднання звуків розраховане на відтворення бажаного звуку [*Гальперин 1958*: 282]. Другий різновид дослідник визначає як непряме звуконаслідування, яке створюється поєднанням певних звуків у різних словах [*Гальперин 1958*: 283].

В українській поезії ІІ половини ХХ – початку ХХІ століття спостерігається активне створення різних образів за допомогою звуконаслідувань обох різновидів.

1. За допомогою **прямого звуконаслідування** митці відтворюють звуки як живої (*Біжить лошатко по асфальту. / **Цок-цок** копитцями, **цок-цок*** (Л. Костенко); *А півень кричав: «**Ку-ку-рі-ку**!» – / і чулися звуки осла* (М. Холодний); *і все, що було в минулім, / простіше «**ку-ку**» зозулі* (Л. Талалай); *Щасливий був разок – як народився. / А вдруге буду… під останнє «**кру**!»* (В. Затуливітер)), так і неживої природи (*А час – це тільки відбивання такту. / **Тік-так, тік-так**… і в цьому вся трагічність* (Л. Костенко); *Вони <…> прийшли на лисиччин / Двір, сіли та й грають: / – **Ду-ду**, **ду-ду** в дудочку, / скрипу, скрипу в скрипочку* (Л. Голота); ***Тікі-такі, тіки-так**, / диліжанс біля альтанки* (І. Малкович); *Беруть безвусу юнь в солдатики наївні. / І строчить кулемет: не **так**, не **так**, не **так**!* (В. Бойко).

Розглянемо застосування цього різновиду звукової імітації у творах окремих поетів.

1.1. Так, у вірші Л. Костенко «Три принцеси» виявлене наслідування голосу зозулі: *Вона з віконечка вигулькує, / ніяк не вимовить «**Ку-ку!**»* (Л. Костенко) як спосіб передачі плинності часу.

С. Сапеляк, удаючись до передавання голосу журавлів: *І чути «**кру**» і болещі спадкові* (С. Сапеляк) у творі «З німиці пам’яті», вкотре порушує проблему перебування людини на чужині, а журавлі символізують вічне відлітання.

Л. Талалай створює аудіальне «зображення» передзвону роси, що скрапує з листочків полину: ***Тінь-тінь-тінь-тінь** плаче в / степу полин **тінь-тінь-тінь** / тужить сухий полин* (Л. Талалай), але полин неживий, як неживий український степ, занедбаний і занехаяний, і як підтвердження такої настроєвості – через кілька строф озивається чайка: *Тільки баба стоїть кам’яна тільки / туга стоїть навкруги тільки / чайка **ки-ги ки-ги ки-ги*** (Л. Талалай).

І. Жиленко уводить у поетичний текст імітацію крику півня, але не для відтворення реалістичної картини, а як елемент іронії: *І летить він* [талант – О. Т.] *крізь небо. І місяць, вловивши момент, / «**Кукуріку**! – кричить. – Декадент. Дармоїд. / Елемент!»* (І. Жиленко) – місяць, подібно до півня, здіймає ґвалт у непередбаченій ситуації.

Подібний зразок іронічного вживання засобів для відтворення певних звуків спостерігається в одному з творів В. Затуливітра: *Народ – не інститути конкурсові, / хронічний у народу недобір / охочих скласти іспити на совість, / все більше на вівчариків: **бір-бір**!..* (В. Затуливітер) – звук-імітатор розміщений у сильній позиції – фінал твору, і цей фінал відкритий, отож, наповнювати смислом його буде кожний читач, і смислом своїм, а не нав'язаним автором вірша.

І. Малкович уживає звуконаслідування в поезії «Конотоп»: *Знову коні палають в степу, / гриви зфашкують раптом, / і грімкоче глухе **туп-тупу** / Трахтемирівським трактом* (І. Малкович), де зімітував стукіт кінських копит. У поета *глухе туп-тупу грімкоче* – таке протиставлення посилює звучання віршових рядків й сповіщає про силу козацького війська.

О. Тараненко одним зі своїх віршів запрошує на пташиний «концерт», де гармонійно звучать голоси різних пернатих: *Наслухаєш деркачиків, / бажаєш вловити куличків-трясогузок, їхнє «**і!- і!**», / завважуєш під ярком зозулине «**ку-ку!**», / а далі до поля – жайворонка передзвін, / діловите дятликове «**тук-тук!**» на старій груші, / розкошуєш у солов'їних руладах / і втрапляєш з розгону в сорочачу сварку, / та й без горобчикового цвірінчання / ніде не обійдеться, / ближче до двору – свист ластівок / та зрідка вороняче «**кра!**», наче стверджує, / що все йде за планом <…>* О. Тараненко).

1.2. У творі М. Бажана «Мазурка» (цикл «Міцкевич в Одесі») відтворено «рухливу» звукову картину: *Разом прянуть, стануть в пари, / Браво грянуть, – **рях-цях-цях**! – / Дами панночки, гусари, / Джигуни в вузьких штанцях* (М. Бажан) – автор передає звуки музики, що лунає в залі, де відбувається бал, і читач подумки кружляє в танці разом із героями твору.

Г. Чубай у вірші «Пташка» імітує звук дверей, які відчиняються і зачиняються: *Двері зачиняються і відчиняються / двері відчиняються і зачиняються / **рип-рип / рип-рип** / то ми виходимо з хати / то ми приходимо до хати / **рип-рип / рип-рип** / і дивиться пташка крізь вікно в акваріум хати / і думає про нас / як про риб* (Г. Чубай). Однак повторюване кілька разів слово не лише відтворює необхідний звук, але й, імовірно, передає рух життя як такого, з усіма його труднощами (бо ж *рип-рип*) і негараздами. Окрім того, вбачаємо в такому використанні звуконаслідування текстотвірну функцію, адже воно становить смисловий стрижень твору, навколо якого нанизуються слова-пояснення.

Так само смисловою основою виступає слово-звуконаслідування і в поезії В. Слапчука «Війна»: *Я щойно навчився вимовляти / це коротке металеве слово, / аж заскакує бородатий дядько: / **– Пах! Пах!** / Падай, ти забитий, – / гукнув до мене. / І не сказав завіщо. / Такі умови гри. / Вклякнули заповіді Божі, / одна в жалобі* (В. Слапчук), за допомогою якого митець передає основний звук війни – звук зброї, який руйнує і знищує все. У творі це звуконаслідування не лише «візуалізує» зображуване, а й звучить як пересторога, як застереження, як попередження.

М. Рябчук у вірші «Архілох» відтворює звук падіння: *Ми просто мудрі. Може, навіть горді... / А німби тихо падають на брук,– / **тук-тук, тук-тук** – і зупинити годі* (М. Рябчук) – за сюжетом німби падають із праведників, а отже, вони перетворюються на грішників. Подвоєння звуконаслідування вказує на невідворотність і, ймовірно, на нескінченність цього процесу. Окрім того, звуконаслідування виступає засобом творення внутрішньої рими: кінець попереднього рядка римується з початком наступного, що створює особливий ритм.

І. Драч у «Баладі про кобзаря Хведора Холодного» вживає дві пари прямих звуконаслідувань: *Ладів аж цілих штири він вживав: / Бандурний, скрипошний, жалобний, косий. / Та й козачка на кобзі награвав / Ногами босими. Бувало, сяде босий / Та й пальці струнами – / **бринь-бринь** –*

перебира. / <…> / Було, як сяде, то й струна кипить, / Та як зашкряба, ридма як затужить, / То плачуть всі, а він і плаче, й кпить, / Бо з нього був гординя пишний дуже. / А мідяки в коновочку його, / Як той горох: / ***тр... тр...*** *та в бідолахи / Був норов, вам скажу, як той вогонь <…>* (І. Драч), які допомагають читачеві уявити звук кобзи, на якій грає ліричний герой, і звук грошей, які йому подають кидаючи в коновку як плату за спів і гру, та плата надто мала, бо сиплеться дрібно, як горох. Таке порівняння, крім звукового відчуття, створює зоровий образ.

А. Тимченко, звертаючись у своїй поезії до Андерсена, відтворює звуки дощу: *Всю ніч дощить – і* ***кап****, і* ***кап****, і* ***кап****. / А ти не спиш: у міріадах звуків / чекаєш, коли щось у двері стукне / і ввійде осінь, мокра і тонка* (А. Тимченко) – звуконаслідування, доповнене повторюваним сполучником *і*, допомагає авторові створити звуко-зорову картину нескінченної осені і нескінченного очікування чогось.

Іншого смислового навантаження набуває це звуконаслідування у сприйнятті ліричного героя В. Базилевського: ***Кап-кап… / кап-кап…*** */ То життя нашого / дрібен дощик накрапує, / листям жухлим себе ж оплакує – / вчора… / завтра… / сьогодні… / Дні – то листки безодні, / часу-владики / пойменовані лики. <…> /* ***Кап-кап –*** */ твоя молодість. /* ***Кап-кап –*** */ твоя зрілість. /* ***Кап-кап –*** */ старість твоя, / її люті терни… <…> / Та навіть високе, / сяюче небо дитинства / з амфори пам'яті – /* ***кап-кап… / кап-кап… / кап-кап…*** (В. Базилевський). Це звуки плинності життя, його минущості й «невідворотності зникання».

У вірші Н. Черкес «Тік-так» уже в назві ужито звуконаслідування, яке викликає в уяві читача хід годинника, однак поетеса запропонувала своє бачення цих звуків, у якому лише один раз називає годинник: ***Тік-так! /*** *Нагадують дощі, / Що все іде й минає. /* ***Тік-так! /*** *Цікаві горобці / Крізь шибку заглядають. /* ***Тік-так! /*** *Прокапує вода / Зі стріхи на бруківку /* ***Тік-так! /*** *Випрошує скрипаль / У місяця підківку. /* ***Тік-так! /*** *Годинник на стіні / Як батогом кромсає… /* ***Тік-так! /*** *Твоє байдуже «ні!» / Всю душу вивертає* (Н. Черкес). У наведеному творі *тік-так –*

це не такт відбиття секунд чи хвилин на годиннику, це такт проминання кожного явища в реальній дійсності і в житті ліричної героїні, це такт перегортання кожної сторінки її життя.

Своєрідний образ часу створений у рядках Т. Шамрай: *Перечитаємо листа, / щоб якось час перегорнути. / Сторінка – «**тік**», / сторінка – «**так**». / Хтось устигає позіхнути* (Т. Шамрай), який викликає асоціацію – час-лист, час – книга, водночас і наповнена, і вже прочитана.

«Час ходить по-різному», – стверджує О. Тараненко і створює свою картину, де поєдналися різні зорові й слухові образи: *через одні годинники чітко, / мов по команді в армії: **тік-так**, **тік-так**; / а то, мов безліч метеликів / шелестять крильцями, / б'ються в скло: / **шух-шим-шух-шим**; / а то швидко-швидко, як серце в синички: / **ич-и-ич-и-ич-и**, / або наче краплі важкі з крану: **кап-кап-кап-кап**. / А якщо не з крану – із крапельниці?! / Егей, сестричко, / ходи-но сюди хутчіше!* (О. Тараненко) – тут переплелися різні зімітовані звуки, але їх поєднання не створює какофонії, а навпаки – кожне звуковідтворення стає частиною гармонійної мелодії.

В останніх трьох прикладах митці використовують різні звуконаслідування, проте створюють подібні фоносмислові зображення.

2. **Непрямі звуконаслідування**, так само, як і прямі, поділяються на два різновиди: імітація звуків живої (*Бо й так щоніч **кр**ичать вже чо**р**ні **кр**уки / мою, щоб душу м**р**яччю почо**р**нить* (С. Сапеляк); *По-**кр**учи **кр**ук не **кар**кав більш – **кр**ука́ / Навчили говорить по-людськи* (В. Забаштанський)) і неживої (***Гро**мадянська війна ще **гри**міла й **гу**ла, / і біліли сніги, й червоніли од крові* (В. Сосюра); ***Гро**ми **ро**кочуть десь там на пониззі* (Л. Костенко); ***Хлю**пало. **Хли**пало. **Ляп**ало. / Злобу громадило й гнів* (В. Базилевський)) природи.

Завдяки повторюваним у різних словах акустично близьким звукам виникає звук, який існує в реальній дійсності, і викликає в читача асоціацію з реальним джерелом цього звуку. Розглянемо приклади такоїх фігури звукопису у творах деяких митців.

2.1. Так, О. Різників для правдивої відчутності життя маленьких пташенят уводить у текст слова з характерними звуками, які сприяють переданню звуків «каркання»: ***Гал**ченята **кар**кають **гар**каво. / Ще малі, а вимовляють «е**р**», / дуб над ними гілля **р**озп**р**осте**р**, / сонце п**р**обивається яс**кра**ве* (О. Різників).

В. Стус так само передає «каркання», але вже не галченят, а дорослого крука, який нічого доброго не несе: ***Кр**ичить над **кр**учу кожен твій що**кр**ок, / і пахне сме**р**ть – мо**р**озом і озоном, / а ти – ст**р**іла нап**р**ужна – тужним тоном / почезлих мет ковтаєш холодок* (В. Стус) – поєднання ***кр*** і його відлуння **р** звучать більш різко, гостро і трагічно.

Л. Талалай імітує звуки комах, які літають над цвітом: ***Ш**иряють о**с**и і **дж**мелі; / і гарб**у**зів **гу**сте **гуд**иння, / де надривається **гуд**іння, / щоб відірватись від землі* (Л. Талалай) – окремі звуки кожної комахи зливаються в єдину комашину мелодію, яка сприймається як гудіння.

Повторювані глухі приголосні (проривні [п], [т], [к], щілинні [с], [з], [х], [ш], зімкнено-щілинний [ч]) в одній із поезій В. Кордуна несуть читачеві «подзвіння жовтого вівсяного поля»: ***С**и**п**у**ч**ий ро**з**п**а**ч** вів**с**а, / **с**у**х**і і **п**они**к**лі воло**т**і / **ш**ор**ст**ко **т**ор**к**ают**ь**ся / до голи**х** ру**к*** (В. Кордун), яке от-от мають скосити, і змолочене зерно на току буде пересипатися з таким самим звуком.

Р. Мельників відтворює шурхіт листя каштанів: *І **п**роро**ст**ала в мі**ст**а **х**рамови**х** сві**ч**а**х** / **Ш**ироко**шт**анни**х** **з**бу**дж**ени**х** **к**а**шт**анів* (Р. Мельників), де акустичною домінантою виступає звук [***ш***].

У творі А. Бондаря «монолог» бджоли створений повторюванням дзвінкого [ж] і стишенням до одиничного [ш]: *у **ж**мені **ж**ало до**ж**ива / котре б**дж**ола при**ш**епотіла* (А. Бондар), де вчувається тільки один звук – спочатку гучний, а потім глухий.

Алітерований [ж] витворює зовсім інший образ у вірші В. Борового, де змальовано іронічний образ людини-плазуна: *Тут ко**ж**ен – ву**ж**! А ти – чому **ж**? / Очиці змру**ж** – до криці сту**ж**, / І в стру**ж**ку стру**ж** – / тих, хто неду**ж**. / Тут кожен – ву**ж**, / хто ву**ж** – той му**ж**! / На неву**ж**ів – гляди! –*

сутуж... (В. Боровий) – тут звучить і висміювання того, хто належить до «мужів-вужів», і застереження для тих, хто до них не належить, і біль від того, що таких «мужів-вужів» стає дедалі більше.

Л. Хворост за допомогою накопичення глухого [с] і дзвінкого [з] передає шум від руху крил птахів: ***С****кликаю птаство з* ***с****ивих виднокіл / мені і птаству зрозумілим* ***с****вистом – / і наро****с****тає лопотіння крил, / і в****с****е* ***с****тає рухливим і пері****с****тим* (Л. Хворост).

2.2. Відтворення явищ неживої природи за допомогою непрямої «умовної імітації» не таке розмаїте, як явищ живої природи, однак не може бути обійдене увагою.

Так, М. Бажан удається до азбуки радистів: ***К****оли в* ***т****юрмі об мо****кр****ий* ***к****амінь* ***к****аме****р****и / Ви* ***ст****ука****є****т****е:* ***кр****а****п****к****а…* ***р****и****с****к****а…* ***кр****а****п****к****а…* ***р****и****с****к****а, – / Ця ві****с****т****ь*** *ле****т****и****т****ь до на****с*** *глухим і гнівним гамо****р****ом, / Ця бли****с****кавиця нам за дальні далі бли****с****кає* (М. Бажан), де поєднуються глухі приголосні, якими передається саме повідомлення, і дзвінкі, що відтворюють реакцію одержувачів цього повідомлення.

В. Сосюра, оспівуючи радість шахтаря-трудівника від нового придбання – омріяного автомобіля, – оприявнює рух машини: ***Ш****ахтар купив ма****ш****ину, / і за* ***ш****офера він / <…> / У* ***ш****умі* ***ш****ин, у гулі / па****ш****ить його лице* (В. Сосюра) – звук [ш], незважаючи на те, що не має кількісної переваги в наведених рядках, виступає фонічною домінантою, яка «оживлює» зображуване.

М. Сом за допомогою непрямого звуконаслідування відтворює аудіовізуальну картину війни: *Київ* ***бом****били. /* ***Бом****били моє село, / Що вічно горн****у****лось до нені-столиці… /* ***Гу****ло. /* ***Гу****готіло. / І знову* ***гу****ло* (М. Сом) – в уяві читача постає картина бомбардування, але поет створює двопланове зображення: перша зрима картина, на якій падають бомби, а друга прихована, однак відчутна – на дзвіниці б’ють на сполох. Звуки дзвона розлягаються далеко довкола і повідомляють, що прийшла біда.

В. Симоненко створив образ жорен в одноіменному вірші: *На**т**уга на ру**к**а**х**, / від в**т**оми **ч**орни**х**, / здувала **ж**или, / ніби мотуз**к**и. / **К**аміння **к**ла**ц**ало **з**убами / в **ж**орна**х**, / **ж**увало **ж**овті **з**ерна на друз**к**и* (В. Симоненко) – поєднання проривних, щілинних, зімкнено-щілинних звуків уможливило передання звуку, який з'являється, коли жорна працюють. Але цей образ не поверхневий – тільки жорна, він значно глибший. Це образ українського народу, якому було сутужно і скрушно, який так само, як жорна, натужно працював, аби пережити лихоліття.

І. Калинець у вірші «Осінь» Повторювані глухі приголосні (проривні [п], [т], [к], щілинні [с], [з], [ш], зімкнено-щілинний [ч])за допомогою подібного поєднання приголосних передає тужливий шурхіт-свист осені, що відходить і навіює тугу: ***Т**ака **с**амо**т**ні**с**т**ь** у білій **п**у**с**т**е**лі **п**о**с**т**е**лі, / де **п**онад нами **с**т**е**лею **с**т**е**ля**т**ь**с**я міражі. / Го**с**п**о**ди, які в **т**ебе о**ч**і **с**т**а**ли **п**а**с**т**е**льні / і **п**альці ла**с**к**а**ві — **т**а**к**і неживі. / **З**від**к**и взяли**с**ь ми, в я**к**ій о**с**елі о**с**іли – / о**с**т**р**уб, о**с**лони **п**ід **с**т**і**нами, **с**і**т**і і **с**а**к**. / У міжві**к**онні о**с**інь, о**с**онь і **с**і**н**о, / на о**с**т**р**ів о**с**о**т**у **с**онце вос**к**ом **с**т**і**ка. / **П**оезі**є**, **с**п**а**зми е**кс**т**а**зу **т**вого зі**с**лабли, / дивний **с**ей **с**ві**т**, о**с**т**а**ли **с**амі **с**лова. / У **п**у**с**т**и**ні **с**ві**т**лиці живу**т**ь **т**іль**к**и **с**і**т**і і лави, / а я неживий і **т**и вже **т**а**к**ож нежива* (І. Калинець). У такій консонантній симфонії роль «першої скрипки» виконує свистячий [**с**], що в поєднанні з іншими виділеними приголосними витворює останній подих.

Однією з улюблених природних стихій українських майстрів поетичного слова є грім, і його відгомін у поетичних творах передається поєднанням дзвінких проривних [г] і [р], як-от: *Була **г**роза, і **г**рім **г**римів, / Він так любив **г**риміти, / Що аж т**р**емтів, що аж го**р**ів / На т**р**ави і на квіти* (М. Вінграновський); *Бенкет **г**рози. **Г**ромаддя **г**рому / **Г**ряде з-під чо**р**ної **г**ряди* (І. Драч); ***Про**йдуть зливи, замовкнуть **г**рози, / Задрімають на ланах. / І весняного **г**ро**м**у по**г**ро**з**и / **Про**несе сто**р**оною луна* (В. Симоненко), де до звукосполуки ***гр*** додається поєднання ***пр***; *О дивна лють! / Прекрасна лють! / В моїм селі мороза б'ють. / Супроти лютої зими / **Г**ри**м**лять **г**ро**м**и, / **Г**ри**м**лять **г**ро**м**и!* (М. Сом), де грім з'являється внаслідок ритуально-

звичаєвих дій побиття морозу, а звучить, як справжній, бо такою ритуальною дією закликали весну і з її приходом чекали справжнього грому; ***Дощ відшумів і стих, / Світ*** *у ясній блакиті. / <…> /* ***Грізно громи гули, / Хижо вітри шугали*** *<…>* (М. Луків) – початок першої строфи передає шурхотіння крапель дощу, який поступово зменшується і припиняється, а початок другої строфи вказує на неспокій під час дощу, де відтворені звуки грому.

Окрім ілюстрацій, у яких відтворені звуки дощу, трапляються зразки, які передають його ритм: *Дощ якось налетів на Полоцьк, / великими краплями вибиваючи: /* ***рог – ні-ні-ні – да-да-да – / рог-ні – да-да-да – / рог-ні-да – да-да-да – / рог-ні – рог-рог – ні – да-да – / рог-ні-да – да – да-да-да****…* (В. Кордун), а відчуваючи ритм, читач безпомилково візуалізує і сам дощ, і почує його звук.

Подеколи митці майстерно поєднують безпосереднє й опосередковане звуконаслідування. Наведемо кілька прикладів на підтвердження сказаного.

Неда Неждана за допомогою гармонійного поєднання прямого й непрямого звуконаслідування відтворює спосіб життя ліричного героя свого твору «Кв. 5»: *Я не знала його імені / Просто «він»:* ***він-дзвін-янь-ін-н / Дзень-дзелень-день*** */ Випитий / Ніч відкоркована* (Неда Неждана), де виділені звуки передають звук дзеленькоту чарок, бо ліричний герой – п’яничка.

І. Андрущенко у вірші «Дім» для передавання звуків годинника використовує авторське звуконаслідування: ***Лус****кає хвилинами / годинник на стіні – /* ***лусь, лусь****! / Котяться вони хатою, долівкою, / закочуються в кутки. /* ***Лусь, лусь*** *– / вилущує годинник / зернята чекання* (І. Андрущенко) – безпосереднє (пряме) звуконаслідування поєднується з опосередкованим (непрямим), яке утворюється за допомогою еквіфонії: ***лус****кає* – ***лусь*** – ***лущ****ить*. Саме вживання таких дієслів зумовило виникнення ужитого звуконаслідування, а не традиційного *тік-так*, *цок-цок* чи *бом-бом*. Окрім того, складається враження, що це не просто годинник – це серце дому, і доки «лускатиме» годинник, доти житиме дім.

І. Малкович створює образ млина і для його «оживлення» вживає характерне звуконаслідування: <…> / *Під бухкання ковшів –* ***тах-тах, тах-тах*** *– / полюбить серце битися в млині, / де душі зерен куряться і пахнуть. / <…> / і тільки з-під муки, яка проломить дах, / пульсуючи у ній, ростиме впертий звук: /* ***тах-тах, тах-тах, тах-тах****… / О серце мельника в по****жор****наних* ***жи****тах…* (І. Малкович), але виявляється то не лише млин так «говорить», відлунюючи так б'ється серце мельника, який злився з ним воєдино. В останньому рядку вірша автор використовує непряме звуконаслідування, яке, доповнюючи попередньо виділені звуки, відтворює звук жорен, якими послуговувалися млинарі.

С. Ринкевич створила своєрідний звук потяга, який від'їжджає: *Торочки за поїздом тягнуться, / мов кожна у голку просилена. /* ***Куди-куди****?* ***Куди-куди****?* ***Куди-куди****? /* ***Туди-туди****... / Де місяць / висить над овидом, / як сиру скибка. /* ***Туди-туди****... / Де туман молоком розливається / з розбитого глека ночі. /* ***Туди-туди****. / Де кургани – мозолі на долонях степу, / а яри – рани, / що не загояться ніколи. / Торкаєшся до них очима, / як щокою до долоні маминої. /* ***Туди-туди****! / Де зійдеш на перон, / наче голкою вколешся. / Ступиш на поріг – / крові намистинка заяріє* (С. Ринкевич) – повторення звуконаслідування через певні проміжки тексту витворює враження відлуння стукоту коліс, який поступово стихає і зрештою стає нечутним.

Цілком погоджуємося із думкою Л. Українець про те, що «немає жодного українського поета, який би не використовував емотивний потенціал фонетичних засобів звуконаслідувань, але кожен із них робить це надзвичайно обережно, пам'ятаючи, що ці лінгвістичні одиниці здатні миттєво детермінувати асоціативний план усієї ліричної мініатюри: емоційна конотація, ґрунтуючись на асоціаціях, що виникають миттєво у свідомості адресата, не потребує номінативних посередників – додаткового авторського коментування. Такі конотації – це результат "імітативної гармонії" (І. Качуровський), що, пронизуючи ліричний твір звуками, гарантує йому реальність у часовому та просторовому вимірі» [*Українець 2007*: 33].

Отже, проаналізовані приклади уживання «умовної імітації звуків» засвідчують, що звуконаслідування мають виразні особливості, пов'язані з національною специфікою світо- і звукосприйняття та своєрідністю відтворення звуків. Використання цього зображального прийому сприяє створенню особливої фоносемантичної структури, характерологічної емотивності того чи того поетичного твору й підкреслює його індивідуальну експресивність.

2.3. Паронімічна атракція як звуковиражальний прийом поетичної мови

2.3.1. Типологійні характеристики паронімічних повторів

Нерозгадана природа слова і прагнення сказати інакше, ніж було сказано дотепер, спонукали митців до «подолання споконвічного способу висловлення» (за В. Григор'євим), до пошуку відповідності форми та змісту і звуку та смислу як їхніх виразників. Результатом таких шукань стало використання близькозвучних слів із метою досягнення додаткових смислових ефектів. Такий прийом у науковій літературі отримав назву «паронімічна атракція».

Дослідники звукового символізму стверджують, що «паронімічний повтор характеризується тим, що його графеми утворюють квазіморфему – графофонематичне поєднання, яке має оказіональне значення в межах звукоповторного контексту [*Сомова 1991*: 12].

Цей засіб активно вживається і в українській поезії ІІ половини ХХ – початку ХХІ століття. Спостереження засвідчили, що для поезії досліджуваного періоду характерні такі структурні різновиди звукової атракції.

Вокалічний тип (консонантний склад паронімічних атрактантів залишається незмінним, а голосні звуки варіюються). Найчастіше представлені зразки, де заміна голосного відбувається в середині слова:

І знову джміль розмружить квітку, / і ***літо*** *гратиме в* ***лото*** (Л. Костенко); *Гени. Гуни. Дерев'яні гирі* (М. Холодний); *Стала хмара, згорнула крила / та й униз – на* ***грядки*** *й* ***грудки****. / Так летять місяці й роки, / як та хмара униз летіла* (О. Різників); *Така самотність у білій* ***пустелі постелі*** (І. Калинець); *Дивлюся, слухаю і не збагну / ні рабського* ***страму*** *твого, / ні* ***стриму*** (В. Забаштанський); *За чужим* ***плечем*** *набряка* ***плачем / і не зна – чи воно*** [життя – О. Т.] *ще є* (В. Базилевський); *Та ще ми безтурботні – / ще* ***граємося*** *й* ***гріємося*** *на осонні* (В. Кордун); *Квітень мій, переквіт, / за тобою ступає літо /* ***самовите*** *таке й* ***сумовите!*** (В. Кордун); *Дорога розгубилась, / і розгубились на дорозі ми / із* ***давньою*** *і* ***дивною*** *любов'ю* (С. Йовенко); *І що залишу – віру чи оферту? / Як примирю чесноти і гріхи? / І воду – то живу, то знову мертву, / що із* ***руки*** *одної. І з* ***ріки*** (Я. Петришин); *шалений рух / проймає / тіло* ***статичності / (статечності)*** */ рвучко / кидає вітами / в бік мосту* (І. Шувалова); значно рідше – у кінці слова, де голосний «чергується» з нулем звука: *Щоб виріс ліс – повинен дощ іти… / То ж не* ***таїсь, Таїсо****, із коханням* (О. Різників); *В нас віднині – спільна таїна. / Чирви просять* ***вин****, а я –* ***вина*** (Л. Хворост), проте чергування з нулем можливе і в середині слова, як-от: *О голосе, не викличеш ніколи / ти радості і світлого* ***жадання*** */ а чи* ***ждання*** (Л. Голота).

Подеколи виявляється ускладнення вокалічної паронімії одночасною заміною голосних і їхньою перестановкою: *Звідки взялись ми, в якій* ***оселі осіли*** (І. Калинець); ***Персони***. ***Парсуни****. Кінозірки* (Г. Чубай) або заміною і випадінням: ***самотніші*** *й* ***смутніші*** */ приходять покоління* (І. Малкович).

Консонантний тип (співвідносний консонантний склад і факультативна відповідність голосних). В обстеженому фактичному матеріалі здебільшого спостерігається заміна одного консонанта в парних квазікоренях: *І хоч в'яжіть, хоч* ***плітку*** *або* ***клітку*** (Л. Костенко); *Ви, нею* [Вітчизною – О. Т.] *марячи, зазнайте* ***скрут*** *і* ***скрух*** (В. Стус); *Сенс переламується і виламується* ***зміст / І*** *вивертаються нутрощі сміються з нас / А проблеми підводяться в Гулліверів* ***зріст / Внизу*** *був реквієм зверху*

джаз (І. Драч); *Тисячі* ***снів*** *і вагань, / тисячі* ***слів*** *і зітхань* (С. Йовенко); *Любове, ми щасні: наш* ***терен*** *і* ***терем****, / у* ***бутлі*** *тернівка,* ***бутні*** *терцини. / Трохи терпіння — і вірш на папері, / і на терезах розважена щирість* (І. Калинець); *Свій чорний сухар / У протічній воді розмочу / І вірші, / Не гірші, ніж ситі поети, /* ***Мугичу; / Музичу*** *про себе* (І. Низовий); *І брязкоти мечів, / і неба мокра хвища, / і* ***тлум****, / і* ***глум****, / і гвалт* (В. Базилевський); *А Самотнім Жінкам Великого Міста / завжди тоскно у ньому, і* ***тісно****, і* ***пісно*** (Л. Голота); *війна радикальний засіб / від* ***голоду холоду*** */ безробіття* (М. Рябчук); *Здавалось, над всеньким цим світом – /* ***Нікого*** *й* ***нічого****, лиш біг* (А. Мойсієнко); *Темна сила, суща* ***сатана*** *– / Ненаситна, хижа* ***сарана*** (М. Луків); *Він уже знає, які дива / є в цьому* ***мороці*** *і* ***молоці****, / що значать насправді зелені слова, / наколоті на кулаці* (С. Жадан); *Трупи твоїх ворогів – на щитах, на тацях – / Голови їхні. А в кубках – по вінця вина! /* ***Вилий*** *чи* ***випий****! Допоки всевладна любов / Вріже серпом по спотворених владою пальцях* (В. Кузан); *Я родом* ***звідти****, /* ***Звідки*** *скіфи* (Г. Щипківський); *на плесі неба – / світла* ***витин*** */ на тілі ночі – / тиші* ***вигин*** (І. Шувалова).

Проте інколи трапляються кореляти із заміною «один приголосний – два приголосні»: *Перехлюпав колгосп і город, / розвозив* ***плід*** *і* ***рід*** *в електричках* (В. Затуливітер); *Знов пригадав, як тоді взявся мити її / зашкарублі, / порепані руки: милом, піском, содою, / сіллю, золою / і знову милом, піском… / бо на ранок із самої Москви, / з-під кремлівських курантів, / сподівався* ***столичних****,* ***столиких*** *гостей* (С. Майданська); *Хай холодним серпом золотих місяців* ***колообіг*** */* ***Кровообіг*** *нам спинить – і зразу ж настане зима* (І. Шувалова); *Ти захищаєшся тим, що не смієш кохати; / я ж –* ***звіря****, я – з****мія****, я – стріла* (Л. Хворост); і «два приголосні – два приголосні»: *Скупа зима на* ***сніг****. / Скупа душа на* ***сміх****. / Ступай, душе, в барліг* (В. Базилевський); *То ми не знаємо, що ми самі /* ***Сніг*** */* ***Сміх*** */ В душі і в долині* (Р. Кухарук).

Неактивними є моделі заміни кількох приголосних в обох атрактантах при незмінному складі голосних: а) у межах одного складу: *Як став – то*

вплав, / як ***брід*** *– то* ***вслід****, / як мур – то хоч нурця* (В. Стус); б) у різних складах: *Між чужих людей, / між чужих речей /* ***нидіє житіє*** (В. Базилевський).

Епентетичний тип (додавання одного звука чи групи звуків у квазікорінь одного з атрактантів): *Древні могутні слова – /* ***Сутність*** *чи* ***сутність*** *інша?* (С. Короненко); *Каже Сковорода: / –* ***Поясни*** *мене, Маріє-Оранто. / –* ***Проясни*** *мене, Маріє-Оранто* (В. Боровий); *Коли знаходжу первень, розумію пагінь, / і воду, що спливла з* ***віками*** *і* ***вінками****. / Завжди минуле нам на п'яти наступає – / отож май, серце, трохи серця, а не камінь* (І. Калинець); *тільки там вони зможуть / цвісти і літати /* ***невпинно*** *й* ***невинно*** (В. Кордун); *Далі відомо, панове, –* ***щокроку, щороку****. / Далі не варто* (В. Герасим'юк); *а вже сьогодні несемо повні / долоні* ***суті*** *– між пальців* ***сутінь*** (І. Шувалова); ***Вивірю*** *слово.* ***Вивію*** */ З слова полову і з серця* (Л. Слюсак); ***Сотворення*** *світу –* ***спотворення*** *світу* – назви розділів у збірці поезій (О. Тараненко)

Спостерігаються також приклади епентетичних нарощень звукосполук (найчастіше це поєднання голосного і приголосного, що становлять склад). Таке приєднання можливе як на початку одного з корелятів: *Та де ж той* ***жар****? / Жару катма. / В грудях* ***пожар****. / Зима* (В. Базилевський); *він тільки падав / на ваші лиця, на костюми лижні, / вам на* ***розраду*** *і комусь на* ***зраду****, / на все відразу!..* (М. Рябчук); *лукавою* ***радою****, / чорною* ***зрадою*** (Л. Голота); *До перших сивин у своїх «малюків» – /* ***одвічна*** *і* ***вічна*** *страждальниця* (В. Тимченко); всередині: *Чекає вітру* ***злагоди*** *і* ***згоди*** (В. Гужва); *І поколінням, котрим завтра жити, / Лишили наші* ***звіти*** *й* ***заповіти*** (М. Луків); так і в його кінці: *Романівка і Рильський,* ***вир*** *і* ***вирій****… / Зі всім у змові юність оніміла. / <…> / Романівка і Рильський,* ***вир*** *і* ***вирій*** *… / Осіння далечінь сумної Сквири* (О. Гордон).

Інколи митці удаються до застосування відразу двох різновидів епентетичної трансформації – і додавання складу, і додавання приголосного: *А може, все збулося – тільки / Залишилися ми – скінченні. / Чотири сходинки*

до неба, / Чотири сходинки – і там... / І там побачимо. А поки – / Ми ***злічені*** *і* ***незліченні****, / Ми* ***знищені*** *і* ***незнищенні*** (І. Шувалова). Наведена епентетична атракція ускладнюється акцентним розподібненням квазіодиниць.

Трапляються також зразки епентетичної паронімії, що характеризуються випаданням групи звуків: ***Дружина*** *– від слова «Друг»! /* ***Дружина*** *– від слова «Жити»! / Ти* ***джина*** *– любові дух – / подужала з серця звільнити* (В. Віхляєв) – звучання атрактантів посилюється еквіфонічним відгомоном ***дружина*** *–* ***друг****,* ***дружи****на –* ***жи****ти –* ***джи****на* і ***дружи****на –* ***джи****на – по****дужа****ла*.

Метатетичний тип (переставляння окремих звуків чи їх груп у межах парних квазікоренів). Зафіксовані поодинокі ілюстрації цього структурного типу паронімічної атракції, як-от: ***Загартований****,* ***загратований****, / прикиданий землею, снігами, кременем* (Л. Костенко); *в порожній рамі, в літньому світанні / квітучих вербах,* ***грабах*** *на* ***горбі*** (М. Рябчук); *Вже освятить і окропить пора / мій* ***хмарний*** ***храм*** *тридцятип'ятивесний* (О. Різників); *Кажу своє слово майже померши: / по-перше: /* ***Хвала****, як* ***халва****, недорога й солодка. / Її вподобав – вважай, що усе пропало!* (О. Тараненко). Це спостереження дозволяє стверджувати, що такий різновид звукосмислових кореляцій непродуктивний у поезії досліджуваного періоду.

Проте, окрім описаних «чистих» різновидів паронімічних пар були засвідчені зразки їх комбінування.

Найчастішим виявилося поєднання вокалічного й консонантного типів звукової атракції, що виражається в «чергуванні» а) голосного звука зі складом: *Сховав начальник голову у плечі. /* ***Підсадять*** *чи* ***посадять*** *– не вгада* (М. Холодний); *Горіхове письмо тонке, / і каліграфія чітка та бездоганна. /* ***Сліпець****? /* ***Скопець****? / Чи може, історичний белетрист?* (В. Затуливітер); *Єдина моя – і* ***знемога****, й* ***спромога*** *– / Ранкова дорога, вечірня дорога* (А. Мойсієнко); *Стоять* ***сади*** *холодної* ***слюди*** */ В одежі білій з чорними руками…* (Н. Білоцерківець); б) окремих голосних і приголосних у різнокореневих корелятах: ***Викрою*** *світло.* ***Виграю*** */ Дощ на сопілці неба*

(Л. Слюсак); в) двох складів як на початку слів зі спільних коренем: *Коли від якогось* ***погрому*** *й* ***розгрому****, / як вичахла грубка, надія згаса, / молюсь за сьогодні, бо саме у ньому / і кожна хвилина, і вічність уся* (В. Тимченко); *Опадає любов моя віршем, як вересень листям, /* ***присипає*** *стежки, /* ***присипляє*** *стежки…* (Л. Хворост), так і псевдоспільнокореневих слів: *Сто дзеркал спрямовано на мене / в* ***самоту*** *мою і* ***німоту*** (В. Стус); *Невтішні* ***новини*** *–* ***провини*** *минулого часу* (В. Кузан); *Жити, вбивати, горіти у* ***танках*** *і* ***танцях*** (В. Кузан); *Ми –* ***сліпота*** *і* ***глупота*** (І. Шувалова); *так вона поглинає нас, / пристрасть, що* ***мучить*** *і* ***глючить*** */ як комп'ютерний вірус* (Г. Крук); а також у кінці слів, що утворюють близькозвучну пару: *Ні шиб, ні стін. І навіть впала рама. / На місці* ***рами*** *– прямокутна* ***рана*** (М. Рябчук).

Значно рідшими є зразки, у яких зафіксована одночасна вокалічна й епентетична трансформація: *Ти тут. Ти тут. Вся біла, як свіча – / так* ***полохко*** *і тонко* ***палахкочеш*** (В. Стус); *Твоя краса. / Розлука. / Місто. /* ***Переплелось****…. /* ***Перелилося*** (Ю. Сердюк); *злодій зневагу твою зачіпає пальчиком / злодій тебе наче* ***плиску*** *на* ***ласку*** *ловить* (І. Щувалова); *Барви* ***пастельні****, мов тіні навіяні, / Серед* ***пустелі*** *сади линуть співами* (В. Захабура). Перша ілюстрація є прикладом звукового епаналепсису, в основі якого паронімічна атракція.

Так само маловживаним є поєднання вокалічного, епентетичного й метатичного різновидів звукосмислової кореляції: *І йшли мисливці. Йшли хорти за ними. / Спускались* ***граби*** *з* ***пагорба*** *в долину...* (М. Рябчук); чи епентетичного й метатичного типів: *Дай нам силу ідолів знімати / З п'єдесалів чорної олжі, / Бурити* ***казарми*** *й* ***каземати*** (Д. Павличко); *Над ким* ***тополі попіл****, мов бальзами?* (С. Сапеляк); *Озирнувсь на* ***вікно віконт****, / розказав про нові геометрії* (С. Процюк).

Подеколи трапляються приклади, де консонантний квазікорінь одного з членів паронімічної пари ділиться між двома словами: *Та не чуєш ти,* ***Піснелове****, / як тебе ота* ***пісня лове*** (О. Різників); *Дорога* ***в гори*** *й* ***вгору****. /*

Бетонка, наче вістря / І, мов церковні хори, / Дзвенить, співа повітря (В. Слапчук) – при цьому спостерігається і заміна одного голосного всередині або наприкінці компонентів пари. В одному з творів М. Холодного ужито подібну звукокореляційну пару із заміною другого голосного і подвійним розмежуванням того самого квазікореня: *Маріє Петрівно, гряде* ***Погребище*** */ в театр до столиці в модернім «Ікарусі». / А ми на Поділля мчимо* ***по гриби ще****, / в театрі на верхньому виспавшись ярусі* (М. Холодний). О. Різників розділяє одну із псевдоморфем без заміни складу голосних і приголосних: ***ви, бранці*** *змінної потреби, /* ***вибранці*** *волі, часу й неба… / Степ знає все. Тому й мовчить* (О. Різників), чим досягає особливої гостроти звучання віршових рядків.

Аналіз лексико-граматичної структури паронімічних сполук засвідчив можливість звукового зближення таких смислових груп:

– двох слів із конкретним значенням: *Ой, хмелю, хмелю, де зазимував ти, / в яких снігах, пекучих, ніби сіль, / в яких* ***гілках****? в яких* ***голках****?* (О. Різників); *І* ***рот*** *в* ***роні****. І пустоти полин* (С. Сапеляк); *Я забуваю про* ***голод*** *і* ***холод****, / Я не хочу пам'ятати / Злого й поганого* (М. Луків); *Я вже не вмію – в* ***річку*** *або в* ***нічку*** (Л. Голота);

– двох слів із абстрактним значенням *Там, наче масло, свічка тане / від* ***глухоти*** *і* ***сумоти*** (П. Мовчан); *і до днів сімох неосвячених і освячених /* ***божевіллям свавілля*** */ скелети і коріння / ще промовляють* (С. Сапеляк); *В крові козацькій скупа свої кості – / з чорної* ***млості*** *і з чорної* ***злості*** (Л. Голота);

– слів із конкретним і абстрактним значенням: *Та ось воно! Розсипало тепло. / І з* ***сірості*** *та* ***сирості*** *отої / дощі громові в полі пролило* (О. Різників); *Справляє сірий бал* ***сльота****, / І нудить світом* ***самота*** (М. Луків); *Де є* ***гріш****, була і* ***гріх*** *там; / той блажен, хто радий крихтам* (Л. Хворост).

Наведені приклади ілюструють можливість утворення близькозвучних пар зі слів, що належать до загальних назв, однак власні назви так само

можуть виступати компонентами паронімічної пари. Здебільшого спостерігаються сполуки *загальна назва + власна назва*, за участю антропонімів: *– А Маркс? Чи* ***Марксове*** *– не* ***масове****?* (Б. Мамайсур); *Приховай свій підленький* ***острах*** */ І не бійся подать руки – / Все одно не для тебе* ***Ойстрах*** */ Горе й щастя бере в смички* (Б. Мамайсур); *І Лермонтов юний… І мій Беранже / (Се той* ***Беранже****, що мене* ***береже)*** (М. Сом); ***Овідій*** *на* ***овиді*** *майже невидимий в білій констанці* (В. Кордун); *Хата моя. /* ***Хатина****. / Старенька, мов тітка* ***Хотина*** (М. Сом); *Стоп: винародовлення – / делікатна тема, / тут потрібен* ***Гойя****, / щоб отямився* ***гой*** (В. Базилевський); *Підтекстів учні. /* ***Маркес****, а не* ***Маркс*** (Л. Голота); *Й збираючись у клубах на свята і на паради, / на засідання китайської марксистської громади, / вони співатимуть: Мао! / Ми на місці,* ***Мао****! / Китайців ніколи не буває* ***замало*** (С. Жадан); *І з нею* ***ліс*** *підводиться, як* ***Ліст****, / На ста відтінках виграє зелене* (П. Сорока); ойконімів: *Прекрасне місто і нещасне: /* ***Кам'янець*** *– у серці* ***камінець****...* (І. Драч); *Немов* ***бійці****, штурмуєм* ***Біївці****, / в полон снігів здалися всі дерева* (М. Сом); *Під* ***містечком Берестечком*** */ Глибокі могили* (М. Луків); *На прив'язі дрібних своїх* ***хотінь*** */ Сотворюєм самі собі* ***Хатинь*** (О. Тараненко); гідронімів: *І* ***Тясмину тісно*** *од трупу козацького й крові* (В. Стус); урбанонімів: ***Банкова*** *– в* ***бантиках****, / в бункері спрут* (В. Базилевський); геортонімів: *До* ***Успіння успіти****, устигнути скласти хорал* (А. Тимченко); *Та спошли ми Господи / Слово благе / і* ***благословення*** */ на* ***Благовіщення*** (С. Сапеляк); бібліонімів: *Козир* ***плебея****: / всіх єдна «****Плейбой****»* (В. Базилевський). Проте трапляються зразки досліджуваних утворень, де обидва атрактанти – антропоніми, як-от: *Набиті черева і вола / Не розуміють Чорновола / І посміються з долі* ***Стуса****, / Що схожа з долею* ***Ісуса*** (М. Луків).

Дослідники відзначають, що «звукова подібність створює загальне сприятливе тло для формальної і семантичної близькості мовних одиниць, на основі якого можливе встановлення відношень контекстуальної синонімії та антонімії» [*Дащенко 1996*: 10].

В опрацьованому фактичному матеріалі паронімічні відношення були виявлені між різними членами речення, що становлять звукосмислову корелятивну пару, виражену такими повнозначними частинами мови, як:

– іменник: *Та як нема* ***болячки*** *– тоді нема* ***балачки*** (М. Сом); *Сержант шмонає по порядку / І кожну* ***латку****, кожну* ***складку*** (І. Світличний); *Оці Ніагари* ***блуду*** *і* ***бруду*** (Л. Костенко); *Я не знаю, де різниця / Між* ***прощенням*** *і* ***прощанням*** (Б. Мамайсур); *У передвіщі* ***безтями*** *й* ***нестями*** (С. Сапеляк) – однорідні додатки; *Куми одесну і ошую. / А шум! А гам! <…>/ А* ***сміх*** *і* ***гріх****! Дев'ятий вал! / Велике таїнство вершу я* (І. Світличний) – головні члени односкладного речення; *Пропав твій* ***плід****. Пропав твій* ***рід*** (М. Бажан); ***Пломінь*** *в хатах пригас. /* ***Промінь*** *в очах примерк* (М. Бажан) – підмет у простому двоскладному реченні;

– прикметник: ***Стобальним****,* ***стоглобальним*** *болем / До неба дибиться душа* (М. Вінграновський); *і спить ворожа кров / під* ***недосяжним*** *небом / у* ***неосяжному*** *степу* (В. Кордун) – узгоджені означення;

– дієслово: *Наша столиця / така багатолиця / колись пречиста / тепер потопає / у смітниках / по ній ходять / <…> /* ***товчуться / топчуться*** (Д. Чередниченко); *Солдатиків вже* ***спаковано****, вже* ***поховано****, / солдатиків вже не вб'ють, бо вони – лежачі* (І. Шувалова) – однорідні присудки; *Їм* ***дано жадано*** *звучати* (М. Бажан); ***Сутеніло****.* ***Сатаніло****. Погляд сходив кров'ю…* (М. Вінграновський); *час /* ***перемелено*** */ час /* ***перемолено*** */на / не вертати / додому лонами* (Р. Мельників) – головні члени односкладних речень;

– дієприкметник: *А він* [шлях – О. Т.]*, битий, січений, / Під бомбами горів, /* ***Освячений****,* ***освічений*** */ Сльозами матерів* (М. Сом); *Я люблю / любов'ю жадібною й гострою, / без застережень і без остраху — / але Ти інший, / але Ти не я: / ретельно* ***змірена*** *любов Твоя, / з вагами* ***звірена*** *любов Твоя, / щоб ні на крихту, ні на йоту більше!* (Л. Хворост).

Антонімічні відношення між атрактантами спостерігаються значно рідше, ніж синонімічні. Найчастіше з-поміж них виділяються пари, які за

своїм семантичним наповненням є контрастивними, як-от: *Ніхто мені не винен, але аз / і винен, і повинен, і не раз / **ввійти** і **вийти** крізь тригранну призму* (П. Біливода); *Коли шеф-кухар ховає руки у діжку з тістом, / коли **залізти** – уже не штука, а штука – **злізти**… / понизить голос, підвищить градус – на **вдих** і **видих**…* (О. Бражник). Подеколи утворюються ситуативні антонімічні атракції, як-от: *У відчаї зіткнень неминучих / **Мука** в захват кида, **муза** – мучить* (Б Мамайсур). І зрідка трапляються антонімічні атрактанти, які виникають ситуативно: *Боже, не **літості** – **лютості**, / Боже, не ласки, а мсти, / дай розірвати нам пута ці, / ретязі ці рознести* (В. Стус), де один із компонентів – авторський новотвір.

За формально-синтаксичною будовою близькозвучні пари, утворені звуковим притяганням слів різної семантики, можуть становити словосполучення, а можуть виступати членами речення, як однорідними, так і неоднорідними, що розміщені контактно або дистантно.

З-поміж словосполучень в аналізованих поетичних творах використовуються:

– підрядні утворення, де головним словом найчастіше виступає іменник: ***Узор сузір***… *І раптом все змінилось, / Запахло м'ятою, війнуло чебрецем* (М. Бажан); *Ой слова мої, сизі соколи, / **Голубі** мої **голуби*** (І. Драч); *Кружеляють **тіні** з ґратами на **тілі*** (С. Сапеляк); *Ще часом смакує нам зречення недогризок, / коли вже одною ногою на **березі березня*** (І. Калинець); *Лежу собі і добре так лежу, / Хоч і забив **голівку** об **долівку*** (М. Рябчук); *Останній золотий листок / Між **голих** і сумних **гілок*** (М. Луків); *Критику юний, що вам відомо / про рятувальну **солому содому*** (В. Базилевський); *Кап-кап – / радість і плач, / **полини одини*** (В. Базилевський); *А я втекла, сховалася удома, / бо тут є тиша, й чай, і **тіні** на **стіні*** (А. Тимченко); *В **селі весілля** / В маєтку гості* (В. Захабура); дієслово: *Така вже нація пішла, / Що довго йде, / Що довго дума, на все дмуха / І конструктивно **чуха вуха** / Об все тверде* (І. Драч); *Така самотність у білій пустелі постелі, / де понад нами **стелою стеляться** міражі* (І. Калинець); *Убиті, врятовані –*

чим? / Хлопчині для захисту – гілка. / І дірочка, як у сопілки, / на лівому ***плаче плечі*** (Т. Шамрай); або займенник: *Мій безуме, – о,* ***ти зі мною, ти й зимою*** (М. Рябчук).

– сурядні утворення, до складу яких входять іменники: *Є тільки ти, неначе* ***суд*** *і* ***суть****, / несуть тебе метелики на крилах* (М. Рябчук); прикметники: *Мій безуме, <…> /* ***палючим*** *і* ***палаючим*** *полоном / ведеш мене дорогою земною* (М. Рябчук); прикметники і дієприкметники: *Ритм двобою / Пульсує в серці, і слова – /* ***Незраджувані*** *і* ***незрадні*** *–/ Формують строфи, непідвладні / Шмональникам і судіям* (І. Світличний);

– предикативні утворення, де і підметом, і присудком виступають іменники: *горе мені / горе мені /* ***терни*** *мої /* ***перли*** (С. Сапеляк); ***Місто*** *–* ***намисто****, розвіяне вітром* (В. Захабура).

У ситуативні паронімічні пари, що не утворюють словосполучень, поєднуються:

– близькозвучні підмети двох частин складного речення: *Але вона* [троянда – О. Т.] *собі цвіте / І зовсім не зважа на те, / Що наближаються* ***морози*** */ І що грядуть лихі* ***прогнози*** (М. Луків);

– присудки двох частин складного речення: *А човен* ***тоне****, човен* ***тане*** */ У морі сліз – у глибині* (М. Сом); *На морі легко* ***дишеться*** */ І дуже важко* ***пишеться*** (М. Луків); ***Ліплю*** *її. Та чи її –* ***люблю*** (С. Йовенко);

– підмет і додаток одного простого речення: *Глибока* ***тьма*** *усупереч* ***пітьмі*** (С. Сапеляк); ***Півтони*** *слова на лиці* ***півтінню*** (С. Йовенко);

– обставина і додаток одного простого речення: *Десь Макар там телята пас / На* ***мерзлоті*** *якійсь* ***мерзоті*** (І. Драч);

– однорідні обставини способу дії: *Ми у хаті, а він біля хати, / і хтозна, кому з нас* ***тоскніше, тісніше*** *в собі* (А. Тимченко);

– непряме означення й обставина, що належать до різних частин складного речення: *Ще не лякає слово «****стронцій****», / Ще можна ніжитись* ***на сонці*** (М. Луків).

Запропоновані зразки вживання близькозвучних слів ілюструють можливість використання їх парами, проте подеколи українські митці уводять у поетичний твір паронімічний «ланцюжок» із трьох компонентів, де антрактанти поєднуються послідовно – 1 + 2 і 2 + 3, як-от: *Куми одесну і ошую. / А шум! А гам! А* ***шал****! А* ***шквал****! / <…>! Дев'ятий* ***вал****! / Велике таїнство вершу я* (І. Світличний); *Вони із тих, що не* ***здаються*** */ Й братів по вірі не* ***здають****. / Високі ясени не гнуться – / Вогнем і полум'ям* ***стають****!* (Л. Тома). Такий прийом уможливлює створення ефекту відлуння, що сприяє досягненню ритмічної стрункості віршових рядків.

Спостерігаються також випадки утворення звукокореляційної пари з повтором другого атрактанта, як-от: *Я зрозумів, що промину / І болі ці, і цю леваду, / І те, що тихо душу краде, / І цю солодку, ніжну* ***знаду****, / І* ***зраду****,* ***зраду****,* ***зраду*** *– / На себе сам візьму вину* (М. Шевченко); *Ми* ***велетні****, ми* ***велетні****, ми* ***велетні****. / Ми* ***телепні****, ми* ***телепні****, ми* ***телепні****!* (Л. Костенко); *Крижину нашу відірвало / й кудись* ***несе****, кудись* ***несе****. / Ми цілувалися так мало. /* ***Не се, не се****…* (М. Холодний); *Між нас – завіса снігова: /* ***мете, мете, мете… /*** *Він розсипав легкі слова – /* ***не те, не те, не те…*** (Л. Хворост) – повторюються і перший, і другий складники ситуативної паронімічної пари. Такий спосіб використання звуковиражального прийому має «подвійну силу»: близьке звучання слів викликає в читача додаткові асоціації, а повторення цих слів сприяє насиченості звучання і зосередженню думки на головному, підкресленому цим повтором.

Посилений акцент спостерігається також у тих випадках, коли паронімічна атракція поєднується з іншими стилістичними прийомами звукопису, наприклад: ***Фарбовані лиси фатально фальшують ліси****…* (С. Антонишин), де звучання одна одної взаємопідкреслюють атракційна пара вокалічного типу ***лиси – ліси***, еквіфонічний повтор ***фа*** (*фарбовані – фатально – фальшують*), асонансований [***а***] й алітерований [***л***] **–** [***л'***]. Таке поєднання звуків уможливлює створення своєрідного ритмомелодійного малюнку поетичного твору.

Викладене дозволяє стверджувати, що зафіксовані в українських поетичних творах II половини XX – початку XXI століття структурні, лексико-граматичні й формально-граматичні різновиди звукової атракції засвідчують розширення можливостей реалізації аналізованого фоносемантичного явища. Окрім того, компоненти звукосмислових корелятивних пар можуть бути ситуативно близькими і протилежними за значенням, що сприяє додатковому увиразненню художнього смислу поетичного твору.

2.3.2. Функційне навантаження паронімічних атрактантів

Близькозвучні слова митці використовують як основу смислової організації своїх творів, як-от у віршовій мініатюрі: *Чи **грати**?.. Грати до безтями / в цей покер вкрадених надій? / Чи **гнати**?.. Адже Ти – крадій, / а крадіїв женуть містяни…* (Л. Хворост), де пара ***грати*** – ***гнати*** виступає смисловим стрижнем, навколо якого розвивається головна думка твору: складність вибору в тій чи тій життєвій ситуації, і на це питання автор не дає відповіді, а залишає дає можливість обрати своєму читачеві, тобто фінал – відкритий, і він у кожного свій.

Окрім того, спостерігається вживання двох пар близькозвучних слів, які мають ситуативне протилежне значення: *Ми ростемо у нім* [у прачасі – О. Т.]*, як дерева, / і наші душі в нім укореніли, / верхів'я у захмар'ї нам зацвіли, / буя в міжчасі стовбур і трива. / Від **поховань** – до світлих **поривань**, / від **пороху** – до **поруху** і сили* (О. Різників) – обидві пари ситуативних антонімічних паронімів є «серцевиною» формулювання висновку, оскільки вживаються у двох фінальних рядках твору, і несуть основний акцент: розвиток не припиняється ніколи, і минуле, теперішнє й майбутнє нерозривно пов'язані: від давнього – ***поховань***, ***пороху*** – до прийдешнього – ***поривань***, ***поруху***.

Своєрідний звуко-смисловий вибух виявлено в такому віршовому творі: *пам'ять дощами **вимило** / розум вітрами **вимело** / хто тебе мила*

***вимолив**? / хто тебе з неба **виманив**? / звідки ти щастя **випало**? / взяло мене і **випило** / то тебе в бога **ви**гадав? / і для чиєї **ви**годи? / а не було вже **ви**ходу / окрім дурного **ви**падку / сам я тебе і **ви**хопив / як **ви**падкову **ви**гадку / сам же тебе і **вимислив** / сам же тебе і **вичислив** / і як пречистий **ви**мисел / поміж рядками **ви**читав / я тебе мила **вимолив** / з божого саду **виламав** / і небеса відкрили ми / і обгорнули крилами / і не забракне сили нам / поки шепочуть губи: / мила а хто ти мила? / любий а хто ти любий?* (Ю. Іздрик) – кілька пар атрактантів у поєднанні з еквіфонією створюють сутнісне поетичне послання-утвердження невідворотності описуваного.

Сказане доводить, що звукокореляційні пари у віршовому творі виконують ***смислотвірну функцію***.

Ще одним способом функційної реалізації паронімічної атракції є створення образу, як-от: *Упала рама. Як завіса – впала! / І ти сама – в холодному **полудні**. / І ти одна – при хутряній **полуді**. / Одна-однісінька – у голизні **опаловій**... / В **опальній** голизні!.. Ну, пощо ти / в цій самоті, само-самотуванні* (М. Рябчук). Близькозвучні слова ***полудні*** – ***полуді*** й ***опаловій*** – ***опальній*** сприяють витворенню асоціативного образу ліричної героїні – самотньої, беззахисної, вразливої. Цей образ підкріплюють й інші стилістичні фігури такі, як анномінативне утворення, яке ґрунтується на повторенні спільнокореневих слів із відповідним значенням: ***одна-однісінька***, і еквіфонічний повтор, ужитий в останньому рядку: *в цій **сам**оті, **само-сам**отуванні*, де корінь *сам-* є підтримкою і підкресленням кореня *одн-*.

Спостерігаються приклади поєднання еквіфонічного повтору й образотворчої звукової атракції: *Мати сіяла **сон** / під моїм під вікном, / А вродив **соняшник** / І тепер: хоч **буран**, / хоч **бур'ян** чи туман, / А мені – **сонячно*** (Б. Олійник), де вжито два ряди близькозвучних слів ***сон – соняшник – сонячно*** і ***буран*** – ***бур'ян***, що виступають протиставленням один до одного. Це створює картину одвічної боротьби: спокій, урівноваженість (*сон-*) і неспокій, рвійність (*бур-*), але за версією автора перемога на боці

рівноваги і спокою, про що свідчить сильна позиція останнього компонента паронімічного ряду – *сонячно* – фінал поетичного рядка.

За допомогою атракційних пар митці створюють образ вічності, безперервності життя: *А долиною сони й бриндуші, / І ліщина, й грабина густа; / І горбок біля кожної груші / Наче просить молитви й хреста. / Там лежать* ***курінні*** *у* ***корінні****, / Там стрільці і сотенні лежать. / На волинській моїй Україні / Дикі груші, як свічі горять* (Д. Павличко); зримий образ народного болю: ***Журбо*** *моя! /* ***Зажуро*** *! / Ти* ***сива, сиза,*** *біла… / Ти* ***чорний біль*** *– /* ***Чорнобиль*** *!* (М. Сом). Утілюваний автором образ підкріплюється іншими звукозображальними прийомами: трьома рядами еквіфонічних повторів: ***журбо*** *–* ***зажуро, сива*** *–* ***сиза*** ті ***біла*** *–* ***біль***, а також антонімічним протиставленням *білий – чорний*: мати стала білою з чорного болю.

Такий спосіб уживання звукокореляційних пар засвідчує, що з їх допомогою можуть створюватися нові образи, відповідно до інтенції автора, а отже, вони виконують ***образотворчу функцію***.

Подеколи митці вибудовують свої твори за принципом мовної гри, як-от: *Не так той* ***секс****, / Як* ***крекс, фекс, пекс*** (Ю. Позаяк) – основу гри складають компоненти паронімічного ряду консонантного типу. Таке використання близькозвучних слів уможливлює надання висловленому додаткового іронічного змісту і комічності, а відсилання до казкового сюжету – *крекс, фекс, пекс* – вказівкою на його нездійсненність, бо казка – завжди вигадка.

Таку ж функцію паронімічні атрактанти виконують і в рядках *А ти* ***устям уст****, /* ***горла гирлом****, / ламкими пальцями / не належала жодному / в цілому світі / коханцеві* (Г. Крук). Ужиті паронімічні пари ***устям уст*** і ***горла гирлом*** виступають метафоризованими сполуками, що надають фоносемантичного пожвавлення віршовому тексту і виступають елементами мовної гри, оскільки вжиті не в узвичаєному поєднанні, а мовна гра будується «на незвичному використанні мовних засобів» [*Санников 2002*].

Подібний зразок метафоризації засвідчено в рядках: *Якщо в душі у тебе біль, / коли навколо веселяться, / а в запобігливості й ласці / почуєш гіркоту і сіль – / тікай звідтіль і звідусіль, / від халабуд і від палаців / на* ***лоно лану****, простір піль, / до невибагливої праці* (О. Різників), де вокалічна звукова атракція посилює образність метафоричної сполуки.

Можливість такого способу реалізації атрактантів вказує на те, що розглядувані одиниці виконують ***функцію метафоризації***.

Паронімічна атракція виступає активним засобом творення рими. Найчастіше в римуванні трапляються зразки таких типів:

а) консонантного: *А на Олімп – як на олімпіаду, / Як на Голгофу – на безглуздий* ***глум****, / На вічне свято п'яних конокрадів, / На двотретинний божественний* ***сум*** (М. Рябчук); *Ти, заміром темним здобувши* ***вінець*** */ І гетьманську владу підступно. / Затям, що по всьому надійде* ***кінець****, / Бува, що й на лаві підсудних* (Б. Олійник);

б) вокалічного: *В моє розчинене вікно / усе разом – і сонце, й* ***вітер****. / Не розкисав я вже давно, / а тут сльозу раптову* ***витер*** (В. Тимченко); *Кого я жду, тому, либонь, / вільніш на самоті; / для кого я несла вогонь, / той грітись не схотів… / Я привела б його сама, / але не до* ***снаги****, / коли за вікнами зима / і на шляхах* ***сніги*** (Л. Хворост);

в) епентетичного: *Як хочеш ворога свого* ***любити****, / Іди в святі, люби його, та знай, / Що за любов тебе він буде* ***бити****, / На лицях рвати дротяний нагай* (Д. Павличко).

Таке вживання близькозвучних пар слів уможливлює створення своєрідного ритмічного акценту й важливого смислового навантаження, що сприяє поглибленню змісту усього поетичного твору.

Досліджувані фоносемантичні одиниці виступають органічним складником тканини поетичних творів сучасних українських авторів і виконують функції метафоризації, римотворення, а також смислотвірну, образотворчу й людичну (мовна гра) функції, втілюючи авторську інтенцію того чи того митця.

Отже, результати здійсненого аналізу доводять, що паронімічна атракція є своєрідним мовно-виражальним засобом, який активно реалізується в українській поезії ІІ половини ХХ – початку ХХІ століття.

Висновки до Розділу 2

Важливими компонентами структурної, композиційної й ритмомелодійної організації тканини українського поетичного тексту ІІ половини ХХ – початку ХХІ століття є прийоми звукового повтору, тому їхнє вивчення має важливе значення в дослідженні мови поезії.

Результати аналізу засвідчують динамічність звукозображальної системи української поетичної мови, складниками якої зокрема виступають асонанс, алітерація, тавтограма, еквіфонія, метафонія, ліпограма, гармонійне поєднання яких створює неповторну мелодійність вірша.

З’ясовано, що за частотою вживання асонансів переважає звук [о], який може становити самостійний фонетичний ланцюг, а може поєднуватися зі звуками [і], [и] та [а], створюючи різне смислове наповнення поетичних рядків. Найменш уживаним для створення асонанції є звук [е].

Визначено, що в проаналізованих віршових творах зафіксовані випадки переважного вживання тих чи тих груп алітерованих приголосних. Найбільш поширеними зі спостережуваних є поєднувані повтори 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. Спостерігається різне комбінування повторюваних приголосних звуків не лише в різних авторів, а й у різних творах одного поета, що сприяє створенню нового фонічного полотна й викликає в уяві реципієнта інакший звукосмисловий образ.

Схарактеризовано особливості вияву у творах досліджуваного періоду тавтограми. Виявлено зразки повної тавтограми (моноалітераційні вірші), фрагментарної горизонтальної і фрагментарної вертикальної, для створення яких залучаються 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

Проаналізовано такі засоби фонічної організації поетичного тексту, як еквіфонія і метафонія, що являють собою фігури прямого й оберненого звукового паралелізму. Засвідчено, що розглядувані засоби інструментування є потенційним джерелом різнорідних звукових асоціацій і виявляють значні текстотвірні властивості.

З'ясовано, що важливе значення в системі фоностилістичних засобів мають «звукові» епітети й метафори, які виникають завдяки алітераційній, асонансованій чи еквіфонічній співзвучності. Названі звукові повтори у складі тропів виступають додатковими актуалізаторами семантичних відношень, закладених в образно-художніх засобах, породжують додаткові фоносемантичні зв'язки всередині образно-художнього засобу, а отже, й нові асоціації і як наслідок – посилюють вплив на реципієнта.

Виявлено активне вживання прямого і непрямого звуконаслідувань, що відтворюють звуки живої і неживої природи. Засвідчено, що за допомогою цього фоностилістичного засобу підтримується той звуко-зоровий образ, який має бути сприйнятий реципієнтом відповідно до авторської інтенції.

Визначено, що в обстежених поетичних творах широко представлені зразки паронімічної атракції, що реалізуються в таких структурних типах, як вокалічний, консонантний, епентетичний і метатетичний. Ці структурні пари можуть поєднувати слова тільки з конкретним значенням, слова тільки з абстрактним значенням, або і з конкретним, і з абстрактним значенням. Окрім того, зафіксовано, що між атрактантами можуть ситуативно встановлюватися синонімічні й антонімічні відношення. З'ясовано, що за формально-синтаксичною будовою близькозвучні пари можуть становити словосполучення, а можуть виступати членами речення, як однорідними, так і неоднорідними, що розміщені контактно або дистантно.

Засвідчено, що досліджувані звукокореляційні пари виступають органічним складником тканини поетичних творів сучасних українських авторів і виконують функції метафоризації, римотворення, а також

смислотвірну, образотворчу й людичну (мовна гра) функції, втілюючи авторську інтенцію того чи того митця, що вказує на розширення можливостей реалізації аналізованого фоносемантичного явища.

Виявлено активне використання звукових засобів інструментування як елементів мовної гри, що уможливлює пожвавлення віршової оповіді й породження нових смислів.

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

Завдяки використанню проаналізованих фоностилістичних засобів українські майстри слова транслюють авторське сприйняття навколишнього світу, надаючи йому індивідуальної експресивності, промовистого звучання й неповторного звукового орнаментування.

Вивчення фоносемантичної організації поетичного твору сприяє виявленню прихованої інформації шляхом витлумачення асоціативних зв’язків звукозображальних засобів тексту. Звукова виразність поетичного мовлення досягається завдяки доцільному використанню фоностилістичних засобів, за допомогою яких утілюється смисловий мотив і творчий задум митця.

Результати власних досліджень розділу 2 викладені в працях [*Тєлєжкіна 2012г; Тєлєжкіна 2019; Тєлєжкіна 2020а*].

РОЗДІЛ 3

ЛЕКСИКО-ГРАМАТИЧНА ОРГАНІЗАЦІЯ МОВИ УКРАЇНСЬКОЇ ПОЕЗІЇ ІІ ПОЛОВИНИ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ

3.1. Лексико-синтаксичні фігури додавання в українській поетичній мові

До фігур додавання лексико-синтаксичного творення належать засіб контактного повтору – анадиплосис, засіб дистантного провтору – просаподосис, нанизування тих самих слів чи їхніх сполук – подвоєння, а також лексико-морфо-синтаксичний повтор – поліптотон і лексико-морфемно-синтаксичний повтор – анномінація. Уживання цих засобів у тканині поетичного тексту уможливлює досягнення виразного художньо-стилістичного ефекту й відтворення своєрідного авторського світобачення.

3.1.1. Контактний і дистантний повтор слів і словосполучень у віршовому полотні

3.1.1.1. Анадиплосис. Одним із засобів організації поетичної мови є **анадиплосис** – контактний лексико-синтаксичний повтор, який зв'язує кінець одного мовленнєвого ряду з початком наступного. Для позначення названої стилістичної фігури використовуємо синонімічні терміни *здвоювання* (значення терміна в перекладі з давньогрецької), *підхоплення* (термін Г. Шенгелі) і *стик* (термін О. Бріка), які застосовуються в різних роботах із поетичного синтаксису.

Спостереження над фактичним матеріалом уможливили виділення класифікаційних ознак анадиплосису за кількома критеріями: особливості локалізації, форма вираження, насиченість вираження.

За особливостями локалізації визначаються такі різновиди: у межах однієї строфи; на межі контактних строф і на межі останнього рядка попереднього вірша й першого рядка наступного, що об'єднані в певну цілість за якоюсь ознакою.

1. У межах однієї строфи виявлені такі випадки підхоплення, що мають вираження різними формами:

а) здвоювання слів, що демонструють належність до різних частин мови:

– іменників:

• загальних назв: *І станеш тугою одною, / що більше нудить, ніж пече. / А то нарине* ***самотою /*** *і* ***самотою*** *утече* (В. Стус); *Задовго парубкують? / То ще не* ***біда... / Біда*** *– як цвинтар – / з'явиться дочасно* (Б. Олійник); *чорні маленькі мишки в очах мруть. / сон витікає крізь діри зіниць геть. / очі викрапують вниз на асфальт –* ***ртуть****. /* ***ртуть*** *відображує небо і в небі смерть* (І. Шувалова); *Волосся сиве, як лляне. / В її руках проста* ***хустина****, /* ***хустина****, як покрова, дивна – / візьміть під неї і мене!* (А. Тимченко) – зі збереженням тієї самої відмінкової і числової форми; *Простягнула руку* ***до скрипки*** *– /* ***скрипка*** *засміялась хрипко* (І. Жиленко); *Коронує осінь* ***крука****, /* ***круком*** *каркає розлука* (Л. Талалай); *А потім – інший, снігопад, / сліди загинули в тумані. / Він вдень поцілував* ***кохану****, / з* ***коханою*** *ввійшовши в сад* (І. Калинець) – із набуттям форми іншого відмінка;

• власних назв: *З переглум'я буремних доріг / Стягоносцем стояв до загину. / І над славу любив* ***Україну****, /* ***Україну*** *над славу беріг* (В. Забаштанський); *Україна тіка* ***з України****, /* ***в Україні*** *їй місця катма* (В. Базилевський); *Така-то дяка сестрам за тривоги, / За ревні сльози в братстві й молитви, / Коли від Бугу падали* ***до Волги****, /* ***Від Волги*** *зводились до Рейну ви* (В. Забаштанський);

– прикметників: *Стань, як і інші,* ***сірим****, /* ***сірим*** *порядним звіром* (І. Жиленко); *не плач цвіркунчику / і не журися – / осінь* ***не-вічна*** */ і* ***не-вічна*** *зима* (В. Кордун); *Нема нікого. Серед безнадій, / Де правду стоптано на пил*

безликий, / Лиш ти, мій друже, друже мій ***твердий, / Твердий*** *добром душі. І тим великий* (В. Забаштанський);

– дієслів: *А іще він сказав – / Це і справді страшне – / Що і ти вже* ***не любиш, / Не любиш*** *мене!* (Р. Третьяков); *Дрімай собі, заливши сонцем вікна, / фіранками тривожно тріпочи. / Дрімай і* ***згадуй, / згадуй*** *і шепчи* (І. Жиленко); *Почали ми в нікуди* ***збиратися*** */ і* ***збирати*** *свої пожитки* (В. Кордун); *Я не прощаюсь ні з чим, / Разом із вечором* ***плину, / Плину*** *зі світом своїм* (Л. Талалай); *Тебе не любити* ***не можу, / Не можу*** *тебе не клясти* (В. Забаштанський); *Незадоволення* ***росте, / росте*** *незгода дратівлива, / слова сіріють, наче лівер, / на скибах зачерствілих тем* (А. Тимченко);

– присудкових слів: *І хоч знає, що раю* ***немає****, / та* ***немає*** *й таких моровиць* (В. Базилевський); *Та мають бути ж й небо десь, і зорі, / в чиїхось вікнах вогники ясні. / Але* ***нема. / Нема*** *нічого зовсім. / То хай же буде всесвіт у мені* (А. Тимченко);

б) стик сполук, що не є словосполученнями: *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);

в) контактне повторення словосполучень:

• сурядних: *Пам'ятаю: ішла ти під вечір / І несла двоє відер води. / Колихалися стегна і плечі / Рівномірно –* ***туди й сюди, / Туди й сюди*** (М. Сом); *Між нами –* ***ніч і день****. / І* ***день і ніч*** (В. Бойко); *Ґвалтують* ***душі і тіла, / Тіла і душі****. / І не тіла уже, а туші, / І чорні діри – де душа була* (В. Слапчук) – у двох останніх зразках при повторюванні словосполучення піддаються симетричному інверсуванню складників, і внаслідок цього спостерігається поєднання анадиплосису з хіазмом;

• підрядних: *Ти завжди була радісною, / як скляний пролісок з березового осоння, / але на твоїх плечах / сиділи* ***чорні птахи, / чорні птахи*** *журби* (В. Голобородько); *Це налітає* ***той самий вітер, / Той самий вітер*** *звершує коло* (О. Забужко);

г) повтор підмета і присудка: *Сліпим я у Рим вернувся, / але – ти повір! – **я бачу**, / **я бачу** очима серця* (М. Бажан); *І знову спрагло приглядатись / до рук, до профілю… **це ти? / це ти? це ти?**.. – і знов лякатись / неповноти* (Л. Хворост); подеколи з інверсією: *І що б то за знак? **Запахла трава**! / **Трава запахла** мені з балкона* (В. Забаштанський).

2. Анадиплосис трапляється також на межі строф, де можуть повторюватися:

а) окремі слова: *Недоспана, в очах червоних, / притіла, біла – у тяжких очах, / в тяжкі, в самовідлунні дзвони, / у душу б'є, в якій віки **мовчать**. // **Мовчать**, хоч як з душі душили, / в клейких цідилися сльозах, / бо не було іззовні сили, / щоб викисла, щоб я сказав* (В. Затуливітер); *То струмочком, то рікою / Голос плинув і спішив. / Струн торкаючись рукою, / Ви торкалися **душі**. // І **душа** моя тремтіла, / Зарікалася й клялась... / Полишивши грішне тіло, / З Вашим голосом злилась* (В. Слапчук);

б) словосполучення: *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 розпливтись / до найнезнайоміших лисьв, / до щонайтаємніших, млистих…* (О. Різників) – повторюване сполучення хіастичної будови, що додає поетичним рядкам більшої емоційної виразності.

3. Контактний повтор рядків на межі різних віршів, які утворюють цикл або вінок: 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) – фінальний рядок попереднього вірша виступає основою для розгортання поетичної оповіді в наступному й одночасно є осередком утвердження основної думки усього твору.

Такий прийом є традиційним у вінках сонетів, як наприклад, в О. Ковальової вінок перший «Солов'ї і вишні» (О. Ковальова) та вінок другий «Весна Купідона» (О. Ковальова) або О. Тараненко «І вервечка, і вервиця» (О. Тараненко) та ін.

Підтвердженням сказаного є вінок сонетів В. Баранова «Елегія осінньої струни». Вінок складається з п'ятнадцяти сонетів, де кожний наступний твір починається кінцевим рядком попереднього тексту. Наведемо ілюстрацію зі стику першого і другого віршів: 1 <…> / *Де наша доля? В мавзолейній брилі… / І зруйнувать не годні мавзолей* / ***Ні Архімед, ні мудрий Галілей***. / 2 ***Ні Архімед, ні мудрий Галілей***, / *На щастя, не ходили за волами. / А ми ходили. Тим-то поміж нами / Зросло не густо громохких ідей* <…>; чи одинадцятого й дванадцятого: 11 <…> / *Жебрак не знає, хитро змовчить Крез – / Глухота. І що кров шугає в скроні – /* ***Аж дивно чути в цьому безгомонні.*** / 12 ***Аж дивно чути в цьому безгомінні*** / *Красиву пісню. З безвісті зрина, / Бринить вона, тремтить, немов струна, – / Елегія осіння в пишній скроні* <…> (В. Баранов) – такий прийом слугує засобом розвитку й уточнення думки і підкреслює цілісність поетичного циклу.

Таку саму функцію виконує анадиплосис й у короні сонетів «Світло кохання» Я. Чорногуза: II <…> / *Лиш голубінь озерна, весняна / Мій спогад пестить маревом чудовим,* / ***Як небо, сонцем вигріте до дна***. / III ***Як небо, сонцем вигріте до дна***. / *Моя душа закохана розквітла. / Снагу дає їй Божа яснина – / Криниця невичерпна твого світла.* <…> / XIII <…> / *Та як без бою досягти вершини? / Здолай же чорні хмари перепон,* / ***Весну життя даруй душі, Богине.*** / XIV ***Весну життя даруй душі, Богине.*** / *Удвох на яхті в океані – ми. / А за бортом іскряться білопінно / Доріжки дві, мов змахують крильми* <…> (Я. Чорногуз).

За ознакою насиченості вираження виокремлюються два різновиди анадиплосису:

а) одиничний (у творі спостерігається один випадок описуваного контактного повтору (незалежно від форми вираження)): *Груднево порожньо*

***у кроні**, / і **крона** рада і вороні, / що їй накаркати летить / невідворотну чорну мить* (Л. Талалай); *Де ці грицики **зимуватимуть**, / де **зимуватимуть** їхні сни?* (В. Кордун); *Дотиком до душі / Ти намалюй дощі / Усмішку **напиши** / **Напиши** як мовчиш* (В. Захабура); *Погладив і згадав: **по той бік лампи**, / **По той бік лампи**, по той берег лампи* (О. Забужко);

б) подвійний (на близькій відстані одне від одного в межах однієї строфи розміщені кілька анадиплосисів): *<...> Я посію роси / та й піду ув **осінь**, / з **осені** у **зиму**, / з **зимки** у весну / й знов посію роси / на мою кохану / й на мою Гуцульщину / ясну, / щоб землі – / світитися, / щоб усім – / любитися* <...> (Т. Мельничук) – фігура розміщується в центральній частині вірша й виконує функцію композиційного стрижня, навколо якого вибудовується твір; *<...> рівчак перекидається на **яр**, / **яр** перекидається на **балку**, / **балка** перекидається на річку – / біжить нестримна весняна вода, / аж каміння на дні гуркоче, / несе із верхів'їв усякі тріски* (В. Голобородько) – підхоплення виступає смисловим центром твору і відіграє роль структуротвірного осередку.

Усі наведені приклади анадиплосису засвідчують, що «ядро повтору сприяє кращому сприйняттю кінця висловлювання та логічності інформації» [*Hermann-Ruess 2014*: 181]. Досліджувана лексико-граматична фігура виступає засобом поелементного введення нової інформації, що додатково зміцнює смислові зв’язки між віршовими рядками, а отже, можна говорити про те, що здвоєння – це стилістичний засіб, що сприяє посиленню внутрішньотекстової когезії.

3.1.1.2. Просаподосис. Різновидом лексико-синтаксичного повтору є й **просаподосис**. Однак, на відміну від анадиплосису, просаподосис – це дистантний повтор, при якому слово чи група слів, що вживається на початку віршового рядка, використовується і на його кінці.

Обстежений фактичний матеріал дав змогу схарактеризувати розглядуваний різновид дистантного повтору за ознакою «просторового» розміщення, за граматичною формою вираження, за інтенсивністю реалізації.

За граматичною формою вираження виявлені зразки, що вербалізуються за допомогою:

а) окремих слів, переданих різними частинами мови:

– іменниками (власні і загальні назви): *Солов'ї доспівують на вишнях. / Скоро вже й зозулі закують. / Гомонить земля... / І в цім – найвища / **Суть** життя, / Його найглибша **суть**!* (І. Низовий); ***Крига** скресла! І рушила **крига**! / Все, що так ціпеніло у сні, / пробудилось, грімкоче пісні, / почалась березнева потіха* (О. Різників); *Лиш хриплий голос той мені й понині: / «**З Ловині** горщики і глечики **з Ловині**...»* (А. Мойсієнко) – однакова граматична форма в обох випадках уживання; *Землетрус, хатотрус, душотрус, / **сни** в безсонні, безсоння у **снах**, / розіп'ята на п'яльцях весна, / і у пальцях, в руці, ніби туз* (О. Різників); ***Вино** із вишень молоде бродило, / І молодими ми були при тім **вині*** (А. Мойсієнко) – форма функціювання змінилася;

– прикметниками: *Хай буде Бог, щоб я росла. / **Високий** Бог – і я **висока**…* (Н. Поклад);

– займенниками: *Живеш – мов трусиш маком на папері, / **сам** сієшся і здмухуєшся **сам*** (В. Затуливітер);

– числівниками: ***Одної** долі ми з тобою, **одної*** (Л. Талалай);

– дієсловами: *Сонечко лягатиме в золотую люлю – / **Намалюю** сонечко, **намалюю*** (М. Сом); ***Придурюсь**, що я не геніальний, / потім геніальним **придурюсь** / і нап'юсь у час відповідальний, / бо відповідальності боюсь* (Л. Талалай); ***Прости** легкі сокири, і райком **прости**, / повно заліза наша земле нездорова* (В. Затуливітер) – зі збереженням тієї самої форми; ***Лишились** зліпки лиць, **лишилось** / оте, що дрібно покришилось, / звелося до окрушин фраз* (В. Базилевський); ***Люби** що є сили – твоє колись також*

любили */ На цих-таки гонах – всі погляди міста підряд!* (О. Забужко) – з набуттям іншої форми;

б) спільнокореневих слів, що характеризуються різною частиномовною належністю: *І вже на долю нарікать запізно, / І коней вже триножить не з руки / (За нами – Біломор і Соловки... /* ***Залізний*** *час! Гримить «Атас!»* ***залізно)*** (А. Мойсієнко);

в) підрядних словосполучень: ***Червоним вином*** *заливає мій погляд стосиній, / спустошені губи залито* ***червоним вином****, / і видиться берег – далекий – у радісній піні, / і спокій приносить, і спокій обіцяний – бром* (В. Стус); ***Дай руку****, березо,* ***дай руку****. / Нікого. Ніде. Тільки ти. / А треба ж цю люту розлуку – Усю до кінця перейти* (І. Жиленко); ***Цей день*** *такий,* ***цей день****, / Кудись він кличе і веде …* (В. Шевчук); ***Ще мить*** *– він зірветься,* ***ще мить…*** */ Уздовж стіни / Два струмені нервові сповзли / І затремтіли біля ніг* (В. Захабура).

За особливостями розміщення елементів у тканині віршового тексту виокремлюється просаподосис:

а) горизонтальний – повторення тієї самої мовної одиниці в межах одного поетичного рядка: ***Сивіє*** *волос мій,* ***сивіє****, / все глибше зморшки на чолі* (В. Сосюра); ***Прости*** *мене, життя,* ***прости****, / Що часом забував про диво* (Р. Третьяков); ***Як тихо*** *на землі!* ***Як тихо****! / І як нестерпно – без небес!* (В. Стус); ***Прогонь****, людино, темряву* ***прогонь!*** *– / Метелики летіли на вогонь* (М. Холодний); *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);

б) діагональний – уживання компонента на початку одного рядка і його повторення в кінці наступного (суміжного): ***Спи****, моя кохана, / сном солодким* ***спи*** (В. Сосюра); ***Змагай****, знеможений життям, / знеможений,* ***змагай*** (В. Стус); ***Клялись*** *і каялись колись, / і знов, покаявшись,* ***клялись****, / бо найсвятіші ідеали / усе життя своє шукали* (Л. Талалай); ***Карий кінь***

подивиться на себе, / Поцілує ***карого коня*** (Л. Талалай); ***Продали*** *таланти, / Совість* ***продали****. / В судах фоліанти – / З пліч і до поли* (Л. Закордонець).

Наведені ілюстрації засвідчують можливість функціювання одиничного просаподосису. Однак трапляються випадки більш насиченого повтору, як-от: ***Дорога*** *наша – не була* ***дорога****, / і* ***шлях*** *– не зоряний Чумацький* ***шлях*** (В. Затуливітер) – нанизування повторюваних одиниць у суміжних рядках. Такий приклад вказує на реалізацію подвійного просаподосису. Окрім того, виявлено зразки, де накопичення відбувається в окремих строфах: ***Відведи*** *біду від мене,* ***відведи*** ***/*** *на ялиці, на копиці, на сніги, / на заливані весною береги, / під каміння, під замшіння підклади. /* ***Не веди*** *біду від мене,* ***не веди*** ***/*** *на гостинців перехрестя, на торги, / де вона вчепитись може до других, / дорогих мені або й не дорогих. /* ***Відведи*** *біду від мене,* ***відведи*****,** */ У ліси, у нетрі, в хащі заведи, / до ущелин, до печер, до нір глухих, / де немає ані щастя, ні біди, / де людей нема ні добрих, ані злих, / щоб ніхто за мене мучитись не міг* (О. Різників) – три строфи будуються на основі кільцевого повторення дієслова в межах одного віршового рядка, яке супроводжується єдинопочатком першої і третьої строфи, які за смисловим наповненням протиставляються початковому рядку другої строфи, що загострює емоційне сприйняття зображуваного.

Українські митці вводять просаподосис у поетичний текст із метою:

а) виділення суб'єкта мовлення: *Прикрийся мідною горою, / сховай зухвалу голубінь. /* ***Тінь*** *– трембітає наді мною / і в кожен слід ступає* ***тінь*** (В. Стус); ***Сніг****, посипаний сіллю, піском, а проте / так само непевний, підступний,* ***сніг****, / засмічений і затоптаний, знехтуваний, все одно / розтане одного дня, воскресне…* (М. Рябчук); ***Вітряк*** *– об'їхати…* ***Вітряк*** ***/*** *кружляє крилами, як вітер. / Як буря – то несамовито. / Як затишно то – просто так* (О. Різників);

б) посилення інтенсивності вияву ознаки: *і ні в квітні, ні в травні на нім не зійдуть, / не зростуть, не заквітнуть перлини ясні, / що упали й впадуть в білий слід на біду /* ***в чорний сніг****, в білий слід,* ***в чорний сніг***

(О. Різників); *сніжинки у завії, / де початок всьому – сніг / і де кінець по всьому – сніг безперестанний, / і* ***сніг****, і біль, і* ***сніг*** (В. Кордун) – повторюваний іменник *сніг* перемежовується з іменником *біль*, і виникає семантичне зрощення *сніг-біль* і *біль-сніг*, що посилює глибину передаваної ознаки;

в) підкреслення тривалості інтелектуальної дії: *– За яром. Знаєте, по Дворянській… / –* ***Знаю****, – сказала. – Знаю. Навіть чудово* ***знаю*** (М. Бажан); ***Думати*** *про вічність –* ***думати /*** *про єгипетські піраміди, бронзові / бюсти будд, мармурові / колони з доричними ордерами* (М. Рябчук); чи гостроти психоемоційного стану: ***Не маю*** *зла до жодного народу, / До жодного народу в світі зла* ***не маю****, / Чому ж тоді все важчає мені / На світі жити в множині духовній?* (М. Вінграновський); ***Сутеніє*** *в душі,* ***сутеніє****. / Солов'ї полетіли з душі* (М. Холодний).

Подеколи до лексико-граматичного акценту додається інтонаційне виділення, як-от: *На* ***наше літо*** *– падає сніг. / Та й чи було воно –* ***наше літо?*** (В. Кордун) чи *Господи, кинь монетку: /* ***Решка****? Орел?* ***Решка****! / Славна була планетка – / Мир її решткам…* (О. Забужко) – зміна тональності повторюваного компонента сприяє додатковому виділенню суб'єкта мовлення.

Розглядувана стилістична фігура сприяє активізації відповідних семантичних ознак тих компонентів, які її утворюють, а отже, виявляє структуротвірні й смислотвірні потенції й уможливлює інтенсифікацію поетичної оповіді.

3.1.1.3. Подвоєння. Ще одним лексико-синтаксичним засобом є **подвоєння** – найпростіша стилістична фігура, суть якого полягає в «багаторазовому називанні одного й того слова чи словосполучення» [*Plett 2001*: 41]. Як засвідчують наукові джерела, такий різновид повтору активно використовувався в народнопісенній творчості [*ЛСД 1997*: 555], проте традиція вживати повторювані лексеми, словосполучення чи речення не

перервалася і нині, що й підтверджують ілюстрації, дібрані з поетичних творів, написаних українськими митцями у ІІ половині ХХ – на початку ХХІ століття.

Зафіксовані в проаналізованих творах зразки подвоєння доцільно скласифікувати за такими ознаками: формою вираження, деривaційними характеристиками, характером «граматичної реєстрації», контактністю розміщення, місцем реалізації, способом реалізації.

За формою вираження ряди подвоєння можуть утворювати такі компоненти:

а) пари чи групи лексем:

– іменник: *І* ***слова****, і* ***слова****, і* ***слова*** */ накладають головами / на безмежно великій сторінці / стародавнього поля битви* (В. Кордун) – загальна назва; *Та тільки буде пахнути горілим, /* ***Руан, Руан****, твоє,* ***Руан****, ім'я* (Л. Костенко) – власна назва;

– прикметник: *З* ***великого*** *снігу –* ***велика*** *вода, / з* ***великих*** *заметів –* ***велика*** *повінь, / з* ***великих*** *кучугур –* ***великий*** *потік* (В. Голобородько); ***Вічне*** *тривання і* ***вічна*** *пам'ять / даровані нам / замість крил* (В. Кордун);

– займенник: *Питво* ***моє*** *– ропа, їдло* ***моє*** *– отрута, / житло* ***моє*** *– казан на тихому вогні. / Пульсуючий майдан – то серце міста-спрута, / а вулиці його – то щупальця брудні* (Л. Хворост); *Спасибі вам за наклепи й огуди, / за галас* ***ваш*** *і* ***вашу*** *німоту* (Л. Костенко);

– числівник: *І знать одне: любити доти, / Доки не згасне долі рань, / Не згаснуть серця* ***перші*** *кроки / І* ***перші*** *болі* ***перших*** *ран* (М. Вінграновський);

– дієслово: *Трави нема –* ***реве*** *худоба, /* ***реве*** *і в нас печерна злоба, / коли недодано їства* (В. Базилевський); ***Наберешся*** *суєти, /* ***наберешся*** *біганини, – / а листочок золотий / ще не відає, що – гине* (Н. Поклад);

– прислівник: *Все* ***вище*** *й* ***вище****,* ***вище*** *й* ***вище*** */ смітник тотальний виростав* (Л. Костенко); ***Трошки*** *картоплі,* ***трохи*** *томату, /* ***трохи*** *капусти,*

трохи *цибулі… / Що ж – господиня… Звісно ж бо – мати. / Світиться? – думці своїй незаснулій* (С. Йовенко);

б) словосполучення:

• підрядні: ***Карташинський лиман… Карташинський лиман****… / Незастояне люстро свободи* (Л. Костенко); *Тане вік, як сніг останній. / Проглядає чорнота. / За* ***похилими літами*** *– / Ще* ***похиліші літа*** (І. Жиленко); *Світлі очі пломеніють, /* ***вітер сіють, вітер сіють****, / навіваючи весну* (Л. Талалай); *І буде білий шлях, і буде спокій – /* ***пречистий день****, /* ***пречистий день****, /* ***пречистий день****. / Я осягну найтихшу одинокість / свою поміж минаючих людей* (А. Тимченко);

• сурядні: *Й бджола твоя, на мить урвавши лет, / спива нектар* ***солодкий і отруйний, /*** *щоб був* ***солодким і отруйним*** *мед* (Л. Хворост) – прикметники, повторюючись, передають ознаку іншому об'єкту, але при цьому зі звичайних означень переходять у розряд постійних епітетів;

в) підмет і присудок: *Не буду сумно я зітхати, / бо стільки ще пісень, надій! / Вперед, душа моя крилата! – /* ***Я молодий, я молодий!*** (В. Сосюра).

Окрім рядів, де повторюється те саме слово, трапляються такі, в яких компоненти ряду зазнали певних словотвірних змін. Ця обставина дає можливість виокремити різновиди подвоєння за їхніми деривaційними характеристиками:

а) словотвірно немодифіковані: *якби знайти таку розколину / як ото буває в німого лице… / то міг би я вгледіти /* ***білої*** *бурі* ***білі*** *зуби* (М. Воробйов);

б) словотвірно модифіковані:

– такі, у яких всі слова групи належать до однієї частини мови: *кажу ти поет / ти* ***вилетів*** *перед голубкою / ти* ***полетів*** *першим / ти* ***літав*** *перед найпершим Заповітом* (В. Герасим'юк); ***Стежка, стежечка, стежинка****… / Ледь іде старенька жінка: / бо з наплічником / ще й вузлик / у долонях заскорузлих* (О. Тараненко) – із позитивним емоційним наростанням; ***Ганьбо! Ганебино! Ганьбище****, ти над нами! / Твій віщий зір на нашому чолі, / Що*

нашими козацькими кістками / Проторохтиш в землі і по землі (М. Вінграновський) – із негативним експресивним насиченням; *Вересневі* ***тумани, туманці, туманища****, / барикади згорнули свої прапори – / і стоїть уже осінь, за літечко вища, / шле йому із поклоном зозуленьки три* (Н. Поклад) – поєднання різних емоційних значень;

– такі, де слова, що утворюють ряд належать до різних частин мови, і спостерігається повторення кореня: *Коли,* ***ламкі, ламаються*** *кістки – / Я ставлю свічечку за упокій, / Щоб ти спокійно спав* (І. Жиленко) – обидві означальні лексеми стосуються однієї означуваної; *Печаль* ***німа. Німують*** *віти, / і* ***м'яко*** *стелить, мов навіки, /* ***м'яким*** *вкриваючи, туман* (Л. Талалай) – означальні лексеми характеризують різні означувані.

Два останні приклади ілюструють можливість формування ряду подвоєння зі слів, які належать до різних синтаксичних конструкцій, але при цьому мають спільний корінь. Наявність таких зразків уможливлює виділення різновидів досліджуваної фігури за характером «граматичної реєстрації»:

а) повторення слова, що стосується того самого означуваного:

– входить до складу одного синтаксичного утворення: *А хмари у небі, як хвилі, /* ***пливуть****, і* ***пливуть****, і* ***пливуть*** (В. Сосюра);

– входить до різних синтаксичних утворень: ***Зачорніла*** *ніч дощем. /* ***Зачорніла****. / І давно забутий щем / Розбудила* (Н. Черкес);

б) повторення слова, що стосується різних означуваних:

– зі збереженням тієї самої граматичної форми: *Після випитої чарки / і розмови не про те /* ***стане*** *тепло,* ***стане*** *жарко, /* ***стане*** *йопересете* (Л. Талалай); ***В нагір'ї*** *любові.* ***В нагір'ї*** *сумир'я – / вдивляймо вітчизну в пречисту Покров* (С. Сапеляк); ***чужі*** *епохи / і* ***чужі*** *тисячоліття / зшиває / де міцніше / де абияк / проворна гостромисла голка* (В. Кордун); *Все це дивно: кроки навпомацки / Й ті слова, що промовлені кимось, / Й ті проникливі тремтливі порухи, /* ***Плетиво*** *звуків,* ***плетиво*** *ліній* (В. Захабура);

– зі зміною граматичної форми: *Ти зла, як дика груша при дорозі, / Ти – відьма мого серця. Я –* ***тиран****, / А ти мільйон* ***тиранів*** (М. Вінграновський); ***Мертвим*** *хмелем заросли ворота. /* ***Мертве*** *листя* ***мертвий*** *вітер здер. / Золотий метелик над городом / Натомився відганяти смерть* (І. Жиленко); *І що замети досвіду й роки, / коли є* ***вічна*** *спрага невтолима / і* ***вічне*** *світло у душі нестиме / любов, не переможена ніким* (С. Йовенко); *Коли з прицілом за жорстку і щебінь / купляли душі ниці торгаші, / то тільки у* ***кульбабовому*** *небі / літалося* ***кульбабовій*** *душі* (В. Базилевський).

Окрім того, спостерігаються випадки, коли фігуру подвоєння утворюють групи слів, що попарно різняться граматичними формами: *Я вижити не обіцяю, / я* ***умираю*** *поступово, / як* ***умирає*** *наше слово, / хоч не говорить, що* ***вмирає*** (Л. Талалай); ***Плач*** *за купавами, за кришталем. /* ***Плач*** *так, як* ***плачуть*** *вони за тобою* (О. Ковальова); *І знічев'я мисль проймає / після вранішніх новин: / дні* ***минають****, все* ***минає****, / не* ***минає*** *сучий син* (В. Базилевський); *Кілька століть палає столиця, /* ***горять*** *церкви і гетьманські палаци, /* ***горять*** *рундуки і* ***горять*** *комори, /* ***горить*** *все живе і* ***горить*** *все мертве, /* ***горить*** *до сьогодні все, / що давним-давно погинуло в полум'ї, / і ми безпорадні загасити цю пожежу* (В. Кордун).

За ознакою контактності розміщення аналізована лексико-синтаксична фігура виявляється як повтор:

а) контактний:

– в одному рядку: *Як колись у бою, так тепер у труді / ми* ***єдині****,* ***єдині****,* ***єдині****!* (В. Сосюра); ***Проклята****,* ***проклята****, погибне хай, згорить / Ми більш не покручі, не блазні, не лакузи* (М. Вінграновський); *І вже не напливом – /* ***повтором****, /* ***повтором****,/* ***повтором*** */ Гуркочуть / щоночі / товарні вагони на Схід* (О. Забужко); ***Ця осінь крізь тебе, ця осінь крізь тебе*** *тече, / ти нею стаєш, наливаєшся нею, як овоч. / Заковтують воду роти приозерних печер, / щось стигне, щось зріє у лоні підземних родовищ* (Л. Хворост**);**

– у двох суміжних рядках: *Сніг на віях. Правда і брехня. / Мить, що потім мрією стає. /* ***Сніг, сніжок, сніжечок, сніженя, / Сніженятко,***

сніженяточко *моє* (Д. Павличко); *Так скромно і гречно, / спокійно, сердечно, / у мріях* ***про вечір, / про вечір, про вечір*** (І. Жиленко);

б) дистантний:

– у межах одного віршового рядка: *Зіходить ніч на вигашений сад... / Глибокий вересень шумить крилом качиним, / І за вікном, у листолет відчиненим, – /* ***Червоних*** *зір* ***червоний*** *зорепад* (М. Вінграновський); *І руку твою пам'ятає рука. / І не* ***відпускає****, і не* ***відпуска*** (І. Жиленко); *Зітхне востаннє – і замерзне жаль цей. /* ***Остання*** *вільха лист* ***останній*** *згубить* (С. Йовенко);

– у межах кількох суміжних рядків однієї строфи: *У полі спить зоря під колоском / І* ***сонно*** *слуха думу колоскову, / І* ***сонна*** *тиша* ***сонним*** *язиком / Шепоче саду сиву колискову* (М. Вінграновський); *Уже й не сподівалися нікого, / і раптом – кукуріку! – / просто в сон / приїхав сивий пан у* ***білих*** *санях / на* ***білих*** *огирях / із псами* ***білими*** */ і сам весь* ***білий*** (В. Кордун);

– у межах кількох суміжних рядків суміжних строф: *Ліс* ***мовчить*** *про своє життя, – / і ми* ***мовчимо*** *про своє. // Це* ***мовчання*** */ простягається поміж нами / сніговою рівниною* (В. Кордун);

– симетрично через певну кількість рядків (можливо в кожній строфі): ***Ти мене любиш /*** *Зоряно-тихо, /* ***Ти мене любиш /*** *Ніжно-прозоро, /* ***Ти мене любиш*** *– / Трави притихли. /* ***Ти мене любиш /*** *В світлих узорах <...>* (Н. Черкес) – за таким принципом побудовані усі строфи поетичного твору, де повторюваний рядок виступає основою, на яку нанизується інша інформація, що деталізує основу; ***Небо*** */ яке завжди з нами /* ***небо*** */ з якого ми народилися в яке ми відійдемо /* ***небо*** *безмовне* ***небо*** *безвинне /* ***небо*** *безвихідне /* ***небо*** *таке безборонне таке безпощадне /* ***небо*** *безлисте як сад що зайшов у забутий сон* (В. Кордун) – у наступній строфі лексема *небо* повторюється через рядок, відповідно до структурно-композиційного рішення дві строфи, де повторюється цей іменник становлять частину цілісного твору «Ноктюрн на одній струні».

Подеколи трапляються випадки поєднання контактного й дистантного розміщення компонентів: *Маріє*, ***мріє***, ***мрієчко*** *моя, / Моя Марієчко тривожна,/ Твоїм гірким, як світ, ім'ям / Мені звучить хвилина кожна* (М. Вінграновський); ***Одна***. ***Одна*** *роки й роки*, / ***одна***, *самотніше за біль* (Л. Талалай). Такий варіант уживання можливий тільки за умови реалізації кількох рядів аналізованої фігури.

Подвоєння може бути представлене в різних позиціях. Відповідно до місця реалізації зафіксовані такі різновиди:

– препозитивний: ***Холодний*** *вітер дме, /* ***холодна*** *січа насувається, /* ***холодний*** *полин не цвіте, /* ***холодний*** *вовк набіжить, / і замерзле серце стискається* (В. Кордун) – у межах однієї строфи; ***Бузковим*** *світлом засвітився сніг. /* ***Бузковий*** *вітер припада до ніг. /* ***Бузкова*** *гілка, мов сліпе щеня, / в вікно замерзле тичеться щодня //* ***Бузкові*** *вечоріють небеса. / <...> // О царство снігу! Тихо. Ні душі. /* ***Бузково*** *й прохолодно на душі. / <...>* (С. Йовенко) – у різних строфах; такі зразки кваліфікуємо як анафоричне подвоєння;

– постпозитивний: *Намалюй* ***мене*** */ Поцілуй* ***мене*** */ Пригорни* ***мене*** */ Ти* (В. Захабура) – подвоєння ускладнене епіфорою, тобто епіфоричне повторення;

– препозитивно-постпозитивний: ***асиметрична*** *голова /* ***асиметричне*** *серце / життя* ***асиметричне*** *– / і ніякого зв'язку між ними* (В. Кордун);

– препозитивно-інпозитивно-постпозитивний: *Голубко Жанно, дух неозлобілий, – / «****Руан***, ***Руан****! Шкода тебе,* ***Руан****!»* (Л. Костенко);

– інпозитивно-препозитивний: *І серце* ***вечеря*** *своїм сподіванням, / І думка-порадниця мріями свіжими, /* ***Вечеряють*** *очі просторами ніжними, / І губи* ***вечеряють*** *чистим мовчанням...* (М. Вінграновський); ***Сніг*** *якого ніхто не чекав /* ***сніг*** */ якому ніхто не вірив /* ***сніг*** *безмежний* ***сніг*** *позамежний /* ***сніг*** *безчасний* ***сніг*** *дочасний* ***сніг*** *позачасний /* ***сніг*** *безрідний /* ***сніг*** *нерожденний /* ***сніг*** *невмирущий* (В. Кордун);

– інпозитивно-постпозитивний: *Не насміхайся над* ***ізгоєм****, / бо й сам* ***ізгоєм*** *побредеш, / за домом рани не загоїш / ніяк, ніколи і ніде* (І. Калинець); *Весна як натяк / на* ***присутність*** *Бога, – / і ця* ***присутність*** */ відчувається в усьому* (В. Кордун);

– інпозитивний:

• контактний: *Цю* ***осінь****,* ***осінь****,* ***осінь*** *зберегти / Вона ж така прозора і тендітна!* (В. Захабура);

• дистантний: *Любові нашої* ***обличчя*** *не люблю. / Її* ***обличчя*** *– то* ***обличчя*** *муки...* (М. Вінграновський); *Був* ***сірий*** *день. І* ***сірий*** *був сусід. / І* ***сірий*** *стіл. І* ***сірі*** *були двері* (Л. Костенко) – у різних рядках; *Минулося. І вже не треба. / Воно минуло, не болить. / Над* ***білим*** *полем* ***біле*** *небо, / В гнізді сорочім сніг сидить* (М. Вінграновський); ***Нікчемний*** *зміст –* ***нікчемним*** *стала звати / і квапилася жити на бігу* (С. Йовенко) – в одному рядку.

Окрім того, зафіксовані випадки комбінування варіантів розміщення, як-от: інпозитивно-постпозитивний + інпозитивний: *Я крикнув, повен сил і дій: / – Мій* ***світе****,* ***світку****,* ***світотенько****, / Мій* ***світонько****,* ***світище*** *мій!..* (М. Вінграновський) чи інпозитивно-постпозитивний + інпозитивно-препозитивний: *На* ***безнайменних*** *ріках – /* ***безнайменні*** *люди, / дні* ***безнайменні****, /* ***безнайменне*** *сонце* (В. Кордун).

Результати опрацювання фактичного матеріалу дозволили схарактеризувати подвоєння і за способом реалізації. Були виявлені такі зразки використання аналізованої стилістичної фігури:

а) фрагментарного – як частини (фрагмента) поетичного рядка: *І* ***вільний*** *дух, і* ***вільних*** *дум союзи, / І* ***вільний*** *світ у нашу кров кричить!* (М. Вінграновський); *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);

б) наскрізного:

– увесь віршовий рядок: *Гримовані лиця в патьоках зусиль – /* ***Статисти, статисти, статисти, статисти****...* (О. Забужко); *Задимлені*

туманами / Закохані цими ярами / Заховані поміж Валами / ***Ми****…* ***Ми****…* ***Ми****…* (В. Захабура);

– у межах однієї строфи: ***Черемхи*** *вам в душу! Днів бездоганних! /* ***Черемхових*** *дивних тайнощів! /* ***Черемховий*** *мармур одягне гігант – /* ***Черемхове*** *займище* (І. Драч);

– в усьому творі: ***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, /* ***Останнєє*** *моє кохання /* ***Останнім*** *кленом відгорить* (Н. Черкес).

Наскрізне подвоєння поділяється на два підвиди: горизонтальне – в одному рядку і вертикальне – повторення, що проходить через усю строфу чи через увесь твір.

Використання наскрізного повторення посилює вияв ознаки, переданої повторюваним словом, й уможливлює досягнення її граничного вияву:

а) ***Дві*** *осені сьогодні, /* ***дві*** *учора. /* ***Двома*** *солила суп, / за* ***дві*** *молилась. /* ***Дві*** *осені чекала, /* ***дві*** *звикала / і слухала про* ***дві*** *по телефону, /* ***двома*** *поклала дріб'язок жебрачці. /* ***Дві*** *на роботі, /* ***дві*** *зі мною вдома – / тепер їх* ***дві,*** *тепер їх* ***дві*** *усюди, / бо ми не разом, в осені – не разом: / тобі своя, мені, виходить, інша. / Пішов і все. Ти відібрав багато. / Та ні, мабуть, усе ж лишив багато: / мене і ці* ***дві*** *осені холодні* (А. Тимченко) – наскрізний повтор числівника підкреслює оригінальність авторського образу: числівник *два* виступає синонімом-замінником іменника *розлука*, а його повторення уможливлює передання страждання ліричної героїні на найвищому емоційному рівні;

б) *Ти* ***переходиш*** *у пам'ять. / Я* ***переходжу*** *в осінь. / Світ* ***переходить*** *у пагін – / дощику, дощику просить...* (В. Бойко) – граматично модифікований повтор дієслова *переходити* становить текстотвірний стрижень усієї віршової мініатюри, навколо якого розгортається смислова лінія: *ти – я – світ*.

Попередньо наведені приклади ілюструють можливість уживання в одному творі одного ряду подвоєння, тобто повторення того самого слова чи нанизування спільнокореневих слів. Однак були спостережені зразки уведення у поетичний текст відразу кількох рядів повторюваних лексем або сполук: ***Чорне*** *поле,* ***чорні*** *стріхи, небо* ***чорне, / Чорні*** *лиця,* ***чорні*** *ноги,* ***чорний*** *крик – / І так весь час, і так весь вік, / Доки тіло почерствіле не загорне / В* ***чорну*** *яму* ***чорний*** *чоловік* (М. Бажан); *А ще поету треба (відомо з давніх пір!) / Сорочку* ***чисту****, совість* ***чисту*** *і небрудний папір. / А совість наша –* ***чиста****. Сорочка* ***чиста*** *теж. / На* ***чистому*** *папері думки свої мереж* (М. Сом); ***Вчорашній*** *день, і ми* ***вчорашні, / вчорашнє*** *море в черепашці / порожній порожньо шумить, / неначе зупинилась мить* (Л. Талалай); *нехай вони* [дитячі долі – О. Т.] *сплинуть і легко, і радо /* ***за триста*** *морів – аж до чистого раю – / за течею вод і за течею крові / <…> /* ***за триста*** *морів і* ***за триста*** *земель – до раю, до раю, до чистого раю* (В. Кордун). Таке насичення повторюваними одиницями сприяє вияву особливої експресивної тональності, а комбінування різних виявів розглядуваного засобу в кількох рядах дозволяє створити виразну емоційно-смислову картину: ***Осінній день, осінній день, осінній!*** */ О синій день, о синій день, о синій! / Осанна осені, о сум! Осанна. / Невже це осінь, осінь, о! – та сама* (Л. Костенко) – відокремлений компонент повторюваного словосполучення (у перших двох рядках) звучить як відлуння, і завдяки цьому автор витворює не лише візуальний образ, а й аудіальний.

Окрім уживання кількох рядів подвоєння в суміжних рядках, зафіксовані випадки використання різних рядів повторення у віддалених рядках і в окремих строфах: *Щось у* ***білім****... Хто се в* ***білім****? Хтось у* ***білім****. / А мені уже на осінь – жовтий лист. / Синьте, врешті! Ви коли-небудь* ***любили****? / Ви кого-небудь* ***любили****, мораліст? / Що це ззаду?.. Хтось* ***позаду****... Там,* ***позаду****. / Сірий вітер заміта мої сліди. / Ах, облиште! Що ви знаєте про зраду, / Коли зорі б'ються в шибку, як сліпі?* (Б. Олійник). Три ряди повторення – прикметник / дієслово / прислівник, – підкреслюючи

інтенсивність вияву ознаки й динамічність дії, сприяють появі додаткових смислових акцентів і посиленню емоційного тла.

Викладене дозволяє зробити висновок про те, що в українській поезії ІІ половини ХХ – початку ХХІ століття представлений такий стилістичний засіб, як подвоєння. Виявлена кількість зразків подвоєння дає підстави стверджувати, що розглядуваний різновид лексико-синтаксичного повтору характеризується високою активністю вживання. Як засіб лексико-синтаксичного оздоблення поетичного полотна подвоєння сприяє інтенсифікації й експресивізації зображуваного.

3.2. Лексико-граматичні засоби стилістичного увиразнення художньо-поетичної оповіді

Традиційно у вітчизняній науковій літературі синтаксичні утворення, у яких поєднуються компоненти, що мають граматичну чи семантичну спільність, потрактовуються як тавтологія й ілюструються прикладами на зразок: а) *Він* ***пухові пухнечі*** */ Кладе тобі на плечі* (В. Мисик); *Може, це од вини, / може,* ***строки прострочено****, / може, голка сосни / дошиває сорочку* (Л. Талалай); б) *Там, у стольнім, – влада, маси, /* ***зрада зрадою*** *ляка* (В. Базилевський); ***Плоть від плоті*** *і* ***кров від крові /*** *від пенька проростає знов / молодесеньке і здорове, / незнищенне, немов любов* (О. Різників); в) *Дірявий, перестуджений на кулях / і* ***захарчований у триголодді****, / народе мій страшний, яка зозуля / і що вона кує тобі сьогодні?* (В. Затуливітер). В енциклопедії «Українська мова» приклади типу (а) і (б) визначають як формально-семантичну тавтологію: повтор у межах словосполучення, речення того самого чи однокореневих слів, а приклад (в) пояснюється як семантична тавтологія: повтор різнокореневих слів із тотожним, аналогічним і подібним значенням [*УМ 2004*]. Подібне визначення наводиться і в словнику літературознавчих термінів [*ЛСД 1997*: 670], і в підручнику з риторики Л. Мацько та О. Мацько [*Мацько 2003*: 161], й багатьох інших

наукових джерелах. Однак за семантико-граматичними ознаками наведені ілюстрації мають різні характеристики, а отже, їхнє однакове називання невиправдане. Словосполучення ***життя нежите*** і ***пухові пухнечі*** утворені поєднанням спільнокореневих слів, що належать до різних частин мови. Сполуки на зразок ***плоть від плоті*** *і* ***кров від крові*** утворилися внаслідок повторення того самого слова в іншій формі. Приклад третього зразка відмінний від перших двох, бо не має у своєму складі спільнокореневих слів і утворюється тільки завдяки семантичній близькості компонентів. З огляду на такі характерні відмінності щойно проілюстровані стилістичні засоби доцільно розглядати як три окремі фігури, що мають свої властивості й виконують своєрідні функції в художньому, зокрема в поетичному, тексті. Першу фігуру, зважаючи на спосіб утворення, правомірно визначати як *анномінація* (лат. annominatio: an- – наближення, додавання, близькість і nominatio – називання), другу – як *поліптотон* (від давньогрец. πολύπτωτον – багато відмінків), а третю – *тавтологія* (грец. ταυτολογία – повторення, від ταυτό (τό αυτό) – те саме і λογος – слово).

У пропонованому підрозділі здійснимо спробу розглянути особливості реалізації перших двох у віршових текстах українських митців, створених у ІІ половині ХХ – на початку ХХІ століття.

3.2.1. Поліптотон. Цей стилістичний засіб належить до фігур додавання, які ґрунтуються на лексико-граматичному повторі. У вітчизняному мовознавстві цей засіб згадується в поодиноких розвідках [*Оліщук 2011; Тріфонова 2012*], але не зафіксований як окремий термін у відповідних словниках. Реєстрація у термінологічних словниках спостерігається у закордонних виданнях [*Михельсон 1865; Чудинов 1894; DWLT 1970; DLJD 1973; ЛЭС 1987; Mazaleyrat 1989; Trask 1996; КРР 2003* та ін.], а також в окремих наукових працях [*АТЯС 1996*]. В опрацьованих наукових джерелах уживаються і синонімічні назви – поліптот, поліптота, багатовідмінковість. Як робочий використовуємо термін *поліптотон*.

Зважаючи на розбіжності у визначенні фігури – у вузькому (повторення в межах речення чи фрази іменника або займенника в різних відмінках у тому самому значенні [*Чудинов 1894; Тріфонова 2012*]) й широкому значенні (повторення одного й того самого повнозначного слова в різних граматичних формах [*ЛЭС 1987; АТЯС 1996; Оліщук 2011*]), – у цій роботі послуговуємося визначенням у широкому значенні.

За результатами обстеження фактичного матеріалу стала можливою характеристика поліптотона за кількома ознаками: семантико-граматичні властивості, морфологічне вираження, «чистота» вияву, насиченість вияву, контактність розміщення, локалізація, самостійність функціювання.

Так, за семантико-граматичними властивостями виокремлюються два різновиди:

– граматичний поліптотон: *Завіяло, заговорило снігом / У полі,* ***попід садом і в саду*** (М. Вінграновський); *Солодкий липень вміло* ***літр за літром*** */ навколо ллє на всіх легке тепло* (М. Славинський); *І розмову з душею / Я* ***очі ув очі*** *веду* (Ю. Сердюк); *І у бідності клятій / тулитимеш* ***латку до латки*** (Л. Закордонець) – зосередження уваги на певному вияві значення повторюваної лексеми без утворення нового образу;

– семантико-граматичний поліптотон: *І тільки ти. І вечір. І безокрай – / Надколотих світів. І* ***тиша тиш*** (В. Стус); *Числа кров'яна мідь / Карбує знаки на бересті /* ***Марнотою марнот*** (С. Сапеляк); ***Україна*** *тіка* ***з України*** (В. Базилевський) – повторення слова в різних граматичних формах із витворенням нового художнього образу.

Більшою поширеністю відзначаються структури граматичного поліптотона.

За морфологічним вираженням аналізована стилістична фігура представлена усіма змінюваними повнозначними частинами мови:

а) іменниками:

– з абстрактним значенням: ***Століття за століттям*** *протекло, / Епохи просміялись, наче діти* (М. Вінграновський); *Пантрує нас за* ***лихом***

лихо**, / щоб і не вмер і не воскрес* (В. Стус); ***Дні за днями**, була, куняють, / А живуть лиш у мріях та сні* (В. Симоненко); ***На самоті із самотою / так несамотньо гомоніть (І. Жиленко); *Цією **думою / з-поміж дум*** (С. Сапеляк);

– з конкретним значенням: *І **серце** мовить **серцеві**: «Бери!»* (Б. Мамайсур); *щоб чути було, як снується хвилина, / мов нитка крізь серце: **з заметy в замет*** (П. Мовчан); *Як собаки над кісткою / Люто гарчали / І **на ворона ворон / Сердито хрипів*** (Л. Талалай); *і стають нездоланними / відстані / **від хати до хати*** (В. Кордун);*Невже наш шлях **від крові** й **до крові**?* (Л. Закордонець);

б) прикметниками:

– відносними: *Вже ближче туляться до вічності країни, / Що меч несли, що сіяли / руїни, / **Живі живих** потроху пізнають!* (М. Вінграновський); *у країні мерців цунамі, / **мертвий мертвого** мне й штовха* (В. Базилевський);

– якісними: *Балада, **банальна** з **банальних*** (І. Драч); *кружляють сніжини над ним **золотим золоті*** (П. Мовчан);

в) займенниками:

– особовими: *Нам дуже й дужче жити треба – / Свобода **в нас** і – **з нас** іде!* (М. Вінграновський); ***Мене в мені** вже стількеи перемерло – / епох, народів і тисячоріч* (В. Затуливітер);

– зворотним: *Пережити **себе в собі*** (Ю. Сердюк);

– означальними: *Я ще назову його* [ім’я – О. Т.]*, ви чуєте? / Я ще потрясу ним **всіх** і **вся!*** (М. Вінграновський); *і стане так ясно на мить / що **все і всіх** осяйне* (В. Кордун);

– неозначеними: *похмурого дня / жовтий букет / **комусь від когось*** (М. Воробйов);

г) кількісними числівниками: *Весь обшир мій – **чотири на чотири*** (В. Стус); *Забравши хто які пожитки, **один за одним** ланцюжком / ми в ніч ішли* (П. Мовчан); *Молімось **одне одному** у вічі, / якщо така сверблячка до ікон* (В. Затуливітер); *Яка жадоба нас вела / **Одне до одного**, кохана?* (Ю. Сердюк); *Ми виточили, ми витончили **один одного*** (Л. Слюсак);

д) дієсловами, що різняться:

– способовими формами: ***Пливеш – пливи***. *І смійся, і радій. / Усе і всіх віки перетривали* (Л. Костенко); ***Не забути не забудь***, *Равві* (В. Забаштанський); *... **чекаєш – чекай**, / перемелюй мовчання грядки* (А. Тимченко);

– часовими формами: *Я був з землею, / дужим був і чистим, / І струменів, і знав я, що **живу** – / І **житиму**!..* (В. Боровий); *– Все зроблю я для народу! / Почекайте років п'ять… – / І товче у ступі воду – / **Обіцяє… обіцять*** (М. Сом); *І ти неприкаяний, ти причинний. / Усе на світі **стоїть, як стояло*** (О. Ковальова);

– виявом перехідності / неперехідності: *спини мене **отямся** і **отям*** (Л. Костенко).

Найбільш активно представлений іменниковий поліптотон.

Насиченість вияву зафіксована у таких різновидах поліптотона:

а) одиничний: *О помолімося **з мертвих о мертвих /** свічечкою каменю праведного* (С. Сапеляк); *ми обоє не пам'ятаємо / що говорили **одне до одного*** (Л. Голота); ***Трава траві** легенько гладить гриву, / Громи далеко, аж ген-ген з узвиш* (А. Мойсієнко); ***День у день** стара втіка від горя / В Бога і людей на видноті* (В. Калашник) – фігура вживається один раз на увесь поетичний твір;

б) подвійний – кілька поліптотонних утворень уживаються в межах одного тексту, які можуть бути виражені таким чином:

– утворюються пари повторюваних слів, яких може бути дві: *Що за хмара – по дузі / **з-поза обрію за обрій**… / Що за хмара – **з краю в край*** (П. Мовчан); *І читав три сторінки відразу / **Слово до слова, диво до дива*** (І. Драч); *На квітку дивлюся, / То хочеться плоду, / І так щозими, щовесни і щоліта, / **Од сонця до сонця, / Од сходу до сходу*** (Л. Талалай); *А **очі – у очі / І руки – у руки**, / І де ті розлуки?* (Ю. Сердюк); три: *Сиво як... сивосниву сосну / Нюха заєць і тінь свою нюха... / Так і є: **з глибини в глибину**, / **З рук у руки**, **із вуха у вуха /** Світ кидається й спить на ногах, / їсть і п'є, і нема*

йому свята... (М. Вінграновський); *і тому триває / називання* ***собак собаками*** */ називання* ***дощу дощем*** */ називання* ***мишей мишами*** */ називання страху доблесною пильністю* (Г. Чубай); чотири: *Хай же пісня, зроджена в цю ніч, / Владно рушить в сіцілійську даль, / <…> /* ***З двору в двір, з уступу на уступ. / З уст в уста, із серця до сердець*** (М. Бажан);

– утворюються пари, де основним компонентом виступає те саме повторюване слово, але в кожній сполуці різна граматична форма: ***Роса*** *стояла* ***над росою, / Роса*** *світилася* ***в росі*** (Л. Талалай).

За такою якістю, як «чистота вияву», засвідчені випадки вживання:

а) неускладненого поліптотона: ***Сніги в снігах****. Ріку скувала крига* (Л. Костенко); *ішли години ніжною ходою / такі подібні, як* ***сестра з сестрою*** (В. Стус); *Сьогодні у клубі лекція: / «****Людина людині*** *– брат»* (М. Холодний); *там ходять по колу /* ***один за одним*** *апостоли / у відведений кожному час* (В. Кордун); *Три галки сидять* ***на літах*** *моїх* ***літ*** (С. Сапеляк);

б) ускладненого поліптотона, що може мати:

– фонетичне вираження: *Пустіть* ***мене́ до ме́не****. Поможіть / ввібрать в голодні очі край полинний / і заховать на смерть* (В. Стус) – прийменникова і безприйменникова форма родового відмінка особового займенника *я* вимагає різного наголошення складів, у зв’язку з чим і виникає метатонія;

– графічне вираження: *Розчахнута куртка, і –* ***очі-об-очі****, / І –* ***очі-в-очах*** *(чи це ти, чи я?)* (О. Забужко) – поліптотонна сполука записана із використанням засобів супраграфеміки;

– граматичне вираження: *Мов решето –* ***на дірці дірка*** *– / крізь пори дивишся на світ* (П. Мовчан); ***писанкою писанка*** *чорнобривилась* (С. Сапеляк); *Хіба збагнеш, / коли* ***в собі себе*** *уб’єш / не до кінця, і не зникаєш, / і батькові усе прощаєш* (В. Гужва) – інверсія в одиничному різновиді; *Ідеш чи стоїш, але* ***слово за слово****, / Ідеш чи стоїш –* ***за літами літа****. / Не встиг оглянутись, як слово солоно / На сон твій, на крок, на літа*

обліта (М. Вінграновський) – інверсія в другій парі подвійного поліптотонного утворення;

– семантичне вираження:

• протиставлення: *Життя впівсили – це палата. / Це* ***сон без сну*** (В. Базилевський); *Я продаю квитки на коней та верблюдів / у збруї золотій пошарпані боки. / О пильні сторожі з очима страхолюдів, /* ***з очима без очей****, з очима навпаки!* (Ю. Андрухович) – протиставлення в одиничній парі, що виникає завдяки використанню прийменників відповідної семантики; *Уздріть /* ***день за днем / завтра без завтра*** (С. Сапеляк) – протиставлення у другій парі, що випливає зі смислового наповнення першої і залежне від нього; *Без словоблудного єлею / у заримованих рядках / завжди були: /* ***земля – землею****, / а* ***небо – небом*** *у віках* (В. Тимченко); *як вихором дивним здіймало, несло і крутило / наш дім-невидимку, й тулилося* ***тіло до тіла****, / і* ***серце до серця*** *на протягах чорних ліпило* (Л. Голота) – антитетичні відношення між частинами подвійного поліптотона; *і – місяць над морем із сяйливою стежкою / що пролягає /* ***від берега аж до берега / від життя до життя / від смерті до смерті*** (В. Кордун) – протиставлення другого і третього компонента, кожен із яких виступає смисловим кодом складників першого компонента: *від берега життя до берега смерті*;

• градація: ***Сніг та й за снігом****, /* ***рік та й за роком****. / В юність не зробим вже ані кроку* (І. Жиленко); *Лий свою воду, тітко Надіє. /* ***Зо дня у день, /*** *та* ***із віку в вік*** (І. Жиленко) – посилення смислового навантаження від першого політотонного утворення до другого; *Все* ***минає*** *– все* ***мине****… /* ***Ніч – за ніччю, / день – за днем, / рік – за роком, / крок – за кроком*** (І. Жиленко) – друга, третя, четверта і п’ята пари розкривають зміст першої пари, причому таке розкриття відбувається за трьома напрямними: між другим і третім складником багатокомпонентного поліптотонного утворення розгортаються відношення протиставлення, від другого і третього як смислової єдності йде посилення до четвертого – клімакс, а від четвертого до п’ятого – спадання – антиклімакс;

• порівняння: *Не був, не бачив і не знав, / а світ* ***біліє, як білів****, / і скрізь – Господня стежка* (М. Славинський) – за допомогою такого прийому підкреслюється сталість того, що відбувається, незмінність навколишніх реалій;

– стилістичне вираження:

• анадиплосис: *Втратила* ***силу / сила*** *печерна* (В. Базилевський) – ліва частина поліптотона розміщена в кінці поетичного рядка, а права – на початку наступного, що забезпечує своєрідне перетікання як графічне, так і смислове;

• просаподосис: ***Літа*** *минають* ***за літами*** (Л. Талалай); *Свіча моя в священній чорноті /* ***Скорботою*** *стікає* ***по скорботі*** (С. Сапеляк) – компоненти поліптотонної сполуки утворюють обрамлення віршового рядка, що уможливлює створення додаткових акцентів на його початковому і кінцевому фрагментах;

• подвоєння: *Сам. Мов верблюди у пустелі, / Бредуть між людей мої роки – / Мовчки.* ***Один за одним****. Мовчки.* ***Один за одним*** (Б. Мамайсур); ***За роком рік*** *росте твоя тюрма, /* ***за роком рік*** *підмурів'я в землю грузне* (В. Стус); *Ти кажеш мені: в* ***пустелі пустель*** *я сьогодні одна. / Я кажу тобі: в* ***пустелі пустель*** */ сьогодні багато люду. / Ти кажеш мені: в* ***пустелі пустель*** */ самота не страшна* (В. Герасим'юк) – повторне вживання парної фігури створює ефект подвійного насичення і подвійного відлуння, а отже, сприяє загостренню уваги саме на повторюваному відтинку тексту;

• подвоєння + анадиплосис: *Загребущу орду / Переслідує страх, / І розносить луна / Перестукіт копит, /* ***За верстою верста, / За верстою верста, / За степами / Степи*** (Л. Талалай) – такий спосіб подання поліптотонного утворення посилює його звучання й допомагає створити особливий ритмічний малюнок поетичних рядків, який гармоніює з їхнім змістом.

Усі описані різновиди поліптотона можуть різнитися близькістю розміщення компонентів і відповідно поділяються на:

а) контактний поліптотон: ***День по дню*** *бороню – мармурова ідея моя* (І. Драч); *Та й діяння марні. /* ***Суєта суєт*** *і мана* (В. Стус); *Плинуть хвилини –* ***за хвилею хвиля****, / Час набіга –* ***за сльозою сльоза*** (Л. Талалай); *з бійниць громохких /* ***від шаблі до шаблі*** (С. Сапеляк); *І патоки осіння червотока. / І патокою світ смердить оцей – / Де ні вогню, ні стягів... Лиш морока. / І* ***ворон ворону*** *вже цілить в око* (А. Мойсієнко); *Яка жадоба нас вела /* ***Одне до одного****, кохана?* (Ю. Сердюк);

б) дистантний поліптотон: *Дозволь нам, море, в пору цю світанну / Своєю* ***кров'ю*** *влитись в твою* ***кров****...* (М. Вінграновський); *Ти сам пливеш, відринутий від себе. / І лиш* ***за гребнем*** *прозираєш* ***гребінь*** (В. Стус); *Квітує серце – ми вже квити, /* ***Рука*** *квітує* ***до руки*** (І. Драч); *Любове, спи.* ***Свіча*** *згоріла* ***при свічі*** (С. Сапеляк); *все сплуталося тут, пашить пекельне грище, /* ***об щит*** *спіткнувся* ***щит*** *під сурми клич живий* (В. Базилевський).

Уживання контактного поліптотона уможливлює створення точкового тонального і смислового акценту завдяки близькому розміщенню його компонентів. А внаслідок віддаленого розміщення елементів аналізованої фігури до її складу умовно залучаються й ті лексеми, які їх розмежовують, що дозволяє отримати інакшу і смислову, і ритмомелодійну картину.

Найбільша гострота вияву розглядуваної ознаки досягається при поєднанні близького й віддаленого розміщення складників, яке спостерігається в подвійному поліптотоні: ***До думи дума*** *доруша... /* ***Стодоли*** *дум – в одну* ***стодолу!*** (М. Вінграновський); *Що ішла* ***від хати і до хати****, /* ***Від села до*** *іншого* ***села*** [про кодолу – О. Т.] (М. Сом); ***Світ*** *зміст* ***зі світу*** *– / рівновелике* ***коло із кола*** (В. Кордун), що дозволяє створити особливий ритмічний малюнок поетичного твору.

Досліджуваний стилістичний засіб, незалежно від його класифікаційних ознак, здебільшого фіксується в тканині віршового тексту, що й ілюстрували всі попередньо наведені приклади. Доповнимо їх такими зразками: *Спить жадання якесь таємниче / На всесвітнім святковім чолі, /* ***Тиша тишу*** *по імені кличе, / Пахне пилом і потом Землі*

(М. Вінграновський); *Біжить бурчак* ***із двору в двір****, / Несе комусь весняну звістку* (М. Сом); *Гойднімо колиску* ***од краю до краю*** *віків* (І. Жиленко); *Короновані нашою ціною, / піднялися****, як вільні, над вільною /*** *і над нами, совками доби* (Л. Талалай); ***Хвиля хвилю*** *по імені кличе, /* ***Чайка чайці*** *з-під сонця кигиче* (М. Луків).

Однак засвідчуються випадки локалізації поліптотона і в заголовках поетичних творів: ***Сон у сні*** (В. Базилевський) чи ***За тінню тінь*** (Н. Поклад); і в назвах циклів: ***Сльоза за сльозою*** (І. Жиленко).

Окрім того, спостерігаються ситуації, коли те саме поліптотонне утворення уживається двічі: ***За кроком крок*** (М. Бажан) – як назва твору і ***За кроком крок*** *назад по життєвій путі / Бреду в минулу даль* (М. Бажан) – як частина поетичного рядка; тричі: ***За цвітом цвіт*** – назва добірки поезій, заголовок до твору і частина тексту: *За снігом сніг, /* ***За цвітом цвіт****. / І жовтизна за жовтизною. / А ти, любове, йдеш за мною* (Л. Закордонець); а то й чотири рази: ***Трава над травою*** (В. Кордун) – назва поетичної збірки + назва циклу + заголовок вірша + компонент тексту: *Це буде* ***трава над травою****: / ніхто її не побачить, / ніхто її не почує / і не відчує на дотик* (В. Кордун). Такий поліптотонний повтор сприяє особливому концентрованому насиченню і створює єдиний смисловий стрижень. Окрім того, за умови такого вживання поліптотон у тексті виступає або елементом зачину (уживається на початку першої строфи), який дає поштовх для розгортання дії, як у першому й другому прикладі, або фінальним смисловим акордом, як у третій ілюстрації (використано в останній строфі).

Остання класифікаційна ознака – за місцем локалізації – уможливлює виокремлення ще однієї характеристики: самостійність чи зв’язаність функціювання поліптотонних сполук. Їхня представленість у назвах і заголовках засвідчує можливість реалізації як окремих синтаксичних одиниць, що й підтверджують наведені вище приклади. Проте втілення поліптотона в статусі самостійного синтаксичного утворення можливе не

лише в заголовках, а й у тілі поетичного тексту. Такий варіант подання засвідчений у тих випадках, коли аналізований засіб є:

– номінативним реченням: *Добрий ранок, моя одинокосте! / **Холод холоду. Тиша тиш*** (Л. Костенко); ***Самота самоти**. / Вузол тиші. / Вікно* (В. Стус);

– неповним реченням:

• як окрема будова: *Ніби лицар, що закутий в лати, / Я стою в калюжі серед хати. / **А вода за водою. / А біда за бідою. /** Лиш війна од гупала з двора, / Знов до школи йти мені пора* (М. Сом);

• як складник поліпредикативної конструкції: *За полем – ліс, а далі – луг, / **За виднокругом – виднокруг*** (М. Сом); *Не вір в мою втечу. / Та втеча – предтеча, / Щоб руки – на плечі / І **очі – у очі*** (Ю. Сердюк);

– вставленою конструкцією: *І в золоті вечірнім – **день при дні** – / вони* [люди – О. Т.] *нечутно тануть* (І. Жиленко); *Жінки / – **по сльозині сльозина** – / витікають у поле* (В. Кордун); *З далечини, **одним одна**, / В далечину, уже безкрилу* (Л. Талалай);

– парцелятом: *Гуртом! Гуртом! **Плечем до плеча**! / Танцюй, гарцюй, тупцюй, вертись / Вільніш, сміліш, крутіш!* (М. Бажан); *Ти мені відлюбилась. **Від утеч і утечі*** (С. Сапеляк); *Воно було. **Крижиною в крижині**. / Святе безпліддя, як останній слід* (С. Сапеляк).

Як структурно зв’язана одиниця поліптотон реалізується у тканині поетичного тексту. При цьому «зв’язаний» він може бути іменником: *Цю жінку я люблю. Така моя печаль. / Така моя тривога і турбота. / У страсі скінчив ніч і в страсі день почав. / **Від страху і до страху** ця <u>любота</u>* (М. Вінграновський); прикметником: *І був <u>невидимий</u> **листок / поміж листками*** (В. Базилевський); *Сосновий ліс, сніги і тиша, / Клюють калину снігурі. / І **тінь від тіні** <u>голубіша</u> / І синь, і сонце угорі* (М. Луків); дієсловом: *Я в смутку самітин. Не смич те чоло / Там **спогад на спогад** себе <u>запросили</u> / І не промовляють* (С. Сапеляк); ***Барва барву** <u>замагає /</u> і в душі. / І тому вона гортає / міражі* (В. Базилевський); *У вічність **день за днем** <u>пливе</u>, – / ніщо*

у світі не нове (М. Луків). Найбільш частими є ситуації структурної залежності від дієслова.

Поліптотон як органічний складник поетичного тексту не є суто «механічним» чи «технічним» утворенням, функція якого зводиться лише до додаткового виділення певного текстового фрагмента. Це багатий своїми сутнісними виявами стилістичний засіб.

Розглядувана стилістична фігура спостережена як засіб створення характеристики, причому така вона може стосуватися як окремого явища («предметна»), предмета чи особи, так і певної виконуваної дії («процесова»).

«Предметна» характеристика залежно від авторської інтенції може бути тривіальною: *В снігу – цвіте мигдаль. / Та що ти?* ***Лижі лижами*** (І. Драч); *Чай п'ємо. / Відтають заморожені глиною крила. /* ***Чай як чай*** (В. Гужва) і виявляти нейтральне емоційно-значеннєве наповнення, а може бути експресивно насиченою. Таку властивість ілюструють зразки, у яких відповідна характерологічна риса твориться тільки за допомогою власне поліптотона, наприклад: *Бо він народ. Бо він – глагол життя. / Він –* ***зміна змін****. Йому нема заміни* (М. Вінграновський); *Історичні постаті. Крім Федя / й корчмаря. Хоча ні: корчмар – Давид. / В нього – збір, коли в землю піде гаддя, / чи то пак, гаддє, як казав мій дід. / Та* ***гаддє гаддєм****. Я не про те* (В. Герасим'юк); *Як поет – безпереч геніальний. / Як людина –* ***падлюка з падлюк*** (Н. Поклад), або такі, де поліптотонну сполуку унаслідок її структурної і змістової зв'язаності підтримує і доповнює певна лексема, як-от: *І <u>стільки</u>* ***життя у житті****!* (І. Жиленко); *Мій череп ось Тобі,* ***Свободо*** *<u>всіх</u>* ***свобод*** (С. Сапеляк); *Сам на сам із собою – і <u>нікого</u>* ***на тисячу тисяч*** *років. / Сам на сам із собою – і <u>нікого</u>* ***на сотню сотень*** *світів* (В. Кордун); *про те дівча, яке в палатці / гітару тулить до грудей / в <u>куфайці</u>, де* ***на латці латка****, / лата останню із ідей, / що все людьми себе латали* (Л. Голота).

«Процесові» оцінні якості визначаються за тривалістю дії: *А сніг іде.* ***Століття за століттям*** (С. Сапеляк); *А* ***літо*** *йде* ***по літі****, поліття,*

повноліття – / та три шляхи надії заблисли в мому оці (І. Калинець); *На балконі «два на три», – /* ***Від жури і до жури*** (В. Забаштанський); послідовністю розгортання: *І невдовзі / Приглянувсь я:* ***за планом*** *виник* ***план*** (М. Вінграновський); *Опортретнено всіх.* ***За квадратом квадрат*** (С. Сапеляк); ***За поколінням покоління /*** *Іде й відходить у віки* (М. Луків); *Гуни і готи. Скіфи й сармати. /* ***Хвиля за хвилею*** *– не догукати* (М. Луків); *Часе дивний, у віспі базарів-торгів, – /* ***дні за днями*** *ідуть – в одностроях* (Н. Поклад); способом виконання: *Б'ють в доміно –* ***могила до могили****. / Б'ють в доміно – облич сіріє прах* (М. Вінграновський); *І скоряються гори нам /* ***Шпиль по шпилю*** *– усі за нами!* (С. Йовенко); *Скорбімо по вмерлих круг столу* ***плечем до плеча*** (І. Жиленко); *І не маяч, як* ***тінь над тінню*** (Л. Талалай); ***Очима у очі*** *говорим* (Ю. Сердюк). Більш наснажений вияв способу дії спостерігається за умови вживання подвійного поліптотона: *Ввіходь у танечне коло. / Притиснись* ***плечем в плече. / Стегном до стегна. / Рукою до рук. / Скоком у скік. /*** *Крик!* (М. Бажан).

Можливе також вираження альтернативи: *Щось* ***химериш*** *чи* ***химериться****, / Небо – чудо весняне* (В. Шевчук); *Сорока настирно кричала «пробі!», / тож декому спалось міцніше – / таким все однаково:* ***в лоб чи по лобі*** */ і що Арістотель, що Ніцше…* (О. Тараненко); уточнення тих чи тих ознак: *квадрат –* ***чотири на чотири*** *– / і окрай чорного ствола* (В. Стус); *Є просто ми –* ***одне при однім*** *– люди* (В. Затуливітер), чи підкреслення їх накопичуваності: *Транспортером чорно лине /* ***за вуглиною вуглина*** (В. Сосюра); *Та* ***до сльози сльозу*** *знизав – / Стоколос нації, стоголос* (І. Драч); *Буде тобі* ***сіно, і до сіна****, / І земля барвінкова, й поріг* (М. Вінграновський); *Калатала Десна – і* ***на воду вода*** *набігала* (В. Стус); *В стрімкі рядки /* ***До слова – слово, /*** *Що стануть полум'ям колись* (Л. Талалай), передані за допомогою поліптотона.

Як носій певної характеристики і засіб її втілення поліптотон, зокрема його семантико-граматичний різновид, є плідним джерелом творення нових поетичних образів: *Я не покличу щастя не моє. /* ***Луна луни*** *туди не долітає*

(Л. Костенко); *Пливе земля. І спокій сподіванний – / як* ***тиша тиші****. Як* ***кінець кінця****. / Хлющить вода. Так час біжить захланний – / наближує мене до реченця* (В. Стус); *Золотий метелик над городом. /* ***Тиша тиш****. І смерть грядками бродить* (І. Жиленко).

Викладене уможливлює висновки про те, що поліптотон – це продуктивний лексико-граматичний засіб оздоблення поетичної мови, що активно реалізується у віршових творах українських митців ІІ половини ХХ – початку ХХІ століття, сприяючи створенню особливої емоційної тональності й своєрідного ритмомелодійного малюнку.

3.2.2. Анномінація належить до стилістичних фігур додавання, основу яких становлять лексико-морфемні повтори, де компоненти утворюють цілісну синтаксичну одиницю. На відміну від поліптотона, який є фігурою словозміни і ґрунтується на повторюванні того самого слова в різних граматичних формах (*О, навіщо –* ***із тіней у тіні****?! – / Хтось прикликав мене і – не жде?* (Л. Голота); *Ось тоді почуваєшся муляжем леопарда / в мисливській кімнаті політика-масона / і посилаєш усіх* ***чортів до чорта****!* (О. Тараненко)), **анномінація** є фігурою словотворення, що *полягає в поєднанні спільнокореневих слів, які належать до різних частин мови і пов'язані між собою синтаксично* (*Напечемо солодкої цибулі, / Із підчеревини* ***нашкваримо шкварок****...* (М. Вінграновський); *Щоб зігрітись притулку шукає* [Україна – О. Т.] */ на задвірках* ***чужих чужаниць*** (В. Базилевський)).

Проте термін «анномінація» в науковій літературі різних часів потрактовують по-різному. Так, О. Міхельсон [*Михельсон 1865*] та О. Чудінов [*Чудинов 1894*] наприкінці ХІХ – початку ХХ століття визначали, що це «співзвучність, зіставлення двох слів, які мають однакове звучання, але мають різне значення», і розглядали цей термін як синонім до «парономазія». Подібно пояснює анномінацію й Л. Мацько: «(лат. annominatio – інакше найменування) – риторична мікрофігура, що побудована на різкому зрушенні семантики в близьких за звучанням словах:

приватизація – прихватизація» [*Мацько 2003*: 162], тобто українська дослідниця так само ставить знак рівняння між парономазією й анномінацією. Однак ми не можемо погодитися з таким потрактуванням розглядуваного терміна, оскільки семантика його складників не дає похідного значення «інакше найменування»: префікс ***ad-***, що уподібнився до першої літери кореня ***n*** і перетворився на ***an-***, означає: спрямованість до чогось, наближення; додавання, приєднання, додатковість, близькість, співвіднесеність із чимось [*ЛП http*], а корінь ***nominatio*** – іменування, найменування. Із вихідного значення компонентів випливає, що названий термін має значення «близьке найменування» або «подібне найменування», але аж ніяк не інакше, та ще й із таким ілюстративним рядом.

Імовірно, таке розуміння виникло від сплутування значення грецького префікса ***par(a)***, що й визначає семантику слова «парономазія», яке подають як синонім до «анномінації»: (грец. πᾰρά – біля, близько; мимо; поза) – 1) перебування, розміщення поряд, поблизу, біля чогось; 2) відступ, відхилення від чого-небудь, порушення, помилкове ототожнення з чим-небудь, невідповідність зовнішніх проявів сутності цього явища [*Гордов 1998*], зі щойно наведеним значенням префікса ***an-***. У терміні «парономазія» реалізується друге значення префікса ***par(a)***, що є протилежністю його першого значення, подібного до семантичного вияву префікса ***an-***.

Підтвердженням правомірності обраної в цій роботі дефініції терміна «анномінація» є визначення, запропоноване сучасними дослідниками: «(лат. annominatio – подібнослів'я, гра слів) – фігура мови, що містить контактний повтор однокореневих слів із метою інтонаційного виділення: *Дед* ***бил-бил, не разбил*** [*Жеребило 2016*: 33], ***Думаю думу*** *свою…* [*ПС http*] [виділення наші – О. Т.].

У праці А. Загнітка «Словник сучасної лінгвістики: поняття і терміни» наводиться таке пояснення розглядуваного терміна: «обігравання значення власного імені співвіднесенням його зі смислом загального слова, належить до різновидів гри слів: (*Іван: А наша* ***перемога перемогівна*** *йде, і стала вона*

сьогодні справді переможницею (І. Мануйло) (про дівчину на ім'я Вікторія Вікторівна); каламбурний повтор того самого слова в різних відмінках: ***Хабарник на хабарникові*** *сидить та ще й* ***хабарника*** *на роботу бере* (Є. Дудар) [виділення наші – О. Т.] [З*агнітко 2012*: 53]. Як бачимо, перша частина визначення хоча й близька до обраного в нашій роботі, проте звужує його, чого не можна допустити, оскільки ця фігура має значний потенціал, що й буде доведено в цьому параграфі. Друга ж пропозиція вказує на те, що мовознавець ототожнює анномінацію і поліптотон, що так само видається неправомірним, тому що ці фігури мають різний сутнісний характер: анномінація – словотворення, поліптотон – словозміна.

Незважаючи на давні традиції уживання цієї фігури в українській поезії (*І* ***молодиці молоденькі****, / Що вийшли заміж за старих* (І. Котляревський); *Прийшли попи з корогвами, /* ***Задзвонили дзвони****; / Поховали громадою, / Як слід, по закону* (Т. Шевченко); *Зійшлася громада, одягся священик; / Немов* ***за клубочком клубок****, / Почав під високу дужину струмитись / З кадильниці синій димок* (Я. Щоголів); ***Колисав*** *мою* ***колиску /*** *Вітер рідного Поділля* (Б. Лепкий); *Там весна. /* ***Цвіте*** *сріблястим* ***квіттям*** *на площинах / замерзлих шиб* (Є. Маланюк) та ін.), вона дотепер не була вивчена належним чином ні з позиції літературознавчої, ні з погляду лінгвістичного, тому вважаємо розгляд цього стилістичного засобу на часі.

З огляду на сформульовану на початку параграфа робочу дефініцію терміна «анномінація», обумовимо, що будуть розглянуті тільки ті зразки, які ілюструють поєднання спільнокореневих слів у самостійне словосполучення (*не знаю, де, але є гавань, завідь, / в якомусь, може,* ***моріщі морів****, / куди не запливають навіть /* ***найпрапоріші з прапорів*** (В. Затуливітер); *Отак самую і сумую, / Ношу свої жалі в сумі. / Осіннім* ***днем*** *ще* ***переднюю / Й перезимую в цій зимі*** (А. Мойсієнко)), і відповідно не враховуватимуться сполуки, де:

– спостерігається удавана анномінація, що виникає унаслідок еквіфонії: *Пада він та й пада,* ***впада до упаду****, / Ой на Леду біло пінну, ой на білу Ладу* (І. Драч);

– для формування повного словосполучення потрібен додатковий компонент: *Я бачу, як* ***перед школою школяр*** *замахав картузиком* (І. Жиленко); *І, як тасує* ***карти картяр****, / Збивав він машини в строгі колони* (І. Драч) – дієслово; *і* ***дурим*** *грішний* ***дурилюдний*** *світ* (В. Затуливітер); ***Тополям*** *в* ***тополиний*** *сад* (І. Драч) – іменник; *ще родить хліб, он буряки цукрові, / але* ***цукрові цукром*** *не таким* (В. Затуливітер) – займенник.

Дібрані зразки аналізованого стилістичного засобу уможливлюють їх опис й узагальнення за особливостями граматичної організації, семантичного наповнення, розміщенням складників.

Із метою з'ясування граматичних ознак анномінаційних утворень як синтаксичних одиниць – словосполучень – були визначені їхні характеристики з урахуванням кількості компонентів, морфологічної належності опорного слова, типу граматичного зв'язку між складниками, ступеня злиття компонентів та ознак деривації. До словосполучень зараховуємо сурядні, підрядні та предикативні сполуки, оскільки «кожен із компонентів цих конструкцій – носій морфологічних ознак із релятивною функцією, тобто властивістю приєднувати до себе словоформи і приєднуватися до них, утворюючи певний синтаксичний комплекс» [*Дарчук 2014*: 109].

За будовою анномінаційні структури здебільшого фіксуються двокомпонентні: *А він же був – той* ***ранній ранок / на теплій маминій землі*** (В. Боровий); *Спали діти. / Спали квіти. / А на сідалі в теплі / Спали* ***кури і курчата*** (М. Сом); ***мурують мури*** *– / аби не знати про себе / аби забути / про ціль походу* (М. Воробйов); і значно менше спостерігається трикомпонентних одиниць: *Як міниться усе! І дурень той, хто* ***зміни / Незмінно заміня*** *вчорашнім днем без змін* (М. Вінграновський); *й* ***пожинали женчики /*** *слова на* ***зажиночки*** (С. Сапеляк); *каменем він пада – вздрів веселий глум: / твій безжальний* ***розум – нерозумний ум*** (С. Йовенко). Подеколи трикомпонентні утворення ускладнюються фонічним «зображенням»: *Й лунка кровина на льоту /* ***Зідхає зідхом зідх*** *завітний*

(С. Сапеляк); *Скільки ніг площу лупцює! / **Бубон бубонно бубонить*** (Д. Іванов) – кожний наступний корінь ніби відлунує від попереднього і створює відповідний звуковий супровід.

Визначені формально-граматичні ознаки обстежуваних словосполучень уможливили виокремлення таких моделей:

а) іменні, утворені за схемою:

– іменник + іменник: ***Ні дзвону на дзвіниці**, / Ні крику від крамниці – / Важкі сніги покрили / Війни кривавий слід* (М. Сом); *Дев'яте березня. Вже й не зима. / А сніг іде шевченківський, вусатий. / **Недомілки у** сталінських **млинах**, / потроху беремося відростати* (В. Затуливітер); *блимотять звідусіль / і підносяться роєм / і наздоганяють / **голоси** несміливі / і **підголоски*** (В. Кордун);

– іменник + прикметник:

• якісний у нульовій формі: *Гірська **далека далина**… / Ми ночували на заставі* (М. Сом); ***Дивна** якась **дивина** / пропливла невпинно перед очима* (В. Кордун);

• якісний у нульовій формі з посиленням ознаки, на що вказує відповідний суфікс: *Господи, я – у неволі, мій народ – у неволі, Боже / це неволя **смутезного смутку*** (В. Кордун);

• якісний у формі вищого чи найвищого ступеня порівняння: *Мороз вже збився з ніг нарешті, / усе **чорніша чорнота*** (В. Базилевський); *Від мене не сховаєшся в собі – / настигну тебе, / найменшу, найдрібнішу, / **в найглибшій глибині** твоєї крові* (В. Кордун); *І учора, і сьогодні – / М'ятний чай і тепла шаль. / Все **самотніша самотність**, / Все **печальніша печаль*** (І. Жиленко);

– іменник + субстантивований прикметник: *Ось тобі рима – підкова / і **вільному воля**, прости* (Л. Талалай);

– іменник + дієприкметник: *Та чарівне зелене маєво / На мить прокинеться в мені, / І ми згадаємо, згадаємо / Давно **проспівані пісні***

(Р. Третьяков); *Усе **життя прожите**, мов у сні, / і ця весна – запрошена до раю* (В. Гужва);

– іменник + числівник: *Мій батько – Данило, / В **одній однині*** (М. Сом);

– прикметник + іменник: *Він плине в космічній синяві – / **безмірний у безмірі*** (В. Кордун); *І все Тобі, о Боже, поверта! / Твоє – тобі. А не Твоє – кому? / **Черві – червиве**. Пам'ять на кону* (О. Тараненко);

– субстантивований прикметник + прикметник: *перетікає в руки того, / хто набрав **минущого минулого** із глею / у чулі самотині пригорщі* (В. Кордун);

– числівник + іменник: *Всі **сто століть** у скрути і жалі / Під небозвіддям згрозеної днини / Ти водиш серцем нашим мужні кораблі / З вітрилами на щоглі України* (М. Вінграновський); *Сто тисяч рік в одній ріці. / Сто тисяч в одній руці. / І **сто століть** на кулаці* (І. Драч);

– займенник + іменник: *Щока та тінь, та тінні очі, / І ми **самі на самоті**... / І дощ цілує опівночі / Кульбаби очі золоті* (М. Вінграновський);

б) дієслівні:

– дієслово + іменник: *Траву перебуяла, **пересинила сині**: / рохкочуть у калюжі худі путивльські свині* (В. Затуливітер);

– дієслово + прислівник: ***Почнемо** все **спочатку**. / Від криниці* (І. Жиленко); *Дрібні вуста грициків / **углибають** / ще **глибше** насіння, / з якого виросли* (В. Кордун);

– дієслово + дієслово: *Що воно **підказує і каже**, / Що несе і що передає* [слово «кодола» – О. Т.] (М. Сом); *Піском **зроста** і **заростає** глуха межа* (Л. Голота);

– дієслово + субстантивований дієприкметник: *і **сотворилося** / **сотворене*** (С. Сапеляк);

– дієприслівник + іменник: *Знаття всі занедбавши, **зневіривши віру**, / від дому душі загубивши хреста чи ключа, / в тролейбусах треш свою джинсову шкіру* (В. Затуливітер);

– дієприкметник + іменник: *Із сонцем плескатим, / пласким оленями і трикрилими церковицями, / **списана** вся **на писанці*** (В. Кордун);

– дієприкметник + прислівник: *Крізь **круто закручені** смерчі / й розбурхані океани* (М. Бажан);

прислівникові:

– прислівник + іменник: *І почав потихеньку збирати / і складати **поглибше / у глибину /** моєї присутньої скрізь неприсутності* (В. Кордун);

– дієприслівник + прислівник: *Вписалася в народне ополчення, / анкети **не заповнивши сповна*** (М. Бажан).

Виділені анномінаційні моделі характеризуються сурядним, підрядним і предикативним зв'язком складників.

Граматично рівноправними можуть бути компоненти аналізованих синтаксичних сполук, виражені іменниками (*вони залишилися тільки в піснях **казках** і **переказах*** (В. Кордун); *Погасли вікна. Сніг невтомно йде / і, мазюкатий, білить, білить Київ – / мов добілятись хоче до людей, / перецідивши **вимийки** й **помиї*** (В. Затуливітер)), дієсловами (*і **казано** й **приказано** мені* (В. Затуливітер)), прислівниками (*Учились ми **потроху** та **потрошку**, / Та ось весна – уже четверта в нас* (М. Сом); *Пробудь же в нім **одвіку** і **довіку*** (І. Жиленко)).

Підрядний зв'язок в анномінаційних утвореннях оформлюється трьома класичними різновидами, де компоненти узгоджуються у відповідних граматичних формах (*Священнодійство чи **грайлива гра**? / Високоосвященне? чи бурлескне?* (О. Різників); ***Молоду** твою **молодість** наздожену* (В. Кордун); *Так, ви були одні, як **дивне диво** / На цій планеті з вікнами у сад* (С. Майданська)), де один компонент керує формою іншого (*Відчуєш радісно життя – триватиме, / Бо знов і знов **гримітимуть громи**!* (Б. Мамайсур); *потерпи днів зо три, зо чотири, / поки той **плав спливе*** (В. Стус); ***Співай** мені **пісень**, ридай мені рапсодій* (І. Малкович)), де складники поєднуються за змістом і залежний має незмінну форму (*У білій лодії тоді ми пливемо / По водах любощів між берегами ночі: / І голоси*

*у гніздах ластівочі / **Стихають тихо**...* (М. Вінграновський); *І річка, з хрускотом рівняючи суглоби, / ковтала голки, і в її утробі / **мішались мішма** олово, пісок* (П. Мовчан); *Так холодно удень. / Так **поночі вночі*** (І. Шувалова)).

Найчастіше фіксуються зразки простих іменних (іменник + прикметник) і простих дієслівних (дієслово + іменник) анномінаційних будов, частини яких з'єднуються підрядним зв'язком узгодження і керування відповідно.

Найменш чисельною є група досліджуваних сполук, для якої характерний предикативний зв'язок складників: *Вилущу, підкину – **котьки покотились**, / закотились у застебнутий рукав* (В. Затуливітер); *вхопить глиння, / де хатку, тихо й мовчки голубу, / **кіснить коса** дівоча цибулиння* (В. Затуливітер); *Провались, такенька ніжність! / **Добрим – добре**? Брешеш!* (Б. Мамайсур).

За ступенем злиття компонентів спостережено вияв синтаксично вільних, синтаксично зв'язаних і фразеологічно зв'язаних структур. З-поміж проаналізованих найбільш активно вживаними є вільні синтаксичні сполучення на зразок: *А сьогодні гудить, **губить згуба / Цнотливе серце, цнотливі вії*** (І. Драч); *доки **сідлаємо / сідла** чужинецькі / на землі від землі своєї / щораз вмираємо* (С. Сапеляк); ***Найдальша далина** прибилась до воріт* (Л. Талалай); *Наче з братом, зжився з горем, / хоч **вага** його **важка*** (В. Базилевський). Менш поширені синтаксично зв'язані (*В мого роду – сто доріг, / **Сто століть** у мого роду* (І. Драч); *І ніде, і ніщо – **сто століть / мої очі літопис читають*** (І. Малкович)) і фразеологічно зв'язані (***Ходили ходором** держави, / Наосліп люди йшли на ціль* (Б. Мамайсур); *Затремтіли береги пологі, / **Заходила ходором** земля* (Д. Іванов); *Та **пропали пропадом** за димкою, / Затонули на краєчку осені* (І. Драч); *На **віки вічні** і назавтра, / Як і на вчора, як тепер, / Як мерзлу землю гріє ватра, – / Доки в землі я не помер* (М. Вінграновський); *Торуй свій шлях – той, що твоїм назвався, / Той, що обрав тебе – **навіки вік*** (В. Стус); *Як вони **ревма ревли**, ті недоріки*

(В. Базилевський)) одиниці, яким притаманна однотипність використання, що й засвідчують наведені ілюстрації.

За деривативними ознаками виявлені такі особливості анномінаційних структур:

а) за способом творенням:

– «чисте» нанизування спільнокореневих слів у дво- чи трикомпонентні будови: *Нема нікого… **тиха тишина... / Гойдається колиска запашна* (М. Вінграновський); *Хто **починає** все **спочатку** – / той далі й далі від кінця* (І. Жиленко); *Через тисячу років і ще через тисячу днів / ми якось добредемо з Тобою, мій Боже, / аж на самий край того села, / <…> / де нам біло **постелено постіль** білу* (В. Кордун) – подібні зразки становлять більшість;

– доповнення складника, вираженого іменником, прикладкою, що має інший корінь: *Щитів щетину спродали ялини, / І **мудрували мурдаї**-<u>модрини</u>* (І. Драч); *Лисиця їла – і нема. / Лиш облизнулась в жовтій тиші. / А **з хмаренятками** у звишші / **Хмарина**-<u>мама</u> йде сумна...* (М. Вінграновський); *А їй, прегрішній, / **сон**-<u>прокляття</u> / **сниться*** (Л. Голота) – такий спосіб творення, з одного боку, вдалий, оскільки відбувається розширення значення того чи того компонента, а з іншого, – не зовсім виправданий, тому що послаблюється смисловий акцент, особливо в тих випадках, коли спостерігається віддалене розміщення структурних одиниць анномінації, як у другому і третьому із запропонованих зразків;

– поєднання у сполуку слів-композитів, які містять один (перший) спільний корінь, як-от: *Й Великодні всі / З чорнобуддя **стоклятих сторіч** / Водночас настануть* (І. Низовий) – у таких структурах спостерігається взаємне посилення семантики, але при цьому тональність повтору слабка, оскільки морфемний склад представлений не лише спільним, а й відмінним коренем;

б) за типом творення:

1) рівень злиття компонентів:

– такі, що мають ознаки синтаксично вільних: *За перевозом, де вже гусне тьма, / На кучугуру здершись крадькома, / **Підглядач** половецький **підглядає**, / Як сонця щит за Київ западає* (В. Мисик); *Такий **червоний червень**, така червона воринь, / таке черлене сонце, таке червове серце* (І. Калинець); чи синтаксично зв'язаних: *Стоїть твій муж – опроти **ста століть**, / де й нам опроти **ста століть** стояти* (В. Стус);

– такі, що тяжіють до фразеологічно зв'язаних: *Пад, **паднем пада**, не впиняє лету, / Ой на Ладу білопінну, ой на білу Леду* (І. Драч); *паднем пада* утворене за аналогією до, наприклад, *ходором ходить*: *Бунт на Байковім. / Хрест і камінь / **ходять ходором*** (В. Базилевський);

2) узуальність – оказіональність похідної конструкції:

– ті, що містять узуальні складники: *Хіба що / Знайшли цуценятко – / **Ледаче ледащо*** (В. Мисик); *Я був отам. Я бачив це. Я тис / їх чорні руки. **Я болів** їх **болем*** (М. Бажан); *Вже **дальні далі** на меті* (В. Стус); ***Ліг у ліжко**. Віє чи не віє – / В заметілях весь життєвий шлях* (І. Драч); *Ніде ніхто. Нікому. **Тиха тиша*** (П. Мовчан); *Ширяють крамарі, / мов комарі, / **дрібна дрібнота, /** а як люто тнуть* (В. Базилевський);

– ті, до складу яких входить хоча б один індивідуально-авторський новотвір:

• іменник, продукований поєднанням основ: *Вона була за всі віки... / В прощальнім слові до руки / Схилялись їй і ніч, і сад... / **Сердець** розбитих **серцепад*** (М. Вінграновський), додаванням суфікса до іменникової основи: *І ти стоїш на березі розлуки, / Мов **тополина** із **тополеням*** (Ю. Сердюк) чи прикметникової основи: *На пожежі – стільки тих пожежників, / Стільки **обережних обережників*** (І. Драч) або префікса до вихідного іменника: *Від Скіфії до **нестоліття літ** / Чорнобильської атомної солі* (С. Сапеляк); усіченням дієприкметникової основи: *І глухне слух. І вмить **закрадується покрадь*** (С. Сапеляк); *В **жалобі жаліб'я**. Вслід зіпає лють* (С. Сапеляк);

• прикметник, утворений додавання суфікса до іменникової основи: *Надокучило / Сидіти / <...> / Слухати <...> / Як із діжечки в сінях / **Капля***

каплюща */ Одлічує хвилини / Пустого життя…* (В. Мисик); *Не жінка –* ***спалах спалахущий!*** (Ю. Сердюк); *Та –* ***найрозлучніша*** *з* ***розлук*** (Ю. Сердюк); *У степах, де* ***найлітіше літо****, / Де безсмертник напнув холодок* (Д. Іванов), або префікса до прикметникової основи: *Немилосердна й чарівна /* ***Любов неперелюбна*** (Ю. Сердюк).

Найчастіше спостерігаються анномінаційні сполуки, утворені шляхом «чистого» нанизування узуальних компонентів, поєднання яких дає посилений вияв того чи того художнього образу.

Окрім того, варте уваги те, що від одного й того самого кореня можливе утворення: а) однакових сполук у різних авторів (*Твоїм кісткам противагою / Твої зостануться думки. / Вони плодами, незів'ялі, / З німої вийдуть темноти / І не дадуть іржавій шалі /* ***Живе життя*** *перетягти!* (В. Мисик); *Там, за мною – кипучий світ, / Там, за гранню –* ***живе життя*** (Б. Мамайсур) або *Звіхолили сни / мій день і ніч мою й* ***життя прожите*** (В. Стус); *Спадають вірші безшелесно /* ***життю прожитому*** *до ніг* (І. Жиленко)); б) різних анномінацій в одного автора (*лише у пам'яті твоє /* ***життя прожите*** *постає* (Л. Талалай); *Не стали її ламати, / Бо, може, нащадок є / У жінки, яка в цій хаті /* ***Життя дожила*** *своє* (Л. Талалай) або ***Розквітлася квітка*** *–* ***і квітне*** (І. Жиленко); ***Відквітнув квіт*** *життя* (І. Жиленко), чи *Я* ***крила стокрилі*** *для тебе підняв* (І. Драч); *Я тебе в Закревській поманила, / Я душею билась в Рєпніній, / А в засланні* ***крила розкрилила /*** *В Забаржаді, смуглій і тонкій* (І. Драч)); в) різних одиниць у різних митців (*Це ми колись, незрілі і малі, / Удвох* ***життя нежите*** *починали* (М. Вінграновський); ***Життям, прожитим*** *людством на землі* (Л. Талалай); *Уже* ***півжиття прожила****, / Уже півжиття одробила* (М. Луків) або *Ще наша старість – то* ***далека даль****, / Куди ми прийдем, друже мій, на жаль* (М. Сом); *І* ***даль*** *нехай* ***віддалена*** (І. Драч); *Любове, час прощатися для* ***дальніх далечин*** (В. Кордун); *Я знов лечу з* ***далеких далечин*** (С. Сапеляк)). Таке вживання анномінаційних будов засвідчує, з одного боку, підтримання і продовження традицій називання й використання для цього

тих чи тих лексем (а), з іншого боку, розширення можливостей словотворення завдяки утіленню індивідуального світобачення через відмінні утворення, але такі, що мають однакове словотвірне джерело (б) і (в).

Хоча анномінаційні сполуки й ґрунтуються на повторенні лексем, що мають спільний корінь, який є носієм основного лексичного значення, проте спостерігаються відмінності в семантичному наповненні складників аналізованих стилістичних одиниць, зумовлені іншими словотвірними афіксами. З огляду на це видається правомірним розгляд анномінаційних структур за наявністю – відсутністю в їхньому складі компонентів, що мають полярне значення.

У досліджуваному матеріалі виявлено два різновиди анномінаційних утворень із контрастним значенням компонентів:

а) сурядні словосполучення, у яких складники передають єдність протилежностей: *Ну, а потім і* ***біль****, і* ***безбілля*** *мине, / І ти знову захочеш збагнути мене* (Р. Третьяков); *хоч, як мишва, ми бралися до раю, /* ***перехлібки*** *й* ***недохлібки*** *малі* (В. Затуливітер); ***Порадники*** *й* ***розрадниці*** *– простять: / втамуєш спрагу в пожаданнях ласих* (Л. Голота); або альтернативу: ***Перелюб*** *чи* ***любов*** *несамовита? / Чи в'їзд до Трої згубного коня?* (В. Гужва) – таке взаємне заперечення сприяє створенню виразного бінарного образу;

б) підрядні сполуки, до складу яких можуть входити як компоненти узуального (*В кімнаті темно від полиць угнутих, / <…> / Од спраги* ***неосяжне осягти*** (В. Мисик); *І прокляли Земля мене і люд! / Земля за люд, безсмертям оповитий, / За вічних дурнів, за безсмертний бруд / І за* ***безсмертну смерть*** *негордовиту* (М. Вінграновський); ***Безсилий силою,*** *я знав свою даремність* (М. Вінграновський); *Вдвох –* ***безневинна / Одна вина*** (І. Драч); *Вино – солоне. Небо – червоне. / Чорний папір.* ***Мила немила*** (І. Драч); *Залишені слова – наостанок, / Щоб опісля питва – не німіти, /* ***впізнають*** *себе /* ***невпізнанними*** (С. Сапеляк); ***крадії окраденні /*** *кару чекали* (С. Сапеляк)), так і оказіонального творення (*Хропе і втома, цямкає губами, / І хмара ріжеться кривавими рогами / В* ***безнебнім небі*** *чорними шляхами*

(М. Вінграновський); *Він – син гармонії, Боян. / В його космічному оркестрі / Мужіють русичі, воскреслі / Із* ***недословлених слов'ян*** (І. Світличний); *Прощай,* ***винародовлений народ*** (В. Базилевський)) – у таких анномінаційних структурах розкриваються смислові якості, які доцільно кваліфікувати як оксиморонні утворення.

Для компонентів розглядуваної стилістичної фігури здебільшого характерне близьке розміщення: *Надокучило / Сидіти / <…> / Дратву смолити, /* ***Шилом прошиляти*** (В. Мисик); *І не треба /* ***жалких жалінь*** (В. Стус); *Така вже моя* ***в*** *цій* ***дільбі діленица*** (П. Мовчан); *от він* [Дніпро – О. Т.] *синяво в нас перехлюпнувся /* ***повінню заповнився*** (В. Кордун); ***Посмертная смерте****. О птахо смеркання* (С. Сапеляк); *а три сльози, а три сльози-скиталиці / ви подумки* ***перебредіть убрід*** (Л. Голота); *на тлі зубовних скрипів тіла /* ***причинна безпричинність*** *зла* (А. Бондар), хоча зразки з віддаленими складниками теж непоодинокі: *Старезні пні, кошлаті поторочі, /* ***літопис*** *тиші* ***пишуть*** *у траві* (Л. Костенко); *Днів* ***гонитва /*** *Татарським шалом* ***заганя*** *й мене* (І. Драч); *Ця осінь без дощу, як без плачу, / як без печалі, без журби і суму: / вона спокійно* ***думу*** *свою* ***дума*** (О. Різників); *Коли Твій вистраждений злочин – / Твоя окрадена любов, / Тоді нехай в чаду обмов /* ***Ганьблять*** *Тебе* ***ганьбою*** *збочень, / Відступництва, і зрад, і змов,– / Той чорний суд Тобі ніпочім* (І. Світличний); *Ти* ***рухаєш*** *нашими* ***рухами****, / Ти* ***думаєш*** *наші* ***думки*** (В. Базилевський); *і віщо* ***свариться*** *з-за рогу* ***Сварог*** (В. Затуливітер).

Подеколи при використанні в одній строфі відразу кількох анномінаційних будов спостерігається поєднання контактного й дистантного розміщення складників фігури: *Перевернулось на крило / І знов* ***заснуло сонне****. / І* ***снився*** *каченяті / сон, / Солодкий сон при мамі* (М. Вінграновський); *Поза полем* ***небо та піднеб'я****, / З-попід неба* ***димаровий дим****, / І* ***літак****, що сам* ***летить*** *від себе, / Дві тополі і вітряк один...* (М. Вінграновський).

Усі дотепер наведені в параграфі приклади ілюструють уживання анномінації в тілі поетичного тексту, однак трапляються нечасті випадки представленості аналізованого лексико-граматичного засобу й у назвах збірок (***Жито життя*** (В. Боровий)), окремих віршів (*Як ішли неквапи* ***зиму зимувати*** (М. Вінграновський); ***Ранння рань*** (В. Кордун); *Псалом,* ***солоніший за сіль*** (В. Кордун)) чи їхніх частин (***На віки вічні*** (В. Кордун)).

Так само, як і поліптотон, анномінація може бути ускладненою і неускладненою. Відповідно до неускладнених належать сполуки на зразок: *Страждай і плач тепер, моя ти сладо, /* ***Журись журбою*** *серця і чола* (М. Вінграновський); *і* ***не спасався у спасінню****, бо з гріха / вийшов був* (С. Сапеляк); *І думається часто: / Печалі* ***сплине плин****, / І раптом прийде щастя* (Л. Талалай); *Не* ***заздрю заздрісникам****. Доле! / Тяжкий бо труд – в думках, як тать, / Самим не сіянеє поле, / Чужеє поле жнивувать* (А. Мойсієнко). Ускладнення ж може виражатися по-різному. Так, попередньо описані зразки анномінаційних утворень, до складу яких входять компоненти з антитечним значенням, можна кваліфікувати як анномінацію, ускладнену антитезою й оксимороном: *Ти –* ***печаль*** *моя* ***неодпечалена****, / В небеса верховіттям навістрена* (Г. Чубай). Однак семантика протиставлення може виявлятися не лише всередині анномінаційної сполуки, а й у межах двох таких утворень за умови їх уживання в межах однієї строфи: *Мати сіяла сніг, / Щоб він м'яко – до ніг, / А вродило зілля. / І хоч* ***січень січе****, / А мені за плечем /* ***Журавлі журавлять****!* (Б. Олійник); ***Зиму*** *де* ***зимувати****, /* ***Літо*** *де* ***літувати*** */ Та і як тоді жить, як на те?* (М. Вінграновський) – утворилися дві подібні за семантичним наповненням пари, але в другому прикладі лексеми вживаються в прямому значенні і зміст утворюваного ними сполучення прозорий, тоді як у першому прикладі – прихований у посутньому сенсі домінантних носіїв, які є компонентами анномінаційної одиниці.

Окрім того, спостережені випадки комбінування за такими схемами:

– анномінація + анадиплосис: *Йде вже сонце* ***повна повня / Чом же дзвони в передзвони / Дзвонять*** (І. Драч); *Не задля сповіді, а в* ***сповідь / Сповім*** *з колін, а не з грудей* (С. Сапеляк); *Як підмеленне білий* ***голос / Голосить*** *псальму на вуста* (С. Сапеляк);

– анномінація + просаподосис: *З вечора тривожного аж до ранку /* ***Вишивала*** *дівчина* ***вишиванку*** (М. Сом); ***Зболений*** *одним наскрізним* ***болем,*** */ У нейлонових спіжонених роках /* ***Прокотився*** *я* ***перекотиполем*** */ По дівочих снах та іменах* (М. Вінграновський); ***Минулося*** *лише* ***минуле****. / То й Бог із ним! – зітхнула я* (І. Жиленко);

– анномінація + подвоєння: *Я* ***сто століть*** *затято колінкую. / Я* ***сто століть*** *підводжуся з колін* (І. Драч); або подвоєння, супроводжуване граматичним хіазмом: *Мій* ***хрещеник хрещатий****, / мій* ***хрещатий хрещеник****! / На вітриськах скажених / не вітрила, не грати – / на хрестах розіп'ято / на вербових, зелених…* (О. Різників);

– анномінація + анафора: ***причини*** *гармонії /* ***спричиняють*** *порушення гармонії* (М. Воробйов);

– анномінація + епіфора: *але одна* ***святиня / є отут найсвятіша*** *– / серце людини, здатне / вірить, боротись, плакати* (М. Бажан); *Він* ***закричав / Хрипким і рваним криком*** (М. Бажан); *тричі* ***квітом / козак відцвітає*** (С. Сапеляк).

Таке графічне розміщення анномінаційних структур, забезпечуване названими лексико-синтаксичними засобами, взаємно підсилює звучання обох поєднуваних фігур, а отже, сприяє більшому увиразненню поетичних рядків. Анафора й епіфора, що мають анномінаційне вираження, набувають нового втілення: уживані на початку рядків та на їх кінці лексеми мають спільний корінь, але різне обрамлення, тому йдеться не про лексичні анафору й епіфору, а про морфо-лексичний їхній вияв.

Спостережувані анномінаційні утворення різняться характером смислового наповнення. Це може бути загальновживаний, тривіальний зміст, як-от: *і скупу сльозу, / що на* ***морозі мерзне****, ледь тамую* (В. Стус); *Вийшов*

з хати теплом на світанні / І повіявсь, як ***дим з димаря*** (Л. Талалай); *Все ближче* ***дзвонять дзвони****, / Життя людське – як мить* (М. Луків); *Годі в закаблуки бити – / час, Іване,* ***сад садити*** (І. Малкович). Однак значно більше в українській поезії досліджуваного періоду зафіксовано анномінаційних сполук, що несуть індивідуальний, авторський, художньо наснажений зміст: *Калино, пелюстино –* ***щиросте щира****, / Сердешная згубо, гетьманська журо* (С. Сапеляк); *Гіркоти «заміновaного раю» – / такі ж* ***гіркі гіркоти****, як мої* (В. Базилевський); *При* ***ялині*** *мале* ***яля****, / манюпусіньке* ***ялинятко*** (О. Різників); *Давно ні соловейка, ні зозульки – / лише* ***глушман глухович глухота*** (В. Забаштанський); ***Переболять / Болі болючі*** (Н. Черкес) – витворюється оновлений, виразистий, або зовсім новий поетичний образ.

Ще більший ступінь насичення і самих анномінаційних будов як носіїв художньо-образного смислу, і віршових рядків, у яких вони використовуються, досягається завдяки поєднанню кількох аналізованих лексико-граматичних одиниць у межах однієї строфи. Причому таке посилення семантико-смислового вияву стає можливим і у випадку вживання двох анномінаційних рядів, утворених від одного кореня: *Що роблять Сонце й Місяць вдвох, / Коли в снігах біліє мох, / На сіножать* ***сніги сніжать*** */ І* ***снігурі в снігу*** *лежать?* (М. Вінграновський), і тоді коли накопичуються різнокореневі конструкції, між якими встановлюються системні відношення синонімії: *З* ***рідним родом зріднений****, / З бідним* ***братом збратаний****, / Здужаєш і виживеш, / Не загинеш ти* (М. Бажан); *Йдуть дощі неситі на сніги нечисті, / не* ***згадаю гадки*** *і не* ***змислю мислі*** (П. Мовчан); ***Громи одгримлять*** *суворі, /* ***Відблискають блискавиці*** (М. Луків); чи антонімії: *Не в геніїв ми живемо, народе, – / в* ***співців співаєм****,* ***плачем – в плакунів*** (В. Затуливітер); а також поступового нагнітання: *Та у* ***найдальшу даль****, в* ***найвищу вись*** */ дівчисько в «Українському ешелоні» / той рік без літа ще везе кудись* (В. Тимченко); *Іде смішний весяний дощ / В* ***далеку далечінь****, / Влива в камінне ложе площ /* ***Глибоку глибочінь*** (Н. Черкес) – одночасний вияв внутрішнього і зовнішнього клімаксу; ***На*** *всі* ***світи світів****.* ***На віки вічні***

– / *Бог-цар, політбюро та ще й закон* (В. Затуливітер) – тільки зовнішній клімакс; ***піввіку від віку / півжиття від життя / півдня від дня*** (С. Сапеляк) – одночасне вираження внутрішнього і зовнішнього антиклімаксу.

Переважна кількість досліджуваних сполук утворюється поєднанням узуальних лексичних одиниць, проте семантичне наповнення усієї анномінаційної єдності формується оказіональне.

Анномінація як активний і продуктивний стилістичний засіб сприяє увиразненню художньо-поетичної оповіді, урізноманітненню художньо-образної орнаментики, виробленню своєрідної ритмомелодійної гармонії.

Висновки до Розділу 3

Лексико-граматичні повтори в українській поезії ІІ половини ХХ – початку ХІ століття відіграють важливу роль у створенні експресії, особливої ритмомелодійної тональності, посилення смислових акцентів відповідно до творчого задуму митців.

Як лексико-синтаксичні засоби оздоблення поетичної мови розглядаємо контактні і дистантні повтори слів і словосполучень, що втілюються через анадиплосис, просаподосис та подвоєння, лексико-граматичні повтори – поліптотон і анномінацію.

З’ясовано, що у віршових творах аналізованого періоду активно вживається така фігура лексико-синтаксичного повтору, як анадиплосис, що за локалізацією фіксується в межах однієї строфи (форма вираження: слова, що належать до різних частин мови; сполуки, що не виступають словосполученням; сурядні і підрядні словосполучення; предикативний центр), на межі контактних строф (форма вираження: слова різної частиномовної належності, сурядні і підрядні словосполучення), на межі різних віршів, що становлять певну цілість (повний віршовий рядок) і може мати різний характер насиченості (одиничний, подвійний). Оскільки раніше

в науковій літературі йшлося про здвоєння тільки як повтор слова в межах сусідніх віршових рядків, то зафіксовані зразки його реалізації в українських поетичних текстах досліджуваного періоду засвідчують розширення потенційних можливостей функціювання розглядуваної стилістичної фігури.

Спостережено активне вживання горизонтального й діагонального 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 і подвійний, що уможливлює збільшення художньо-естетичної цінності висловленого віршовим текстом.

Виявлено численні зразки подвоєння, що уможливило виокремлення його різновидів за такими критеріями: формою вираження (слова, що мають різну частиномовну належність, і словосполучення (сурядні і підрядні)), деривaційними характеристиками (словотвірно модифіковане (такі, у яких всі слова групи належать до однієї частини мови; такі, де слова, що утворюють ряд належать до різних частин мови, і спостерігається повторення кореня) і немодифіковане), характером «граматичної реєстрації» (повторення слова, що стосується того самого означуваного (входить до складу одного синтаксичного утворення; входить до різних синтаксичних утворень); повторення слова, що стосується різних означуваних (зі збереженням тієї самої граматичної форми; зі зміною граматичної форми)), контактністю розміщення (контактне, дистантне), місцем реалізації (на початку рядка, у його середині й у кінці, а також комбінування цих варіантів), способом реалізації (фрагментарне, наскрізне).

Схаратеризовано поліптотон як стилістичну фігуру додавання, що ґрунтується на лексико-граматичному повторі, за семантико-граматичннми властивостями (граматичний і семантико-граматичний різновиди), за морфологічним вираженням складників (фігура представлена усіма змінюваними повнозначними частинами мови; переважає іменниковий

поліптотон), за «чистотою» вияву (неускладнений і ускладнений поліптотон; ускладнення може мати фонетичне, графічне, граматичне, семантичне, стилістичне вираження), за насиченістю вияву (одиничний і подвійний), за контактністю розміщення (контактний і дистантний), за особливостями локалізації (у назвах (збірок, циклів, окремих творів), у тканині віршового тексту), за самостійністю функціювання (структурно вільні і структурно зв'язані одиниці). Поліптотон демонструє властивості, які активно використовуються для передання «предметної» чи «процесової» характеристики, а також створення нових поетичних образів.

Визначено, що в розглядуваних поетичних творах активно представлені двокомпонентні і трикомпонентні анномінаційні конструкції, що будуються 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) і простих дієслівних (дієслово + іменник) анномінаційних будов, частини яких з'єднуються підрядним зв'язком узгодження і керування, а найменш реалізованою є група анномінаційних сполук, для якої характерний предикативний зв'язок складників. Проаналізовані стилістичні засоби характеризуються різним ступенем злиття компонентів (синтаксично вільні, синтаксично зв'язані, фразеологічно зв'язані), з-поміж яких переважають синтаксично вільні структури. З-посеред розглядуваних одиниць, виділених за деривативними ознаками, найчастіше фіксуються анномінаційні сполуки, утворені шляхом «чистого» нанизування узуальних компонентів, поєднання яких дає посилений вияв того чи того художнього образу, хоча продуктивно реалізуються і такі, де складник, виражений іменником, доповнюється прикладкою, що має інший корінь; і такі, де поєднуються композити, які містять тільки один (перший) спільний корінь, що характеризуються узуальністю або оказіональністю змісту похідної конструкції. В аналізовабаному матеріалі виявлено два різновиди анномінаційних

утворень із контрастним значенням компонентів: сурядні словосполучення, у яких складники передають єдність протилежностей; підрядні сполуки, до складу яких можуть входити компоненти узуального або оказіонального творення, у яких розкриваються смислові якості оксиморонного характеру.

Отже, лексико-граматичні фігури додавання різняться 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, можливості інакшого прочитання певного психоемоційного чи фізичного стану ліричного героя, увиразнюють художньо-поетичну оповідь і сприяють виробленню оригінальної форми висловленому в поетичному тексті.

Результати власних досліджень розділу 3 викладені в працях [*Тєлєжкіна 2011; Тєлєжкіна 2015; Тєлєжкіна 2017в; Тєлєжкіна 2018а; Тєлєжкіна 2019а; Тєлєжкіна 2020; Тєлєжкіна 2020а; Тєлєжкіна 2020б*].

РОЗДІЛ 4

СТИЛІСТИКО-СИНТАКСИЧНИЙ ПРОСТІР УКРАЇНСЬКОЇ ПОЕТИЧНОЇ МОВИ ІІ ПОЛОВИНИ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ

З огляду на те, що «стилістичні фігури – це особливі побудови, що відхиляються від звичайного синтаксичного типу й дають оригінальну форму для образного вираження думок і почувань людини» [*Стилістика 1973*: 357], у цьому розділі предметом дослідження стануть фігури додавання (синтаксичного повтору (анафора, епіфора, симплока, епістрофа) та гомеотелевт), фігури накопичення (градація, полісиндетон) і фігури переміщення (інверсія, хіазм), що мають відчутний стилістичний ефект.

4.1. Стилістико-синтаксичні фігури додавання в мові української поезії

Фігури додавання сприяють виділенню важливих ланок предметно-мовленнєвої тканини поетичного твору. До таких фігур належать усі різновиди синтаксичних повторів, які беруть участь у створенні особливої концентрації думки, допомагають поглибленню смислового й естетичного сприйняття, наданню експресивності.

4.1.1. Реалізація фігур синтаксичного повтору в поетичному творі

4.1.1.1. Анафора. В українській поезії ІІ половини ХХ – початку ХХІ століття активно вживається **анафора** – *синтаксична фігура, сутність якої полягає в повторенні слова, групи слів, словосполучення чи речення на початку віршованих рядків*.

Зважаючи на те, що в нашій роботі анафора розглядається як фігура синтаксичного повтору, ми не беремо до уваги зразки, які ілюструють

приклади застосування звукового, як-от: ***Я**, бабка старенька, / **я**, киця маленька, / **я** півень з крилом мальованим, / **я**, песик, життям згорьований* (І. Жиленко) або ***І** щоб таки повернулася / **і** була тут, / **і** бачила злигодні / **і** дороги невигідні, / **і** жи́ли рвала, / **і** жила́ тільки тут, / **і** умирала* (А. Тимченко), та лексичного єдинопочатку: *сполучені посудини / наші серця / і серце Вітчизни / **скільки** ж то крові перегнано / **скільки** чорнозему / **скільки** свинцю / Іноді прокидаємося / від болю* (М. Рябчук) чи ***Іще** холодна графіка дерев / натомиться від чорного мовчання. / **Іще** сніги байдужі забере / чиясь любов на сукні на вінчальні. / **Іще** кора березова зітхне, / відчувши березоля чистий подих. / **Іще**, напевно, згадуєш мене / собі на смуток. І мені на подив* (В. Бойко).

За формально-синтаксичною будовою синтаксична анафора може бути виражена:

а) словосполученням, що може виконувати роль:

– підмета ***Дружба народів** не просто слова, / **Дружба народів** – це правда жива, / Колос на ниві і діти щасливі, / Сила людська в весняному розливі. / **Дружба народів** – це злагода й мир, / Це горизонтів невиданих шир, / Пісня дівоча в гурті молодому, / Сад-виноград біля отчого дому / <…>* (М. Рильський); ***Село понад Бугом** – вишневі садки, / між вербами – тихі левади, / <…> / **Село понад Бугом** – найперший урок / терпкого дівочого братства, / <…> / **Село понад Бугом** – закони терпінь / і бунт, що опівніч постука… / <…>* (Н. Поклад) – повтор на початку кожної із п’яти строф кожного вірша;

– обставини: ***У церкві мовчання** дзвіниця німа, / лиш вітер між дзвони гуляє, / він серце залізне торкає, хитає, / але замалий, заслабенький той мах. / <…> / **У церкві мовчання** я свічку тримаю, / а церква мене, ніби свічку, трима* (О. Різників); ***Сорок літ** шаліли мої коні / за земними знадами в погоні, / <…> / **Сорок літ** залежності моєї / Від шляху, що серце взяв у шлеї, / <…> / **Сорок літ** не може сонце звідти / Стрілами вогненними пробити / Шторочку хиткої тьмавоти! / Боже, поможи цю чашу спити. /*

Поможи залежність перейти… (В. Забаштанський) – єдинопочаток в усіх строфах обох творів;

б) простим реченням, що може мати різне комунікативне навантаження:

– розповідне: ***Любов болить!*** *Чому вона болить? – / Спинилась тиша з неземного дива. / <…> /* ***Любов болить.*** *Неголосно болить. / Коли мовчать назустріч очі сині, / <…> /* ***Любов болить****! Чомусь-таки болить! – / Так боляче і млосно до знемоги, / <…>* (Н. Черкес) – 1, 6 і 7 строфи починаються структурою з емоційним забарвленням, усі інші – нейтральної тональності; подібні зразки зафіксовані й поокремим уживанням, приклади яких будуть наведені далі;

– питальне: ***Чуєш мене?*** *Багряні захід і схід пізньої осени. / Ти і вона — прозорі. / <…> / Інші верхи розмиті у небесах. / Хмарами, як бав'єнками, перевиті. / Ґрегіт стоїть проти неба – темний,/ як страх богопоборця в обагреному лахмітті. /* ***Чуєш мене?*** *Прошвою голих віт горнє / повітря нас перейняло / <…> /* ***Чуєш мене?*** */ Нас відпущено в доли зійти, / Прошву господню — лагідні, голі віти / лиш відхилити, лиш від губ відвести. / І відпустити* (В. Герасим'юк) – анафора спостережена у 1, 3 і 5 строфах;

– спонукальне: ***будь моїм Ікаром /*** *мої очі завжди / стримлять у небо / зроби з них крила /* ***будь моїм Ікаром /*** *і тобі не знадобляться / крила / бо я небо / вирощу на твоїх плечах* (О. Ляснюк);

в) фрагментом простого речення: «*забудь про вежі темної гордині…» – / пощо тобі цей мудрий заповіт / <…> /* ***Забув про*** *скит? / На нічку, другу… / <…> /* ***Забув про*** *хату? / Це ж до неї кроки / відмірюєш / століття не одне* (І. Римарук);

г) фрагмент складного речення різної будови, переданий як:

– головна предикативна частина, яка становить:

• фрагмент поетичного рядка: ***Це вже не сон*** *– це сон-трава / Гущінь замшілу прорива / <…> /* ***Це вже не сон*** *– це сиві котики / Сидять на лозах в сні екзотики / <…> /* ***Це вже не сон*** *– це вже весна / Безсонна бродить, як*

мана / <…> (І. Драч); ***Купуйте українське*** *– продаю: / Пшеницю, жито, м'ясо, пиво, сало / Та українську партію мою, / Що зрадила мене, вождя, зухвало! /* ***Купуйте українське*** *– все продам: / Моїх братів та однодумців шкури, / Боротись буду за свободу сам, / Не ламлячи вождівської натури! / <…> /* ***Купуйте українське*** *– продаю: / Портрети з президентськими очима, / Свободу й честь (звичайно, не свою, / Бо честь моя несхопна і незрима)!..* (Д. Павличко) – в обох творах однаковий початок зафіксований в усіх строфах;

• увесь рядок: ***Я звертаюсь до тебе****, / але не в присутності слуг, / що встелили цю твердь / ненаситним, прислужливим слухом. / <…> /* ***Я звертаюсь до тебе німої****, / глухої до слів, що встелила / це небо / голодним, / погрозливим зором. / <…> /* ***Я звертаюсь до тебе****, / як лунчина – ветха трава – / перестояне сіно, / що й марга охоти не має* (В. Герасим'юк) – виділеними словами починаються усі строфи вірша;

– дві предикативні частини: ***Він наливає вино, він господар****, / він господар у кожнім домі, куди увійде / <…> /* ***Він наливає вино, він господар****, / рідина ніби кішка, згортається спати / <…>* (О. Якименко) – однаковий початок простежуються в обох строфах;

– фрагмент головної предикативної частини, який складає підмет і присудок: ***Я виростала*** *у садах, / де груші достигали теплі, / <…> /* ***Я виростала*** *у полях, / де сонця схід, неначе спалах, / <…> /* ***Я виростала*** *у лісах, / де сосни рожевіли станом, / <…>* (Л. Костенко) – закцентований початок мають чотири строфи вірша, п'ята оформлена по-іншому;

– фрагмент головної предикативної частини, який складає групу присудка: ***Не навчили мене*** *подруги / про любов говорить небилиці, / <…> /* ***Не навчили мене*** *і мрії, / хто ж то буде моїм коханим, / <…>* (Л. Костенко) – такий початок мають 1 і 2 строфи із трьох.

Окрім того, засвідчені випадки переходу анафоричних утворень із однієї граматичної форми в іншу, як-от:

– від суб'єкта дії у простому реченні до суб'єкта дії в головному компоненті складного речення: ***Ми з тобою*** *– дві крижини / Запізнілої зими. / Слід розбитої сльозини / На долонях у пітьмі. /* ***Ми з тобою*** *– вічний спомин / Про все те, що не збулось; / Слів далеких згаслий гомін, – / Сонця наче й не було* (Н. Черкес) – так починаються обидві строфи, з яких складається твір;

– від словосполучення до речення: ***Донецький день*** *об рейки дзенька… / Ставок і небо голубе, / чомусь я хлопчиком маленьким / завжди пригадую себе. /* ***Донецький день****, донецькі ночі… / Туди летить душа моя, / летить і чайкою кигоче… / А може, сивий хлопчик я?!* (В. Сосюра) – однаковий початок в обох строфах;

– від речення до його фрагмента: ***Це обличчя****!.. / Долоні вузькі / понад вечором цим найтихішим!.. / <…> / …* ***Це обличчя*** *в долонях вузьких, / незагоєний голос, що кличе / <…>* (І. Римарук) – єдинопочаток обох строф;

– від фрагмента складного речення до окремого простого речення: ***Продають фіалки****, сині, наче очі, / що люблю навіки, як життя, як день. / <…>/* ***Продають фіалки****. Я іду з тобою / між людей щасливих, як щасливі ми. / <…>* (В. Сосюра) – такий початок мають 1 і 2 строфи, 3 починається іншими словами.

Для композиційної структури поетичного твору важливою є не лише формально-синтаксична будова анафоричних одиниць, але й їхня локація в тексті. У попередньо наведених ілюстраціях ми позначали місце уживання анафоричних конструкцій, проте вважаємо за необхідне розглянути це більш детально. Отож, були зафіксовані такі локаційні форми:

а) однаковий початок мають усі строфи у творі, незалежно від їхньої кількості і способу передачі самої анафоричної конструкції: ***Ну а, може****, не треба було? / Заскорботні вже надто затрати. / Бо ж із погляду неба то зло, / Зло найтяжче – кістки порунтати. /* ***Ну а, може****, і наша печаль, / Злидні наші і чорна гризота – / Кара Божа і за пектораль, / І за чаші сколотського злота? /* ***Ну а, може****, і твій небосхил / Згас дочасно за глум і розруху? / Не колошкайте древніх могил, / Не роз'ятрюйте скитського духу*

(В. Забаштанський); ***А Самотні Жінки Великого Міста*** */ гонорово крокують його тротуарами, / <…> /* ***А Самотнім Жінкам Великого Міста*** */ завжди тоскно у ньому, і тісно, і пісно, / <…> /* ***А Самотні Жінки Великого Міста*** */ ще приходять в театрів порожні хороми, / <…> /* ***А Самотні Жінки Великого Міста*** */ пам'ятають в лице екстрасенсів заїжджих, / <…>* (Л. Голота);

б) єдинопочаток зафіксований в окремих строфах віршів: *Поранена тяжко, та світла й ласкава, / Вмивалась до сонця зелена Полтава, / І, хмарку одкинувши – білий рукав, – / На бюст Котляревського промінь лягав. /* ***Чи то ж давно*** *він, скромний попечитель / Богоугодних установ, тут жив, / <…> /* ***Чи то давно*** *на князя Шаховського, /Царевого тупого блюдолиза, / Оголосив нещадний він похід / <…> /* ***Чи то давно*** *проходив тут на службу / Казенної палати урядовець, / Пан Афанасій Рудченко, <…> /* ***Чи то давно*** *тут Короленко жив, / Покривджених невтомний оборонець, / <…> / О, як давно! Не зміряти роками / Того, що сталось! / <…> / Стоїш ти, Полтаво, огорнена в славу, / Закривши останню сторінку криваву, – / Хай більш їх не буде! Хай лагідний дим / Витає над огнищем мирним твоїм!* (М. Рильський) – анафорою, переданою фрагментом речення, починаються строфи від 2 до 5, тоді як 1, 6 і 7 мають інакший початок; ***Сьомої днини****, / коли вже дихав вогонь / <…> /* ***сьомої днини*** */ ти – чоловік – / виліпив творця із червоної глини. / <…> / Мізинцем / у вологому ще обличчі / видовбав рота йому, щоб міг / тяжко мовчати. / <…> /* ***Сьомої днини*** */ проросло, зацвіло, відгуло / <…>* (І. Римарук) – цим словосполученням починаються 1, 2 і 6 (остання) строфи;

в) анафорою починаються тільки перша й остання строфи твору: ***Така ідилія – ми вдвох!*** */ У вазі білі хризантеми. / <…> / І знову віримо в любов, / Хоча ні слова. Ні півслова… / <…> / Ми стільки втратили в собі! / Переживем свої утрати, / <…> /* ***Така ідилія – ми вдвох!*** */ Ми сміємося, наче діти. / <…>* (Ю. Сердюк); ***Скресає час****. Підковами терпінь / б'є в наших душ затерплу голубінь / <…> / І як минуще й вічне розділю / На лезах*

неоплатного жалю? / <…> / Аби відлунити від стоголось / трагедію життя, що не збулось. / <…> / ***Скресає час****. Химерний нині він, / той самий – і не той. /* <…> (Н. Поклад);

г) однаковими рядками починаються лише останні строфи – сильна фінальна позиція: <…> ***Я – просто піщинка з пустелі,*** */ Й привидиться ще мені / Сумний-пресумний Спаситель / На Єрусалимській стіні. /* ***Я – просто піщинка з пустелі,*** */ Лиш здалека бачу я, / Як він помолився за кожного / І всіх назвав на ім'я* (О. Ковальова) – усього у творі 18 строф;

д) анафора з перших рядків строф переходить на певні рядки в середині цих строф: ***Сю ніч*** *зорі чомусь колючі, / як налякані їжачки. /* ***Сю ніч*** *сойка кричала в кручі, /* ***сю ніч*** *ворон сказав: «апчхи!» /* ***Сю ніч*** *квітка питала квітку: / – Що це робиться, поясни? / Тільки вчора було ще влітку, / а сьогодні вже восени!* (Л. Костенко).

Такі зразки локаційної подачі найбільш типові. Проте вважаємо за доцільне говорити про ще один спосіб розміщення, зафіксований у досліджуваному матеріалі. Ідеться про однаковий початок творів, об'єднаних певним чином, як-от диптих у І. Римарука: *1.* ***Пізня година****. Довкіл – / клятви й розкаяння звичні <…> 2.* ***Пізня година****. Потріскують миті, як дрова. / Ось догорять – і століття спаде на плече. <…>* (І. Римарук); чи триптих у І. Жиленко: *І.* ***На зорі Шахразада знову / припинила дозволену мову****. / Знов минула загроза страти. <…>* ІІ. ***На зорі Шахразада знову / припинила дозволену мову****. / Знов виходячи з царських врат, / лютував ошуканий кат. <…> ІІІ.* ***На зорі Шахразада знову / припинила дозволену мову****. / І жила. <…>* (І. Жиленко). Наявність зразків такого типу засвідчує можливість реалізації розглядуваної стилістичної фігури не лише в межах одного поетичного твору, а й у віршах, поєднаних однією темою та ідеєю.

Окрім одиничної анафори (повторення одного й того самого утворення), виявлено твори з кількома анафоричними рядами. Так, у вірші М. Рильського «Клич народів» зафіксовано три різні єдинопочатки, що

реалізуються за схемою 1 (1 – 5: *не спиться вам*) +2 (6: *за мир!*) + 3 (7 – 8: *нам треба миру*) + 2 (9 – 10: *за мир!*): ***Не спиться вам**, панове в Вашингтоні, / Людською кров'ю й честю торговці, / <…> / **Не спиться вам**, панове з Сан-Франциско, / Бо закипіли всі моря до дна, / <…> / **За мир! –** два слова, що світи стрясають! / **За мир!** – слова, що дзвоном віщовим / Усі серця нескорені скликають, / Життя несуть усім серцям живим! / **Нам треба миру** – чуєте, неситі? – / Усім, хто сіє, хто будує, – всім! / **Нам треба миру**, як води й повітря, / Як хліба й сонця, – миру треба нам, / <…> / **За мир!** За силу правди однієї, / Що повінню росте углиб і вшир! / <…> / **За мир!** За дружбу всіх народів щиру! / За щастя сонячне – проти негод! / <…>* (М. Рильський); а в одному з творів Д. Павличка зреалізовано два ряди синтаксичної анафори (1 (1 – 4: *добре знати*) + 2 (5 – 8: *страшно знати*) + 1 (9: *добре знати*)): ***Добре знати**, де ти народився, / Де ти ріс, біля яких воріт, / Від якої мови засвітився / Над тобою незбагненний світ. / **Добре знати**, що твій рідний обрій / Був і буде вічно на землі, / <…> / **Страшно знати**, але й добре знати, / Що це все було вже в дні предтеч, / Що не вмре ніколи твоя Мати – / Терня на чолі, а в серці – меч. / **Добре знати**, що твої кайдани / Будять дух козацький, а не страх, / Добре знати, що Вкраїна встане, / Як вставала на твоїх очах!* (Д. Павличко). За допомогою такого прийому поєднання анафоричних конструкцій відбувається своєрідна смислова переакцентуація, з одного боку, і взаємопосилення позиції кожного з утворень – з іншого.

В аналізованих творах анафора виступає організаційним началом для всього віршового тексту, що й підтверджують такі ілюстрації:

а) *Мені снилося місто метеликів, / де оплакують тих, хто на лямпу знадився… / **А ви купуйте троянди, купуйте**, / **звісно ж** — задля коханої радості. / А всі решта ходили похмурі, / бо не добились такого успіху… / **А ви купуйте троянди, купуйте**, / **звісно ж** — задля коханої усміху. / А найдужче там не любили / тих, хто крилами махав невчасно… / **А ви купуйте троянди, купуйте**, / **звісно ж** — задля коханої щастя. / Стало мені їх*

*направду шкода, / але то вже під ранок снилося… / **А ви купуйте троянди, купуйте**, / поки ще три лишилося* (Г. Крук) – за допомогою повтору першого рядка і частини другого кожної парної строфи створена паралельна художня реальність: в основній поетичній оповіді йдеться про сон ліричної героїні про місто метеликів, а в повторюваній строфі з анафорою і змінюваною кінцівкою другого рядка подається настанова, виражена повторюваним дієсловом наказового способу: ***А ви купуйте троянди, купуйте***;

б) ***Як мені до тебе… / Як мені до тебе? / Били*** *плови,* ***били*** *– і знесло мости. / Трави* ***стали*** *сіном, вороном* ***став*** *лебідь, / І не хоче сонце* ***джмілці джміль*** *нести. /* ***Як мені до тебе?!! / Як мені до тебе?.. / Висі*** *не дістати, та й навіщо* ***вись****?! /* ***Я дивився на*** *айстри… /* ***Я дивився на*** *небо… / Тільки все даремно… / Краще б не* ***дивився*** (Т. Мельничук) – однаковий початок мають перша і третя строфа, де повторюється те саме речення – спочатку обірване питальної інтонації, а далі переходить у питальне й питально-окличне. Звучання анафори посилюється іншими стилістичними фігурами: потрійним дієслівним повторенням (двічі ужито слово *били*, тричі – *дивився*, двічі – *стали*), останнє подвоєння супроводжується протиставленням *трава – сіно, ворон – лебідь*; п’ятий рядок вірша містить анномінацію *І не хоче сонце* ***джмілці джміль*** *нести*, а третій рядок третьої строфи – поліптотон ***Висі*** *не дістати, та й навіщо* ***вись*** і в цьому ж рядку – просаподосис: повторення того самого слова на початку і наприкінці віршового рядка. Рельєфна поетична картина створена саме завдяки сукупності усіх названих стилістичних засобів;

в) ***Оце і є моя*** *земля, / Моя з е м л я – усе, що в роті. / Жую, давлюся нею я, / Ще й вам залишиться на потім. /* ***Оце і є моє*** *життя: / Мішати землю з кров’ю й потом / І катуватись відчуттям, / Що й вам залишиться на потім. /* ***Оце і є моя*** *в і й н а, / І дай вам Бог на н і й не б ут и. /* ***Оце і є моя*** *вина, / Моя задавнена спокута…* (В. Слапчук) – анафорична конструкція, ужита в першому (ускладнюється анадиплосисом *моя земля*), п’ятому,

дев'ятому рядках й у фінальній частині, слугує для оцінного й емоційного виділення зображуваного;

г) ***Спустившись на дно*** *цілунку, / закрий очі, /* ***щоб не*** *всліпнути від щастя. /* ***Спустившись на дно*** *сміху, / затули вуха, /* ***щоб не*** *оглухнути від радості. /* ***Спустившись на дно*** *болю, / стисни вуста, /* ***щоб не*** *застогнати від самоти* (С. Майданська) – твір композиційно структурований на анафорі, вираженій словосполученням із головним компонентом дієприслівником, де симетричним повтором початкового і кінцевого рядків кожної строфи утворюються два анафоричні ряди, що засвідчують текстотвірний потенціал розглядуваної стилістичної фігури;

д) ***Кохана, вечір*** *нас приймає, /* ***Кохана, ніч*** *нас колисає, /* ***Кохана, ранок*** *тепло будить, /* ***Кохана, день*** *звабний голубить. /* ***Кохана, вечір*** *нас вкриває, /* ***Кохана, ніч****ка обіймає. /* ***Кохана, ранок*** *палко любить, /* ***Кохана, день*** *нам палить губи. /* ***Кохана, вечір*** *нас шепоче, /* ***Кохана, ніч*** *єдна, бо хочем. /* ***Кохана, ранок*** *повнить очі, /* ***Кохана, день*** *стає урочий* (В. Шевчук) – суцільна анафора, що виступає розгорнутим зачином поетичної оповіді й підсилює її емоційну напруженість. Це дає підґрунтя для виникнення глибоких роздумів і філософського висновку, які поет пропонує читачеві в подальших строфах.

Усі наведені приклади ілюструють уживання анафори без повторення, однак опрацьований матеріал уможливив виокремлення єдинопочатку посиленого синтаксичним подвоєнням, як-от: ***Натомились, мамо, / натомились, мамо, /*** *аж голову клонить / сонях у серпні… /* ***Натомились, мамо, / натомились, мамо, /*** *аж руки-віти / у тополі терпнуть… /* ***Натомились, мамо, / натомились, мамо****, / аж вуста-корали / у калини гіркнуть… /* ***Натомились, мамо, / натомились, мамо****, / аж під вечір трави / буйні в полі никнуть… /* ***Натомились, мамо, / натомились, мамо… /*** *А вже ж і не рано, / А ще ж і не пізно… / …Сходить сонце / на світанку – / Як цілюща рана, / Невигойна пісня* (А. Мойсієнко) – анафоричний подвійний

повтор сприяє створенню додаткових акцентів на змісті висловленого й появі ефекту «смислового відлуння».

Із викладеного випливає, що синтаксична анафора виступає важливим структурно-композиційним і смислотвірним елементом організації поетичного твору, що засвідчують зразки, дібрані з віршових творів українських митців ІІ половини ХХ – початку ХХІ століття.

4.1.1.2. Епіфора є ще однією фігурою синтаксичної організації українського поетичної мови досліджуваного періоду, суть якої полягає в *повторенні окремих слів, їхніх груп чи речень у кінці віршових рядків або строф* (у параграфі беремо до уваги лише синтаксичну епіфору).

За ознаками формально-синтаксичної організації виокремлюються епіфори здебільшого виражені:

а) підрядним словосполученням: *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) – при збереженні лексичного складу сполуки змінюється граматична форма її складників, проте це не заперечує можливості кваліфікувати її як епіфоричне утворення; *Черемхове ім'я. шалені нурти. / Як ти мені пахнеш незаймано! / День добрий тобі, черемшино, цвіти – /* ***Черемхове займище****. / <…> / Черемхово сяють Саянів хребти, / І тихо кажу, від'їжджаючи: / – Лишися черемхою. В серці цвіти, /* ***Черемхове займище!*** (І. Драч);

б) простим реченням:

– розповідної тональності: *Ніч моя ізвором стала, / коли сина / колисала, / залишився тільки місяць, / пришпилений до фіранки. /* ***Колисанка****. / У голосі / дрім-дрімота, / а на віях квіти сну. / Осипаю на дитину /*

молодість рясну. / Осипаю мир і мрію / до світанку. ***Колисанка*** (С. Майданська); подеколи з поширенням другорядними членами: *Що сили дає твоїй пісні, поет, / і віру в прийдешнє залізну, / що слово гострішим стає як багнет? –* ***Любов до своєї Вітчизни****. / Так тяжко стискається серце твоє, / коли ти із нею нарізно… / Що крила тобі у натхненні дає? – /* ***Любов до своєї Вітчизни****. / Про все ти співаєш: про сльози і сміх, / про молодість, битвами грізну… / Та що буде вічне у співах твоїх? –* ***Любов до своєї Вітчизни*** (В. Сосюра);

– питальної тональності: *Наснилося: зі мною інший – / говіркий, білявий. / Сидів поруч, посміхався, дивився в очі. / Було боязко, радісно й соромно: / знала, що є ти. /* ***Що снилося тобі? /*** *Жалощі – важка річ. / Навіщо мене жалієш? / Навіщо ти безжальний? / Почуваюся винною, / мовчу про свій сон / і тепер боюся спати. /* ***Що снилося тобі?*** (А. Тимченко);

в) фінальним фрагментом складного речення різної будови: *... Добридень дерево, / <…> / Ім'я твоє пам'ятаю, /* ***ми однієї крові – ти і я****. / Доброго вечора, пісне, / <…> / кажеш: / «Зніми окуляри, / аби чутно було твої очі…» – /* ***ми однієї крові – ти і я****. / На добраніч, / поле в лушпинні пострілів… / Обсаджу тебе піснями й деревами, – / на добраніч, / розорене, зоране, зоряне, /* ***ми однієї крові – ти і я*** (І. Римарук); інколи зі зміною тональності з нейтральної на емоційно наснажену в кінцевій позиції: *Вгатила. / Стяла. / Втерла піт із чола. / Вже й пень розсідається навіть… / Та літо настало – і нишком зросла /* ***від пня порохнявого павіть. /*** *Ми певні, що вбили лукаву любов, / ця певність за втіху нам править, – / та інколи, / знаєш, / вистрілює знов /* ***від пня порохнявого павіть****… / Рубай же її, ще тонку і бліду, / бо силу негадану явить, / бо згубить твій мир у твоєму саду /* ***від пня порохнявого павіть!..*** (Л. Хворост).

Окрім наведених граматичних форм, спостерігаються перехідні варіанти, як-от:

– прикінцева частина складного речення → односкладне речення: *Коли сонце зайшло і Чорногора спохмурніла, тоді / самими верхами біжить, /*

верхами біжить. */ На голих переблисне в кілька сонць і місяців, / а в верхів'ях найвищих лісів / то цимбалами перестрибує, / то скрипкою задихається, / а на скелях з-поза хмар і м'ятних сновидінь, / від яких плутаєш запахи і дні посту, вівкне / над вітрами і стежками змії. /* ***Верхами біжить.*** */ <…>* (В. Герасим'юк);

– одна із частин складнопідрядного речення неелементарної будови → підрядне часу у двокомпонентному складнопідрядному реченні → серединна і фінальна позиція в поліпредикативному утворенні з різними типами зв'язку → кінцеве розміщення в трикомпонентному складному реченні із безсполучниковим і сурядним зв'язком: *Коли шукав пропащу душу / в порожніх склепах перемін – / я знав, що повернутись мушу, /* ***допоки догорить камін,*** */ до імені, в якому глиця, / ялина й галактичний плин… / Нехай воно мені присниться, /* ***допоки догорить камін.*** */ Я буду в нім, як у щедрівці / повтор, як у хлібині тмін, – / лише б домчали білогривці, /* ***допоки догорить камін***, */ лише б недобрий зір, як постріл, / не вихлюпнув на сніг кармін / і не затис у цівку простір, /* ***допоки догорить камін!*** */ Гула снігів нічних навала, / личини падали зі стін, /а доля в очі цілувала, /* ***допоки догорав камін…*** (І. Римарук) – в останньому повторі автор змінює граматичну форму дієслова: майбутній час → минулий час, що вказує на завершеність розпочатої дії.

За особливостями розміщення синтаксичної епіфори виділено три локалізації:

а) однакове завершення усіх строф вірша: *Звісно, щоб я не блукав в темнині / Ще на початку крутої стежини, / Небо всевладне послало мені /* ***Очі і руки моєї дружини***. */ Небо дивилися із вишини, / Знати хотіло надлюдські журини, / Знати, на що ж то спроможні вони, /* ***Очі і руки моєї дружини***. */ Хто б із таким тягарем не поник, / З долу мене ведучи на вершини? Стали в путі незамінні навік /* ***Очі і руки моєї дружини*** (В. Забаштанський);

б) однаковий фінал мають окремі строфи: *Тисячі днів і ночей, / тисячі літ і століть / не вгамувати очей: / –* ***Ти мене любиш? /*** *Тисячі снів і вагань, / тисячі слів і зітхань / тисячі сліз-питань: / –* ***Ти мене любиш? /*** *Вчора, нині й завжди / В передчутті біди: / – Все не зникне, як дим? /* ***Ти мене любиш? /*** *І забобонний рух, / і закриваю слух, / з радістю в парі страх: / – Ні не кажи нічого* (С. Йовенко);

в) однаковий кінець тільки першої й останньої строф: *Ті озерні води, / неба синь тонка, / мрійний дим заводу, /* ***школа заводська****. / Ті весняні зливи, / і заліза клич, / і учитель сивий, / наш Сергій Лукич. / <…> / Там, де милі води, / неба синь тонка, / і біля заводу, /* ***школа заводська*** (В. Сосюра).

У поетичному тексті епіфора відіграє важливу структуро твірну і смислотвірну функцію., наприклад:

а) *На вітрі листки ясенові / летять у примарні путі. /* ***У вечора чорнії брови, / в зорі – золоті****. / Вишневі ріднії губи / і теплеє золото кіс. / Я пісню тобі, моя люба, / з далекого краю приніс. / І ллється солодка розмова / про нашого щастя путі. /* ***У вечора чорнії брови, / в зорі – золоті*** (В. Сосюра) – за допомогою епіфори, що вживається наприкінці першої й останньої строф, підкреслена гармонійність розвитку подій у природі й у житті ліричного героя;

б) *Як куля в плечі, / Як в спину ніж, – /* ***Афганський вечір, / Афганська ніч. /*** *Як в грудях рана, / Як кров з грудей – /* ***Афганський ранок, / Афганський день. /*** *Радянські зорі, / За боєм бій… /* ***Афганські гори, / Афганський біль*** (В. Слапчук) – наскрізна епіфора – у кожній строфі повторюються два рядки: повтор іде за смисловим наростанням і в кожному попередньому іменникові відлунює останній – *біль*;

в) ***Убивці поетів****, / кати поетів / відгукуються на імена поетів, / діти* ***убивць поетів****, / діти катів поетів / відгукуються на імена поетів – / коли б ви вигукнули у теперішній / людський натовп на Хрещатику /* ***ім'я убитого чи закатованого поета****, / то хтось би обов'язково зауважив те* ***ім'я****, / і то був би або вбивця чи кат поета, / або хтось із дітей вбивці чи*

кат**а **поет**а. / В **убивц**ь **поетів**, / у **кат**ів **поетів** / **ім**ена **поетів**, / у дітей **убивц**ь **поетів**, / у дітей **кат**ів **поетів**, / **ім**ена **поетів (В. Голобородько) – комбінування лексичної і синтаксичної епіфори: дві перші і дві останні строфи закінчуються іменником *поет* у формі родового відмінка множини, а третій і шостий рядки є ілюстрацією синтаксичної епіфори *відгукуються на імена поетів*. На підкріплення лексичної епіфори у третій строфі митець уживає слово *поет* у формі родового відмінка однини. Окрім цього, спостерігаємо чотири ряди еквіфонії: повторення фрагментів *ім-*, *убивц-*, *дит-* і кореня *кат-*, що уможливило створення гостро актуальної картини: поетів завжди знищують кати, убивці і навіть їхні діти; на кожного поета завжди знайдеться свій кат і вбивця;

г) *Проходь. Над люстрою сльоза. / Пора цвітінь червоних **мальв**. / Навпроти білого стола / **Червоний вальс… / Ти вся гориш. На платті жар. / Пахка парча гарячих **мальв**. / На білій арфі кружлянь / **Червоний вальс… / Червоний плющ. Ми знов удвох. / Стихає вальс вечірніх **мальв**. / Ти вся гориш. А під вікном / **Червоний вальс. / Червоний вальс…*** (С. Сапеляк) – синтаксична епіфорична конструкція, виражена незавершеним синтаксичним утворенням, про що свідчить уживання трьох крапок, створює ефект недомовленого, несказаного, сподіваного, але загадкового. Ужите комбінування *червоних мальв – гарячих мальв – вечірніх мальв – червоний вальс* сприяє створенню цілісного словесно-візуалізованого почуття, описуваного митцем: *червона мальва – червоний вальс*, а означення-епітети ***червоних** мальв – **гарячих** мальв – **вечірніх** мальв* виступають ситуативними синонімами, які уможливлюють виникнення додаткового асоціативного ряду: червона мальва – квітка кохання, що набуває особливого чару гарячим вечором, який дозволяє розкритися палким почуттям;

д) *Вишию з **блакиті / Я тобі **вуаль**, / Подарую **літо**, / **Веселкове літо, / **Веселкову даль. / Ось уже з **блакиту / Вишита **вуаль**, / Але гасне **літо**, / **Веселкове літо, / **Веселкова даль*** (А. Демиденко) – кожну із двох строф завершують два повторювані прикінцеві рядки, які підтримуються

однаковими словами-закінчення, розміщеними синхронно. Тут епіфора створює оригінальне семантико-інтонаційне звучання й особливий емоційний настрій;

е) *Ти знаєш, що ти –* ***людина****? / Ти знаєш про це чи* ***ні****? /* ***Усмішка твоя – єдина, / Мука твоя – єдина, / Очі твої – одні. /*** *<…> / Бо ти на землі –* ***людина****?/ І хочеш того чи* ***ні****? /* ***Усмішка твоя – єдина, / Мука твоя – єдина, / Очі твої – одні*** (В. Симоненко) – симетрична комбінована епіфора, де перша й остання строфа мають однакові кінцівки в перших двох рядках й однакові кінцеві рядки, у яких міститься головний смисловий акцент твору; повтор констатованого в першій строфі в абсолютному кінці вірша уможливлює його додаткове виділення й досягнення основної мети митця – донести важливу інформацію до свого адресата.

Синтаксична епіфора як засіб увиразнення художнього мовлення застосовується не так активно, як анафора, проте в сучасній українській поезії представлена непоодинокими прикладами, що ілюструють потенційні можливості цієї стилістичної структури у створенні оригінального структурного і ритмічного малюнку поетичного полотна.

4.1.1.3. Симплока. Укладачі словника літературознавчих термінів відзначають, що «особливого смислового значення епіфора набуває в поєднанні з анафорою» [*ЛСД 1997*: 246]. Такий прийом у науковій літературі визначають як складну синтаксичну конструкцію – **симплоку**.

Поєднання анафори з епіфорою трапляється значно рідше, ніж ці дві фігури окремо, проте деякі митці для привертання уваги до зображуваного за допомогою навмисного подвійного повтору удаються до використання симплоки. Зафіксовані два різновиди сплетіння:

а) повторення початкового і кінцевого слова чи групи слів в одному рядку в межах однієї строфи: ***на*** *квітучій галявині* ***збираю для тебе слова / на*** *автобусній зупинці* ***збираю для тебе слова / на*** *людному перехресті* ***збираю для тебе слова / на*** *концерті відомої співачки* ***збираю для тебе***

слова / на *футбольному матчі* ***збираю для тебе слова / на*** *судовому засіданні* ***збираю для тебе слова /*** *відбираю за приємним забарвленням слова / складаю у звинену із паперу торбинку* (В. Голобородько) – у першій строфі за допомогою симплоки підкреслюється важливість виконуваної дії для ліричного героя, окрім того, особливу мелодику створює тавтограма суцільного анафоричного ***на***;

б) строфічна симплока:

• ***Сховався від дощу /*** *під одиноке дерево при дорозі –* ***/ дощ мене не знайшов. / Сховався від дощу /*** *у жайворонкове гніздо під крило птаха –* ***/ дощ мене не знайшов. / Сховався від дощу /*** *під шапівку печериці –* ***/ дощ мене не знайшов. / Дощ мене не знайшов, /*** *відвернувся спиною до мене, / йдучи за сусідні пагорби* <…> (В. Голобородько), де повторюються кожен перший і кожен останній рядок, завдяки чому створюється обрамлення в трьох початкових строфах і досягається додатковий ефект виділення поданої інформації. Окрім того, митець починає четверту строфу з повтору останнього рядка третьої строфи, тобто спостерігається поєднання симплоки й анадиплосису, коли важливий фрагмент із кінцевої позиції переходить у початкову, що підкреслює смислову зв'язність оповіді;

• ***– 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) – симплока відіграє важливу роль у композиційній організації;

• ***Є любов, як пушинка кульбаби, легка:*** */ Лиш війне вітерець – / Одірвалась од квітки – й кінець. / І не дума, не згадує, навіть не зна / Смутку серця, яке оголила вона… /* ***Є любов, як пушинка кульбаби, легка. / Тільки в мене, повір, – / Не така, / Не така!*** <…> (Р. Третьяков) – повне структурування віршового тексту на основі анафоро-епіфоричного повтору, у якому кожна з чотирьох строф починається словами *є любов*, а закінчується реченням *Тільки в мене, повір, – / Не така, / Не така!*, перед яким повністю

повторюється перший рядок кожної строфи, тобто, окрім симплоки, правомірно говорити про вияв строфічної епістрофи і подвоєння, оскільки кожна строфа наприкінці має повторювану сполуку *не така*. Таке композиційне рішення сприяє якнайпотужнішому нагнітанню основної думки і створенню особливого ритмомелодійного поетичного малюнку.

4.1.1.4. Епістрофа, як і симплока, є складною стилістичною фігурою поетичного синтаксису. В українській поезії ІІ половини ХХ – початку ХХІ століття представлені різні зразки цієї стилістичної одиниці.

Спостерігаються приклади, де епістрофа сприяє ритмомелодійному і смисловому оформленню окремої строфи:

а) у кожній строфі свій повторюваний рядок, як-от: ***Небо Югославії ласкаве,*** */ лазурова дальня далина. / Хвилі йшли блакитними разками. / Серцю досі плескіт долина. /* ***Небо Югославії ласкаве. / Білозубе сяйво Франсуа /*** *на появу юних росіянок. / Лився сонця золотавий збанок, / цілував до млості, не зівав. /* ***Білозубе сяйво Франсуа*** <…> (С. Йовенко); ***Немов ласкаве сонце вечорове****, / похилиться русява голова… / Нічого я ще не сказала вам, / не кваптеся журити й супить брови. /* ***Немов ласкаве сонце вечорове. / Була б лиш музика і не було війни****, – / і можна жити з небом в добрій згоді. / Найзаповітніша з усіх мелодій / між клопотів щоденних цілини – /* ***була б лиш музика і не було війни****…* <…> (С. Йовенко) – така тотожність синтаксичної будови текстових фрагментів сприяє організації семантичного простору кожної строфи і поетичного тексту в цілому;

– зафіксовані випадки обрамлення в межах кожної строфи, що поєднується з повторенням серединних рядків: ***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)

або: ***Трепет побачень і доторків чар*** */ Щедро дарує кохане дівча. / Щедро дарує кохане дівча /* ***Трепет побачень і доторків чар. // Хміль юних слів, наче зоряний вир*** */ Світ одкрива неповторно-новий. / Світ одкрива неповторно-новий /* ***Хміль юних слів, наче зоряний вир. // Ніжність між нами і нас обніма*** *– / Не говоріть, що любові нема. / Не говоріть, що любові нема: /* ***Ніжність між нами і нас обніма. // Сяє у серці і сяє в очах*** */ Те невимовне, що всіх велича. / Те невимовне, що всіх велича, /* ***Сяє у серці і сяє в очах*** (В. Романовський) – перший рядок епістрофічної конструкції в кожній строфі виконує роль зачину, а другий виступає фінальним акордом, і завдяки цьому зміщуються акценти у фразі під час її прочитання;

б) спільний для всіх строф повторюваний рядок: ***Скажіть мені: звідкіль вони, /*** *Ці дивні люди: хворі, мляві рухи, / Ці довгі піджаки і дудочки-штани, / Ці вусики тонкі, ковбойські капелюхи? /* ***Скажіть мені, звідкіль вони?! / Скажіть мені: звідкіль вони, /*** *Ці очі злосні, де немає сонця, / Бо я не відаю, з якої сторони / Приїхали до нас панове-закордонці? /* ***Скажіть мені, звідкіль вони? /*** *Якби чужі, якби то так, / Для них і я насмішку тільки мав би... / Чого ж ви смієтеся крадькома в кулак, / Коли проходять біля вас* <...> (Д. Павличко) – це актуалізує наведену інформацію в усіх відповідних відтинках поетичного тексту, а не в якомусь одному;

в) епістрофічне охоплення поетичної мініатюри: ***Хтось мій голос узяв****, / і тепер в кожнім слові мовчу, / як намоклі бинти застигають, притисшись до рани. / Так вогонь викликають на себе, / захоплюють бранок – /* ***хтось мій голос узяв*** (А. Тимченко) – актуалізує важливі для ліричного героя відомості, і вони посутньо впливають на сприйняття зображеного, оскільки розміщені в сильних позиціях – в абсолютному початку й абсолютному кніці твору.

Подеколи епістрофа спостерігається тільки в межах однієї строфи: ***Зигзице! Ярославно! Ладо! /*** *І нині – будь! І присно – будь! / Моя Ти радо і порадо! / І нині – будь! І присно – будь! / В шаленім нурті велелюдь / Високим ритмом, чесним ладом / Сто тисяч – будь, і ще раз – будь! /* ***Зигзице... Ярославно... Ладо...*** <...> (І. Світличний) – у повторюваному

рядку змінюється тональність односкладних номінативних речень з окличної на нейтральну, змінюється смислове навантаження – із завершених структури переходять в обірвані, що дає поштовх для виникнення можливих варіантів розвитку сюжетної лінії.

Епістрофічні будови також використовуються для композиційного структурування усього поетичного тексту, утілених повтором початкових конструкцій наприкінці віршового твору, які можуть бути передані як:

а) фрагмент рядка, виражений словосполученням: *«**Салям алейкум**!» – значить «Мир вам!» / Салям тобі, Узбекистане! / <…> / На кручах Києва і в душах / Моїх дітей, **салям алейкум**!* (Д. Павличко) – тут спостерігаємо своєрідну діагональну епістрофу, у якій значення формули привітання переростає свої комунікативні межі і стає побажанням-сподіванням, побажанням-надією;

б) один рядок, виражений окремим простим реченням: ***Верни до мене, пам'яте моя! /*** *Нехай на серце ляже ваготою / моя земля з рахманною журбою, / хай сходить співом горло солов'я / в гаю нічному. <…> / І я гукну. І край мене почує. /* ***Верни до мене, пам'яте моя!*** (В. Стус); або фрагментом складного речення: ***Хтось мій голос узяв, /*** *і тепер в кожнім слові мовчу, / як намоклі бинти застигають, притисшись до рани. / Так вогонь викликають на себе, захоплюють бранок – /* ***хтось мій голос узяв*** (А. Тимченко);

в) два рядки, що можуть мати різне формально-синтаксичне вираження: ***Довкруг – обрізано жалі, / обтято голосіння. /*** *Десь при вечірньому столі – / батьків моїх тужіння / згорьоване. О цій порі, / аж чорні од розпуки, / голосять наші матері, / заламуючи руки. / Ще наші біди замалі! / Ще наберись терпіння. /* ***Довкруг – обрізано жалі, / обтято голосіння*** (В. Стус); ***Літо моє, літо, / де ти, де ти, де? /*** *На зелене жито / вже зима іде. / <…> / Лиш сивіє* ***жит****ечко, /* ***жит****о молоде. /* ***Літо моє, літечко, / де ти, де ти, де?*** (М. Холодний); ***Забери на долоню птаха. Небо – на плечі. / І не йди. /*** *Вдихай офірований вечір, / що так дощем і не збувся. / Автобус поверне до міста. / Цілком один / цілуватимеш крильцята слів /*

руками безвустими. / <…> Так вмирає надія / залишитись молодим. / І комусь зостається / незбагнена слів доречність. / ***Забери на долоню птаха. / Небо – на плечі. / І – не йди*** (Г. Крук);

г) уся строфа:

• ***На вікна день поклав квітки / з просторів неосяжних. / Дівчата шиють кожушки / для воїнів відважних. /*** *Хай буде тепло їм. Вони ж / боронять батьківщину. / Роботи темпів ти не зниж, / товаришко дівчино! / / <…> /* ***На вікна день поклав квітки / з просторів неосяжних. / Дівчата шиють кожушки / для воїнів відважних*** (В. Сосюра);

• ***У куточку скриня стоїть, / Мальована, кована, / А в тій скрині життя моє / По рочкови сховане. /*** *Як біль біла сорочка / Коло мого віночка, / Цирочка шовкова. / Вже я стала вдова. / <…> /* ***У куточку скриня стоїть, / Мальована, кована, / А в тій скрині життя моє / По рочкови сховане*** (С. Майданська);

• ***Вже не маю доріг – тут скорбоття беріз / Затріпочуть мій крик на осонні колимськім. / Лиш дві крапельки сліз загойдають вгорі / Арештантського болю морозну колиску… /*** *Плаче око на слух. Нерв на вії примерз. / Давить серце з-за ґрат довкруж серця крафми. / Тихне плин безнадій із-під нар, з-під ребер, / З-під терпінь німоти – сірі зеки-краяни...<…> /* ***Вже не маю доріг – тут скорбоття беріз / Затріпочуть мій крик на осонні колимськім. / Лиш дві крапельки сліз загойдають вгорі / Арештантського болю морозну колиску…*** (С. Сапеляк).

Останні три ілюстрації перегукуються з народнопісенними творами, де подібні повтори були типовими й таким чином сприяли увиразненню основної інформації, яку необхідно було донести до адресата.

Спостережено поодинокі випадки поєднання епістрофічного оформлення кожної строфи й усього вірша, як-от: ***Сонце на віях*** *– зимне повітря / Тими повідай давнє повір'я / Вимощу місто мушлями світла /* ***Сонце на віях*** *– світло-розквітло. /* ***Сльози морозяні*** *– зоряні перли / Пагони ген у погорді завмерли / Я одягаю спогади білі /* ***Сльози морозяні – сонце на***

віях (В. Захабура), де кожна строфа має своє обрамлення, а початок першої строфи і кінець останньою утворюють своєрідну епістрофічну діагональ.

Були також зафіксовані приклади використання епістрофічної будови для композиційно-ритмічної організації і першої строфи, й усього твору одночасно:

а) ***Я знаю: ти прийдеш, о весно****, / в садах розцвітуть дерева / і неба усмішка чудесна / засяє, як юність жива. /* ***Я знаю: ти прийдеш, о весно!*** */ А зараз за листям сумним, / що лине за вітром, я стежу… / Куди воно лине, за чим? / Я серце їх болем бентежу, / одірваним, рідним, сумним. / <…> / Садами кругом забуя… / Це буде так юно й чудесно! /* ***Я знаю: ти прийдеш, о весно, /*** *щоб пісня весніла моя. /* ***Я знаю: ти прийдеш, о весно!*** (В. Сосюра) – в останній строфі з'являється речення-рефрен, яке виступає епістрофою, що створює додаткове підсилення висловленого. У цьому зразку також спостерігається зміна тональності складників, що утворюють епістрофічну структуру: від нейтральної в абсолютному початку вірша до окличної в кінці першої строфи і в кінці усього твору;

б) ***Мій добрий Боже, /*** *твій Котигорошко / десь забарився, а роки ідуть. / <…> / Горошок тут – у куряві дорожній. / Сльозяться очі й поперек болить, / вдивляюся, а раптом, ось, за мить / я віднайду його, /* ***мій Добрий Боже!*** (В. Захабура) – розповідна тональність змінюється на окличну, що допомагає більш виразно передати емоційний стан ліричної героїні, що по-дитячому вірить у казку, яка переплітається з не менш сильною вірою в Бога;

в) ***Де <u>блукають</u> мої мрії?*** *– / У садках чи у дібровах? / Серед луків? / Серед поля? – / Дзуськи! / Тут вони* ***блукають****: / Між камінних стін та мурів, / Межі площ та межі вулиць, / По кав'ярнях напівтемних, / По книгарнях непомітних, – /* ***Тут <u>блукають</u> мої мрії…*** (В. Захабура) – спостерігаємо простий симетричний повтор (подвоєння через однакову кількість рядків) дієслова *блукають*, що не лише створює особливий семантичний акцент, а й робить більш виразним інтонаційний перехід

повторюваного речення із питального в розповідне з відкритим фіналом (закінчується трьома крапками);

г) ***Діду, ти мене чуєш? / Діду, ти мене бачиш? /*** *Діду, я й не сумую, / наче. / Згадую украй рідко, / бабі листів не пишу. / Від цього буває гидко / лише. / Парость твоя недолуга. / Хай мене Бог пробачить! /* ***Діду, ти ж мене чуєш. / Діду, ти ж мене бачиш*** (В. Захабура) – питання, що болить ліричній героїні твору, де порушується одвічна проблема пам'яті і забуття, стає ствердженням і переростає в надію на те, що так воно і є, бо це так важливо для збереження пам'яті роду, а відтак – і народу.

Окрім інтонаційної трансформації рядків, що утворюють епістрофу, спостерігаються випадки такої модифікації повторюваних рядків:

а) структурної: ***Синії очі, / чорнії брови. / Мрійно шепочуть / хвилі дніпрові… /*** *Пісню десь чути, / зорі сіяють. / Сивий Славута / човен гойдає. /* ***Хвилі дніпрові / мрійно шепочуть. / Чорнії брови, / синії очі*** (В. Сосюра) – остання строфа має дзеркально відображену структуру першої строфи, що нагадує відбиття у плесі води;

б) семантичної: ***Стала хмара чорна аж біла, / повновода, аж навпаки, /*** *пухне, бухне на всі боки, / розповзлася, аж зовсім збіглась. / <…> / Стала хмара, згорнула крила / та й униз – на грядки й грудки. / Так летять місяці й роки, / як та хмара униз летіла. /* ***Мама з чорної стала біла, / Стала біла, аж навпаки*** (О. Різників) – в основу побудови цього твору покладений паралелізм (*хмара – мама*) у поєднанні з протиставленням (*чорна аж біла*; *повновода, аж навпаки*; *розповзлася, аж зовсім збіглась* та ін.), саме на такому прийомі ґрунтується епіфора, яку автор уводить у текст, замінюючи в повторно вжитому варіанті іменник хмара на мама, але при цьому незмінним залишається семантичний каркас-антитеза *з чорної стала біла – стала біла, аж чорна* (у тексті: *стала біла, аж навпаки*); таке взаємоперенесення-взаємопротиставлення дозволяє митцеві досягти найвищої точки емоційного напруження: мамині молоді роки минули і їх не повернеш;

в) композиційно-графічної: ***Люблю я спочинок по пліднім труді, /*** *коли у огнях електричних / лунають в садах голоси молоді / і радістю сяють обличчя. / <…> / Любов – наче повінь в очах і в груді, / і в пісні слова – як лілеї. / Привіт вам, о люди мої молоді, / Творці Батьківщини моєї! /* ***Люблю я спочинок по пліднім труді*** (В. Сосюра); ***Де дитинка моя, / дитинка моя, дитятко?! /*** *Де бджола, / що мій цвіт обминула весною? <…> / Я ж чекала її, / сподівалась її, виглядала / із рудої землі, / солоного моря, / дністровської кручі. / <…> / Щоб тяжка я була тобою, / і повна тобою, / і глибока тобою, / і світла тобою, / і чиста тобою!» /* ***Де дитинка моя, / дитинка моя, дитятко?!*** (С. Майданська) – у цих прикладах другий складник епістрофічного утворення графічно відмежований від останньої строфи і становить окрему структурно-композиційну одиницю, що уможливлює привернення додаткової уваги, окрім самого повтору, до висловленого в ній.

Викладене засвідчує, що епістрофа виступає важливим складником організації синтаксичного простору мови української поезії ІІ половини ХХ – початку ХХІ століття і має велике значення для структурно-композиційного і ритміко-синтаксичного оформлення віршових творів.

4.1.1.5. Поєднання фігур синтаксичного повтору. У творах деяких митців виявлене поєднання кількох фігур, які виступають важливим компонентом організації синтаксичного простору поетичного полотна. Це може бути одночасне застосування анафори й епіфори, як-от:

а) *Як я, кохана, вистраждав тебе! / На цій планеті, чорній з нелюбові, / Мені любилась ти у кожнім слові, / Я бачив в кожнім звукові тебе! / Як я, кохана, не люблю тебе! / За дні, коли стають між нами, / Коли любов вкривається словами, –* ***/ Ненавиджу і як я люблю тебе! /*** *Як я, кохана, вистраждав тебе! / Як в нелюбові мучуся тобою, / І підіймаюсь духом над судьбою –* ***/ Ненавиджу і як я люблю тебе!*** (Ю. Сердюк) – таке переплетення дає подвійний акцент на тому найголовнішому, про що говорить митець, і таке подвоєння-роздвоєння не стає опозиційним,

а навпаки – насичує текст і смислово, і ритмічно, бо анафорична й епіфорична конструкції взаємно доповнюють одна одну і цим посилюють звучання одна одної.

б) ***Дощить. Дощить…*** */ І це уже – надовго. / Цей дощ, як ти, – уже сивоголовий. /* *Дощ – за душею. За минулим – ти. /* ***Дощить. Дощить*** */ минуле безголов'я – / Кому тепер ця Троя степова?! / Важке бажання – як важке похмілля. / Хто ж повертається в бажання і слова?! / Чи пом'янем свого життя руїни, / як замовлятимем потоптані степи? / І де ті яблука, де ті солодкі вина?! /* *Дощ – за душею. За минулим – ти…* <…> (Л. Голота) – де реалізується несиметрична анафора (1 і 2 строфи із 4) і несиметрична епіфора (1 і 3 строфи), яка смислово випливає з анафори *дощить – дощ за душею*. Таке поєднання не лише уможливлює підтримання основної змістової лінії твору, а й дає змогу глибше відчути психоемоційний стан ліричної героїні – стан смутку і туги і від понівеченої історії степів, і від несправджених надій на своє щастя.

Подеколи спостерігається втрата анафоричним рядком своїх значущих позицій і перехід іншого рядка в епіфору: ***У вас там, у Яні, /*** *у лютому затишно й тепло. /* *А в нас тут, у Ціні, / і в серпні вітри і тумани. /* ***У вас там, у Яні, /*** *на вербах вирощують груші. /* *А в нас тут, у Ціні, / й на грушах ні цвіту, ні плоду. /* ***У вас там, у Яні, /*** *подейкують, ріки молочні. /* *А в нас тут, у Ціні, / здихають корови і кози. / Волів би я жирувати /* ***у вас там, у Яні****. / Волів би писати знайомим: /* *у вас там, у Ціні. / Та тільки калини немає /* ***у вас там, у Яні****. / Та тільки барвінок тримає /* *у нас тут, у Ціні* (В. Базилевський) – такий прийом поєднання ритміко-синтаксичних структур дозволяє авторові тримати свого читача у напрузі, оскільки дві важливі для поета фрази постійно акцентуються і, перемежовуючись з іншими рядками, зрештою вибудовують потрібну композиційну лінію: анафоричне на самому початку твору *У вас там, у Яні* й епіфоричне в абсолютному кінці вірша *у нас тут, у Ціні* звучить як одвічне протиставлення чужина і батьківщина,

що поза конкуренцією, незважаючи на блага, даровані чужиною, бо «барвінок тримає».

Зафіксовані також зразки, де в кількох строфах повторюється перший рядок, а потім автор змінює його позицію і переносить в абсолютний кінець твору:

а) ***Батько вернувся…*** */ Іде з вокзалу, / Неораним полем іде помалу / І кожній стеблинці, / І кожній пташині / Каже тихенько: «Ну от і все», / Ще й два чемодани важкі несе. / <…> /* ***Батько вернувся…*** */ Приніс додому / Шинель та медаль, та ще рану і втому, / А ще – скільки влізло! – / Усяке залізо: / Зубила, общеньки, / Якісь витребеньки / У хату порожню, у голий двір / Людям на поговір. / <…> /* ***Батько вернувся!*** (М. Сом) – ужитим на початку кожної строфи і в кінці тексту повтором автор актуалізує важливу для ліричного героя інформацію, спочатку подаючи її як обірвану, незавершену структуру, що несе, можливо, невпевненість у тому, що відбувається, можливо, сподівання на щось, а в кінці – як окличне, емоційно насичене речення, що передає радість пережитої події;

б) ***Гей, іде шахтар, гей, співа шахтар! / А йому за пісню*** *сяйво сонця в дар, /* ***а йому за пісню*** *хмарка кучерява / тепло усміхнеться, ніжна і ласкава. /* ***Гей, іде шахтар, гей, співа шахтар! / А йому за пісню*** *всі сади у дар, /* ***а йому за пісню*** *дівчина всміхнеться, / візьме його серце, віддасть своє серце. / Та не так за пісню, як за карі очі, / що від них згубили спокій сни дівочі… / небо обіймає полудневий жар. /* ***Гей, іде шахтар, гей, співа шахтар!*** (В. Сосюра) – окрім акцентованого початку анафорою-«причиною», у першій і другій строфі у другому і третьому рядках є анафора-«наслідок», яка ритмічно підкріплює опис розгортання подій;

в) ***Більше немає життя, крім цієї любові. /*** *Стіл на веранді, на ньому – надкушена груша, / кішка проходить і мружиться, мліє від сонця. / Лійка зелена. Вогніє фізаліс у вазі. /* ***Більше немає життя, крім цієї любові. /*** *Я окуляри знайшла на дорозі та книгу. / Все це несу на веранду, всміхається кішка. / Сяду читати, а там, на пожовклій сторінці: / «****Більше немає***

***життя, крім цієї любові**…»* (А. Тимченко), що уможливлює створення додаткового акценту на головній думці вірша, графічно поданій у сильних позиціях – початок твору, початок строфи і фінальна фраза.

Уважаємо, що такі випадки доцільно кваліфікувати як зразки поєднання анафори з епістрофою, де основу ритміко-синтаксичної будови складають однакові початковий і кінцевий рядки, а повторюваний початок ще однієї строфи як додатковий актуалізатор порушуваної у творі теми.

Трапляються також приклади поєднання епістрофи з епіфорою: ***В затінку чуда, в світлі надії /*** *так і живемо. Веснам радієм. / Рано встаємо – будні чи свята. / В сінях у нас завелись ластів'ята. / Після дощу багряніють черешні. / Рак з-під місточка вистромив клешні. / Коник приспить нас, а півень розбудить. /* ***В світлі надії, в затінку чуда****. / Сонях старенький смутно згорбатів. / Будем на осінь добрі й багаті. / Витопим грубку. Книги розкриєм. /* ***В затінку чуда, в світлі надії*** (І. Жиленко) – при такому вживанні фігур пріоритетні смислові наголоси залишаються на епістрофі, як і у випадку поєднання з анафорою, незважаючи на внутрішнє переміщення епіфоричних компонентів усередині рядка у другій строфі: автор відновив баланс *затінок – світло → світло – затінок*, але смисловий блок залишився незмінним.

4.1.2. Гомеотелевт в українській поетичній мові

В українській поетичній мові ІІ половини ХХ – початку ХХІ століття активно вживається стилістична фігура на зразок: *І віру в люд, – простішу за оту, / Якої жд**еш**, і прагн**еш**, і шука**єш*** (М. Бажан); *Це б чорн**яву** чи біл**яву** / заманити в тихий сад, / та стоїть, як третій зайвий, / поміж яблунь листопад* (Л. Талалай); *У стебл**ині** і зерн**ині**, / У птащ**ині** і звір**ині** / Збережи людське ім'я* (М. Сом); *Вони зупинялись у мороці теплому / й освітлювали навколишню темряву / зірк**ами**, сигналк**ами** і сірник**ами**, / переплітаючись язиками* (С. Жадан), яку в науковій літературі визначають як **гомеотелевт**.

Незважаючи на поширеність такого стилістичного засобу увиразнення в українській поезії (*О смерте гнівлив**ая**, злосли**ая**, / Сліп**ая**, глух**ая** і нежалосли**ая**, / Тілько на жалость нашу сквапли**ая**!* (К. Транквіліон-Ставровецький); *Лятв**ий**, трудн**ий**, приємн**ий**, остр**ий** єст-єсь з себе, / з тобою жить не могу, трудно і без тебе* (І. Величковський); *Все море зараз спузирило, / Водою мов в ключі забило, / Еней тут крикнув, як на пуп; / Заплак**ався** і зарид**ався**, / Пошарп**ався**, увесь подр**ався**, / На тім'ї начесав аж струп* (І. Котляревський); *Гамалія по Скутарі – / По пеклу гул**яє**, / Сам хурдигу розбив**ає**, / Кайдани лам**ає*** (Т. Шевченко); *Знай, неборак, ганя то в той, то в сей куток: / То зазирне в курник, то дейко до свинок, / Спита, чи всі таки живенькі порос**ятка**, / Індик**и** та качк**и**, курч**атка** й гусен**ятка*** (П. Гулак-Артемовський); *Ні від кого він не має / Ні утіх**и**, ні порад**и**. / Світ увесь йому здається / Без крас**и** і без принад**и*** (М. Вороний); *Ровесники, друзі мої сивуваті, / Розумні батьк**и** і брат**и**, / Привчайте дітей працюв**ати** й спів**ати**!* (П. Воронько) та ін.), вітчизняні дослідники дотепер не приділяли йому належної уваги. У підручниках зі стилістики, словниках лінгвістичних і літературознавчих термінів він навіть не згадується. Лише в праці А. Загнітка «Словник сучасної лінгвістики: поняття і терміни» наводиться стисла дефініція й один приклад без зазначення автора: *Мені за такі копійки печальні треба давати тільки грамоти похвальні!* [*Загнітко 2012*: 165], і зрідка з'являються розвідки про виражальні засоби французького мовного простору, зокрема праці К. Кісьміної [*Кісьміна 2013; Кісьміна 2014*]. На ґрунті ж української мови такі дослідження не проводилися.

На сьогодні в лінгвістичній літературі немає єдиного визначення терміна *гомеотелевт* (із грецької *homoios* – схожий і *teleute* – кінець), хоча в науковий обіг цей термін французький лексикограф К. Буасте увів ще в першій половині XIX століття (homoioteleute, 1839) [*Grand 1986*: 2440]. Так, І. Манолі називає гомеотелевт стилістичною фігурою, сутність якої полягає у зближенні слів зі схожими закінченнями [*Маноли 1983*: 123]. Подібні визначення пропонують англійські [*Oxford 1937*: 915; *Cuddon 1992*: 414 та

ін.], американські [*Dictionary 1970*: 148 та ін.] і французькі [*Le Grand 1986*: 217; *Mounin 1974*: 164 та ін.] видання. У праці українського дослідника А. Загнітка аналізована фігура потрактовується як рівнокінцевість, звукові збіги кінцевих елементів синтагми, рима у прозі [*Загнітко 2012*: 165]. К. Кісьміна слідом за І. Смущинською пояснює гомеотелевт як подібність закінчень чи омофонію флексій різних слів [*Smouchtchynska 2010*: 81; *Кісьміна 2013*: 184]. У наведених визначеннях ідеться про подібність кінцевих фрагментів слів без урахування їхньої граматичної характеристики. А російська дослідниця французької мови Н. Толстоус, як і Е. Береговська, відзначає, що «Гомеотелевт – це синтаксична фігура, яка становить один із видів повтору і являє собою естетично мотивований ряд однорідних членів речення, тобто набір слів однієї граматичної категорії з однаковими закінченнями та/або суфіксами» [*Береговская 2004*: 161; *Толстоус 2011*: 8]. У цьому визначенні з'являються два додаткові акценти: слова повинні належати до однієї граматичної групи і можуть мати не лише однакові флексії, а й суфікси. Окрім того, у працях Р. Васгу [*Bacry 1992*: 214], А. Кузнєцової [*Кузнецова 2003*: 137], Н. Толстоус [*Толстоус 2007*: 91], Т. Хазагерова і Л. Шириної [*Хазагеров 1999*: 220] та ін. констатовано, що гомеотелевт стосується не лише повторів однакових закінчень, суфіксів, а й префіксів. І як підтвердження такого висновку Н. Толстоус наводить рядки М. Цвєтаєвої: *Ветер-ветер,* ***пере****бежа****чик****, /* ***Пере****носа****чик****,* ***пере****сказа****чик****. /*
Наших женских дел ***до****носа****чик****, Слов разноса****чик****, дум* ***до****кажа****чик***. Дослідниця наголошує, що гомеотелевт – різнорівнева фігура, оскільки зумовлена морфологічно (повтор морфем), фонетично (повторювані морфеми повинні бути помітними для слуху) і синтаксично (всі слова з повторюваними морфемами повинні належати до однієї граматичної категорії, тобто бути однорідними членами речення) [*Толстоус 2011*]. Саме остання умова виокремлення гомеотелевта й дозволяє класифікувати його як синтаксичну фігуру, оскільки на синтаксичному рівні одночасно виявляються всі названі релевантні ознаки.

З огляду на викладене в нашому дослідженні будемо послуговуватися таким робочим визначенням терміна: ***гомеотелевт*** *– це фігура 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*.

Спираючись на сформульовану дефініцію, обумовимо, що в параграфі не будуть розглядатися такі зразки, де спостерігається:

– подібність повторюваних початкових чи кінцевих фрагментів близько розміщених слів, якщо ці слова не виступають однорідними членами речення: *– Повій, вітре, на Вкраїну, – / Чую знову серця крик. / Хто**сь**… коли**сь**… кого**сь** покинув, / Хоч закоханий навік* (М. Сом) чи *Не докорю **ні**коли і **ні**кому, / Хіба на себе інколи позлюсь, / Що в двадцять літ в моєму серці втома, / Що в тридцять – смерті в очі подивлюсь* (В. Симоненко); *Крізь тебе я бачу обличчя бліде… / **Ні**чого… **Ні**кого… **Ні**коли… **Ні**де…* (П. Мовчан) та ін.;

– однорідність членів речення, але без повторення афіксів чи флексій: *Їдка амброзія навколо / так розповзлася Диким полем, / що не знайти куща **євшану**, / ні **ковили**, ні **будяка*** (Л. Талалай); *Та в прекраснім житті важкому / Будуть завжди сіять мені / В душу, повну **вітрів** і **грому**, / Сіруватих очей вогні* (В. Симоненко); *Всю плоть пече. Щось капає з ребра / Крізь мене, **пам'ять** і **свідомість*** (С. Сапеляк); *І в призахіднім сонці гомін стих – / рука зими **втомилась** і **затерпла*** (С. Йовенко) та ін.

Дібраний фактичний матеріал уможливив виокремлення різновидів гомеотелевта[2] за такими ознаками: морфемний вияв повторюваних елементів, синтаксична функція однорідних членів, їхня контактність у реченні й розташування в тексті.

---

[2] Основу поділу на різновиди становить класифікація, яку запропонувала Н. Толстоус (Толстоус Н. В. Гомеотелевт: формы и функции во французской поэзии XX в. *Вестник ТГУ. Гуманитарные науки. Филология.* 2007. № 7 (51). С. 90–96). У нашій роботі наведено уточнений і доповнений варіант класифікації.

За ознакою морфемного вияву повторюваних елементів виділяємо *простий* і *комбінований* гомеотелевт.

Простий гомеотелевт – той, якому притаманні морфологічна, синтаксична й фонетична розрізнювальні ознаки, причому перша із них спостерігається або тільки на початку кожного з групи однорідних членів, або тільки в кінці:

– повторення префікса: *Забагато ще він* ***недо****мріяв, /* ***Недо****вистраждав,* ***недо****любив* (М. Бажан); ***По****топче все й* ***по****б'є шовіністичний шал* (Д. Павличко); *Не* ***до****мрієш, і не* ***до****любиш, / Не* ***до****пишеш своїх пісень* (Л. Костенко); *На гребені всіх сил –* ***нав****спак!* ***нав****скач!* ***нав****плач / Осонним полем, де – як на долоні…* (О. Забужко); *Це все було – / Перехоплений* ***по****гляд і* ***по****дих* (Т. Добко) та ін. – здебільшого виявляється в дієсловах та іменниках (дієслівні повтори переважають);

– повторення суфікса: *Ти нас повів закохан****о*** *і сміл****о*** */ в незнаний світ, чудесних повний чар* (В. Сосюра); *Він тверд****о*** *й рішуч****о*** *іде на Дамаск, / Душа його зимна, мов криця* (О. Різників); *Прийдуть ді****яч****, тріп****ач****, сурм****ач*** *– / я долю прокляну* (І. Жиленко); *Життя моє / до краплі віддаю – / єдиним словом, / поглядом щаслива – / тому, / хто вічності / вже чує зливи, / всю молод****ість****, / всю лагідн****ість*** *свою* (С. Йовенко); *Художнику, іще ти молодий, / Ще знаєш сам знедолен****ість*** *і вбог****ість*** (Н. Білоцерківець); *Дитя, жарина, яблуко зелене, / пір'їна, що летить не зна куди... / Ніколи – прісн****о****. / Солон****о****. / Шален****о****... / Як спраглі припадають до води* (Т. Шамрай)та ін. – переважно трапляється в прислівниках, іменниках жіночого роду ІІІ відміни, іменниках чоловічого роду ІІ відміни (прислівникові повтори фіксуються частіше);

– повторення флексії: *Вони за мене п'****ють****, співа****ють****, промовля****ють****, / цілують немовля, дружину молоду* (П. Мовчан); *Я був на ярмарку, де зброю продають: / Ракет****и****, літак****и****, гармат****и****, бетеер****и****…* (Д. Павличко); *Не проміняю на твою, / Ліврейн****у****, жебран****у****, ледач****у****, / Вертк****у****, замацан****у****, як здачу, / Свободу хама й холуя* (І. Світличний); *Марковане перстом обвугленим, / життя в сирітській зайвині / тут почувається розгублен****им****, / забут****им****,*

*загнан**им**, загублен**им**, / як пілігрим на чужині* (В. Базилевський); *Переді мною / густ**ий**, широк**ий** / виріс лан / весняного дощу* (С. Майданська); *Та все ж / найкраща схованка – долоні, / худ**і**, замурзан**і**, солон**і**…* (І. Малкович); *Час тече – парапет**ами**, ринв**ами**, площ**ами**, / і з останнього даху зривається в небо* (І. Шувалова); *Лиш сердився в години пообідні, / як за́стували сонце у робітні / то крила лебед**ів**, то журавл**ів*** (Л. Хворост) та ін. – спостерігається в дієсловах, дієприкметниках, прикметниках та іменниках;

– повторення суфікса і закінчення: *В букварях ти наряджс**ена** і заспідничс**ена**, / Поворозками зв'язана, ледве жива* (В. Симоненко); *Ніщо не вціліло – / повсюди вчаділі руйнов**ища** і попел**ище*** (В. Кордун); *Сам**ота** і гірк**ота**, / і горілка вже не та, / і, здається, навіть пиво / зовсім іншого розливу* (Л. Талалай); *О цей зв'язок між зем**ним** і небес**ним**!* (В. Базилевський); *Скотилася торба / до діда із го́рбом, / а в тій торбі – / не хліб-паля**ниця**, / а доля-п'я**ниця*** (А. Тимченко) та ін. – реєструється в іменниках, прикметниках і дієприкметниках.

Комбінований гомеотелевт – той, при якому схожі повторювані форманти фіксуються не лише на початку чи в кінці слів, а на початку і в кінці одночасно:

– префікс + суфікс: *Отут. Отут. **Роз**п'я**то** і **роз**тя**то**…* (С. Сапеляк); ***Що**ден**но** і **що**ніч**но** / болюче вростає в мене, минулого, / як у верхів'я ріки, / що згорнулася у клубок, / непроникна гілка води, /великої і неминущої* (В. Кордун); ***На**їзди**вся**, **на**волочи**вся**, / **На**слуха**вся** і **на**диви**всь**…* (П. Мовчан); *Благословен той чистий пієтет, / **спів**мір**ність**, **спів**відно**сність**, / **спів**гаразд**ність**, / коли усіхнє змішується з власним, / а все дрібне покірно геть іде* (О. Різників); ***До**плак**атись**, **до**стук**атись** словами: / «Хай збудеться… Хай збудеться любов»* (С. Антонишин) та ін.;

– префікс + закінчення: ***Без**гоміння**, **без**люддя** довкола* (В. Стус); *Мій цілунок / тихий , як сніг, / і прохолодний / не **з**бентеж**ить**, не **з**буд**ить** / зігрітого сном чола* (С. Йовенко); *Як і всі, / я купую собі костюми / у наймодніших крамницях, / а живу / у **най**вужч**ому** й **най**глухіш**ому** / завулку*

безлюдному (В. Кордун); *На* ***без****голів'****я*** *і* ***без****риб'****я*** */ тоненько свиснув в річці рак* (Л. Голота); *Лиш золото дитячих снів / ще павутинилось по стелі: / (****пона****випалю****єм*** *човнів, /* ***пона****лашту****єм*** *корабелі!..)* (І. Малкович); ***Не****видим****і*** *й* ***не****збагненн****і*** */ наші з тобою голоси підіймаються в космос* (С. Жадан) та ін.;

– префікс + суфікс + закінчення: *Ні, не жаль за чимось чи за кимось – / Твій* ***не****вчас****ний***, ***не****доріч****ний*** *жаль. / Не спиняйсь, не згадуй, не затримуйсь, / Тільки вірш, глумливий вірш усталь!* (М. Бажан); *Коли уже літо було на відході / і дощики зашелестіли – / мала господиня великих городів /* ***при****тихл****а*** *і* ***при****золоті****ла*** (І. Жиленко); ***Не****вимолоч****ений***, ***не****змел****ений*** *хліб, / що його споживають з колоска* (Д. Павличко); *О, які ми, українці, /* ***Без****порад****ні*** *й* ***без****помічн****і!*** (І. Низовий); *я не написав / першої книги / вона /* ***від****лопот****іла*** *дощем /* ***від****даленіла**вітром* (М. Рябчук); ***Най****головн****іше*** *моє,* ***най****ціннішe*** */ хтось витягає з глибокої ніші* (А. Тимченко) та ін.;

– префікс + суфікс + закінчення + постфікс: ***Пере****уч****уюсь***, ***пере****втілю****юсь***, */* ***Пере****мол****юсь*** *на хрести, /* ***Пере****мел****юсь***, ***пере****біл****юсь***, */ Відмиваюсь від чорноти* (І. Низовий) та ін.

Наведені приклади ілюструють поєднання однорідних членів, що утворюють гомеотелевт якогось одного різновиду. Однак в аналізованих текстах траплялися зразки, які можна трактувати як перехідні ряди.

Так, ускладнення фігури від повторення флексії до повтору флексія +:

• префікс: *Нарешті я вигріб! Нарешті знайшов / Стареньк****ий***, ***по****гнут****ий***, ***по****тріскан****ий*** *глобус* (М. Сом);

• суфікс: *Він вміє радіти, він радістю небо зігрів, / Стоїть і всміхається щир****о****, привіт****но****, весня****но*** (О. Ковальова);

або додаванням до повторення префікс + закінчення суфікса, як-от: *Так значить це пора* ***пере****хідн****а****, / не* ***пере****втіль****ча****, а* ***пере****реформов****ча****: / вода нуртує в жилах крижана, / і глина червоняста палахкоче* (П. Мовчан).

Ряд може також спрощуватися. Це ілюструють такі приклади, у яких:

– початкові елементи утворюють комбінований гомеотелевт, а подальші переходять у простий: ***На****сльозил****о***, ***на****вія****ло*** *– шаром ропи затягл****о***

(П. Мовчан); *І я малював тобі нашу тополю – / **Без**лист**у**… **без**мов**ну**… сум**ну** на вітрах* (М. Сом); інколи вони навіть графічно відділяються абзацом: *Ще зелень **не**сміли**ва** і **не**гру**ба**, / Худюсінь**ка**, прозір**на**, тонкогу**ба**, / Уся – наїв, дитинність полохка* (В. Базилевський); *Невже ти **дож**и**ла**… / **дош**и**ла**… / й змовк**ла**…* (Р. Третьяков);

– початковий і кінцевий елементи мають повторювані суфікс і закінчення, а в тих, що стоять посередині, повторюється тільки флексія: *Зима в чужому листопаді / була при повному параді: / в казеннім білім кожушку, / у срібних санях, з почтом кін**ним**, / гривас**тим**, буй**ним**, / перемін**ним**, / а все ж, либонь, на повідку* (В. Базилевський) – зорово це сприймається як поєднання вертикального й горизонтального гомеотелевта.

Проте якщо можливість переходу рядів може викликати сумніви, то описані зразки за об'єктивними даними ілюструють простий гомеотелевт. Порівняємо: *Нарешті я вигріб! Нарешті знайшов / Стареньк**ий**, **по**гнут**ий**, **по**тріскан**ий** глобус* (М. Сом) – *Нарешті я вигріб! Нарешті знайшов / Стареньк**ий**, погнут**ий**, потріскан**ий** глобус* (М. Сом); *І я малював тобі нашу тополю – / **Без**лист**у**… **без**мовн**у**… сумн**у** на вітрах* (М. Сом) – *І я малював тобі нашу тополю – / Безлист**у**… безмовн**у**… сумн**у** на вітрах* (М. Сом). Наведені ряди однорідних членів мають спільний для всіх них повторюваний формант.

Результати аналізу вказують на те, що митці більш активно удаються до простого гомеотелевта із суфіксальними і флексійними повторами.

З огляду на те, що однією з умов виокремлення аналізованої фігури є повторюваність певного форманта, уважаємо за доречне говорити про повтор основи в словах, утворених за допомогою основоскладання як можливий варіант гомеотелевта. Були засвідчені зразки як простого гомеотелевта з повторенням препозитивної основи, як-от: *І ти – прийшла, / Зруйнувавши мене дощенту, / Розрівняла і возвела / На руйновищі **ново**хату, / **Ново**душу і **ново**біль* (І. Низовий); *Мій день блакитний і високий, / Весь **різно**цвіт і **різно**пах. / Я піший і безкрилий птах* (О. Ковальова); *Пліть дощу*

*відшмага в котрий раз, / а не зродить зневіри... / **Синьо**зір ліхтарів, **синьо**вир ліхтарів, / **синьо**літ ліхтарів **синьо**ірій* (А. Мойсієнко), так і комбінованого: ***Божевілля** моє, **божемилля**, / **богомілля** моїм сльозам* (Л. Костенко); *Володарю своєї смерти, доля – / **все**пам'ятн**а**, **все**чул**а**, **все**видюща – / нічого не забуде, ні простить* (В. Стус); *Поки я пробираюся крізь **багато**язик**ий**, **багато**рук**ий** / і **багато**ног**ий**, **багато**ок**ий** і **багато**вух**ий** базар* (В. Кордун); *На краєчку руки – **край**неб**а** трохи, / **Край**сонечк**а** – між цвяхом і ребром…* (С. Сапеляк); *Ім'я йому – добро, / **Все**твор**че** і **все**бор**че**, мов Дніпро / З його вовік стрімкою глибиною* (І. Низовий); ***Сто**лик**а**, **сто**барвн**а**, **сто**звук**а**, / без весел уже, без тепла* (Н. Поклад). Зафіксовані також випадки простого гомеотелевта з повтором постпозитивної основи, як-от у сонеті О. Різниківа: *Земле**трус**, хато**трус**, душо**трус**, / сни в безсонні, безсоння у снах, / розіп'ята на п'яльцях весна* (О. Різників). В одному з творів Л. Костенко був виявлений зразок гомеотелевта, де повторюється постпозитивна основа, а змінюються префікси із наростанням значення: ***Місто**, пре**місто**, пра**місто** моє* (Л. Костенко). Такі приклади поодинокі, проте ми не можемо обійти їх увагою, оскільки вони демонструють потенційні можливості вияву досліджуваної стилістичної фігури.

У побудові гомеотелевта беруть участь слова, які виконують синтаксичну функцію таких членів речення:

– підмета, вираженого:

• іменником: *Солодкі сн**и**, турбот**и** і тривог**и**, / коли зірок останній промінь гас* (В. Сосюра); *А він же знав, що рідний сад зачах, / Під корінь били гроз**и** і мороз**и**, / І капав цвіт, неначе ранні сльози, / Що виростали боляче в очах* (М. Сом); *Ліфт**и**, асфальт**и**, мур**и** й кот**и** / Всоталися в сну драговиння* (О. Забужко); *Ні молод**ість**, ні стар**ість** не вгадає, / Чого шука в житті душа жива* (Н. Білоцерківець);

• поєднанням прикметника і дієприкметника: *Проспіваний єдиним серцем спів / Про те, що встануть гнан**і** і голодн**і** / Усіх країв* (М. Бажан);

– присудка:

• простого дієслівного, вираженого:

дієсловом в особовій формі: *Найшл**и**, налетіл**и**, зом'ял**и**, спалил**и**, побрал**и** / з собою в чужину весь тонкоголосий ясир* (В. Стус); *Я по розмові зблід**ну** і заклякн**у*** (С. Йовенко); *Іще зелений нахололий сік / так скрапел**ів** і обважн**ів**, – / здається, що от-от впаде додолу* (В. Кордун); *Кожного разу, коли вони зустрічал**ися**, / коли сварил**ися** і сперечал**ися**, / все перекочувалося і не закінчувалось* (С. Жадан);

• складеного дієслівного, вираженого дієсловом в особовій формі й формі інфінітива: *Я тебе **за**голубить, **за**пестити хочу* (В. Симоненко) – форманти повторюються тільки в дієслівній частині, переданій інфінітивом;

• складеного іменного, вираженого дієсловом в особовій формі і прикметником: *І все надовкола / що лякал**о** й гнітил**о** / стане рід**ним** і лагід**ним*** (В. Кордун); *Та був необережн**ий**, / Від почувань залежн**ий**, / Тремтяч**ий** і бентежн**ий**, / З жаданням непоборним* (Д. Павличко) чи дієприкметником: *А сила твоя: / **Не**міряна, **не**важена, **не**убутня – / Її в тебе багато* (О. Забужко) – форманти повторюються тільки в іменній частині;

– головного члена односкладного речення, вираженого дієсловом у початковій чи безособовій формі: *По всіх світах мене носил**о**, / Крутил**о**, гнул**о** у дугу…* (М. Сом); *Остогидло кип**ти** і гани**ти**, / бра**ти** прямо содом на вила* (В. Базилевський); *Барикадні реінкарнації… / **Пере**бу**ти**, **пере**мог**ти**…* (С. Антонишин); *Оголена правди душа… / Може, вона – це я? / Доля виспіву**ється** і намолю**ється**…* (Т. Добко);

– додатка, вираженого:

• іменником: *Брязкот**ами**, плюскот**ами**, блиск**ами**, / Сплеск**ами** дзвінких джерел з Альбан / Піниться іскристо цей майдан* (М. Бажан); *Колиб**и**, замк**и**, хижин**и**, палат**и** / Передивився я на всій землі* (Д. Павличко); *Осяйний різдв'яний світанок / виграє й мерехтить / усіма забутими, / усіма прийдешніми / **від**блиск**ами** і **від**тінк**ами*** (В. Кордун);

• прикметником: *Розтатакались копита до нечуть, / Щось* ***не****певне****,*** ***не****ритмічне тчуть і / тчуть* (О. Різників);

• дієприкметником: *Народе мій, коли тобі проститься / крик передсмертний і тяжка сльоза / розстрілян****их****,* *<u>за</u>мучен****их****,* *<u>за</u>бит****их*** */ по соловках, сибірах, магаданах?* (В. Стус);

• поєднанням прикметника і дієприкметника: *Знудьговані буденн****им****, дан****им****, звичн****им****, / забагнем несподіваного знов* (С. Йовенко);

– узгодженого означення, вираженого:

• прикметником: *І над* ***без****дольним****,*** ***без****робітним* *долом / Шахтарське дитинча я на руках підніс* (М. Бажан); *І вальсує сніж****ен*** *світ, блаж****ен****, / сріб****ен****, мов дзвінка спідничка чарки* (І. Жиленко);

• дієприкметником: ***За****мулен****і*** *давнєколишнім часом, /* ***за****хоплен****і*** *в полон і* ***за****колисан****і*** *підземною пітьмою, / золотарі кують сонця* (В. Кордун); *У куточку скриня стоїть, / Мальов****ана****, ков****ана****, / А в тій скрині життя моє / По рочкові сховане дощу* (С. Майданська);

– неузгодженого означення, вираженого іменником: *О невситима радосте / вид****іння*** *й пізнава****ння****!* (М. Бажан); *Забуваються назви річок, / назви дн****ів****, голуб****ів****, стовбур****ів*** (П. Біливода); *Бо є ще калин****и*** *й шипшин****и*** */ Добірне намисто* (О. Ковальова);

– відокремленої прикладки, вираженої:

• прикметником і дієприкметником: *А Ти – відтят****а****, стят****а****, нежив****а****, / відторгнут****а****, чуж****а****, сумн****а****, ворож****а****, / пройдисвітів береш до свого ложа* (В. Стус);

– обставини, вираженої:

• прислівником: *І закружляють тіні на чарках, / і сад зітхне, врочист****о*** *і глибок****о*** (І. Жиленко); *Так само /* ***не****вблаганн****о*** *й* ***не****розривн****о*** */ дерева тягнуть / голоси свої за місяцем* (І. Шувалова);

• дієприслівником: *А чоловіки, / підозріливо дослух****аючись*** *і озир****аючись****, / потиху сходяться за хвіртками* (В. Кордун).

Отже, гомеотелевт може бути представлений усіма членами речення, що мають відповідне морфологічне вираження.

Однорідні члени речення, що утворюють гомеотелевт, у реченні найчастіше подаються послідовним ланцюжком, який у деяких випадках можуть переривати інші члени речення. Відповідно до такого розміщення розрізняємо *контактний* і *дистантний* гомеотелевт.

Уживання контактного гомеотелевта ілюструють такі зразки: *Став простір огнищем в лазурі, / Став час хитанн**ями** й світінн**ями*** (М. Бажан); *Радісн**ою**, пишн**ою**, / як у дні колишні, / ти стоїш під вишнею, / вкрита цвітом вишні* (В. Сосюра); *Голосила Велика Мати, / Благ**ала**, крич**ала** мені, / Щоб став я жорстоким катом / Недоумства, підлоти й брехні* (В. Симоненко); *Ніяков**ість**, червон**ість**: / «Даруйте, зміна уночі…»* (Л. Костенко); *Життя казк**ово** й барвінк**ово** / Передо мною постає…* (Д. Павличко); *Засни із думкою про мене, / Нам буде весело вві сні, / Де усміхаєшся мені, / Як суджс**ена** і наречс**ена*** (Л. Талалай); *Моє серце, моя голова / і я весь / переповнені / туман**ами** й видив**ами*** (В. Кордун); *Й жінки в далеких північних містах, / втрачаючи спокій в терпкій жалобі, / писали в довг**их** і тих**их** листах / свої зізнання сумн**і** й розлог**і*** (С. Жадан); *В середу-середину їду по містах / посірі**л**их, вицві**л**их, змерзл**их**, як трава* (А. Тимченко) та ін.

Приклади застосування дистантного гомеотелевта виявлені в таких рядках: *Так в прозрі**ванні** правди, в передчу**ванні** суті / Гнув він безвольний камінь* (М. Бажан); *Ти ширш**а** за море, ясніш**а** за небо, / тобі ці синовні слова* (В. Сосюра); *Як згірклі ці літа перегортати, / що ні пу**ття** їм, ані воро**ття**?* (С. Йовенко); *вечор**іло** / матіолами / гілкою вишні / темн**іло*** (С. Сапеляк); *Спів**ай** мені пісень, рид**ай** мені рапсодій* (І. Малкович) та ін.

Окрім того, спостерігаються випадки поєднання контактного і дистантного розміщення компонентів, що утворюють гомеотелевт, як-от: *Скільки запахів, задух і випарувань, / заплетен**их**, простелен**их** вологого, / застоян**их**, як цвіль, зачумлен**их**, як сік, – / гаїв лимонних гостродуха повінь* (М. Бажан); *Брязк**ами** та блиск**ами**, / Іскр**ами**, мов рисками, / Висвист**ами**,*

*вискок**ами**, дзвон**ами**, / Дзеньк**ами**, стрибк**ами**, вихиляс**ами**, / Довгими цибатими тромбон**ами**, / Забубнілими, як пузо, тулумбас**ами**, / Заревілими, як бугаї, пузон**ами**, / Переборними бравурними валторн**ами**, / Горн**ами** розкотисто мажорними, / Гуком труб, / Втиснутих до спухлих губ, / Громохк**о**, звичн**о**, урочист**о** / Ввіходив восьмий полк в старе маленьке місто* (М. Бажан); *Ми усі народжуємося в раю, / але не см**ієм о** його відчути, – / і тьмян**ієм о**, / дрібн**ієм о** до страху смерті* (В. Кордун); ***С**кукоблен**е**, **с**коцюблен**е** в фотелі / дрімало й тіло, **с**топтан**е**, як сніг* (П. Мовчан); *Той двір був десь, / У спогад**і**, у пісн**і**, в щирій туз**і*** (О. Ковальова); *Тієї ж ночі сніг пішов. Іди, / Безшумний сніже, темними уст**ами**, / Мост**ами**, наче сплетеними снами, / Дах**ами*** (Н. Білоцерківець) та ін.

Спостереження засвідчили, що в аналізованих текстах кількісно переважає контактний гомеотелевт.

Важливе значення має також і те, як група однорідних членів речення, що утворюють досліджувану стилістичну фігуру, розміщена в тексті. У зв'язку з цим виокремлюємо *горизонтальний* і *вертикальний* гомеотелевт.

Горизонтальний гомеотелевт передбачає розміщення компонентів в одному рядку (*Ширше путь молод**им** і завзят**им**, / тим, що творять життя без оман* (В. Сосюра); *Про що говорять дві сестри в обіймах, / Дволике людство, і свят**е**, і грішн**е**? / – Про зрілість, так, про хруск того портрета / Останн**ього**, плямист**ого**, як світ…* (Н. Білоцерківець) та ін.) або з плавним переходом на інший рядок (*Як в коконі глухім, достиг**не** / Громоподібне слово в ній, / І гряне, й вибух**не**, і здвиг**не** / Правічні поклади надій* (М. Бажан); *А танки справді лізли, наче гусінь, / Через важк**і**, натружен**і**, дозріл**і**, / Замріян**і**, незайман**і** сади* (М. Сом) та ін.).

При вертикальному гомеотелевті однорідні члени подані на різних рядках по-одному (***Від**любил**ося**. / **Від**вірил**ося**. / **Від**праг**лося**. / День врівноважений, / як вичовганий валун* (В. Стус); *Поля, як порожні вокзали, / **При**тихл**и**, / **При**мовкл**и**… / Тривога росла* (М. Сом); *довкола заліг / пустельний краєвид / і тільки елегії / як верби / значили/ непримітну для ока /*

дорогу / с п о д і в а ***н н я*** */ с т р а ж д а* ***н н я*** */ в и п р а в д а* ***н н я*** */ п р о щ а* ***н н я*** */ в и г н а* ***н н я*** */ з р о з у м і* ***н н я*** */ в і н у в а* ***н н я*** */ п і д г о т о в л е* ***н н я*** */ т е р п і* ***н н я*** */ т р и в а* ***н н я*** */ стояла уповні / осінь 1971 року* (І. Калинець) та ін.) або з тими словами, з якими утворюють словосполучення (*Лиш сильні плечі розгорнулись вшир, / **Розсов**__**уючи**__ стромовини звислі, / **Розштовх**__**уючи**__ хмурий натовп гір* (М. Бажан); *Чого ти ждеш, Оксано? / Кому співають осанну? / **Розбіг**__**лись**__, як дурна мишва, / **Розліз**__**лись**__, як стривожена черва* (Л. Тома) та ін.).

Інколи автори удаються до розміщення слів «сходинками». Спостерігається такий спосіб оформлення і груп однорідних членів, які беруть участь в утворенні аналізованої фігури. Подібна графічна подача дає можливість говорити про *діагональний* гомеотелевт:

Боже
яка
ти
уся
*мерехт***лива**
*примх***лива**
*тремт***лива** (Р. Третьяков);

Та от – озветься знову,
усе назве по імені за мить,
*спустош***ить**,
*приголомш***ить**
*і бол***ить** (С. Йовенко);

*Хотілося ніч пригуби***ти**,
*згуби***ти**,
*забу***ти**… (Г. Крук)

Окрім того, спостерігаються зразки графічного поєднання різних «просторових» видів гомеотелевта.

Приклади перемежування горизонтальної й вертикальної подачі були виявлені в ситуаціях застосування в одній строфі одного ряду однорідних членів речення, як-от: *Яблуко-ябко, / ти прорости в мені / соком своїм* ***по****межов****им****, / **по****чужинн****им****, / **по****кордонн****им****, **по****невдомн****им****, / щоби знала, / як воно там, / де не Україна, / де старе не плаче, / а мале не пиячить* (А. Тимченко); *І кожного разу, <…>, / переповідали їхню історію, / темн****у****, спотворен****у**** і нескорен****у****, / переписан****у****, / недоговорен****у****, / ними самими / вкотре повторен****у*** (С. Жадан); і двох окремих рядів: *Усередину* ***роз****хлюп****ав****, / а в серцевину* ***ро****зплеск****ав*** *– / ходить втомлен****ий****, холодн****ий****, / відбиваючись у ста* (П. Біливода) – дієслова-присудки розміщені вертикально, а дієприкметниковий ряд – горизонтально.

Поєднання діагонального й горизонтального гомеотелевта трапляється тільки тоді, коли в одній строфі репрезентовані різні ряди однорідних членів речення:

Та юний гурт вчуває дальній клич
І брязкотом стрясає сяйну ніч,
*І ніч полон****ять****,*
*дзвон****ять****,*
*гон****ять***
Танцю спритні <u>вихорці</u>,
<u>Сплески</u> пісні й сміху тонуть
В розколисаній ріці,
*Тон****уть****, тан****уть****, вирина****ють****,*
*Набира****ють*** *іншу стать* (М. Бажан);

або:

Відчайдушно, занедбавши
небезпеку,
Просто в затхлість, у задуху,
в спеку, в пекло,
*так прозоро-кришталев****о****,*

*так відверт**о:***

***про**свіж**ити**, **про**озон**ити** –*

І вмерти (О. Різників);

чи:

*І так **що**дня.*

***Що**року.*

***Що**життя.*

***За**пинишся, у гуркоті **за**виснеш*… (В. Бойко)

Результати опрацювання фактичного матеріалу вказують на більшу поширеність горизонтального гомеотелевта, ніж вертикального, діагональний же варіант функціювання досліджуваної фігури репрезентований небагатьма прикладами.

Під час обстеження поетичних текстів були виявлені випадки уживання гомеотелевта, але не як однорідних членів речення, а як однорідних компонентів складного речення: *Але усім тепло, / усі знають – дощ перестане, / і хто **на**пасеть**ся**, / хто **на**бігаєть**ся**, / хто **на**хитаєть**ся**, / хто **на**сидить**ся** на горі, / хто **на**лежить**ся**, / а хто прийде додому / у хату, наповнену теплом, як гніздо* (В. Голобородько), де гомеотелевтична частина реалізується на прикладі безсполучникової конструкції як структурної частини синтаксичної одиниці з різними типами зв’язку; *Буден**ність** чи осені проза, / Надмір**ність** чи простору суть?* (Т. Добко) – елементи вертикального гомеотелевта виступають компонентами складносурядного речення з градаційними відношеннями, об’єднаними в свою чергу в більшу синтаксичну конструкцію безсполучниковим зв’язком.

Окрім того, уважаємо за доцільне говорити про вияв аналізованої фігури в таких рядках: *Ах, **юності-без**дум**ності!** / Біжиш без вороття, / Не знаєш каяття. / Ах, **юності-без**жур**ності** – / Народу майбуття* (А. Демиденко), де компоненти подані як окремі речення-звертання, що утворюють вертикальний дистантний гомеотелевт.

Гомеотелевт може бути організований і окремими простими реченнями, що йдуть одне за одним, а їхні окремі члени із повторюваними формантами виступають елементами досліджуваного стилістико-синтаксичного засобу. Зразок горизонтального комбінованого гомеотелевта, утворений таким чином: ***З**ляк**ались** ми. **З**лам**ались** ми. І впали* (Д. Павличко).

Приклади вертикального комбінованого гомеотелевта виявляємо на рівні безсполучникового речення: *Ми ще **по**лозим**о** трохи гамлетівське питання, / Ми ще **по**шукає**мо** ради в курних закамарках книг, / Ми ще **по**стої**мо** трохи на цім острівці останнім – / Хоча підлога, схитнувшись, уже витікає з-під ніг…* (О. Забужко), де співзвучні дієслова з однаковими формантами виконують функцію присудків; прийом гомеотелевта підсилюється анафорою, що уможливлює додаткове підкреслення виконуваної дії.

Зафіксовані також приклади простого дистантного вертикального гомеотелевта в межах одного речення, але з «граматичним обтяженням»: *Я знаю, що ти скажеш сьогодні / І що я відчую завтра. / Нестримн**ість** весни. / Замисле**ність** осені* (Т. Добко), де елементи гомеотелевта виступають парцельованими додатками.

Уважаємо, що виділення таких форм гомеотелевта розширює межі функціювання цієї фігури і сприяє ще більшому увиразненню поетичної мови.

Описані зразки засвідчують, що гомеотелевт як фігура стилістичного синтаксису збагачує поетичне мовлення, створює особливий граматико-звуковий малюнок віршових рядків.

Подеколи митці удаються до подання гомеотелевта як вставленої конструкції: *І мама звеселяється, і все / у посміху Марії та Олени, / і щось в очах розчахнутих несе – / блакитн**е**, кар**е**, сір**е** та зелен**е** – / для мене* (А. Тимченко), або до використання в одному реченні двох рядів гомеотелевта: *Яке недоречне **без**глузд**е**, **без**лузн**е** питання / про нові щедр**оти** й марн**оти** зими* (П. Мовчан) – однорідні означення, що утворюють

комбінований контактний горизонтальний гомеотелевт, й однорідні додатки – елементи простого контактного горизонтального гомеотелевта; *суворі і мужні / з прямовисним і хоробрим серцем / дзвони* (С. Сапеляк) – два ряди означень, кожен з яких ілюструє простий контактний горизонтальний гомеотелевт; *Тримала лупу, різаком вела, / сиділа вперто, не здіймала виду, – / і те, що лиш угадувалось блідо, / ставало м'язом і пером крила* (Л. Хворост) – дієслова-присудки вибудовуються в простий дистантний горизонтальний і вертикальний гомеотелевт, а однорідні додатки – у простий контактний горизонтальний гомеотелевт; *Я протиставляюсь, навіть / Я протипокладаюсь – навхрест / Доісторично, органічно, / Апокрифічно – їм усім, / Котрих не впізнаю в обличчя* (І. Шувалова) – дієслова-присудки утворюють комбінований вертикальний дистантний гомеотелевт, а обставини способу дії – простий горизонтальний контактний, завдяки чому досягається гостра категоричність у висловленні неприйняття усіх.

Інколи поети створюють удавані два ряди гомеотелевта, як-от:

• *Поламані парти і подрані карти, / Потоптані книги, не читані мною* (М. Сом) – у наведеному реченні один ряд однорідних членів – *парти, карти, книги,* – які утворюють простий гомеотелевт із повторюваним закінченням; слова ж *поламані, подрані, потоптані,* хоча й мають однакові повторювані форманти, гомеотелевт не утворюють, оскільки не є однорідними членами, а виступають означеннями до іменників – елементів гомеотелевта, що утворюють еквіфонічний ряд, який увиразнює ритмомелодійний малюнок твору;

• *Ловити рибку, грати в скрипку, / шукати литку і спожитку, / вдавати, начебто не видко, / як все натягнуто, мов нитка* (І. Малкович), де насправді використано два ряди однорідних членів: дієслова-присудки *ловити, грати, шукати, вдавати* та іменники-додатки *литку, спожитку,* проте другий ряд у тексті видається довшим на два компоненти *рибку, скрипку, литку, спожитку,* однак перші два слова в цьому ряду не мають ознак однорідності між собою і до двох останніх, а лише виражені тією

самою відмінковою формою, якої вимагають дієслова, що вони їм підпорядковуються;

• *Я – **не**відворот**но** щаслив**а** / і **не**виліков**но** жив**а!*** (А. Тимченко) – у цих рядках однорідними виступають прикметники *щаслива* і *жива*, у яких повторюються флексії, а прислівники *невідворотно* і *невиліковно*, що мають повторювані префікси і суфікси, підкреслюють вияв ознаки, вираженої прикметниками, але не є однорідними.

Таке поєднання справжнього гомеотелевта і псевдогомеотелевта уможливлює створення посиленого естетичного ефекту, який виникає і при використанні кількох рядів гомеотелевта.

Гомеотелевт може функціювати як самостійний стилістичний засіб, а може поєднуватися з іншими художньо-виражальними прийомами. Наприклад, з іншими фігурами повтору:

– анафорою: *поруділий пергамент / вцілілого тільки в зотлілих уривках / досвітнього літопису – / чужою мовою писа**ного** / чужими вустами виспіва**ного** / чужим умом запечата**ного*** (В. Кордун);

– епіфорою: *Ти сягнеш у неходжен**е**, тепл**е**, прозор**е**, / мечами озброєн**е** тіло жіноче, / а сягну**вши** у себе, / потрапи**вши** в себе, / запа**вши** у себе, / не знайдеш нікого* (І. Шувалова);

– тавтограмою: ***ні п**оразк**и** / **ні п**еремог**и** / **ні п**омст**и** / на сьомий день твориння* (С. Сапеляк).

Це дозволяє досягти більшого наснаження поетичного слова.

Більш чіткий ефект нанизування елементів гомеотелевта спостерігається при нашаруванні багатосполучниковості і багатоприйменниковості: *Садовлю Бога коло свойого вогнища / і змушую його запевняти мене / що небо гніздиться / і в дерев**ах** і в трав**ах** і в стол**ах** і в ліжк**ах*** (В. Кордун).

Не менш виразні і змістовні поетичні рядки, у яких використовується прийом, протилежний накопичуванню, – усічення: кожне наступне слово у фігурі складається з меншої кількості букв:

Кожна згадка – раритет.

*Геральдич**но**,*

*звич**но**,*

*віч**но**…* (І. Жиленко), що надає висловлюванню лаконічності й динамічності.

Художнє навантаження гомеотелевта посилює і підкреслює протиставлення протилежностей, яке втілюється в антитезі: *Народ росте, і множиться, і діє / Без ваших нагаїв і палаша. / Під сонцем вічності древн**іє** й молод**іє** / Його жорстоко**а** й лагідн**а** душа* (В. Симоненко); *А Саваоф не квапивсь рятувати / Свят**их** і грішн**их** тих плугатарів, / Що вміли лиш спів**ати** і вмир**ати*** (О. Ковальова) – в обох зразках спостерігається горизонтальний двокомпонентний гомеотелевт, утворений протилежними за значенням лексемами; *Так він мовив**.** / Не слов**ами**. / Не вуст**ами**. / Це була, / Що людина перед вами / Каже поглядом слова* (М. Сом) – протилежність створена за допомогою різних частин мови і графічно виділені однорідні члени, подані вертикально, таке поєднання надає сказаному ще більшої гостроти й актуальності.

Не менш важливим в утворенні гомеотелевта є використання синонімів, як-от: *А він **ви**мовляє, **ви**співує / Гарячі прості слова* (В. Симоненко) чи *Крич**али**. / Пищ**али**. / Верещ**али**. / Страшніше навали!..* (М. Сом), завдяки чому досягається ефект посилення семантичного вияву кожного з елементів фігури.

Проте таке посилення описуваного явища чи дії спостерігається не лише в тих рядах однорідних членів, що утворюють гомеотелевт унаслідок своєї синонімічності. На підтвердження цього наведемо такі рядки: *Від «а» до «я» ще азбуки не знавши, / Достоту знали хлопці-мастаки / Усі патрон**и** наші і не наші, / Снаряд**и**, бомб**и**, танк**и**, літак**и*** (М. Сом) – автор вибудовує смисловий ряд від меншого до більшого, чим підкреслює важливість зображуваного для самого суб’єкта зображення і транслює застереження про вплив руйнівної сили, яку несуть названі предмети; *Невже манкурт**и** і хахл**и***

/ Землі колишньої намисто / Так ***за****топта****ли*** *й* ***за****товкл****и****, / Що вже не втямити ніколи, / Як називалися околи* (Д. Павличко), де градація спостерігається в обох рядах гомеотелевта; *Але статися може, / що все це набридне мені, / я вчеплюся за сонячний промінь – / жовтіючий сніп, / буду бігти! Але не втеч****у****, не помч****у****, не злеч****у*** *– /* ***при****ліпив,* ***при****в'язав,* ***при****кував / сумовитий мовчун* (А. Тимченко) – за допомогою першого ряду однорідних членів – простого горизонтального гомеотелевта митець розкриває свої наміри, а другим характеризує дії свого обранця; звучання цих рядків, окрім того, посилюється комбінуванням заперечення, вираженого повторюваною часткою *не*, і повторюваного префікса *при-*, що передає приєднання, а в цьому контексті – об'єднання в родину; *Натомила душу аеробіка: / відстрибну****ти****, / вижи****ти****, / тек****ти****!* (І. Жиленко), де гомеотелевт і градація підсилюються тавтограмою, що підкреслює стрімкість і, можливо, невідворотність описуваного.

Зафіксовано також зразки, які ілюструють поєднання гомеотелевта й анжамбеману: *... І чому він не мелодійний. /* ***Не****зграб****ний*** *мій,* ***не****греч****ний*** *мій,* ***не****- / благонадій****ний*** *естетизм?* (І. Світличний); *Мовчить. Ображ****ена****. Застра- / ш****ена****. Зноврод****женна*** (В. Стус); *Князю Чорний Місяцю, важкий твій жорен, все в мені* ***пере****-міряне-****пере****-віяне-****пере****- / оране-****пере****-сіяне-перепілкою серце падало* (Л. Голота); *повійна осінь у слизьких плютах /* ***пере****-місила і* ***пере****-лопати- / ла: сніг і хлющі, горуди і людей* (В. Затуливітер); *Але ж нам весело, ми* ***недо****- / Осмисл****ені****,* ***недо****твор****ені****, /* ***Недо****окрил****ені*** *і надто / Божеств****ені*** *в своїх серцях* (І. Шувалова) – спостерігається імітація перенесення (запис частини слова через дефіс) і саме перенесення.

Трапляється посилення анжамбеману додатковим повтором префікса: *не зумів, як хотілось, не вкрав / цей* ***пере****шепт,* ***пере****шум,* ***пере****- /* ***пере****лесник – прости мені, Боже* (В. Затуливітер). Застосування такого поєднання створює ілюзію уривчастості, але водночас і насиченості.

Подеколи спостерігаємо приклади дистантного простого гомеотелевта (повторюється флексія), який супроводжується парцеляцією: *Я різним був.*

*Несміл**им** і хоробр**им**. / Бунтарн**им** і спокійн**им**. Наче сон. / Як смерч, жорстоки**м**. Як дитина, добр**им**. / Палк**им**, як честь. Холодн**им**, як патрон* (Т. Мельничук), де члени однорідного ряду, розміщені на 2, 3 і 4 рядку, доповнені порівнянням, що деталізують передавану прикметниками ознаку.

Гомеотелевт як художньо-виражальний засіб має значний текстотвірний потенціал, і може бути не лише основою для створення мікроконтексту, а й цілого тексту. Такі можливості демонструє і поетична мініатюра: *Що сміш**не**, те трохи і страш**не**. / Те, що поламає**ться**, не гне**ться**. / Може, час життя наздожене, / Гляне в очі – і назад вернеться* (І. Павлюк), де речення з гомеотелевтом виступають зачином-засновком, який потребує глибокого за змістом висновку; і «повнометражний» віршр: ***По**дихи*, ***по**шуки*, ***по**милки*, ***по**рухи* / ***До**тики*, ***до**стуки*, ***до**співи*, ***до**відки* / ***К**віти, **к**імнати, **к**онсолі, **к**ораблики / Рік**и** і рук**и**, рак**и** і равлик**и** / Затін**ки**-сутін**ки**, світан**ки**-досвіт**ки** / Все це непевність, все це еротика* (В. Захабура), де зачин формують ряди однорідних членів речення, які ілюструють простий (3, 4 і 5 рядки) і комбінований (1 і 2 рядки) гомеотелевт, що в свою чергу дозволяє поетові досягти ефекту динамічного посилення в описі зображуваного.

Ця особливість гомеотелевта особливо вияскравлюється в жанрі рубаї. Для надання афористичності і глибокого філософського змісту своїй думці митці використовують аналізовану фігуру:

– в зачині: *В криницю старості не загляд**ай**, / Про те, яким ти будеш, не гад**ай**. / Якщо не можеш бути вічно юним, / То змолоду не будь старим бодай!* (Д. Павличко);

– у висновках: *Було у мене сім удач, / Було у мене сто невдач, / Тепер така смиренна тиша – / Хоч **за**кричи або **за**плач* (М. Сом);

– одночасно в обох структурно-композиційних частинах: *Мені нагадують людські серця / Крих**ке** й тонень**ке** серце олівця – / Злам**ати** легко, заструг**ати** важче, / Спис**ати** неможливо до кінця* (Д. Павличко); *Живуть*

на світі ідеали, / Хоч їх міняли, продавали, / Але живуть вони! Живуть, / Бо є причали і вокзали (М. Сом).

Гомеотелевт, репрезентований у рубаї, допомагає досягти високого ступеня узагальнення закладеної філософської думки, втілити життєву мудрість у лаконічній поетичній формі.

Окрім того, спостерігаються 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: ***За**топта**не**, **за**мовча**не**, **за**круче**не**, / **за**прода**не**, **за**ража**не**, **за**муче**не**, / **за**кльова**не**, **за**пльова**не**, **за**смія**не**, / **за**смика**не**, **за**мула**не**, **за**вія**не**; / **за**терте, **за**морочене, **за**смічене, / **за**цьковане, **за**тлумлене, **за**кричане, / **за**трує**не**, **за**травлене, **за**рубане, / **за**кишкане, **за**довбане, **за**гублене…* (Н. Поклад). Таке використання гомеотелевта засвідчує широкі стилістичні потенції описуваного синтаксичного засобу.

Викладене дає можливість стверджувати, що гомеотелевт – це продуктивна фігура стилістичного синтаксису, активно представлена в українській поезії ІІ половини ХХ – початку ХХІ століття. В аналізованих творах були виявлені такі різновиди гометелевта: а) простий і комбінований (за морфемним виявом повторюваних елементів); б) контактний і дистантний (за контактністю в реченні); в) горизонтальний, вертикальний і діагональний (за «просторовим» розміщенням у тексті); г) за виконуваною синтаксичною функцією репрезентовані всі можливі члени речення, яким притаманна однорідність у відповідному мікроконтексті. Гометелевт може функціювати як самостійний стилістичний засіб, а може вдало поєднуватися з анафорою, епіфорою, тавтограмою, антитезою, градацією, анжамбеманом та іншими художньо-виражальними засобами. Гомеотелевт виявляє значний текстотвірний потенціал як на рівні створення мікроконтексту, так і на рівні організації смислово завершеного і самодостатнього тексту.

4.2. Фігури накопичення в тканині віршового тексту

У теорії віршової мови з-поміж інших стилістичних фігур виокремлюють фігури накопичення, до яких належать градація та полісиндетон.

4.2.1. Градація як засіб досягнення виразного стилістичного ефекту

Одним із потужних засобів інтенсифікації віршової оповіді є градація. Однак, незважаючи на активну представленість в мові української поезії, цей стилістико-синтаксичний прийом дотепер на мав належного висвітлення в українській науковій літературі. Градацію як засіб експресивного синтаксису дотично згадували у своїх розвідках дослідники, що розглядали особливості реалізації прийомів інструментування поетичного (Л. Коваль [*Коваль http*], О. Крупко [*Крупко 2012*], В. Чикут [*Чикут 2012*], О. Білічак [*Білічак 2017*]) та прозового тексту (Ю. Калашник [*Калашник 2015*], О. Кушлик та Х. Федоришин [*Федоришин 2016*]).

Градацію здебільшого розглядають як стилістичну фігуру, що полягає в поступовому нагнітанні, нагромадженні синтаксично еквівалентних членів із певною художньою метою [*Білічак 2017:*173; *Квятковский 1966*: 79; *Никитина 1996*: 354; *Luukkainen 1997:* 141; *Plett 2001*: 43; *Ткаченко 2003:* 284; *Щербаков 2004:* 12; *Сковородников 2011:* 169]. Спираючись на наявні в науковій літературі дефініції, у нашій роботі **градацію** потрактовуємо 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*.

Зібраний фактичний матеріал дає змогу проаналізувати розглядуваний стилістичний засіб за такими ознаками: особливості нанизування однорідних одиниць; інтенсивність смислового нарощення; вияв передаваного змісту;

сутнісне вираження; структурні властивості; кількісний показник; контактність розміщення; функційне навантаження.

За особливостями нанизування однорідних одиниць виокремлюються два різновиди градації: *логічна* і *риторична*.

Логічна градація ґрунтується на «відображених у мові об'єктивних граудальних відношеннях між предметами і явищами» [*Береговская 2004*: 104]: *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); *Ген вулиця з волів і коней. / Скрізь* ***гомін****,* ***гамір****,* ***перегуд*** (В. Забаштанський); *У глинянім горщику сонця / мати варить досвітній, / вседенний борщ. / Для нас із* ***батьком****, / і для двох* ***сестричок****, / для* ***діда з бабою****, / які весь чорний день / сплять на цвинтарі* (В. Затуливітер) та ін. – градоніми утворюють семантично зв'язаний ряд, який утілює «розумну» послідовність.

Основу *риторичної градації* становить градаційний ланцюжок, вибудуваний за суто суб'єктивним сприйняттям мовця: ***Мрійники****,* ***гусари****,* ***дуелянти****, / **мудреці** й **поети** в двадцять літ, / як вони вклонялися галантно, / дивували доблестями світ* (В. Базилевський); *Дівчино з відрами, / Колодязь про все забуде, / Коли ти над ним нахилишся / І тінь твоя світла / На воду йому впаде. / Та все, / Що йому даруєш, / Ти назад / Забираєш у відрах / І лише розгойдуєш в ньому / І* ***небо****, / І* ***зорі****, і* ***місяць****, / І* ***спомин*** *про себе…* (Л. Талалай); *Ми стояли удвох на балконі, / Ти фіранку відсунула вбік – / Погляд твій пропалив мені* ***скроні****, / **Мозок****,* ***душу*** *і* ***серце*** *обпік* (Ю. Позаяк); *Подітись ніде / від світу, / котрий від олжі /* ***осліп****, / **здичів** / і **здибився****, немов огонь* (С. Ринкевич); *Земне життя – лише* ***хвороба****, / Чи* ***сон****, чи* ***витіснення мрій****, / І до самісінького гроба / Тлін думає, що він живий* (О. Горкуша) та ін. Риторична градація «спирається на поняттєву базу, яка має індивідуально-вибірковий характер, на створену за волею автора гамму переходів» [*Фёдорова 1992:* 32–35].

За ознакою інтенсивності смислового нарощення виділяються *висхідна* і *спадна* градація, що різняться ступенем вияву значущості.

Підґрунтям *висхідної градації* є поступове збільшення емоційно-смислової значущості відтворюваного: *Індіанка крижилася в танці, / У намисті із диких шипшин, / На вузькій резервейшн ділянці, / Де* ***нужда****, і* ***печаль****, і* ***полин*** (А. Малишко); *Я цілу зграю наведу на слід: / Для вас не жалко –* ***рвіть****,* ***деріть****,* ***діліть****!* (О. Ковальова); *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) та ін.

Джерелом формування *спадної градації* виступає зменшення вияву описуваних властивостей: *Всі народи мусять жити – / і* ***великі****, і* ***малі****!* (П. Тичина); *Уривчасте квиління / Висить безлунно в просторах морських, / Як тінь зловісна, як пересторога. / Зростає* ***тиша****,* ***присмерк*** *і* ***тривога*** (М. Бажан); *Я не одна ходжу відроду. / Глянь у вікно. – Там у вікні, / Від обрію до мого двору /* ***Великі****,* ***менші*** *і* ***дрібні****…* (В. Забаштанський) та ін.

Своєрідність вияву передаваного змісту уможливлює розрізнення таких варіантів градації, як *посилювально-послаблювальна* та *векторна*.

В основі *посилювально-послаблювального наростання* – рівень інтенсифікації значення градонімів: *Милуюсь я вітрогойданням / і* ***трав****, і* ***поля****, і* ***гаїв****… / Нема ж без руху виростання, / і я свій рух не затаїв* (П. Тичина); *Яка потрібна /* ***воля****, /* ***сила****, /* ***міць****, / Як треба в правду вірити свою, / Щоб не здригнутись, не схилитись ниць / І твердо простувать в залізному строю* (М. Бажан); *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) та ін.

Векторна градація «побудована на фазах просування дії або процесу від початку до кінця» [*Береговська 2004*: 101]: *Прямуй! Прямуймо до любові – / і зором ні назад, ні вбік! /* ***Оглухнем****,* ***всліпнемо*** *обоє, /* ***внімієм*** *разом*

у товпі (І. Калинець); ***Завіяло, засніжило, занесло****: / не знати де ми в цьому мреві* (В. Кордун); *Невтримний світ – він* ***пнеться*** *і* ***росте****, / і* ***відлітає в ірій*** *з журавлями, / та додає снаги вам віра в те, / що учні теж стають учителями* (В. Базилевський) та ін. Дослідники відзначають, що фазисність, яка складає базу для векторного накопичення, є потенційною можливістю формування градації [*Береговська 2004*: 101; *Тарасов* 2001: 90]. І ця потенція не менш важлива, ніж інші різновиди градуювання (гіпонімія, вторинна номінація, антонімія та ін.), для утворення розглядуваної стилістичної фігури.

Специфіка сутнісного вираження є підґрунтям для вирізнення таких різновидів градації:

– семантична: ***Мороч*** *мене,* ***дури*** *мене, / нового дня невтішна втіхо!* (С. Йовенко); *Він свічу запалить нетерпляче. / Просвітліє раптом на виду. / Побажає сам собі удачі, / а накличе* ***лихо*** *та* ***біду*** (В. Базилевський) – елементи об'єднуються в ланцюжок відповідно до їхнього значеннєвого оприявнення;

– контекстуальна: *Де* ***чад жари****, 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 змійку, пил зруділий, / Де вдавлені в пекучі небосхили, / Сидять сивоголові шахтарі, / Де змовкли діти й не кричать жінки, / Де не пахтять димком гіркавим печі / І де вслухаються привично старики / В приглушене скавчання голоднечі, – Я був отам. Я бачив це. Я тис їм чорні руки* (М. Бажан) – посилення утворюється завдяки нанизуванню слів, що належать до різних лексико-тематичних груп, але об'єднуються спільним поняттям; у нашому випадку – *бідність*;

– граматична: *Мої сімнадцять літ / я в пам'яті квапливо проглядаю, / печальний список* ***бідочок*** *і* ***бід*** (М. Бажан); *Бути жінкою це дуже просто / Це* ***роздвоїтися*** *і* ***подвоїтися*** *одночасно* (Неда Неждана) – словотвірна трансформація одиниць градаційного ряду; *Вже метелики спогадів на шпильках / сиплять омертвілу пудру / на високе шорстке зілля, / на згуслу*

встояну воду, / на ржаві спрілі призвілля. / Морщиться, мов стілий папір, / пушиста шкірка щоки, / просочує крапля лементу: / Що ***було****? Що* ***є****? Що* ***буде****?* (І. Калинець) – граматична зміна градонімів. Підтвердженням справедливості виділення граматичного варіанта градації є міркування О. Сковородникова, який відзначав, що «градаційний ефект може бути досягнутий не лише і навіть не стільки завдяки лексичній семантиці зіставлюваних в градаційному ряді слів, скільки завдяки їхнім граматичним і словотвірним трансформаціям» [*Сковородников 2011*: 102–103].

За структурними властивостями були спостережені різновиди градації, які кваліфікуємо як *проста*, *подвійна*, *двоїста*, *комбінована*.

Проста градація представлена одним рядом градонімів: *Ти засни, моя мамо, засни, / Заспокой свої руки натруджені. / Синій місяць кватирку засклив, / В кронах вітер сірий і простуджений. // Хай тобі не присниться війна / З* ***голодовкою***, ***димом***, ***блокадою****, / Як біжиш через поле одна / І, мене затуляючи, падаєш…* (Л. Талалай); *Є люди, яким не спішно / (****автобус****?* ***юрма****?* ***напруга****?), /спокійно проходять пішки / крізь наше століття вдруге* (І. Жиленко); *У темряві старого каземату / жива душа неначе у норі. / Тут* ***братовбивці***, ***злодії***, ***солдати***, */* ***розбійники*** *і* ***польські бунтарі*** (В. Базилевський).

Подвійну градацію репрезентують кілька (щонайменше два) градаційних рядів (здебільшого однотипних за своїми характерними ознаками), які взаємно підсилюють один одного: *– Людинолюбний* [О. І. Білецький – О. Т.]… *– повторив я. / Бо скільки в ньому* ***серця***, ***сонця*** */ і* ***повнокров'я****! / Та невже він, / як* ***вчений****, як* ***поет***, ***філософ****, – / більш не освітить тему дня?* (П. Тичина); ***Чоботища*** *й* ***скатища*** *– над силу, /* ***Ратиці*** *й* ***копита*** *день при дні / Безголів'я глиняне місили, / Глиняне могуття западні* (В. Забаштанський); *При кожнім* ***кроці***, ***голосі***, ***усмішці****, / при всіх* ***плащах***, ***годинниках***, ***дзвінках*** */ тобі шукати* ***день***, ***число*** *і* ***місце****, / де ти зібрався двері замикать* (Т. Шамрай); *Здається –* ***наразі****! Здається* ***тепер****! – /*

Зупинить, захлебче, розчавить, загорне*. / І вже відбувається нерукотворне, / І вже не існує незайманих сфер – / Єдине тривання* (Ю. Бедрик).

Двоїста градація передбачає розміщення двох рядів градонімів попарно: *Чого тобі, **дівчинко**? – Ляльку. / Чого тобі, **дівчино**? – Пару. / Чого тобі, **жінко**? – Дитя* (С. Ринкевич).

Комбінована градація поєднує різні типи посилення як у межах одного градаційного ряду: *Ще тільки мить – і в безсмертя зіллються / води **легенд**, **попелищ**, **революцій**, / мого **Дніпра** і твоєї **сльози*** (І. Римарук), так і в межах одного смислового відрізка: *Ледь-ледь хитнувсь, / коли мені простяг / допитий кухоль… / – Відпочиньте, пане…, – / Було, як владний дар, його вглядання тьмяне / **в моє лице**, **в мою ганьбу**, **в мій жах*** (1). / *– Ні, **добреду**. **Не вмру**. **Дійду**. **Долізу*** (2). / *Страшніше **перейшов**, / трудніше **переліз*** (3–4). / ***Ні газу**, **ні вогню**, **ні дроту**, **ні залізу*** (5) / *мене не взять / **на спит** і **на заріз*** (6). / *Мене пронизували **струмом** і **морозом*** (8), / *штрикали **лезом**, **шприцом** і **штиком*** (9), / *труїли хлором, млоїли гіпнозом, / топтали чобітьми, шмагали канчуком* (7). / *І **я**, / і **сотні**, / **тисячі**, / **мільйони*** (10) / *ставали **попелом** сріблястим у печі, / чи **трупом**, скорченим в зеленій млі «циклону», / чи **м'ясом** січеним на допитах вночі* (11) (М. Бажан). У наведеному прикладі зафіксовано 11 градаційних рядів, із яких втіленням простої висхідної градації є 1, 5, 6, 11 (контекстуальні), 10 (семантичний) ланцюжки; двоїстої семантичної (3–4), накладання на окремі елементи контекстуальної (7) інших рядів, що утворюють смислове насичення в окремому контексті (8 і 9). Окрім того, 2 градаційний ряд, виступаючи компонентом комбінованої градації, сам є поєднанням висхідної і спадної градації.

За кількісною ознакою виявлені зразки градації з різною кількістю складників, що утворюють градаційний ряд:

– двокомпонентні: *Минають **весни** і **літа**, / Живе Звенигора крута* (А. Малишко); *Веселу юність **не обійняти**, **не наздогнати** – / в'юном рвонулась, між хмар метнулась, мов птаха бистра* (С. Йовенко); *Гріхи мої*

малі *і* ***старші*** */ Тут від* ***мізинка*** *до* ***бороданя****. / Під брамою в Покути ставши, / Чекають судного свойого дня* (В. Забаштанський);

– трикомпонентні: *Мов на плацу незнане знаддя. / На плац –* ***хустки, свитки, брилі****, / І молодиць круті озаддя / Трусились важко, мов драглі* (В. Забаштанський); *Не насміхайся над ізгоєм, / бо й сам ізгоєм побредеш, / за домом рани не загоїш /* ***ніяк, ніколи*** *і* ***ніде*** (І. Калинець);

– багатокомпонентні (накопичення більше ніж чотирьох однорідних одиниць): *Цю землю, як шлюбне ложе, / зненависть моя* ***трясе*** */ і* ***витрусить, перетрусить, / перегорне, переснує*** (М. Бажан); *Чи не здається Тобі, / що то* ***жовті, оранжеві, червоні*** *і* ***вишневі*** *грамофони, / з яких ллється гіркаво-пахуча музика?* [про настурції – О. Т.] (І. Калинець).

В опрацьованих текстах більшість складають трикомпонентні і багатокомпонентні зразки градації. Безперечно, більш емоційно і смислово наснажені трикомпонентні і багатокомпонентні ряди, однак стилістичний ефект емоційного насичення досягається й у двокомпонентних утвореннях, особливо, якщо ці конструкції утворюють в подвійну градацію.

Під час аналізу було визначено, що складники того чи того градаційного ряду можуть розміщуватися по-різному:

– контактна градація: *Та юний гурт вчуває дальній клич / І брязкотом стрясає сяйну ніч, / І* ***полонять, дзвонять, гонять*** */ Танцю спритні вихорці* (М. Бажан) – елементи градаційного ряду розміщені поруч; *Не прочитає вже мене моріг – / од сліз русявий, споришевий. /* ***Лицем, грудьми, душею*** *припади – не прочитає. // Не прочитає рук моїх* ***лопата*** */ і* ***бараболя – / ні саджена, ні полена, ні копана****,– / не прочитає* (В. Затуливітер); ***Пам'яттю, жестом, злетом брови*** */ з ними живи! /* ***Подихом, / посвистом, / порухом мислі*** *– / в них озовися!* (В. Базилевський) – подвійне посилення із контактним розміщенням нанизуваних одиниць;

– дистантна градація: *Життя є сходження* <u>*в*</u> ***екстаз****, /* <u>*на*</u> ***гору****,* <u>*в*</u> ***сонце****,* <u>*в*</u> ***щастя*** (І. Жиленко) – мінімальна відстань між одиницями градаційного ряду; *Ці наші руки, / як метеликів од вогню, / ми рятували від*

неприязного ***потиску****, / від кривого* ***підпису****, / від цвяхових* ***ран****, / але не вберегли від…* (І. Калинець) – однорідні складники розмежовуються епітетами; *Вимкнути лампу – / і до ліжка чотири кроки. /* ***Раз*** *– і гаряча пітьма очі мені залляла. / <…> / Два. / Ось Овідій бачив точно далі від мене. / <…> /* ***Три****. Розтираю в пальцях / ніч і благенький простір. / <…> / Ось і* ***чотири****. / Ангел біля плеча* (А. Тимченко) – компоненти градаційного ряду відділені один від одного чотирма рядками, що складають повну строфу вірша, водночас зміст цих рядків є авторським потрактуванням смислу кожної одиниці вжитої стилістичної фігури.

Подеколи спостерігається поєднання контактного і дистантного розміщення, як у прямій градації: *Ладога гупає в ілюмінатори, / хвилі* ***ревуть****, як потужні вібратори, /* ***горбляться****, /* ***горнуться****, /* ***скаржаться****, /* ***гримають****, / грубо* ***погрожують*** *бурими гривами* (В. Базилевський); *Прокидайся ж! – а ранок спливати з оцього хиткого вікна / буде спершу* ***словами****,* ***нитками****,* ***струмками****… / лиш потім* ***пісками*** (І. Римарук), так і в подвійній: *І день новий. / Та все – немов учора: /* ***будильник, кава, перехід*** *в метро... / Зустрічні люди знову* ***морщать*** *чола, /* ***тікають*** *в ґаджети... аби забути про /* ***турботи, звіти****, вищі дві* ***освіти****...* (С. Ринкевич) – перший ряд демонструє контактне розміщення, другий – дистантне (відмежування додатком), а третій ілюструє можливість поєднання контактного з дистантним.

Опрацьований фактичний матеріал дає змогу говорити про те, що градація як стилістична фігура має різне *функційне навантаження* в поетичному тексті.

За допомогою градації українські митці:

– змальовують «жорстокі» реалії: *Хвильовим трепетанням одчаю / конвульсійно здригається пил. / Цим* ***прахом злобливим****, /* ***задушливим мливом*** */ дихає світ наокольний хапливо, / дихає* ***злиднями****,* ***кривдами****,* ***бідами****, /* ***голодом****,* ***хворостями****,* ***зненавидами****, /* ***горем****,* ***образами****,* ***люттю****,* ***наругами****, /* ***зойками*** *й* ***скаргами*** *недолугими* (М. Бажан) – градаційний ряд

складається зі слів, що виступають синонімами тільки в цьому конкретно взятому контексті, оскільки мають спільну смислову вагу – *біда*; *На коліна падало щоразу, / **падало, стогнало** і **тягло** / Ті **ЗІСи** й **полуторки** на трасу, / Ті **м'яса** й **молока** за село* (В. Забаштанський); *господа ловиш на доброму слові / наче стрибаєш в останній вагон **/ зламані нігті здерті одежі / витеклі очі вибитий біт / тріскають брами / падають межі / сипляться вежі / зводиться світ*** (Ю. Іздрик) – дібрані елементи градаційного ряду належать до різних тематичних груп, однак динамічно відтворюють єдину ситуацію і їх об'єднує висновок-знаменник ***зводиться світ***;

– створюють казковий світ дитинства: *як я буду лапку ссати, / то ти будеш ласувати: / **медок на зубок**, / **тістечка-їстечка**, / **маківник-смаківник**, / **горішки-пустобрішки**, / **шоколадку** за колядку, / **андрути-хрускіт-чути**, / **мандаринки-течуть-слинки**, / **медівник – у роті-зник**, **роздинки** – для Дзвінки, / **конфітюру-замазуру**, / **крем-мазайло – з-торта-вилізайло** / і **цукерки** без обгортки, / і цукерки в папірцях* (І. Калинець) – особлива емоційна насиченість досягається завдяки «вплітанню» у градаційний ряд авторських новотворів;

– оцінюють певні явища об'єктивної дійсності: *У них* [молодих поетів – О. Т.] *ще форма кучерява / й не завжди вдалії слова. / Та зміст – огонь в собі хова. / Їх творчість, мов з вулкана лава, / усе безцвітне покрива, – // **безцвітне**, **мляве**, **невідпорне**, / **недіюче**, **нетрудове*** (П. Тичина); *Слів назбиралось – ціла калитка. / Яке з них озветься, яке не схоче, / яке сховається у молитвах, / яке прохулиться – всім, Отче, / прости. **Живим** словам і **неотверзлим**, / і **покаянним**, і **гріховним** теж, / і **мудро мовленим**, і **нетверезим** – / прости всім їм: раніше них не вмреш* (В. Затуливітер) та ін.;

– відтворюють своєрідне світосприйняття ліричного героя: *В сорок буває пригода й така: / **мізер морозу**, / **вечір**, **бруківка**, **обцас**… і «**швидка**» / **в галицьку прозу**. / Там персонажів – на том і на рік, / теми ж – локальні… / Врізався Львову в каварняний бік / лікоть лікарні. // <…> Сорок – це **морок**, це **посвит ножа**, / **часу і слова**, / ще **не безмежжя** і вже **не межа** – / це*

післямова, */* ***післялюбов*** *без гріха і гроша* (І. Римарук); *О як би ти, душа,* ***осиротіла****! /* ***Зіщулилась***, ***вжахнулася*** *б раптово / і все спочатку* ***вигадала*** *б знову!* (В. Базилевський) та ін.

Викристалізуваний за допомогою нанизування однорідних одиниць рельєфний емоційно-смисловий малюнок уможливлює виокремлення *виражально-зображального* різновиду *градації*.

Дослідники відзначають: «Роль градації не обмежується участю у створенні виразного локального стилістичного ефекту. Вона являє собою дуже міцний архітектонічний каркас, який прекрасно тримає цілий текст» [*Береговская 2004*: 107]. Цілком погоджуємося із таким твердженням, оскільки обстежений матеріал підтверджує можливість реалізації градацією такої функції. Це засвідчують численні приклади:

– градаційна конструкція виступає стрижнем поетичної оповіді: *Ти лежиш – один, – без руху, – /* ***у могилі***, ***у труні****. / До твого чіткого слуху / не доходять вже пісні. / <…> / Під землею нашою резонансу нема – / тільки* ***тиша*** *і* ***тьма***, */* ***тиша*** *і* ***тьма****. / Якщо мертві мислили б – / скільки під землею дум! / Та цього ж нема. /* ***Глиб****… /* ***сум****… /* ***тьма****… / <…> /* ***В темноті***, ***в труні***, ***в могилі*** */ ти все думаєш своє* (П. Тичина) – градаційні ряди представлені на початку, усередині і наприкінці твору і несуть спільне значення – невідворотність і непереборність описуваного;

– градація становить текстотвірну основу: *Відреченість листка від дерева / відреченість дерева від землі / відреченість землі від неба // що то є відреченість / відреченість очей / від листка дерева землі неба // відреченість листка дерева землі неба / від очей // і се найкраснішої / весни / коли листок з деревом / дерево із землею / земля із небом* (І. Калинець); *я до тебе приїду / не в січні й не в лютому / я до тебе приїду / не в березні й квітні / я до тебе приїду / не в травні й не в червні / я до тебе приїду / не в липні й не в серпні / я до тебе приїду / не в вересні й жовтні / я до тебе приїду / не в листопаді й не в грудні / я до тебе приїду* (М. Холодний) – в обох творах спостерігається посилення подвоєнням.

Показовими і виразними є зразки втілення градації, де поєднуються обидві функції: *Ой оце чудне дівчатонько, ой-я, / Щосуботоньки їде з містонька / До* ***бабоньки****, до* ***бабусеньки****, ой. / Лишає свої інфузорії-туфельки, / Скидає свої лаковані туфельки, / Одягає куфайчатко порване, ой-ой-оєчки. / У бабцюлі, у бабусеньки, ой, / Взува старі* ***чоботи-шкарбани****, / Бабчині* ***чоботи-чоботищеньки****. / Наносить води повну балію – / Ще* ***відро****, ще* ***відро****, ще* ***відеречко****, / Та в* ***баняки****,* ***банячища****, ой, / Та любисток зімліє в горнятах, / Аж зімліє бабусина хата, ой-ой-ой, /* ***Хата****,* ***хатуся****,* ***хатинонька****, / Хатусенька, Хата Стріхівна, ой. / – Заворожи мені,* ***бабченько****, ой-я, /* ***Бабусенько****,* ***бабулиня****,* ***бабусенція****. / Ой гаряча, ой* ***бабулик****, ой-ой-ой-єчки.– /* ***Ляпотить, хлюпотить*** *у ночовоньках /* ***Дівулиня****,* ***дівчина****,* ***дівогоренько****, / А* ***бабуся*** *так і вештається, ой-я, / А* ***бабище*** *все шупортається, ой-я, / З* ***кочергами****, з* ***баняками****,* ***банячищами****… /* ***Внучка****,* ***внученька****,* ***студентонька*** */ Спить у баби на* ***рядницї****, на* ***рядні*** */ Під* ***кожухом****,* ***кожушиськом****,* ***кожушариськом****. / На лежанці в цмоки цмокає, аж оєчки. / (Випадає їй казьонний дім, / І валет бубновий в нім, / Туз хрестовий заберу, / Швидше вже сама помру…) / А* ***дівуля****,* ***дівчинина****,* ***дівувальниця*** */ До* ***кожуха****,* ***кожушенька*** *так і горнеться, / А* ***бабуся****,* ***бабулиня****,* ***бабусенція*** */ До* ***дівчиська****,* ***дівчиниська*** *так і тулиться – /* ***Сиротина*** *ж,* ***сиротуля****,* ***сиропташечка****, /* ***Бабумамця****,* ***бабутатко****,* ***бабусонечко****…* (І. Драч) – градаційні ряди, що складаються зі словотвірномодифікованих одиниць, у яких домінують демінутивні форми, увиразнюють зображуване, і ніби оживає в уяві читача і бабуся, і її внучка, і відра з баняками, й хата, й водночас ці ланцюжки смислово-семантичного посилення виступають осердям поетичного тексту, де кожний наступний ряд нарощує емоційне напруження попереднього і пожвавлює віршову оповідь.

Такі зразки підтверджують правомірність вирізнення а*рхітектонічної градації* як окремого різновиду аналізованої стилістичної фігури.

Результати вивчення ілюстративного матеріалу засвідчують, що компоненти градаційного ряду можуть бути виражені:

– окремими словами (різної частиномовної належності): *Гаряче серце в нас, яке гаряче серце! / Бо нагрівається від жару почуття, / що викорінює* ***цвіле***, ***гниле***, ***звіряче*** */ і* ***перетрухлеє*** *нелюдяне життя…* (П. Тичина); *Гримить роздолля Таврії безкрає, / І голос Харкова вливається в хорал. /* ***Зростає***, */* ***дужчає***, */* ***тужавіє***, */* ***ширяє*** */ Над Україною «Інтернаціонал»* (М. Бажан); *Не розчахнувши навпіл долі, / не скинувши старих одеж, / усе ж крізь листопад підеш –* ***наосліп***, ***настіж***, ***мимоволі*** (І. Римарук); *З курганів емігранток привезли, / які молились богу трав'яному. / І в кожної тепер музейний номер. / А де ж* ***валізи***, ***кошики***, ***вузли****? / Ми якось звикли, жінка приїжджа, / то це:* ***колиска***, ***квіти*** *і* ***малеча****... / А тут сидить така собі діжа, / чутки й віки накинувши на плечі* (Т. Шамрай) та ін.;

– словосполученнями (незалежно від типу граматичного зв'язку між його компонентами): *Гаряче серце в нас, яке гаряче серце! / Воно завжди з старим в нещадній боротьбі. / І вдачею народ – не лісове озерце, / а дужий океан, що все вміща в собі: // і* ***думки глибину****, і* ***переплеск великий****, / і* ***тиху доброту****, і* ***на тумани гнів*** (П. Тичина); *Треба їй привезти /* ***місяця серпочок****, /* ***зіроньку на перстень*** */ і ще* ***цілий рочок*** (І. Калинець); *Довгими роками / збирала, мов дощівку у діжу, / хвилини:* ***блиск очей і хвилі клекіт, / вогні вечірніх вулиць, ніжний шепіт, / осінніх кленів золото й іржу*** (Л. Вировець) та ін.;

– простими реченнями, як односкладними: *Отак би завжди – без парадності. /* ***Дорога***. ***Розгін***. ***Висота****. / Що навіть вітри в безпорадності / вперед пропускали літа* (В. Базилевський), так і двоскладними: *Відверну обличчя / зречень, безслізне. / Не впилась принижень – / ще гординя п'є! / …****Хто кого звеличив? / Хто кого принизив? / Хто кому на рану солі додає?*** (С. Йовенко) та ін.; окрім того, зафіксовані випадки формування градаційного ряду з парцельованих членів речення, як-от: *Казала мати: – Помилка.* ***Страшна***. */* ***Дурна***. ***Кричуща****. Скоро буде вдома. – / Минали дні і тижні* (М. Бажан); *Хвиля йде і вибухає в скелях. / Знов і знов.* ***Без краю***. ***Без кінця*** (М. Бажан) та ін.;

– частинами складного речення: *Домашнє вогнище, / щастя родинне, / світ гармонійний / днів і ночей…* (С. Йовенко); ***І ніч глуха, і догоряє свічка,*** */ й життя, як свічка, хоч радій, хоч плач* (В. Базилевський); *Щастя собаче / Зле і жорстоке: /* ***Прокушене горло, / Порвані боки****. // Щастя собаче / Зла нагорода: /* ***Зуби голодні, / Бездомна свобода*** (Ю. Позаяк) та ін.

Компоненти градаційного ряду, які за своєю граматичною природою є реченнями, можуть мати однакову тональність, як у щойно наведених прикладах, які доповнимо такими зразками: *Хто він такий? / Напружено розгадую, – /* ***втікач****?* ***Шаленець****?* ***Злодій****?* ***Дезертир****? / Чим гнаний він крізь цей жахливий шир? /* ***Злочинством****?* ***Люттю****?* ***Божевіллям****?* ***Зрадою****?* (М. Бажан); *Одна зачепилась / За море / У оці несвіжої ружі, / Що око чогось не закрила, / Чекала на сонце / Чи що? /* ***Не знаю. Не хочу. Не вірю****. / Я бог на зеленій землі / І мої журавлі / Складають / Знак / Сонця* (Р. Кухарук), а можуть змінювати емоційну настроєність, як-от: *Ой ти гой єси, Іване! /* ***Ти моргнеш – і регіт гряне. / Граєш-бо увесь – очима! / Ще й вихитуєш плечима*** (П. Тичина); *Довірливість – твоє імя, життя. / Що бачить зір безумної Жизелі? /* ***Ошуканість****?* ***Страждання****?* ***Каяття****? / О, ні,* ***любов****! / Хоч з подихом пустелі!..* (С. Йовенко). Такий прийом сприяє ще більшому загостренню уваги читача на відповідних відтинках висловлювання.

Як бачимо з усіх наведених ілюстрацій, градаційні конструкції вживаються в основному «тілі» поетичного тексту. Однак є поодинокі зразки, які засвідчують можливість використання градації в назві твору, як-от: ***Зазеленіє, заквітує*** *жито* (П. Тичина); *І* ***вервечка****, і* ***вервиця*** (О. Тараненко).

Аналізовані зразки досліджуваної стилістичної фігури мають різну лінгвістичну природу. Основу градації можуть становити:

– вторинна номінація: *Як в коконі глухім, достигне / Громоподібне слово в ній, / І* ***гряне****, й* ***вибухне****, і* ***здвигне*** */ Правічні поклади надій, / І стане світлом* (М. Бажан); *Ми серцем* ***бачим****, серцем* ***зорим*** */ в розмитій букві від сльози / і води тихі й чисті зорі* (І. Калинець); *О, як нам часто була непросто*

*/ Сказати «**баста**», сказати «**доста**», / Сказати «**годі**», сказати «**геть!**». / Бо там, на споді, надія жевріє / Ледь-ледь...* (Л. Хворост);

– гіпонімія: *Просіваються люди, / Просівається час, / Так було і так буде / На землі після нас. // Споконвічна робота / Від темна до темна, / І немає **суботи**, / І **неділі** нема. // Щось лишиться на світі, / Не зітліє в рядку… / **Щогодини**, **щомиті** / Просівання піску* (Л. Талалай); *Затямиш ти під зозулин лік: /Зв'язки зі світом – найміцніші вранці, / І день **іде**, і день **гряде**, як вік* (В. Базилевський); *Та радуйся: море застав ти розквітле, і на / теплих… а може, все **зшите**, **зрубцьоване** / намертво – до, і потому, й опісля – оцими тонкими снігами?* (І. Римарук) та ін.;

– антонімія: *Круг тіла обручі, мов жили. / Від них / **вперед**, / **назад**, / **вбоки** / Напнуті ланцюги творили / Розп'ятя, що несли дядьки* (В. Забаштанський); *Боюсь того питва; небавом збуде блуд. / І буде, як було, і **зверху**, і **зісподу*** (І. Калинець); *Та радуйся: море застав ти розквітле, і на / теплих… а може, все зшите, зрубцьоване / намертво – **до**, і **потому**, й **опісля** – оцими тонкими снігами?* (І. Римарук) *А нам би любов простягнути / **і ситому**, **і голодному** / й ніколи не дорікнути / одне одному* (А. Тимченко) та ін.;

– потенційні слова: *Та не всім, як видно, добрі будуть вісті, / **Одлетіло** літо, **одійшла** зима, / Їдуть **піхотинці**, **вершники**, **танкісти**, / А мого між ними, а мого нема* (А. Малишко); *Я **захлинаюсь. Я скрикую. Я задихаюсь** / під їх обвалом, під їх ненастанністю* (М. Бажан); *Пустеля сонце ізжере / із **пракорінням**, з **пракістками**. / Чи висхнуть ріки до джерел, / заціпеніє вітер в камінь?* (І. Калинець); *Це просто день – він теж повільно змовкне, / Мов крик граків – **трибуна**, **зал**, **театр*** (С. Жадан); *Перепливи... Перебіжи... / Переживи... Перетужи... / Не повертайся!.. / Не озирайся!..* (Л. Хворост) та ін.;

– оніми: *В нас-бо кожен із вас і в душі чорнобрович: / будь безстрашним в житті, будь на подвиг готов! / Ось сьогодні ідуть **Ніколаєв**, **Попович**, / попередники з ними – **Гагарін**, **Титов*** (П. Тичина); *Від грацій*

Ефрозин, ***Аглай*** *і* ***Талій*** */ ідуть нам Радість, Квітування, Блиск* (І. Калинець); *Ти виєш, скавчиш і кусаєш подушку, / А в серці у тебе* ***Шевченко*** *і* ***Пушкін****. // І разом із нами сплелись у клубок /* ***Ахматова*** *й* ***Лорка***, ***Цвєтаєва*** *й* ***Блок*** (Ю. Позаяк) та ін.;

– числівники: *Мить! / І* ***дві****. / І* ***три****. / І враз / З брязкотом маузер на землю падає* (М. Бажан); *А хто із нас в той вечір буде вбитий, / чи так підстрелений, із дуризни, / вогонь горітиме. Кінь буде пити / із копанки три води давнини. // Що* ***перша*** *з вод – вода собі повільна, / якою ми, зелені, поїмось. / Солона* ***друга****, плакана по війнах, / А* ***третя*** *чесна – те, що боїмось // признатись їй широкою сльозою, / качиним вкривши голову крилом, / яка мене підхопить і поставить стойма / об душу вітрякові за селом* (В. Затуливітер); ***Одна*** *дорога – туга вбога. /* ***Дорога*** *друга – зречень шлях. / А* ***третя*** *– вірності дорога / у руслах крові промовля* (С. Йовенко);

– словотвірні комбінації: *кажу ти поет / ти* ***вилетів*** *перед голубкою / ти* ***полетів*** *першим / ти* ***літав*** *перед найпершим Заповітом* (В. Герасим'юк); *Середа-середина, проміжний деньок, / для життя короткого – коник на стеблі. / Я іще дитя твоє,* ***таточку***, ***таньо****, / є іще у коника і свої малі. // <…>// А вітри проносяться з криками: ату! – / все живе зіщулилось, никне до землі… / Тільки є у коника діточки малі, / ждуть його, як я тебе,* ***таточку***, ***татусь*** (А. Тимченко) та ін.

Найбільш активними формами градації в українській поезії досліджуваного періоду є такі, що ґрунтуються на вторинній номінації та потенційних словах, а також ті, в основі яких лежить так званий «суб'єктивний ланцюжок», тобто риторична градація.

Окрім того, градація визначається розмаїтим тематичним діапазоном. Узагальнюючи отримані результати обстеження фактичного матеріалу, зауважимо, що найбільш частотними є такі теми:

– опис природи: *По воду, по хліб, по надію черга. / І раптом –* ***зелена донецька сага***, */* ***дихання вологи***, ***холодна куга*** (м. Бажан); ***Скупалось***, ***вбралось***, ***ожило*** */ в бузковім ситці літо* (І. Жиленко); *За сопками страшного*

Акатуя / на сотні гін ***безмов'я*** *і* ***сніги*** (В. Базилевський); ***Байрак***, ***діброва*** *й* ***переліг*** *– / Все мовить темними словами* (Ю. Позаяк) та ін.;

– відображення часу: як узвичаєними лексемами: *МОЇМ СЛОВАМ / ще так багато справ / є завтра* ***п'ятниця*** */* ***субота*** *і* ***неділя*** */ який би злодій / як би їх не крав – / слова невідкраденні / наче божевілля* (В. Затуливітер); *Казав, що мов килим витканий… День, / чи* ***серпень***, *чи* ***вік*** *проминули відтоді? / Зміліло зелене повітря. На споді – / луска візерунків, уламки пісень… / Вже пальці покраяні ними. І годі* (І. Римарук); так і оригінальними (для вживання в такому контексті): *Стьобає петрів батіг / Дорогу з обох боків, / Що яром / Біжить щаслива / Через* ***ярій***, */* ***Спекотень***, */* ***Жнивень*** (Л. Талалай) або *Ми всі перед часом винні. / У кожного з нас / Є* ***голубий***, *і* ***синій***, */ І* ***чорний*** *час. // Є час золотого літа / І молодих думок, / Є* ***випитий***, ***недопитий***, */* ***Невиплеснутий*** *в рядок* (Л. Талалай) та ін.

– психоемоційний стан особи: *Пручаюсь, підстрибую, висну / між чорною тьмою внизу / і чорною тьмою вгорі, / очам не пробити її непроглядність зловісну, / безмежні пустоти, бездонні нурти, пустирі, /* ***сама***, ***одинока***, ***самітня***, ***одна***, ***позабута***, */ між чорною тьмою внизу / і чорною тьмою вгорі* (М. Бажан); *А там* ***ні сну*** *ж і* ***ні дрімання***, */* ***ні обайдужень***, ***ні журби***, *–* ***тяжіння*** *вічне й* ***розставання***, *– і все під знаком боротьби, / під знаком одного бажання: / і в хаосі творить скарби* [про О. І. Білецького] (П. Тичина); *Але й люблю, коли жахтить в мені / заграва люті. І до бою зводить. / Тоді я – єретичка на вогні, / тоді я –* ***відьма***, ***опір*** *і* ***незгода*** (І. Жиленко); *Вже виросла... Ціную час з батьками!* ***/ Обійми тата***, ***тепле слово мами!*** ***/ Підтримку*** *їх,* ***розраду*** *їх,* ***терпіння***, ***/*** *Безмежне і найвище* ***розуміння!*** (Х. Кравчишин) та ін. – через уживання лексем, які мають відповідну семантику, а також за допомогою створення паралелі, наприклад, природа і Я ліричного героя: *Вже сніги відлунали, й весна відмовчала, і втрат / вже, здається, не видно з густого, як сутінки, літа. / І немов заклинання повторюєш: у листопад / не ступити удруге – немов у ріку Геракліта* (І. Римарук).

Безперечно, найбільший стилістичний ефект спостерігається в тих випадках, коли митці поєднують кілька градаційних рядів, що є втіленням різного тематичного наповнення, як-от: *Юний, творчий огонь в нас, у старших, буяє – не стих. / Хоч дещо і ми, я скажу, беремо в молодих. / І насамперед:* ***лет****, їх* ***дерзання****, їх* ***теми горіння****. / Їм же ми даємо:* ***глибину****, і свій* ***досвід****, і* ***вміння*** (П. Тичина); ***Могутні****, дбайливі долоні мойого народу, /* ***стражданням спотужені****,* ***спеками й стужами шпарені****, / моя охорона в страшній крутії небозводу між тьмою і тьмою,* ***в падінні****, /* ***в самітному маренні****, / долоні людей, допомога, підпора всесильна /* ***в мені, наді мною, зі мною, навколо, повсюди****, /* ***я маса****,* ***я сила****,* ***я частка життя невіддільна****, / я зводжусь! Я житиму!* ***Земле****!* ***Народе*** *мій!* ***Люди****!* (М. Бажан); *вся ти разом /* ***з піснею про дерево життя / з левадами солом'яного дажбога / з босим табуном ясиру*** */ по сталевих спіралях естакад / з душею в дорозі до поколінь / під терплячими стопами / ніженьки-вседержителі / вовтузиться ще теплий клубок землі /* ***забинтований у бетон / втомлений болем гори*** */ розпукою тріщини / рубцем рудого русла / дурманом смогу* (І. Калинець) та ін.

Градація, функціюючи в поетичному тексті, реалізується не окремішньо, а в поєднанні з іншими стилістичними фігурами. Так, спостережено синтез градації з:

– епістрофою: *Я за фанатів. / Тільки за фанатів. / Я теж фанат – / я вірю у любов, / яка ніколи не була – з а н а д т о. / У ній завжди* ***нестача****, /* ***обмаль****, /* ***борг****. / ‹…› / Я за фанатів. / Тільки за фанатів. / Я теж фанат – / я вірю у любов, / яка ніколи не була – з а н а д т о. / У ній завжди* ***нестача****, /* ***обмаль****, /* ***борг*** (Т. Шамрай) – речення з логічним посиленням, побудованим на основі вторинної номінації, уживається в абсолютному початку й абсолютному кінці поетичного твору;

– подвоєнням: *Знати радість, в журбі не хилитись / Кожен* ***рік****, кожен* ***день****, кожну* ***ніч*** (А. Малишко) – комбінована спадна градація, вибудувана за допомогою поєднання гіпонімії (*рік – день*) й антонімії (*день – ніч*)

посилюється подвоєнням займенника, що сприяє більш виразному звучанню сформульованого поетом життєвого кредо;

– полісиндетоном: *Ми чутили, як вміли, хлопця. Ян / Лежав на возі. / Перетявши плечі, / дві чорні пліті двох тоненьких ран / Сочились кров'ю на солому й речі, / На лик ікони, на книжок сап'ян, / На ветхі плахти, сорочки старечі, / На висипану із рогожі сіль* (М. Бажан); *Осінь їде на возах-двоколках, / По вибоїнах і по осколках, / По накатах, темних бліндажах, / По душі людській, що жде в окопі, / По дорогах воєн у Європі, / В свисті вітру, в блискавках-ножах* (А. Малишко); *... І уже ні сина, ані мужа, / лиш розверсті зорані поля. / та пліч-о-пліч стали Біль і Мужність. / Дух і Воля. Небо і Земля* (С. Йовенко) – завдяки нагромадженню сполучників / прийменників градаційні ряди стають більш «струнками» й ритмізованими;

– еквіфонією: *Сниться вам* ***Сваром'я***, ***Сварог*** *і* ***Сварбог****, / Взятий у лещата ворог, як змій* (А. Малишко) – повторення перших трьох літер (*сва*) кожного компонента градаційного ряду і складу *ро* в них і слові *ворог* створює своєрідний звуковий фон, що сприяє увиразненню смислового наповнення висловленого;

– паронімічною атракцією: *Ну, а мені ще гнати й гнати / Коня через непевну гать. / Ще стільки від стількох прийняти / Стільком ще стільки* ***передать****. /* ***Переконать*** *і* ***поконати****, /* ***Передрікти*** *і* ***проекти****, / З моєї волі заклинати, / З чуття моєї правоти* (В. Забаштанський) – компоненти 2 і 3 та 3 і 4 утворюють між собою близькозвучні пари, де повторюваний кореневий елемент створює паралельне відлуння, що додає нового смислового відтінку поетичним рядкам; окрім того, складники 1 і 2 та 2, 3 і 4 мають однакові форманти (префікс і суфікс – відповідно), що також сприяє увиразненню звучання градаційного ряду.

Отже, з викладеного висновуємо, що градація – продуктивний засіб поетичного синтаксису, репрезентований в українських віршових творах ІІ половини ХХ – початку ХХІ століття. В обстежених текстах були зафіксовані такі різновиди градації: а) логічна і риторична (за особливостями

нанизування однорідних одиниць); б) висхідна і спадна (за ознакою інтенсивності смислового нарощення); в) посилювально-послаблювальна та векторна (за своєрідністю вияву передаваного змісту); г) семантична, контекстуальна, граматична (за специфікою сутнісного вираження); д) проста, подвійна, двоїста, комбінована (за структурними властивостями); е) двокомпонентна, трикомпонентна, багатокомпонентна (за кількісною ознакою); є) контактна і дистантна (за контактністю розміщення); ж) виражально-зображальна й архітектонічна (за функційним навантаженням). З'ясовано, що незалежно від різновиду реалізованої градації, градонімами можуть виступати окремі слова, словосполучення, прості речення й частини складних речень, які здебільшого мають однакову тональність всередині ряду, однак спостережені випадки зміни тональності. Засвідчено, що джерелом формування градаційного ряду є вторинна номінація, гіпонімія, антонімія, потенційні слова, оніми, числівники і словотвірні комбінації. За допомогою нанизування однорідних одиниць, що мають різну лінгвістичну природу, українські митці найчастіше удаються до відтворення психоемоційного стану особи, опису природи та втілення часу. Градація може функціювати як самостійний стилістичний засіб, а може поєднуватися з епістрофою, подвоєнням, полісиндетоном, еквіфонією, паронімічною атракцією, що дозволяє митцям досягти найбільш виразного стилістичного ефекту.

4.2.2. Полісиндетон як стилістичний прийом гармонійної організації поетичного тексту

З-поміж синтаксичних засобів надання тексту своєрідного звучання в мові української поезії вирізняється полісиндетон. Ця стилістична фігура активно представлена й у поетичних творах ІІ половини ХХ – початку ХХІ століття, але попри це ставала окремим предметом удокладненого вивчення у розвідках вітчизняних мовознавців. Лише в роботах деяких дослідників

є побіжні згадки про названу стилістичну фігуру (О. Бистрова [*Бистрова 2004*], Т. Мелкумова [*Мелкумова 2012*], Т. Сербіна [*Сербіна 2014*], Л. Топчій [*Топчій 2014*], І. Паров'як [*Паров'як 2015*]). З огляду на активну поширеність полісиндетону у віршових творах досліджуваного періоду і його незначну розробленість в українській лінгвостилістиці уважаємо за доцільне розглянути цю фігуру накопичення в пропонованому параграфі.

У науковій літературі полісиндетон визначають як стилістичну фігуру, що ґрунтується на повторенні однакових сполучників. Так, О. Квятковський визначає, що це «така побудова фрази, при якій усі або майже всі однорідні члени речення зв'язані між собою одним і тим самим сполучником» [*Квятковский 1966*: 376]. Подібне виявляємо в R. Mejer: «полісинтетичний зв'язок – навмисне багаторазове використання сполучників під час з'єднання двох чи більше членів речення» [*Mejer* 2013: 90]. О. Сковородников своє тлумачення дещо доповнює, порівняно з попереднім визначенням: «надлишковий із граматичного погляду повтор сполучників при з'єднанні однорідних членів, частин речення або речень у складі складного синтаксичного цілого, що надає висловленню експресивного характеру» [*Сковородников 2011*: 241; *2002*: 42]. О Селіванова відзначає, що «полісиндетон – стилістична фігура мовлення, що полягає в повторенні однакових сполучників у простому чи складному реченні» [*Селіванова* 2006: 564], тоді як А. Загнітко не бере до уваги просте речення: «стилістична фігура, що охоплює принцип побудови складного речення, тексту, за якого постпозитивні рівнорядні одиниці тексту приєднуються до попередньої за допомогою того самого сполучника (здебільшого єднального)» [*Загнітко 2012*: 86]. І лише в «Словнику літературознавчих термінів» зроблений акцент на повторенні сполучників, але не йдеться про структуру самої синтаксичної конструкції: «фігура поетичного мовлення, виповнена повторюваними однаковими сполучниками задля посилення ліричної виразності чи медитативності» [*ЛСД 1997*: 73]. Отож, незважаючи на спільність наведених дефініцій – повтор того самого сполучника, є відмінність: у формулюваннях

немає єдності щодо будови синтаксичної одиниці, у якій цей сполучник уживається. Але це не єдиний сумнів щодо повноти визначення досліджуваної стилістичної фігури.

Як відомо, у перекладі з грецької мови друга частина терміна «полісиндетон» – σύνδετον означає «зв'язаний» («зв'язаний» = «сполучений» = «з'єднаний» [http]), яку потрактовують тільки як «сполучниковий» («зв'язаний у синтаксичне ціле за допомогою сполучника» [*СУМ 1978*: 570]). Проте, на нашу думку, більш доречно було б говорити про «сполучений» як «поєднаний один з одним, пов'язаний у взаємній відповідності, гармонії» [*СУМ 1978*: 568], адже для зчленування слів у словосполученнях і реченнях використовуються не лише сполучники як «клас слів, який має категоріальне значення **зв'язку** слів як однорідних членів речення, предикативних частин складних речень і речень у тексті» [*Горпинич* 2004: 275], а й прийменники («незмінна службова частина мови, категоріальним значенням якої є підрядний **зв'язок** іменника (або його еквівалента) з іншими словами у реченні або словосполученні» [*Горпинич* 2004: 261]) та частки (службові слова, призначені «для семантичного **поєднання** в реченні різнорідних його членів, <…>» [*Горпинич* 2004: 288]). Це підтверджують дібрані приклади: ***Крізь*** *бурю знищення, /* ***крізь*** *битви чорториї, /* ***крізь*** *хащі вибухів, /* ***крізь*** *горя пароксизм / не ти мені, / а я тобі приніс / ковток води, / один ковток надії* (М. Бажан); *Отам мій світ, моє життя лежить /* ***За*** *обрієм, /* ***за*** *даллю,* ***за*** *війною* (А. Малишко) – прийменники; *Бо найстрашніше все-таки, коли /* ***ні*** *радості,* ***ні*** *горя,* ***ні*** *печалі. / Й не годен* ***ні*** *хвали ти,* ***ні*** *хули, / немов дірявий човен на причалі* (В. Базилевський); ***Хай*** *не ятрить рани він, /* ***хай*** *він сміх мій тільки й чує, /* ***хай*** *у згірдній вже крові / забуття лиш розкошує* (С. Йовенко) – частки, зокрема фразові. Можливість існування такого твердження доводять не лише зафіксовані зразки, але й теоретичні висновки дослідників [*Гусаров 2001*: 145; *Бистрова 2004*: 51; *Джаубаева 2008*: 168–220; *Сковородников 2011*: 245]. О. Сковордников, визнаючи можливість формування полісиндетону за участю прийменників, відзначає, що «визнання

багатоприйменниковості різновидом полісиндетону, очевидно, виправдане, оскільки цей прийом виконує функції», аналогічні багатосполучниковості [*Сковородников 2011*: 245]. Ф. Джаубаєва наголошує: «Частки виступають як один із засобів зв'язування тексту, вказуючи на передінформацію, яку читач декодує. У межах поетичного тексту частки вказують на пресу позицію, додають висловленню певного змісту, формують додаткову інформацію й актуалізують за текстову інформацію» [*Джаубаева 2008*: 219].

З огляду на це, будемо розглядати **полісиндетон** як *стилістичну фігуру, яка ґрунтується на ритмічному повторенні однакових сполучників, прийменників або часток для досягнення злагодженої організації поетичного тексту*.

Результати спостереження уможливлюють виокремлення різновидів полісиндетону за такими критеріями: частиномовна належність повторюваної одиниці; контактність розміщення; характер «граматичної реєстрації»; спосіб вираження.

Зафіксовані випадки вживання полісиндетону засвідчують можливість виділення трьох його різновидів *за частиномовною належністю повторюваної лексеми*.

Сполучниковий полісиндетон ґрунтується на повторюванні тих чи тих сполучників. Зафіксовані випадки утворення рядів за участю сполучників:

а) сурядності:

– єднальних: *Він – пачкар пісень, **і** мандрівник, / **І** співець, **і** лицар, **і** жебрак* (М. Бажан); *Ваш* [Сергія Параджанова – О. Т.] *будинок у Києві – гора Арарат. / **І** щоночі на ній серця Вашого ватра палає. / **І** Ви сидите біля неї, одинокий Хаджі Мурат, / **і** очікуєте на того, що погубити Вас має* (М. Холодний); *Перекричавши свою смерть, / впершись безумними очима в небо, / все зробиш сама, / **і** розірвеш на собі сорочку, / **і** оповиєш немовля. / **І** в брезентових ризах на голім тілі / ступиш на берег* (В. Герасим'юк);

– протиставних: *Я вітрилом в тобі пропаду безкрило… / Я зорею помру в глибині холодній… / **Але** як тріпотіло в тобі вітрило! / **Але** як тій зорі*

хотілось в безодню! (С. Йовенко); *Отож, уклін вам від солдата, / що пізно так – простіть мене. / Він там лишився. В медсанбаті. / Я думав – полк наздожене. // **А** я... / **А** звати мене Йваном. / **А** сам з полтавського села. / **А** в Ризі вчиться син мій – Яніс* (В. Бойко);

– розділових: *Оригінальності від них не ждіть: / 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); *Почуєш віддалік / У хрипоті розлючених команд / Акцент оксфордський, **чи** сен-сірський шик, / **Чи** офіцера грецького дискант, / **Чи** очманілий чвал і крик / Махновських чорних банд* (М. Бажан); ***Чи** ти прибиральник, **чи** тесля в артілі, / знавець в корабельнім **чи** в атомнім ділі, / **чи** доїш корови, чи сталь тверду вариш, – / нам друг ти хороший, і брат, і товариш* (П. Тичина); *А у житті **хоч** зливно, **хоч** посуха – / каменепаду щедрі врожаї* (С. Ринкевич);

б) підрядності:

– мети: *І пам'ятно серцю – за скруту зими / пташиного літа грядуть вітражі. / **Аби** тільки крила служили як слід. / **Аби** тільки голос жагою дзвенів. / **Аби** тільки тіло підняти в політ, / що знову поважча вагою снігів* (В. Базилевський); *У дуба очі й досі молоді, / він височіє, впевнений, крилатий. / Зима бреде по пояс у воді, / **аби** осінні зняти з нього лати. / **Аби** солодкий вивіяти дим, / щоб видавсь ранок від бездим'я згірклим, / а день потому – кволим і блідим* (С. Ринкевич); *І тонко дзенькала божниця / Під голосний диячий спів: / – Ти сійся, зерно та пашниця, / **Щоб** хліб господарю родив. / **Щоб** плуг тримавсь, був кінь здоровим, / І сам господар не знеміг, / **Щоб** нивки – не копу полови / Мав паляницю і пиріг! / **Щоб** у полях рясна пороша / Пригріла зернятка в ріллі, / І **щоб** життя було хороше* (В. Боровий); *І ти вкотре подумала, / що так не буває / у житті, яке залишається / після диму перед Великоднем, / коли палили старі вінки з гробів, / не наважившись вимовити жодного імені / **щоб** не задихнулося*

*полум'я, / **щоб** не похололо повітря в очах, / перше справді весняне* (В. Герасим'юк);

– причини: *Учителько провінціальна! Нині, / І завжди, і навіки ти живеш, / **Бо** ти – сумління, що горить в людині, / **Бо** ти – в стражданні радощі без меж* (М. Рильський); *Хотів був закричати, / Та й змовк, / **Бо** зрозумів: / Усе – від собачати, / **Бо** постеріг, / Що тут одне воно / Вщасливлює усіх* (В. Мисик);

– допусту: *З людьми я буду і проб'юсь. / **Хоч** ти тужила про біду – / Пожари, бранців і орду, / **Хоч** вікна в дроті* (В. Боровий); *Ти думав: **хоч** нині не треба оцих в самоті. / Найменшого просиш: **хоч** ти не дивися на мене. / І він опускає зіниці свої золоті, / бо в нього є ангел – ти думав, також прокажений?* (В. Герасим'юк);

– порівняльних: *Ставні берези вздовж дороги / Обабіч стали в два ряди, / **Як** почет непорушно строгий, / **Як** срібні верби край води* (М. Рильський); *Вкладається день рушниково під ноги – / і довшають тіні, коротшають миті – / березовим сміхом обличчя умиті / і, наче в дитинстві, не страшно їм знову. / І страшно, **неначе** в дитинстві, їм, звісно. / І я прокидаюсь, **неначе** від крику* (В. Бойко).

Найчастіше трапляються зразки з єднальним сполучником *і*.

Окрему групу утворює досліджувана фігура, основу якої становлять сполучні слова, що несуть різне значення:

– займенникового походження: ***Яке** привілля для поета, / **Яка** блакить широколета, / **Яка** в майбутнє світла путь! / Студенти бджолами гудуть / У стінах університету* (М. Рильський); *Світанок грає в срібні труби, / Прокинулися лісоруби, / **Що** про новий співають час, / **Що** гордо кажуть – наш Донбас, / **Що** труд тяжкий їм нині любий* (М. Рильський);

– прислівникової природи: *Хай доля, як шашки, літа переставить, / душа дивуватися не перестане, / **допоки** цей вітер свавільний в обличчя, / **допоки** дорога заманливо кличе, / і поле в надії, і лагідне небо, / **допоки** цей простір заглиблений в себе* (В. Базилевський); *У синю прірву, доле, нас веди –*

*/ **де** свище сонце, вкутане в цунамі, / **де** не врятують аквалангі фраз, / **де** будуть тільки мускули і море, / й під нами – все. Лиш небо понад нами* (І. Римарук); *І приведеш дружину (щоб цвіло!), / тривожно-юну, з ласкою в брові. / **Як** не обнять вас домом і теплом, / **як** не сказати вам: живіть, живі!* (І. Жиленко); ***Коли** у мене два весла, / **коли** ріка така широка, / як мій розвеснений неспокій, / що дика повінь принесла. // **Коли** крізь ворухкий туман / ще видно берег, звідки рушив, / і ліхтарі, неначе груші, / що невідомо хто трима. // **Коли** човна відносить вбік, / і я, про ліхтарі забувши, / лише гребти уперто мушу, / не довіряючись судьбі* (В. Бойко).

Базою *прийменникового* полісиндетону виступають нагромаджувані прийменники, які разом із тими чи тими відмінковими формами іменників характеризують певні смислові відношення:

– просторові: *А був світанок, / Лишенько, світанок! / **У** цім садку, **у** хаті, **у** повітрі, / **В** твоїх очах, **у** думах / Був світанок…* (Л. Талалай); *Так неповторно зібрана колись / із випадкових часточок природи – / я розпадусь, / і знову стану – скрізь… / **У** колосі, **у** скелі, **у** воді, / **у** світлих кроквах, витесаних з клена* (І. Жиленко); *Він стоїть **серед** листя, / **серед** чотирнадцятого жовтневого дня, / а тепер уже – вечора, / і **над** ним, / **серед** листя, / **серед** чотирнадцятого жовтневого вечора / стоїть холодна зоря* (І. Римарук); *Світає **над** яром, / **Над** лісом, **над** нами, / Стікає зоря / По сосновій корі, / І верби розлогі / Бредуть берегами, / І сонно димлять у селі димарі* (Л. Талалай);

– місця: *Відгоріло бенгальським вогнем / **біля** рук, **біля** кіс, **біля** серця...* (Т. Шамрай);

– причинові: *Комусь приймач тамує спрагу / **від** одинокості й тужби, / **від** глухоти суєтних буднів / чи потаємної ганьби* (С. Йовенко); ***За** променистий Дніпрогес, / **За** блиск огнів на виднокрузі, / **За** те, що весь наш край воскрес, / Спасибі вам, спасибі, друзі!* (М. Рильський); *Уже давно душа на бистрині. / Тепер їй вільно мчати в безбережжі. / Близька й далека! / Ти*

*пробач мені / **за** неувагу, **за** гордині вежі, / **за** дріб'язковість, **за** суєтний крам / докорів і за стриманість несмілу* (В. Базилевський);

– мети чи спонукання до певної дії: *В ній – усе. Вона веде **до** слави, / **До** пізнання таїни людей, / **До** прозрінь грізних і величавих, / Тільки **до** вітчизни не веде* (М. Бажан); ***На** білих батарей розгнуздані громи, / **На** кірасирські довгі палаші, / **На** кулі юнкерів, / **на** гайдамацький штик, / **На** куркулів озброєну орду / В нерівну битву йшли товариші* (М. Бажан); *Куди іду? / Попереду маршрути / несходжені. / **На** щастя, **на** біду, / шукаю квітку сонцесяйну рути* (С. Ринкевич);

– способу дії: *Стрибок. / Падіння / головою вниз, / скрутило мязи враз, / розсік морозу вріз, / суглоби рве по швах, / хребет до тріску гне, / **на** друзк, / **на** брязк, / **на** стиск, / **на** смерть / волочить, стаскує, жене, / вогенна круть, зелена верть / до пня розколює мене* (М. Бажан);

– вказівка на необхідність захисту: *На схили гір нічна імла / Покровом приязним лягла; / Природа, ніби мати дбала, / **Від** холоду їх захищала, / **Від** громовиці берегла* (М. Рильський); *Як вирішити цю складну проблему: / продовжити життя, оберегти / людину **від** свавільної сльоти, / **від** горя, **від** сум'яття, **від** омани, / а що як поталанить їм нежданo?* (В. Базилевський);

– означення місця, у бік якого спрямована дія: *Солодкі пахощі трави, / Летіть, пливіть, струмуйте ви / **До** вулиць Львова гомінкого, / **До** схилів Києва стрункого, / **До** світлоносної Москви! / **Під** листя накриттям ласкавим, / **Під** темним буком кучерявим / Зійшовся робітничий рід – / Ставний юнак, плечистий дід, – / Озброєні високим правом* (М. Рильський);

– окреслення явища, у сферу впливу якого потрапляє об'єкт: ***Під** пильним оком шпигунів, / **Під** млосним зором паній, / **Під** п'яний гарнізонний спів, / **Під** гвалт розгуляних, розбещених компаній / Тягти цей рік* (М. Бажан);

– називання об'єкта розмови, роздумів: *Адам добре знає їх розбрат і чвари, / Але не про це зараз думає він, – / **Про** меч Міссолунгі, **про** кіпрські пожари, / **Про** кров'ю омите каміння Афін, / **Про** подвиг народу, якого не може / Заплямити ницість, принизити лють* (М. Бажан); ***Про** що*

*здогадатися ніяк щасливим? / **Про** щастя. / **Про** те, що цей вмитий грозою, / сіяючий день / <…> / для нас приберіг* (С. Йовенко);

– вказівка на предмет чи місце, за межі яких спрямована дія: *... Дощ над ним немов хлющив – / мов стікав із капелюха / **поза** шию, **поза** вуха…* (П. Тичина); *і я вже нічого крім тої ночі не бачу / а тільки чую як десь далеко-далеко / **поза** її очима / **поза** її руками / **поза** її вустами / раптом залопоче крилами червона трава / і довго літає над нами* (Г. Чубай);

– окреслення сфери діяльності: (***В** науці, **в** техніці, **в** літературі / веління дня вриваються, мов бурі* (П. Тичина) або прояву якоїсь ознаки: *як знайти мажор / **у** протилежності / **у** новій суті / **у** співучих дошках / **в** озвученому домі / не опускає рук / маестро – ритм* (І. Калинець);

– вказівка на підставу якоїсь дії: *До Успіння успіти, устигнути скласти хорал / **із** питального вигину біля губи немовляти, / **із** ходи вояка, що віднині не хоче стріляти, / **із** гарячого варива віри та вбогого духу / **із** мовчання Його, / хто одвіку нас бачив і слухав* (А. Тимченко);

– позначення вищої міри вияву чогось: *Ну як це літо перебути, / Спекотну цю, липущу гидь?! / **Над** всі прокляття, **над** покути / Могли й нічого не робить. // **Над** всі розпуки і **над** скрути / Найтяжче все-таки одно: / ну як це літо перебути* (В. Забаштанський).

Послідовне повторення того чи того прийменника, що утворює полісиндетонний ланцюжок, сприяє більш чіткому увиразненню смислових відношень, передаваних у текстовому відтинку.

Полісиндетон, заснований на повторенні часток, кваліфікуємо як ча́стковий. Для формування цього різновиду розглядуваної стилістичної фігури використовують модальні частки: заперечні (*Здрастуй, хато, зором вже до хвіртки / **Не** дочапаєш, **не** впізнаєш?* (В. Забаштанський); ***Не** вирвати мене з гуцульської кахлі, / не видерти, не зішкребти. / **Не** вирватись мені з гуцульської кахлі. / Просто **не** вирвусь* (В. Герасим’юк); *В них **не** стріляв ніхто. / **Не** вилили ще зброю. / **Не** народився кат. / Наклепник **не** знайшовсь* (Т. Шамрай); *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)); наказові (***хай*** *там чим обернеться цей світ невловимий мов майя /* ***хай*** *яка не чекає нас пустка поразка чи згуба / збережи в собі те що здається цілком нереальним / збережи це ніщо і воно вбереже тебе люба* (Ю. Іздрик); ***Хай*** *не ятрить рани він, /* ***хай*** *він сміх мій тільки й чує, /* ***хай*** *у згірдній вже крові / забуття лиш розкошує* (С. Йовенко)); питальні (*Хто ішов навздогін? /* ***Чи*** *недоля?* ***Чи*** *смерть? /* ***Чи*** *то часу знетямлені ритми? / Та поглинула тайну глуха круговерть. / Нерозкритий конверт. / Нерозкритий* (С. Йовенко)). Найбільш частотною з-поміж уживаних для утворення полісиндетону є заперечна частка. Однак загалом такий різновид полісиндетону не вирізняється значною поширеністю.

Українські митці активно удаються до поєднання кількох рядів полісиндетону, причому це можуть бути як однотипні конструкції за частиномовною належністю, як-от: *З давніх верств, із незглибимих товщ, /* ***Де*** *вляглась порфіром згусла кров, /* ***Де*** *спеклась чадна сірчана жовч, /* ***Де*** *одчай кристалом захолов, / Пронизавши глиб сердець до дна, / Змірявши до краю безмір душ, / Виростає з людських надр вона /* ***І*** *встає, озброєна, як муж. /* ***І*** *співак встає із нею враз, /* ***І*** *його вже не впізнать ніяк* (М. Бажан), так і різнорідні. Таке різнорідне поєднання може утворюватися двома способами: а) послідовним перемежуванням одиниць: ***Як*** *нема* ***без*** *зірок небозводу, /* ***Як*** *блакиті* ***без*** *сонця нема, – / Так і мови нема без народу, / І народу без мови нема* (В. Забаштанський) – сполучник/прийменник; *Течуть то хвацько, то понуро /* ***в*** *напливі холоду* ***й*** *тепла, /* ***у*** *змінах радості* ***й*** *зажури, /* ***у*** *боротьбі добра* ***і*** *зла* (В. Базилевський); *Починаєм читати – / знаєм все наперед. /* ***З-під*** *контролю* ***і*** *нагляду, /* ***з-під*** *турботи* ***і*** *догляду, /* ***з-під*** *крила вириваємось / в холоднечу* ***і*** *дим* (Т. Шамрай) – прийменник/сполучник; б) заміною одного ряду іншим: *Не він один, / а це – всі комуністи / на мене кличуть, /* ***і*** *підводжусь я, /* ***і*** *разом з ними я піду до краю, /* ***і*** *разом з ними змірю шлях оцей, /* ***не*** *перерву, /* ***не*** *зраджу, /* ***не*** *зламаю,*

/ путі моїх батьків, путі моїх дітей (М. Бажан) – сурядний сполучник + заперечна частка; *Я не смутна. / Я просто в літні грози / якась чудна* ***і*** *неспокійна трохи. /* ***І*** *тихо дзвонять сльози на порозі, /* ***і*** *шибка тулить свої губи вогкі /* ***до*** *серця,* ***до*** *корони,* ***до*** *плеча* (І. Жиленко) – сурядний сполучник + прийменник; *Так знову бий усім єством прагнучим / туди,* ***в*** *Сибір,* ***у*** *безмір,* ***в*** *буревій. /* ***Ні*** *пасмам гір, /* ***ні*** *вартовим, /* ***ні*** *пущам / не зупинити клич мій позивний* (М. Бажан); *Тече Тичинина ріка – рясна сузір'ями, гаряча. / Полин на себе наріка, / сліпим насінням зрячий. // Згори, як хліб,* ***на*** *золоте, /* ***на*** *синє,* ***на*** *зелене – сіном, / тече – й дарма, наш лютий степ / колоссям випитий,* ***чи*** *снігом, //* ***чи*** *з Бесарабії циклон, /* ***чи*** *зайде суховій з Азова, – / степ – він бездоганний під селом. / Така в нас кліматична зона* (В. Затуливітер) – прийменник+сурядний сполучник; *Зліпить раптом сніжку, / пожбурить нею в дальнє деревце. / І конюху звелить коня сідлати. / І, наче схаменувшись, поверта /* ***до*** *Байрона,* ***до*** *теплої кімнати, /* ***де*** *сонна тиша,* ***де*** *його тахта, /* ***де*** *в закутку розкидані папери / і де його ніхто не жде* (В. Базилевський); *Він дивним був. / Точніш, / він навіть був предивним /* ***на*** *вигляд, і* ***на*** *біль, і* ***на*** *своє ім'я, / коли мій гордий мур, / як може лиш людина, /* ***мов*** *спокій і* ***мов*** *хліб, / у пальцях розім'яв* (А. Тимченко) – прийменник + підрядний сполучник.

Полісиндетон, утворений за допомогою сполучників, сполучних слів, прийменників чи часток, виконує важливу організаційну роль у поетичних текстах досліджуваного періоду.

Компоненти полісиндетонного ряду можуть розміщуватися:

– один за одним, як-от: *Вона все знає, і вона не хоче /* ***Ні*** *обіцянь,* ***ні*** *умовлянь,* ***ні*** *втіх. / Не пишна мідь гучного пустодзвонства, / Не теплувате миро милосердь, – / Лиш подвиг, біль і гордість материнства / Попрали смерть, життям попрали смерть. / Так п'ять століть сидить над мертвим сином / Ця женщина Італії сумна, / Але не стала й за віки вона /* ***Ні*** *ідолом,* ***ні*** *каменем,* ***ні*** *тліном* (М. Бажан); *Дівочою піснею північ озветься, / Відлунить зітхання, чекання, красу, /* ***І*** *перепел в житі дозрілім жахнеться /* ***І*** *дужими*

*крилами струсить росу. // А дівчинці знову насниться / **І** вечір, **і** верби, **і** став, **і** вода, / **І** те, як щоденно над хатою птиця / Кружляє, кружляє, але не сіда* (Л. Талалай) – спостерігаємо вертикальний і горизонтальний *контактний* полісиндетон;

– на певній відстані один від одного (зазвичай через рядок): *Повів: **за** помилку, мовляв, і **за** строк, / Звичайно, пробачте! І ось партквиток* (В. Забаштанський); *тут для нас – цілий світ наче спальня / не гальмуй / прилітай / час **для** гнізд / **для** вінків і сонетів / тож змайструємо рай / **для** тривожних і ніжних естетів / хай живуть / раз вже так* (Ю. Іздрик); ***І** вже не назвати ніяк – / тільки другом. / **І** вже не назвати ніяк – / тільки братом. / **І** навіть, якщо він у чомусь вас зрадив, / він буде собою, / не кимось там другим* (Т. Шамрай) – реєструємо вертикальний *дистантний* полісиндетон.

Подеколи трапляються зразки, які ілюструють поєднання контактного і дистантного полісиндетону: ***І** юність моя / На світанні вирує / **І** чашу солодку / Свою допива, / **І** лунко сміється, / **І** жадно цілує, / **І** пісню останню / Безсмертну співа* (Л. Талалай).

Спостереження засвідчують переважання контактного полісиндетону як вертикального, так і горизонтального.

Місцем «граматичної реєстрації» полісиндетону (незалежно від його різновиду за частиномовною належністю) є такі синтаксичні конструкції:

а) просте речення:

– нанизування простих речень, які починаються одним і тим самим сполучником: ***І** дощ. **І** дощ. **І** тільки дощ. **І** листя… / Від ранку в ніч – лиш вечір, вечір, вечір* (І. Жиленко);*Співали діти – / і така завія впала з рушника / в піски, / що кулі заблукали!.. / **І** світло випито до дна. / **І** батько знов налив вина. / **І** решток вихлюпнув на скали* (І. Римарук); *Ніхто, крім мене, в тім не винуватий, / що впевненість, бува, в кущі чкурне, / що мозок розм'якає, наче вата, / коли паразитує в ньому «не». / **НЕ** здужаю. / **НЕ** можу. / **НЕ** зумію!* (С. Ринкевич);

– нагромадження однорідних членів: *Син орлиної родини, / Син великої Вкраїни. / Всі серця він чарував, / Як весняний подив трав. / **Чи** в одежі Копачевій, / **Чи** при шаблі Карасевій, / **Чи** в Тараса жупані – / Серце він живив мені* (М. Рильський); *Не трачу фраз, не марю, не химерю / у тиші й тьмі своїх священних гір* (М. Бажан); ***По** травах, **по** листю, **по** гравію / в перебігу – світло і тінь. / Дзвенить над садами Молдавії / летюча легка мерехтінь* (В. Базилевський); *Не стало **ні** вчителя в учнів, **ні** страху* (В. Забаштанський); *Горіла земля. / Ти мені називався тоді / **і** братом, **і** батьком, **і** сином, а тільки не мужем* (А. Тимченко); *А ти з-за ґрат / **і** віщував / **і** вищав* (С. Ринкевич);

б) складне речення:

– суміжні частини складного речення починаються тим самим сполучником:

• із сурядним зв'язком: *Я не знаю нічого про неї – / звідки рід її? Хто в неї вдома? / **чи** самотня була вона? / **чи** лишалася в присмерку пустки / із болючим питанням: / **ЧИ** ВИРОСТУТЬ В УЧНІВ… СЕРЦЯ* (С. Йовенко); *Але ж і гілочка на вітрові тривожна. / Горіх не кожний розкусити можна. / **А** вік, неначе сито чи мочало, / **А** світ неспізнаний збиткується неначе, / **А** ти до нього горнешся і плачеш* (О. Тараненко); *Гладдю вишитий став, **і** ліси, **і** рівнини за ними, / **і** над обрієм ніжність розчахнутим сяйвом стоїть* (А. Тимченко) та ін.;

• із підрядним зв'язком: ***Хай** руки славляться і очі молоді, / **Хай** квітне боротьба за мир у нас єдина! / Як пісня з піснею, вітається в труді / З новою Польщею Радянська Україна* (М. Рильський); *Дай надії вирости, / **Щоб** посміхнулись сироти, / **Щоб** у дружбі й вірності / Жити між живих!* (М. Бажан); *А наші діти вийдуть в поле, / **де** сходять птахи молоді, / **де** сповідь дна, немов би повідь, / дає розкутися воді* (І. Калинець);

• із різними типами зв'язку: *Розмову серця, що тобі промовить: / **Ні**, ми свого не зганьбимо життя, / **Ні**, ми не винні в горі, що нас ловить* (М. Бажан); *Застугоніли армії галопи, / І їх натхненники, вчуваючи кінець, /*

*Серця перекопали на окопи / І захищаються з покопаних сердець!.. // **Не** сплять всі партії, всі уряди **не** сплять, / **Не** спить трава і пам'ятники теплі, / **Не** сплять доріг зелено-сиві петлі, / І час **не** спить, щоб вирок підписать!..* (М. Вінграновський); *А відгадкою такої загадки / є ти, квітко вогнику, / є ти, квітко бузьків огню, / **що** ростеш у лузі, / **що** ростеш на болоті, / **що** цвітеш цвітом із червоними пелюстками* (В. Голобородько);

– повторювані службові частини мови сполучають однорідні члени речення в одній із предикативних частин складної конструкції: *Та й пішов **у** безвість, **у** бинтів остуду, / Щоб не йти до суду крізь печаль садів* (В. Забаштанський); *Скрізь, де пам'ять війни, – / **в** бронзі, **в** камені, **в** меморіалах / я стрічаю погляд її* (С. Йовенко);

– повторювана одиниця вжита і в суміжних частинах складного речення, і для поєднання однорідних членів: *Василь Еллан, Василь Еллан! / **Чи** йду на гору, **чи** на лан, / **чи** рух в заводі чую, бачу, / що діє в бистрому строю, – / я завжди згадую твою / гарячу, невгамовну вдачу* (П. Тичина); *Тривожні роздуми обпалять, / **І** знову серце промовчить, / **І** я зігріюся печаллю / **І** синім місяцем вночі* (Л. Талалай) – сполучник з'єднує предикативні частини, а прийменник виступає невід'ємним елементом граматичної будови компонентів безсполучникових складних речень: *Життя **без** руху, сонце **без** тепла, / **без** ляку ніч і двері **без** порогу, / **без** неньки хата і вівтар **без** Бога, / **без** вітру буря, видиво **без** тла, – / любов **без** крайнощів, **без** гріз, **без** / паталогій – / і ти **без** мене, і моє **без** твого* (О. Різників); *І смійся, смійся, смійся, поки день! / День **для** кохання, день **для** боротьби, / день **для** труда, **для** захвату і злості. / День **для** екстазу творчості, **для** росту. / День холоду і день вогню в собі* (І. Жиленко);

в) речення з прямою мовою: *Існову північ. / Спи, місяченьку. / Була-була зірка біля місяця – / і не стало; / – Де ти, зірочко? – **і** нікому відповісти; / – Де ти, зірочко? – **і** почувся голос; / – Де ти, зірочко? – **і** блищала вона. / А в ніч, коли місяць горів увостаннє, / закотилася зірка. / Спи, місяченьку, спи*

(А. Тимченко) – повтор єднального сполучника на початку слів автора і насичення підрядним сполучником *де* завдяки подвоєнню.

Спостережені також випадки, які вказують на можливість утворення полісиндетону з повторюваних службових слів, які вживаються в суміжних реченнях, що різняться будовою: *Лиш вільна путь,* ***і*** *сонячне «люблю», /* ***і*** *тінь наївну на спокійних лицях! /* ***І*** *тільки так. /* ***І*** *тільки щастя тихе, /* ***і*** *тільки шепіт, тільки ураган* (І. Жиленко); ***І*** *завірюха падолисту, /* ***І*** *дум осінніх завірюха... /* ***І*** *тільки друга треба, друга, / Аби навзнак не впасти хлистом* (А. Мойсієнко); *А час стіка /* ***І*** *ніжністю облива /* ***І*** *доторки,* ***і*** *слова. /* ***І*** *стелиться хміль трава… /* ***І*** *диво трива, трива…* (В. Романовський).

За способом вираження розрізняємо *фрагментарний* і *наскрізний* полісиндетон.

Фрагментарний полісиндетон співвідноситься з певною частиною тексту: ***Доки*** *в серці бажання не пізні, /* ***Доки*** *юності чиста пора, – / Подаруй мене, Земле, Вітчизні / І води подаруй із Дніпра. //* ***Доки*** *доля дорогу стеле, /* ***Доки*** *в снах я літаю ночами, /* ***Доки*** *весни стоять за плечима, – / Подаруй мені дівчину, Земле!* (М. Вінграновський) – перші рядки у двох строфах вірша виражають мікротему «час»; *В беріз отримав квітень візу, / Приїхав, квітнучи, в село. / І теплий сон гудінням лісу, / Як вітром птаха, віднесло. //* ***І*** *стежка кинулась до хати /* ***І*** *заховалась під поріг, /* ***І*** *на душі – як перед святом, /* ***І*** *думи – довші від доріг* (Л. Талалай) – анафорична багатосполучниковість в одній строфі твору сприяє увиразненню філософських роздумів автора; *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»; *Все, що було, тепер позаду: /* ***І*** *запах яблучний із саду, /* ***І*** *хміль*

*дівочого лиця, / **І** невгамовність олівця… / Стає нестримною дорога / За обрій часовий, до Бога, / А поруч ладан і свіча. // Майне туман і сонна балка, / Ріка із човником, рибалка, / **І** рідний дім, **і** мамин погляд, / **І** звідкись, а неначе поряд – / **І** все стирається, зника, / Мов записи чорновика / Чи зібране під зиму з поля* (В. Романовський) – окремі епізоди у двох строфах твору (це увесь текст), що розкривають мікротему «минуле».

М. Веккессер, окрім мікроструктурного (у нас – фрагментаного) виокремлює макроструктурний полісиндетон, який відповідає цілому тексту. Дослідниця зауважує, що такий полісиндетон виступає структурним організатором композиції усього твору і як приклад наводить поезії М. Цвєтаєвої: ***И** тучи оводов вокруг равнодушных кляч, / **И** ветром вздутый калужский родной кумач, / **И** посвист перепелов, и большое небо, / **И** волны колоколов над волнами хлеба, / **И** толк о немце, доколе не надоест, / **И** желтый-желтый – за синею рощей – крест, / **И** сладкий жар, и такое на всем сиянье, / **И** имя твое, звучащее словно: ангел* [*Веккессер 2007*: 13].

В українській поезії зразки такого полісиндетону поодинокі. Зокрема це твір Б.-І. Антонича «І»: ***І** вітер, що жене по руннім полі, / **і** дощ, що жне руді хмар руна в млі, / **і** злотий усміх зір на синім тлі, / **і** долі спів пшеничної в стодолі. // **І** виноград і водоспад удолі, / **і** сад і дзвінкодзвонні солов'ї, / **і** їх пісні, немов фонема "і" / **і** гай, і водограй, і край на волі. // **І** сон на сіні й сонні лісу тіні, / **і** смерк в руїні, і казки в країні, / **і** чалі коні, і чвал баский по степі. // **І** грунь, і рунь, і ватра у вертепі, / **і** гарний світ удень і серед ночі, / **і** найгарніший, як лиш замкнеш очі.*

На жаль, у з-поміж проаналізованих творів досліджуваного періоду не вдалося зафіксувати подібного втілення полісиндетону. Однак зареєстровані дещо відмінні варіанти вияву, які, на нашу думку, правомірно кваліфікувати як наскрізний полісиндетон:

а) ***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 віч-на-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, які вказують на його смислову завершеність;

б) ***І** мати зітхне: слава богу... / **І** батько про справи спита, / коли я вернусь до порога / із мандрів по дальніх світах / **І** де мене тільки носило, / **і** що там зі мною було, / **і** пасмо з'явилося сиве, / **і** зморшки лягли на чоло... / Про все говоритиму довго, / аж поки збагну – суєта!.. / **І** мати зітхне: слава богу... / **І** батько про справи спита* (В. Бойко) – полісиндетон розміщений в абсолютному початку й абсолютному кінці твору – повторювані рядки, які складають епістрофу, що є своєрідним полісиндетонним обрамленням, і серединні чотири рядки, відділені від перших і останніх рядків симетрично; перші рядки виступають запитанням, а серединні відіграють роль відповіді.

Таке оформлення творів, і смислове, і графічне (суцільні 16 рядків і симетричний малюнок 2+4+2 – відповідно), уможливлює потрактування таких зразків як наскрізного полісиндетону.

Полісиндетон, виявляючи потужний стилістичний потенціал, має різне функційне навантаження в поетичному тексті. У сучасних розвідках із лінгвостилістики відзначається, що полісиндетон «надає мовленню сповільнений ритм» [*Бистрова 2004*: 51; *Паров'як 2015*: 153], «посилює в мові ефект виділення основних смислових акцентів» [*Топчій 2014*: 59], «надає мові урочистості, пафосності» [*Сербіна 2014*: 69], «підкреслює цілеспрямованість і єдність перелічуваного» [*Квятковский 1966*: 376], «створює ефекти урочистого уповільнення мовлення або накопичення нових вражень і переживань, служить засобом експресивності» [*Селіванова 2010*: 564], «полісиндетон створює ефект міркування, рівноваги та тривалості» [*Вовк 2020*: 58], виконує виражальну, зображальну, посилювальну, характерологічну, текстотвірну, композиційну, інтонаційно-ритмічну,

оцінювальну, ритмотвірну, фоносемантичну функції, а також функції гармонізації, фігуративізації, геометризації у процесі формування внутрішньої структури поетичного тексту [*Веккессер 2007*: 13–18; *Джаубаева 2008*: 25–37]. Узагальнюючи наявні теоретичні відомості й результати аналізу дібраного фактичного матеріалу, засвідчуємо, що в українській поезії ІІ половини ХХ – початку ХХІ століття полісиндетон реалізує широкий спектр стилістичних функцій.

Службові частини мови, що виступають компонентами полісиндетону, ніби відмежовують лексеми, що утворюють однорідний ряд, одна від одної і при цьому смислово виділяють їх, викарбовують на фоні інших слів, створюючи певну настроєвість: *Верталися* ***в*** *вінках*, ***в*** *піснях*, ***в*** *ігрі*, ***в*** *розгоні*, */ Павло поперед всіх стрибав, смішив мене* (М. Бажан) – грайливо-піднесену; *Зболений одним наскрізним болем, / У нейлонових спіжонених роках / Прокотивсь я перекотиполем / По дівочих снах та іменах. //* ***В*** *донжуани на алеї стінені, /* ***В*** *демагогію*, ***у*** *твіст*, ***у*** *джаз*, ***у*** *вальс / Я тікав, тікав від цього імені, / Як тікають тисячі із нас* (М. Вінграновський) – розмірковування про сутність взаємин; *І* ***ні*** *вблагати*, ***ні*** *збагнути*, */* ***Ні*** *проклясти, як вже не раз. / І на душі над всі покути, / Синці від камінців образ* (В. Забаштанський); ***Не*** *подаруй мені вагання. /* ***Не*** *зрозумій і* ***не*** *прости. / Та все ж важке моє мовчання / своїм мовчанням захисти* (В. Базилевський) – відтворення психоемоційного стану ліричного героя.

За допомогою полісиндетонних конструкцій митці зосереджують особливу увагу читача на тому чи тому смисловому фрагменті твору, як-от: *Синку, / не читай книжок з нашої історії – / не припадай / до криниці нашого історичного досвіду: /* ***ні «Літопису руського», / ні «Літопису» Самійла Величка, / ні «Літопису Самовидця», / ні «Історії Русів», / не «Історії України-Руси» М. Грушевського, / ні «Історії України» Д. Дорошенка, / ні «Історії України» Ореста Субтельного – /*** *жодної історичної книжки не читай, / а надто добре написаної* (В. Голобородько); *Ударився дзвін головою об землю / – посивів. / У церкви ноги підкосилися від зойку. / Перев'язав Бог*

*Україну Дніпром, / завдав на плечі і забрав з собою. / А ми лишилися / **без Бога**, / **без України**, / **без Дніпра**, / **без самих себе**. / Молимося в нових церквах, / б'ємо у нові дзвони. // Чи повернеться? Чи поверне?* (В. Слапчук); або: *Все життя я втікала від Тебе. / З самого дитинства: / **у** добробут, / **у** бабину хату, / **у** квітку, у пташку, / **в** рідний краєвид, / **у** смачну їжу, / **в** самотність, / **у** пригодницьку книгу, / **в** авантюру юності, / **у** брость калини… / А тепер у всьому / знаходжу Тебе* (О. Голуб); чи: *Під ноги стяг? Панове, ви серйозно? / Невже, все просто декорацій вир? / Невже то сцена, то лиш сцена просто! / Під ноги стяг...Наш символ, хвиля сил! // **За що стоять оті на териконах? / За що мами у чорних хустинах? / За що діди в Сибір ішли вагонами?** / Щоб нині ви топтали рідний стяг???* (О. Граб'юк), створюючи таким чином «смисловий епіцентр».

Таке увиразнення як окремих лексем, так і смислових фрагментів поетичного тексту вказує на те, що полісиндетон виконує ***функцію акцентуації***, яка сприяє не лише виділенню ролі кожного слова-складника, але й витворенню смислової єдності твору.

До нанизування сполучників, прийменників чи часток митці удаються і для створення наочно-образного опису:

– природи: *І знов твоє живлюще джерело / Навсебіч світлі розсила потоки, / Коріння напуваючи **і** соснам, / **і** кедрам, **і** дубам* (М. Рильський); *Ми в лісі живем. Мов на дні океану. / Уранці проснешся – ой, високо ж небо! / Ген високо в небі жене вітер хмари! / **А** сонце між листом, **а** іволги щебіт, / **а** шум літака, що враз тишу проріже!* (П. Тичина); *Зацвів бузок над живоплотом, / крізь гроно – стріли вогняні. / Така оранжева на дотик / кора надвечір на сосні… / **І** теплий дощ, **і** мокра глиця, / **і** сонця золота лисиця / колін торкнулась – лисенят. / **І** загорівся жовтий ситець, / **і** заспівала мурашня* (І. Жиленко); *Цей простір бентежно заглиблений в себе, / цей вітер свавільний, **і** поле, **і** небо, **і** графіка лісу на синьому тлі* (В. Базилевський); *Бліднуть осені півтони, / Ранком паморозь іскрить, / На каштані лист*

*червоний / Заржавіло шелестить. // **І** скрипить крило ворони, / **І** темніє дно гнізда, / **І** застояна в затонах / Почорнішала вода* (Л. Талалай);

– певного простору: *...Ще не раз колись розквітну! – / **Чи** в цеху, **чи** над ріллею / мисль моя когось зачепить* (П. Тичина); ***Серед** темних борів, / **Серед** тихих ланів / Славне місто цвіте красотою* (М. Рильський); ***В** Москві чи **в** Нью-Йорку, / **в** Берліні чи **в** Римі / інтимного змісту / послання незримі* (С. Йовенко); *Я живу, / **де** шахти і зірниці, / **Де** хлібами славляться лани, / **Де** щоденно / Стверджують криниці, / Що нема / Без неба / Глибини* (Л. Талалай); *І народиш дочку / **на** іншому кінці світу, **на** ріці, / **на** лісосплаві, **на** бистрому і страшному Єнісеї, / **на** плоту, одна **на** плоту, / в чоловічому танці габів* (І. Герасим'юк);

– якогось явища: *В піснях **і** труд, **і** даль походу, / **І** жаль, **і** усміх, **і** любов, / **І** гнів великого народу, / **І** за народ пролита кров* (М. Рильський); *У ньому* [у житті – О. Т.] *– гіркість, плач **і** прах, / **і** сонце, **й** сталь, **і** сміх, / **і** іскри мамині в очах, / **і** темна туга їх* (М. Бажан); *На тій землі, / **де** ще почуєш восени троїсті, / **де** Бог ночує в кожнім атеїсті, / **де** кожні вісті – як останні вісті, / якщо й незлі, / **де** ветхий міт / живіший од насущної мороки, / **де** мовчазні сороки і пророки, / **де** кожен зирить на чотири боки, / як Світовид* (І. Римарук); ***Не** за мишею, загнаною в кут, / **не** за пустотливим клубком ниток, / **не** за марнотою. / Можливо, він спрямований туди, / де в молодих кронах вчувається терпкий запах пахощів* [про погляд – О. Т.] (І. Калинець); *Вікно було. / **Крізь** привиди посадок, / **крізь** луни у безвиході дворів, / **крізь** паузи серцевих пересадок / у тім вікні світильник все горів* (Т. Шамрай);

– зовнішності: *Фотографи – історики доби. / І пада відсвіт істини високий / **на** лиця, **на** опуклі ці лоби, / **на** змах руки і гострий прижмур ока* (В. Базилевський);

– індивідуального світовідчуття: *Я завше там, **де** труд, **де** людно, / **де** разом: думка й почуття. / **Без** чистоти – творити трудно, / **без** творчості – нема життя* (П. Тичина); *Так в кожного якоїсь миті / заходить світ. **На***

*шал троянд, / **на** шелести, **на** друзки світла / розіб'ється високе «Я»* (І. Жиленко); *Але в душі моїй збережені / **І** грають фарбами сьогодні / **І** світ росинки обережної, / **І** цвіт, **і** трави прохолодні. // А давні радості й обиди, / Думки, народжені в тривозі, / Приймають форму, ніби видих / У тихий ранок на морозі* (Л. Талалай);

– психологічного портрета: *Григір. / **Не** – дух заперечення. Він / умів бути різним. **Не** одним. / І **не** однаковим. І **не** з кожним* (В. Затуливітер).

Це підтверджує можливість виконання полісиндетонними утвореннями ***зображувальної функції***.

Прикметним є використання багатосполучниковості, багатоприйменниковості чи багаточáстковості для вираження тих чи тих емоцій і відчуттів:

– максимальний вияв емоційного напруження: ***І** пекло нас, **і** палило, / **І** в'ялило, мов стебло, / А проте на серці мило / **І** відрадно в нас було* (М. Рильський); *Сліди життєвих струсів і невдач – / **і** давній розпач, **і** недавній плач, / **і** навіть радість, чиста **і** прекрасна, / наш куций вік вкорочують дочасно* (В. Базилевський); ***Ні, не** жаль мені, **не** жаль нітрошки / **Ні** вогню тих років, **ні** золи* (В. Забаштанський) (префікс перегукується із основним ланцюжком полісиндетону); *І скільки сонць проплеще над тобою. / **Ні** заздрості, **ні** прикрого жалю, / **ні** люті, **ні** жадоби, **ні** в'язниці* (І. Жиленко); *Були сніги, **і** пустоцвіт, **і** розпач, / але кохання горем не було!* (Т. Шамрай); *Щось поміж рам жахнуло та злягло, / **і** я завмерла посеред кімнати / **і** те видіння силилась прогнати, / а ним ще дихало порожнє тло, // **чи** нездійсненне застогнало в нім, / **чи** то була повернення щемливість, / а ясно чулося – таки щасливий, / у кого є потреба в кожнім дні* (А. Тимченко);

– сподівання: *Кричати й ждати від Литви луни, / **Хоч** відгомону пісні свитезянки, / **Хоч** віддиху улюблених озер, / **Хоч** спомину, хоч тіні сподіванки, / Такої доконечної тепер* (М. Бажан); *Стоїть і все. І, мабуть, що чекає – / **чи** є на кого, **чи** нема, хто зна. / **А** потім раз – **і** блідне, **і** зникає. / **А** люди йдуть, подумавши: мана* (А. Тимченко);

– зневага: *Оце наш бог, / світловолосий бог, / прадавній опікун німецького добра. / Він заховавсь, / **чи** втік од нас, **чи** здох? / Він – дезертир, / **чи** звір він, / чи мара?* (М. Бажан);

– спокій: *І неминуче впало так раптово, / що вже не стало / **ні** турбот, **ні** спогадів, **ні** суєти. / Одна. Сама. Лиш ти. Лиш ти* (М. Бажан); *Нема **ні** спраги, **ні** страху, / **ні** сонячних ілюзій. / Дрімає кішка на даху, / я вишиваю блузу* (І. Жиленко);

– спонукання: *Ні, **не** жаль за чимось чи за кимось – / Твій не**в**часний, не**д**оречний жаль. / **Не** спиняйсь, **не** згадуй, **не** затримуйсь, / Тільки вірш, глумливий вірш усталь!* (М. Бажан) – префікс у прикметниках підтримує повторювану частку і цим посилює ефект повтору;

– упевненість: ***Ні** нужда, **ні** безробіття, / **Ні** сезонна праця люта, / **Ні** рибальських хиж лахміття, / **Ні** ядучих шахт отрута, / **Ні** бездонних багнищ згуба, / **Ні** безмовна пустка сіл / Не згасили мрій і сил / У народу-життєлюба* (М. Бажан);

– тривога: *Ну як би я міг без твоєї усмішки? / Не міг би я бачить **ні** трав колихання, / **ні** погляду гір, **ні** тремтіння берези, / **ні** в озері тім ряботиння, одсоння…* (П. Тичина); *Сирена завила, / Тривога! Тривога! / **І** сон обірвався, / **І** стиснувся світ. / **І** перед очима / Тільки дорога, / **І** чути лише / Тупотіння чобіт* (Л. Талалай); ***не** відрікайся сну свого / **не** відрікайся дня золотого / **не** відрікайся сивого болю / **за** мною / **за** собою* (І. Калинець).

Безперечно, полісиндетон у такому використанні не є самим носієм зазначеного смислового вияву: повторювані службові слова сприяють його підсиленню.

Таке уживання полісиндетону вказує на його потенції в ***актуалізації емоційного складника висловлюваного***.

Полісиндетонні утворення, компонентами яких виступають порівняльні сполучники, утворюють порівняння:

– прості *В ній полохливість, і зухвалість в ній, / І світлість звуків, **мов** роса на зелі, / І синя тінь, **мов** тон віолончелі, / І в ній – ти сам, твій поклик,*

подих твій (М. Бажан) – елементи полісиндетону, що є компонентами порівняльної конструкції, стосуються різних об'єктів зіставлення;

– поширені: *Шумить земля твоя зелена, / **Як** справді Посполита Річ, / **Як** світлий полонез Шопена, /**Як** голосний Костюшка клич!* (М. Рильський); *Знадобиться все красиве, / Все здорове, все міцне, / **Як** того Дніпра розливи, / Що електрику жене, / **Як** гаряча досі рана / Найдавнішої доби, / **Як** берези Левітана, / **Як** Шевченкові дуби* (М. Рильський); *Я їх розумію: / глибокий протяжливий подих, / бистрий віддих, / короткий, / **як** цятка, **як** іскра, **як** блиск* (М. Бажан); *Вже дерева сплатили мито / сумирним пурпуром одінь, / де тиша вітром перемита, / де кожен звук, **як** волосінь, / **як** зойк струни – Ірпінь, Ірпінь* (В. Базилевський); ***Як** верхнє «соль» (Ассоль, а ще Сольвейг,) / чи сольфу, чи міланське «solamia»), / **як** змах у схід розчинених дверей, / **як** спрагу дива – / таку себе приймаю* (І. Жиленко); *А ми тут, / ми тут з тобою, / близенько, / **як** вода у криниці, / **як** квітка барвінку у віночку, / **як** відгадка у загадці* (В. Голобородько) – багатосполучниковість утворює ланцюжок, що відтворює ознаки, з якими зіставляють одиницю порівняння.

Такі зразки засвідчують, що полісиндетон має потужні внутрішні ресурси у для виконання ***функції метафоризації***.

Важливу роль відіграє полісиндетон і в побудові поетичного тексту: він сприяє структурно-смисловому розгортанню поетичної оповіді, тобто виконує ***композиційну функцію***. Це особливо відчутно, коли увесь текст побудований на основі полісиндетону, як-от: ***Якщо** вистрілити в людину – / вона помре. / **Якщо** просто вистрілити – / вона злякається. / **Якщо** не стріляти зовсім – / самому страшно* (В. Слапчук).

М. Веккессер відзначає, що «цю функцію реалізує тільки макроструктурний дистантний полісиндетон поліпредикативного типу з анафоричним розміщення сполучника» [*Веккессер 2007*: 16]. Власне, саме це й ілюструє щойно наведений приклад: сполучник на початку кожного складнопідрядного речення, яке складає два поетичні рядки, тому й дистантно розміщений.

Однак опрацьований фактичний матеріал засвідчує, що композиційну функцію також може реалізувати контактний полісидетон:

*– **Не** горнися до плеча, / **Не** берись за руку, / **Не** тривож мою печаль, / **Не** відлякуй муку. // **Не** порушуй самоти, / **Не** чіпай відчаю. / І прости мені, прости, / Як тобі прощаю* (В. Слапчук) – нанизування спонукальних одиниць, смислове насичення яких підкреслює повторювана частка *не*, дає логічну розв'язку-прохання;

*– **де** в одних не вода – вода / **де** у других у дланях сонце / **де** у доні родиться доньця / **де** у денця немає дна // **де** вертають синичі сни / попід скошені оболоки / **де** зима по обидва боки / переораної весни // **де** твоя золота орда / випасає небесні вівці / **де** росою трава повінця / у проростлу зорю впада* (А. Бондар) – у першій строфі спостерігається контактна анафорична багатосполучниковість, яка у другій і третій строфі плавно переходить у дистантну, створюючи цим наскрізну полісиндетичну вертикаль.

Результати обстеження дібраного матеріалу підтверджують можливість гармонійної організації простору віршового тексту за допомогою полісиндетону. Ф. Джаубаєва наголошує, що «гармонійні ряди» можуть формуватися як вертикально «у результаті взаємодії полісиндетону з макросередовищем твору», так і горизонтально, у чому виявляється взаємодія на рівні мікросередовища [*Джаубаева 2008*: 26].

Зафіксовані зразки такої реалізації полісиндетону і в українській поезії досліджуваного періоду:

а) як вертикально:

*– А я не той, бо родом з райдуг / і я махнув на похвали – / мене ви знаєте як зайду, / а все ж зовете за столи! / Адже в мені бринить як свято / земних історій вічний рух: / **про** серце, вірне і завзяте, / **про** творче диво теплих рук, // **про** незугарне і прегарне, / **про** сонний сад і жах темниць, / **про** дівчину з очима сарни, / що виросла в краю суниць, / **про** двоголосся неба й хліба, / коли у неба віщий птах, / коли духмяна груша липня / в листках повисне і в літах* (Ю. Андрухович) – на макрорівні нагромадження

однорідних додатків із прийменником *про* утворює конкретний тематичний блок («повнота життя») на загальному тематичному тлі твору;

*– є час **коли** камінь наріжний – зброя / і час **коли** камінь – тіло і хліб / є час **коли** світ починають двоє / і час **коли** двох розділяє світ // є час **коли** небо утримує воду / і час **коли** гине в воді родовід / є час **коли** світло іде зі сходу / і час **коли** темрява сходить на схід // є час **коли** морок ховає минуле / і час **де** майбутнє – суцільна пітьма / є час **коли** миті свистять ніби кулі / і час **де** ніякого часу нема // є час для молитви й благої довіри / і час **де** прокляття засліплює зір / є час поклоніння останньому звіру / і час **коли** віри лякається звір // усе що триває – триває у часі / а все що стається залежить від нас / буття – тільки шанс на любов і на щастя / лови і живи поки маєш ще час* (Ю. Іздрик) – полісиндетон зі сполучником *коли*, який у 3 і 4 строфі перемежовується зі сполучником *де*, оприявнює значущу для всього твору тему – «час»;

*– А ріднить нас одне: / що, якби оцей відчай не виспів, / я навряд чи жила б. / Як свіча. / **При** тобі. / **При** чужім* (А. Тимченко) – за допомогою полісиндетону, розміщеного в сильній позиції – абсолютний кінець тексту, виформовується фінал твору, у якому подається «болючий згусток» почуття ліричного героя;

б) так і горизонтально: *Просторі зали кришталеві – / **І** срібні, **й** голубі, **й** рожеві – / Всі в електричному огні* (М. Рильський); *Кобзарю! Пий солону воду нашу, / Взамін же слово дай прагнучим в дар, – / Хай повнить кобзу, мов глибоку чашу, / **І** дум, **і** трав, **і** правди добрий взвар* (М. Бажан); *Над кволим дитям / **в** забутті, **в** напівсні / загойдуєш сум* (С. Йовенко); *А я, поклавши морду на ромашки, / згадаю, що ніхто мене не жде. / Зітхатиму розгублено і тяжко, / **на** світ, **на** м'яч, **на** себе, **на** людей…* (І. Жиленко); *Вмостившись горілиць, дивлюсь на зорі. / Щасливішої миті не буває, / Чистішої хвилини не буває. / **Ні** труд, **ні** біль, **ані** любов жіноча / Не подарують захвату такого* (В. Базилевський); *Доторкнутися можна лицем – / не залишить **ні** сліду, **ні** болю...* (Т. Шамрай) – формування мікротеми в кожному фрагменті

полісиндетону, яка має анафоричні й катафоричні смислово-граматичні зв'язки з іншими частинами тексту.

Однак найчастіше спостерігається поєднання вертикальних і горизонтальних рядів полісиндетону:

а) і в невеликих відтинках віршового тексту, як-от: *Спасибі вам, товариші нові, / Асканії робітники Нової, / Невтомного матроси корабля, / Що разом* ***із*** *Донбасу шахтарями, /* ***З*** *ливарниками строгого Уралу, /* ***З*** *рибалками,* ***із*** *шукачами нафти, /* ***З*** *дівчатами, що радість вишивають / У білій Решетилівці своїй, /* ***Із*** *теслями,* ***з*** *ученими,* ***з*** *майстрами / Пісень і урожаїв* (М. Рильський); ***Крізь*** *трухлу дощану стінку,* ***крізь*** *лахами запхані шпарки / Він чує всі брязкоти,* ***й*** *шуми,* ***і*** *чварки,* ***і*** *жарти,* ***і*** *сварки, /* ***Як*** *метушаться лакеї,* ***як*** *лаються куховарки, /* ***Як*** *шашлики шваргочуть, як шпарко шепочуть шкварки* (М. Бажан);

б) і в значних за обсягом уривках:

– Від *крику,* ***від*** *муки,* ***від*** *гострих очей навколо, /* ***від*** *галасу голої хати,* ***від*** *тиші сусідніх халуп, /* ***від*** *вишкрябаної ножем шаршавої дошки столу, / де ще недавно лежав його причепурений труп, /* ***від*** *лементу, ладану, влади латині, / крохмальних мережив священика, дзвоників хлопчака, /* ***від*** *натовпу, де в пофарбованій вохрою домовині / видно обшлаг його синього вельветового піджака, /* ***від*** *себе,* ***від*** *двору,* ***від*** *тину, /* ***від*** *болю,* ***від*** *ями,* ***від*** *тьми, /* ***без*** *тями,* ***без*** *зойку,* ***без*** *впину, /* ***щоб*** *були тільки я і Бог, /* ***щоб*** *лишились удвох,* ***щоб*** *мовчали удвох / тільки ми, тільки ми. /* ***Поза*** *пам'яттю,* ***поза*** *світом,* ***поза*** *горем,* ***поза*** *людьми, / непокорна законам їхнім, непідлегла їхнім тривогам, / розмовлятиму злими, сухими слізьми / я з моїм небалакучим, марно замученим Богом. / Ні, не допнешся до нього /* ***по*** *рівних ступенях храму, /* ***по*** *дошці глухого гробу, /* ***по*** *тихих напученнях падре. / Люто, / зкровлено, / босоного / лізь до нього* ***крізь*** *тьму й нестяму, /* ***крізь*** *власну, горем розверсту утробу, /* ***крізь*** *власне прагнення, злобне й заздре. / Підведись і впади, / підхопись і впади, / довгим тілом ницьма переміряй весь шлях /* ***аж*** *до верху гори,* ***аж*** *на щовб,* ***аж*** *туди, / де обгризений хрест грубо*

*руки простяг. / До тебе повзу я, мій Боже, / по правду і помсту повзу, – / з хреста свого глянути можеш / **на** чорну прочанку внизу? / Впаду **на** порозі неба, / **на** тебе гукну в вишину, / Кому розповім, окрім тебе, / **про** нашу невинну вину, / **про** нашу дощану постелю / **на** п'ять сухоребрих тіл! / **Про** древню баронську оселю / **на** сто кілометрів навкіл! / **про** дула його револьверів, / націлені в нас стрімголов, / коли він під час вечері /в батрацьку казарму ввійшов! / **Про** те, як мій муж за сміливця / відтоді вважатися став! / **Про** те, як підкуплений вбивця / в живіт йому кулю ввігнав! / Я все розповім тобі, Боже. / Все. Все. Все* (М. Бажан) – послідовне нагромадження полісиндетонних рядів (вертикальних і горизонтальних; контактних і дистантних; загалом – 9) створює ефект поступового емоційно-смислового насичення уривка, у якому розкривається мікротема «дорога до Бога»; кожний наступний прийменниковий чи сполучниковий ланцюжок вливається своєю мікротемою в загальне тематичне річище, доповнюючи кожний попередній ряд і насичуючись від нього;

*– Так щодня: **в** суєті, **в** круговерті годин / люди втікають **від** себе й до себе, / втікають **до** книг, **до** дружин, **до** картин, / втікають **під** воду, **під** землю, на небо, / втікають **в** ненависть, **в** любов, **у** кіно, / **в** карти, **в** більярди, **в** лото, **в** доміно, / **в** салати, **в** борщі, **у** котлети і **в** торти, / **в** кашкети, **в** манжети, **в** комоди і **в** шорти; / **від** чорта **до** Бога, / **від** Бога **до** чорта, / **із** ночі **до** ночі, / **із** рання **до** рання, / втікають **у** крик, утікають **в** мовчання, / втікають **в** чекання, **в** безсоння, **в** прогнози, / втікають **у** сміх, **у** мовчання, **у** сльози... // Втікають **під** карнизи, **під** погони, / **під** ліжка, **в** бомбосховища, **в** закон. / Не розбереш, **де** втеча, **де** погоня / і до яких молитися ікон?* (Г. Чубай) – наскрізний полісиндетон, побудований на повторенні прийменника *в/у*, що епізодично переривається повтором *до*, *під* і сполучника *де*, формує образну картину суперечності буття людини; цю суперечність, крім неординарно нанизаних однорідних членів речення, додатково підкреслюють повторювані контрастні пари *від – до* та *із – до*.

Таким чином, здатність зв’язувати текст на мікро- і на макрорівні вказує на те, що полісиндетон виконує функцію гармонізації поетичного твору.

Узагальнення викладеного, дозволяє стверджувати, що полісиндетон – активно реалізовувана в мові української поезії ІІ половини ХХ – початку ХХІ століття стилістична фігура поетичного синтакисису. У поезії досліджуваного періоду реалізується сполучниковий, прийменниковий і ча́стковий полісиндетон із контактним чи дистантним розміщенням компонентів, що зареєстровані у простих реченнях (в окремих одиницях при їх послідовному нанизуванні; при нагромадженні однорідних членів), у складних конструкціях із сурядним, підрядним зв’язком, із різними типами зв’язку, а також у реченнях із прямою мовою. В опрацьованих творах утілюються фрагментарний і наскрізний різновиди полісиндетону, які відіграють важливу роль у формуванні мовної тканини вірша: виконують зображувальну, композиційну функції та функції акцентуації, метафоризації, актуалізації емоційного складника висловлюваного й гармонійної організації простору поетичного тексту. Це вказує на поліфункційність полісиндетону як стилістичної фігури, яка уможливлює створення своєрідного ритмічного рельєфу тексту.

4.3. Фігури переміщення як складник українського поетичного синтаксису

У поетичному творі важливу роль відіграють і фігури переміщення, оскільки розміщення членів речення, що не відповідають нормативним вимогам, також сприяє підкресленню значення слова й увиразненню смислу фрази.

4.3.1. Інверсія як стилістично-синтаксичний засіб оздоблення поетичного тексту

Поетична мова характеризується відносною свободою розміщення слів, а отже, – можливим відхиленням від звичної послідовності розташування слів у реченні, яке сприймається як інверсія. У дослідженні **інверсію** розуміємо *як стилістичну фігуру, яка ґрунтується на свідомому порушенні нормативного синтаксичного ладу з метою увиразнення мовлення*.

Результати обстеження поетичних текстів ІІ половини ХХ – початку ХХІ століття засвідчили використання в них різних типів інверсії, які розрізняються залежно від особливостей реалізації інверсованих слів: граматична, структурна, інтенційна.

Граматична інверсія заснована на визначенні моделей зі зміненим порядком складників, які в реченні виконують відповідну синтаксичну функцію. Були виявлені такі зразки переміщення:

• інверсія підмета: *Не помираю від хули / І не полюю на хвалу* ***я*** (Р. Третьяков); *Перетерла* ***душа*** *всі віжки* (Л. Костенко); *Останній грім давно скотився з даху... / Стекло по ринві* ***сонце і дощі*** (Г. Чубай); *Кигиче ніч, година пізня. / Крадеться від радистів* ***пісня*** (В. Слапчук);

• інверсія присудка: *І день над нею клониться, завмерши, / І дощ ласкаво у тарелі* ***б'є*** (В. Боровий); *Цій жаги некликану біду / лише твоєю ніжністю* ***загою*** (Л. Костенко); *Принц розлюбив свою принцесу. / Нові з'****явились*** *інтереси. / Нові з'****явились*** *відкриття. / Таке життя* (І. Жиленко); *Ну от уже й прожито вічність, – / круту* ***перейдено*** *межу* (М. Ткач);

• інверсія узгоджених означень: *Берези* ***рідні***, ***скромні***, ***милі***, */ Так тепло люблені людьми* (М. Рильський); *коли поет говорить з людським серцем, / він володіє розумом* ***людським*** (В. Сосюра); *Не скаржитись на пужална* ***грабові***, */ Ні на шляхи* ***безводні*** *і* ***круті***, */ Тягнути у своїм драбинякові / Снопи надій на паски* ***золоті*** (Д. Павличко); *Якщо не можна вітер змалювати, / прозорий вітер на ясному тлі, – / змалюй дуби,* ***могутні***

і ***кислаті****, / котрі од вітру гнуться до землі* (Л. Костенко); *Ходить листя по узліссю, / по стежині* ***лісовій****, / йде галявиною листя, / загляда в струмок* ***ясний*** (В. Голобородько); *Дощиком покропило / квіточку* ***кожну*** (І. Жиленко); *Насіння з рук* ***моїх****, / рости крізь мене* (С. Йовенко); *З'їм хліба* ***чорного****, зап'ю водою, / Злизну минтаю з леза штик-ножа* (В. Слапчук); *На квітці* ***зів'ялій*** *– ще блудна бджола* (В. Бойко); *Кущі* ***вишневі*** *в молодих житах, / Як білі острови в зеленім морі* (О. Ковальова); *Підслухані у вирі* ***цілоденнім****, / ті рими – вчителям наперекір* (Ю. Андрухович); *що кожного, хто стереже / в цій тиші потяги* ***товарні****, / по смерті пом'януть лише / колійники на сортувальній* (С. Жадан); *Ця бездержавна лихоманка, / ця пісня* ***тоскна*** *і* ***незгасна*** (І. Малкович); *Все Боже в тобі відзначаю / І ніжність* ***покірну*** *в любові* (А. Тимченко);

– окрім наведених зразків інверсії узгоджених означень, інколи трапляються такі: (а) *Як в саду заграв ріжок – / вийшли ми на моріжок. / Там, де вишня, де* ***струнка****, / посідали ми кружка* (П. Тичина) чи (б) *На листочки на* ***зелені****, на травини / Понизалися градини, мов перлини* (О. Різників); *Ізгори – тверді порядки. / Жив на ногу на* ***широку****, / Рук не мав лиш до трирядки* (В. Забаштанський); *І паличка в Антоніо в руці, / і чути, що розповідає флейта... / А скрипки співчувають їй чи лестять / в самотності у* ***моторошній цій*** (В. Бойко); *Ще звідти – із Еллади – / у роді у* ***людському / ні спокою, ні ладу / нема на світі всьому*** (В. Тимченко). У наведених прикладах перед інверсованим означенням повторюється сполучник (а) та прийменник (б), які були вжиті перед означуваним іменником. Такий прийом є стилістично важливим для урізноманітнення віршового ритму;

– ще одним прийомом для посилення емоційно-експресивного звучання віршового тексту є створення «обрамлення» з двох означень, одне з яких піддається інверсії, як-от: *А може, виплачуючи дань / якимось* ***давнім*** *звичаям* ***магічним*** (М. Рильський); *З мене вихлюпне / тільки ніжність /* ***Весняним*** */ різнотрав'ям /* ***густим*** (Р. Третьяков); *До світанку жаріє нічник, / Як* ***вдовина*** *сльоза* ***терпляча*** (І. Жиленко); *І кожна* ***розмокла*** *рама*

***віконна**, / наче схованка спорожніла* (С. Жадан). Таке розмежування прикметників-означень, що подають якісну характеристику певного явища, предмета чи особи, сприяє її більшому увиразненню;

• інверсія неузгоджених означень: *І грандіозним виростало / прекрасне **дружби** почуття* (П. Тичина); *і в серці весна, / заквітчана **щастя** піснями* (В. Сосюра); *А вітер смикав околот із стріх / І **кураю** клубки котив у полі* (В. Мисик); ***Зупинитися** час і подумати* (Л. Костенко); *Росте **тривоги** чорний парашут: / у грудях розкривається* (І. Малкович); *і в темряві безпритульні з вокзалів / зривають **яблук** терпкі зірки* (С. Жадан);

• інверсія додатків: *Мати **діток** пригорнула: / — Хмарка **дощик** он несе* (П. Тичина); *Гудів пропелер. Ніс хреста із дідом / І скатертину з паскою й обідом, / Гудів кленовий, **травнем** захлинався, / Впивався вітром, **сонцем** обтирався* (І. Драч); *Де наші предки орачі / **Плуги** кували і мечі* (Д. Павличко); *Коли ж, неначе мотилі, / На світло напливуть / Забуті втрати і жалі, / Зажури **каламуть*** (В. Боровий); *Десь збоку смерть **росинку** гладить / І що не крапелька – то я* (С. Сапеляк); *Але всі рани заживуть, / **смарагдами** всі сльози стануть, / коли цілунки проженуть / слова олжі – поза вустами* (Ю. Андрухович);

• інверсія обставин: *І альфа-часточки, як ельфи, / **над бур'янами** пурхають в полях* (Л. Костенко); *Перо сови мені на стіл упало, / І стрепенулось **дико і зухвало*** (І. Драч); *Так дивно в соснах вітер колобродив, / Вишумлювало **ніжно так** зело* (В. Боровий); *Тиша вечірня... / Тільки десь у полях / одинокий віз торохтить **приглушено**, / наче зерня в достиглому яблуці* (Г. Чубай);

– спостерігаються випадки переставляння слів усередині дієприслівникових зворотів, що виконують функцію обставин: *Може, знову кокетує з різниками, / що, ножі об фартухи **повитиравши**, / височіють, наче брили, над лотками, / мружать очі, мов коти, на неї завше?* (Ю. Андрухович).

Матеріал дослідження дозволив виділити деякі різновиди комбінованої граматичної інверсії, представленої в межах одного речення:

• інверсія підмета + інверсія узгодженого означення: *Полюбив* ***шахтар*** *дівчину, / **чорнобриву, молоду*** (В. Сосюра); *Все ніколи до них, / тому і їм байдуже… / Як між забутих книг / листків **пожовклих душі*** (В. Бойко); *я – просто пісенька твоя / моє світило **золоте** / холодний і бездарний **я** / коли без тебе все не те* (Ю. Андрухович);

• інверсія підмета + інверсія неузгодженого означення: *Нехай серця не знають супокою / Хай обганяють **мрії часу** біг* (В. Симоненко);

• інверсія підмета + інверсія додатка: *Лиш тут **сновид** не будять **солов**'ї. / В цій пісні голоси навік сплелися, / Мов ручаї, що в річку улилися, / В могутній річці стали нічиї* (О. Ковальова) – спостерігається взаємозаміна місць;

• інверсія присудка + інверсія узгодженого означення: ***Вкриє** порох **земний*** *– із гучним перначем / Срібні персні владик, як і кості нікчем* (В. Боровий); *Це смерть шукає мої сліди, / смерть виводить мене до води, / і доки я з річища **мерзлого п'ю**, / тримає флягу **мою*** (С. Жадан);

• інверсія присудка + інверсія обставини: *Навкруги / Вода сліпила очі, а під тинню / Вже стежка протряхала, і тугий / **Із степу** вітер віяв, ясно-синю / Безодню над землею **оголяв** / І ніс несмілий запах перших трав* (В. Мисик);

• інверсія узгодженого й неузгодженого означення: *І буде квола **Моцарта** рука / виводити, напевне, в мить **останню** / чиюсь печаль і жах на нотнім стані / або своє безсмертя у віках* (В. Бойко); *Звучить як міт: відважне військо / жило в лісах **цих** під землею / і напувало з фляг **австрійських / дубів** коріння – власну стелю* (І. Малкович);

• інверсія додатка + інверсія узгодженого означення: *Шануйте коми **кожної пір'їну** / В розкриллях **білих** ста **його** томів* (Д. Павличко); ***За поцілунок** – погляд **твій** дорожчий* (С. Йовенко); *Всі **стежку** топтали одну, / Нас жалили кулі **зустрічні*** (В. Слапчук); *У нього палка потреба, / у нього*

жадання ***слізне****: / **окраєць** нічного неба / піймати у фокус лінзи* (Ю. Андрухович); *Місто – примарний і болісний витвір, / **Суму** й уяви **химерної** плин* (В. Захабура);

• інверсія додатка + інверсія обставини: *Хай хиляться багряні хмар **знамена** / і понад нами / **в вічність** хай пливуть* (С. Йовенко);

• інверсія обставини + інверсія узгодженого означення: *Зірвуть **безжурно** квіти **молоді**, / А ти підеш, бо ти – хмаринка диму* (В. Захабура);

Найчастіше з-поміж зафіксованих випадків інверсії спостерігаються ситуації переміщення додатків та узгоджених означень.

Граматична інверсія може різнитися структурно, й у зв'язку з цим виокремлюються різновиди *структурної інверсії*, в основі якої лежить близькість розміщення переставлених слів. Відповідно до окресленої ознаки виділяються:

• контактна інверсія – переставляння сусідніх слів: *На болгарській фабриці на «Текстильній Славі» / зустрічали Штирову, як в сім'ї **ласкавій*** (П. Тичина); *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 ти збагнеш – нема журби / Вночі, в бору **яснім*** (В. Боровий); *Еротики **пора**, / і похорону, й посту. / Лишаються сліди / на душах і очах* (В. Бойко); *Провалля **таїною** вабить* (В. Слапчук); *На годиннику з гербами, / як завжди, година **друга**, / і крадеться вслід за нами, / може, туга, може, фуга* (Ю. Андрухович); *А сонце кипить в ейфорійно-гулкому всезнанні, / і в тебе в очах визріває міраж **голубий*** (А. Тимченко) та ін.;

• дистантна інверсія – переставляння й віддалення слів, які у звичному розташуванні розміщені поряд: *Синії води збентежено ходять, / **білий** над ними стривожений птах* (П. Тичина); *Над нею червону калину / посадимо навесні, / хай пісню гойда **солов'їну**, / хай квітами плаче пісні* (В. Голобородько); *Усе певніше він ступав на сцени. / І з кожним днем **м'якіше і ладніш** / Лискучий фрак всідався на рамена* (Б. Олійник); *Із шкаралущі тіла братчик Брут / **душею** снідає моєю* (І. Малкович); *У горлі*

стогін повставав, / пітьма світилася ***нужденна****. / Листів у мене Ваших два / і Ви, розважливий і чемний* (А. Тимченко) та ін.

Інколи спостерігається поєднання контактної і дистантної інверсії, як-от: *Так личить сивині* ***жіночій*** */ накидка з хутра* ***золота*** (І. Жиленко).

Автори уводять конструкції зі зміненим порядком слів у поетичний текст із різною метою. З огляду на це розрізняють різновиди *інтенційної* інверсії:

• організаційна інверсія – відповідає потребам римування: *Чи стулити ж можна: деспотів* ***своволю****, / рабство капіталу – і народів* ***волю****?* (П. Тичина); *Все готово. Винесено речі, / кілька книг, рукописів* ***сувій****. / В непривітній хатній порожнечі / Шелестить, як миша, смуток* ***твій*** (М. Бажан); *Хлюпоче кров'ю* ***черевик****. / Йому хоч що, до всього звик. / І автомат тремтить в руках, / Хоча й не знає слова «страх»* (В. Слапчук); *Впливши колись у хвилі* ***безкраї*** */ в сірому светрі грубої в'язки, / я гнатиму втомлені китові зграї / від пляжів Японії до Аляски* (С. Жадан); *Він дивиться тільки вгору, / і небо лоскочуть* ***вії****, / коли в полудневу пору / від кухні* ***смаженим*** *віє* (Ю. Андрухович); *Шибки замерзлі – мовби із паперу – / нітрохи не утримують тепла. / Ночами сниться птиця* ***тонкопера****, / що у ковчезі Ноєвім була* (А. Тимченко) та ін.;

• стилістична інверсія – застосовується для створення й передавання якихось стилістичних ознак:

– піднесеність текстів (уподібнення до релігійного стилю): *Болить метелик над городом, / Над соняхом без голови. / І ллється, ллється кров* ***Господня*** */ На біль трави* (І. Жиленко); *Сім скорбот піють / пам'яттю моєю / щоб вернуть себе / скупою росою / на окраєць сліду* ***Його Нагірнього*** (С. Сапеляк); *Якщо в пісках Афганістану / Впаду на землю і не встану, / Тоді душа моя полине / В зарослі просіки Волині. / Бо і кущі там – райські кущі, / Вода* ***свята*** *і хліб* ***насущний****... / Знайде лиш там притулок* ***вічний*** */ Моя душа* ***двадцятирічна*** (В. Слапчук);

– надання урочистості подібно до середньовічної поезії мандрівних співців: ***Хвалу*** *воздавши часові зухвалу, / Звірят і пастухів* ***благословіть!*** (Ю. Андрухович); *Може, спритний зеленяр за стиглі вишні / рве із неї грішну ягоду цілунку? / Чи хитрун-купець в єдваби* ***пишні*** */ окрутив мою зрадливу юнку?* (Ю. Андрухович);

– передавання оповідної манери казки: *Сиджу над розбитим коритом, / і старість не йде, / коли забажаю позбавитись цього корита, / зроблюся дворянкою над усіма, а тоді /* ***владаркою моря великою*** *вирішу бути* (А. Тимченко);

– навіювання народної пісні: *Посадила мати донечку / під яблунею* ***білою****, / посадила, як ту квіточку, / і поливала сльозою. / Поливала і тихо казала: / «Доню, ріднесенька доню, / дала тобі* ***мати*** *долю, / щоб ти квіточкою* ***процвітала****». / Донечка* ***квіточкою*** *процвітала. /* ***Донечку*** *дощі купали. /* ***Донечку*** *вітри колисали. /* ***Донечці*** *пташки колискових співали* (В. Голобородько) – окрім інверсованих підметів, узгоджених означень і додатків, народнопісенний колорит допомагають відтворити лексичні повтори дієслів *посадила*, *поливала*, *процвітала* та іменників *квіточка*, *донечка*;

• смислова інверсія – сприяє виділенню певного текстового фрагмента чи окремого слова, що в поетичному рядку найчастіше розміщуються в початковій чи прикінцевій позиції, які уважаються сильними з погляду сприйняття тексту:

– віднесення обставини способу дії в кінець дієприслівникового звороту з метою акцентування уваги на лексичній парі *єдиний – один*, розміщеній на початку двох останніх рядків тексту: *Єдиний мій плюс усотає зола, / одну твою ваду* ***забувши навмисне*** (В. Бойко), яка підкріплюється протиставленням *мій плюс – твоя вада*, а у відповідь у цій «задачі» – єдність, заснована на рівності;

– винесення узгодженого означення в абсолютний кінець тексту: *Хотілося тікати – хоч завий, / був страх, була розорена Помпея… /*

Я й досі жду, а раптом серед неї / лишився хтось із подихом ***живим*** (А. Тимченко), що дозволяє підкреслити протиставлення, виражене парою словосполучень *розорена Помпея* (смерть) – *подих живий* (життя) і перемогу в цьому протистоянні життя, і сподівання на його продовження, бо *подих* ***живий***, чому сприяє закцентоване означення.

Проте не лише початкова чи кінцева позиції в поетичному рядку важливі для створення певного смислу:

– прикметним є переставляння додатка, який розмежовує узгоджене означення й означуване ним слово: *Було не щедро нас із того обмолоту, / бо* ***наш нам*** *хліб і в тюрмах не зустрівсь. / Нас молотили так, щоб околоту / хоч щось було для під імперських стріх* (В. Затуливітер), і завдяки такому позиціонуванню створюється еквіфонічний повтор, який відтворює частку, що вживається у значенні, близькому до *візьми*, проте тут проявляється переносне значення, бо відповідає не слову *даю*, а слову *б'ю*, що засвідчує найближчий до вжитих слів контекст;

– уживання інверсованого означення всередині рядка: *І струмок прадавню казку, / казку* ***білу***, *наче день, / потихеньку-тихо каже, / листя слухає і йде* (В. Голобородько), що дозволяє посилити якісну характеристику, яку несе прикметник, подальшим порівнянням – *казка* ***біла, наче день***. Такий прийом дозволяє підкреслити чистоту і незайманість усього, що пов'язане з природою (казку розказує *струмок*) і з давніми народними звичаями (бо казка *прадавня*);

Інверсія як стилістично-синтаксичний засіб увиразнення в поетичних творах митців різних поколінь представлена по-різному. І тут є важливою не належність поета до того чи того літературного покоління чи угруповання, а особливості творчої манери й індивідуального письменницького стилю.

Отже, порядок слів як стилістично-синтаксичний засіб увиразнення віршової мови активно використовується у вітчизняній поезії ІІ половини ХХ – початку ХХІ століття і разом з іншими стилістичними фігурами і прийомами сприяє виявленню специфіки індивідуальних стилів українських митців.

4.3.2. Хіазм як мовностилістичний прийом пожвавлення віршової оповіді

Виразистим і багатогранним засобом поетичного синтаксису є хіазм. Незважаючи на те, що хіазм як прийом увиразнення тексту застосовується із X–VIII ст. до н. е. і зафіксований ще в давньоєврейських сакральних текстах, а відтак має тривалу історію дослідження [*Квятковский 1966; Mermall 1990; Крилова 1994; Норман 2001; Береговская 2004; Бушенев 2008; Барчишина 2011; Паров'як 2015* та ін.], дотепер немає єдиної характеристики й визначення цього поняття.

Хіазмові як складному явищу експресивного синтаксису властиві чіткість структурної організації, граматична і семантична трансформація й паралельне розгортання описуваних явищ. З огляду на це, у своїй роботі ***хіазм*** розглядаємо *як стилістичну фігуру, в основі якої дзеркально-симетричне переміщення (зворотний паралелізм) компонентів двох суміжних словосполучень або речень за схемою АВ / ВА із можливою семантичною трансформацією*.

На сьогодні найбільш вдалою вважають класифікацію різновидів хіазму Е. Береговської, запропоновану в праці «Очерки по экспрессивному синтаксису», де дослідниця пропонує всі хіастичні конструкції поділити на три типи: суто синтаксичний хіазм, семантично ускладнений хіазм і хіастичний каламбур. Проте ми не поділяємо такого погляду на розглядуване явище, й уважаємо, що більш доцільно виділити на два різновиди:

– *граматичний* хіазм: (а) *Ти забудеш вулиці й обличчя, / **Жаль** невчасний, непотрібний **біль*** (М. Бажан); ***Осінні** грози… / І дощі **сліпі*** (Р. Третьяков); (б) *Фріц **мовчав**. І **мовчало** літо. / І отерпли мої вуста* (В. Симоненко); *Дитинство – сцена, де актори – діти, / сердець **відкритість**, як **відкритість** брам* (С. Йовенко) – дзеркальне розміщення членів словосполучення чи речення з інверсуванням компонентів лівої (а) або

правої (б) сторони від осі симетрії без зміни значення внаслідок їхньої граматичної трансформації;

– *семантико-граматичний* хіазм: (а) *Є* ***люди як дуби****. І є* ***дуби як люди****: / Безстрашно грому підставляють груди, / Щоб немічну берізку захистить, / Хоч знають добре – їм загибель буде* (Д. Павличко); *ще не було* ***епохи для поетів****, / але були* ***поети для епох*** (Л. Костенко); *Вона скочила із воріт / і заплакала: /* ***упали яблучками сльози****, /* ***упали сльозами яблучка*** (В. Голобородько); *Щеза рідня / у безвість невідому; / Самотністю відлунює горище… /* ***Іду на кладовище, як додому; / Іду додому, як на кладовище*** (Л. Стрельник) – взаємне переміщення елементів базової конструкції з набуттям нового значення і передаванням інверсованої конструкції праворуч від осі симетрії; (б) *І здавалось – нема ні початку ні краю / Цій* ***нудоті німій*** *і* ***нудній німоті*** (В. Симоненко); *О* ***несподівані надії*** */ І* ***сподівання без надій****!..* (І. Світличний); *Ти кинула своє життя. / І душу ґвалтом рвуть на шмаття /* ***Самопокаяні прокляття****, /* ***Самопрокльонні каяття*** (І. Світличний); *Чи вичавлю* ***раба із тебе****, / чи задушу* ***тебе з рабом*** (В. Забаштанський) – у дзеркальному відбитті (у правій частині) подається структура, утворена внаслідок взаємних словотвірних змін слів базової конструкції, у результаті чого виникає нове значення.

Утворення ж типу *Внизу –* ***власть тьмы****, / А наверху –* ***тьма власти*** (Гиляровский), які Е. Береговська потрактовує як хіастичний каламбур, ми кваліфікуємо як семантико-граматичний хіазм, що й було проілюстровано прикладом (а). Такий висновок робимо на тій підставі, що конструкції семантично ускладненого хіазму й хіастичного каламбуру, виділені російською дослідницею, на нашу думку, мають однакові характеристики: їм обом притаманна граматична і семантична трансформація й паралелізм зображуваних явищ, тому й недоречно їх аналізувати як два різні типи.

Розглянемо більш детально виокремлені різновиди хіазму.

У створенні синтаксичних конструкцій, що ґрунтуються на *граматичному хіазмі*, беруть участь і головні, і другорядні члени речення:

– підмет: ***Буря*** *нас не зламала, / не зігнула* ***біда*** (В. Сосюра); ***Бузина*** *буяє на городі, / і дуріють в Києві* ***дядьки*** (В. Забаштанський); *Міцніш до хліба тулиться* ***горня****. / І* ***квіти*** *осипаються із нього* (В. Бойко);

– присудок: *Син* ***мужицький****.* ***Золоте*** *коріння. / Одчайдушна блискавка брови, / Спалах — і холуйське павутиння / Запалив пожаром голови* (І. Драч); ***Горять*** *вуста. І десь фіалка* ***пахне*** (І. Жиленко); *Сказала гордо: «більше не дзвони!» /* ***Упало*** *слово, – а душа* ***зімліла*** (Н. Черкес);

– додаток: *Вереск* ***флейт****,* ***литаврів*** *гуркіт / В морі гуком віддає* (М. Бажан); *Твори* ***молитву****,* ***свічку*** *став, / Тавруй крамолу, як коросту* (І. Світличний); *Бо все, що зриме, те вороже / і чинить* ***розбрат****,* ***дух*** *гнітить* (П. Мовчан); *Одкипіли лíта і літá, / Тернами взялися всі шляхи. /* ***За гріхи****, напевне,* ***самота****, /* ***Глумота****, напевне,* ***за страхи*** (В. Забаштанський);

– означення: *Не вір, моя нене, сусідам* ***неситим****, / Не вір, моя нене,* ***лукавим*** *братам* (В. Забаштанський); *Час* ***хліба****,* ***кулі*** *час. / І треба комусь їсти* (В. Слапчук); *Складено знову звіт про число /* ***колосальних*** *епох і героїв* ***обвінчаних*** (С. Процюк);

– обставина: *Годинник цокав* ***лунко****, і* ***тонко*** *сипавсь спокій* (П. Мовчан).

Наведені приклади ілюструють архітектонічні моделі без додаткового стилістичного ускладнення. Проте більшість виявлених зразків, побудованих за запропонованими схемами, характеризуються більш потужною виразністю, оскільки посилюються повторенням переміщуваних складників. У таких конструкціях може повторюватися:

– інверсований член речення: *Ще глибше в ніч розспіваної млості; /* ***В ній*** *полохливість, і зухвалість* ***в ній****, / І світлість звуків, мов роса на зелі* (М. Бажан); *Хто садить дерево –* ***благословен****! /* ***Благословен****, хто викопав криницю! – / У східних так говориться племен, / Але й для західних воно годиться* (М. Рильський); *Прикрийся мідною горою, / сховай зухвалу голубінь. /* ***Тінь*** *— трембітає наді мною / і в кожен слід ступає* ***тінь*** (В. Стус); *У* ***дні*** *тривожні, люті і похмурі, / У рукотворні, неповторні* ***дні /*** *Він часто був*

підказкою Петлюрі, / Як задихався Київ у вогні (М. Сом); ***Цей*** *сніг розтане. / Чай* ***цей*** *прохолоне* (М. Холодний); *Добра* ***не буде*** *і* ***не буде*** *Правди, / Якщо таких вже зраджувать, як Ти* (В. Забаштанський); *Не обмине, було, як жони горді, / Ні сироти, ні старця, ні вдови. /* ***Мов із роси й води****, зело в городі, / Зело в колисці,* ***мов з роси й води*** (В. Забаштанський); *Замість* ***золотої*** *середини / Залишилась клітка* ***золота****. / Досі присмак золотої дині / Згадують обпечені вуста* (А. Перерва); *Тож вилущую з колосся / теплі сонячні зернини / не для слів сонцеголосих, / а щоб мали їх усі – / і хлоп'ята* ***сонцелиці****, / і дядьки* ***сонцеголові****, /* ***сонцегруді*** *молодиці, /* ***сонцерукі*** *бабусі* (В. Бойко); *І я* ***минув****, коли* ***минула*** *ніч* (Р. Фуфалько); ***Життя*** *сивіє, хмуриться* ***життя****: / Хіба заснеш, як постіль з динаміту?* (Н. Гнатюк); *Без Нього тлін. / Це страшно, коли тлін. / А* ***з Ним*** *Різдво / І Воскресіння* ***з Ним*** (В. Захабура);

– частина складеного присудка: *Доженемо чи ні, а* ***бігти треба****, / І* ***треба бігти*** *далі, не навспак* (В. Забаштанський);

– група однорідних членів речення, які піддаються переміщенню всередині групи: ***Сад і вино, вино і сад*** *– / і Ви вже звані / в Ла-Скала* (І. Жиленко); *І лиш думки – не справи зріють. / Усі вони порожній звук. / Не знаю я –* ***живу чи мрію****? / Не знаю –* ***мрію чи живу****?* (В. Слапчук);

– група членів речення, яка зазнає подвійної інверсії: переміщення всередині самої групи і в межах синтаксичної одиниці, що виступає правою частиною симетрії: ***Від сестри принесли*** *і вечерю Різдвяну, / І браїлівський дух* ***принесли від сестри*** (В. Забаштанський); ***Мене не буде****, і, може, скоро, / І дуже довго* ***не буде мене*** (В. Забаштанський);

– уся базова структура, дзеркально відбита праворуч від осі симетрії: *Може, проходячи вулицею, / побачу таке-собі миршаве дитинча, / що радісно посміхнеться до мене. / І я відповім йому так само. /* ***Попереду — цілий день. / Цілий день — попереду. /*** *А ти – поки – іще вчорашній* (В. Стус); ***Щось буде. Буде щось****. А – буде!* (І. Світличний); *Тебе нема, а* ***я живу Тобою****. /* ***Живу Тобою****, а Тебе – нема* (І. Світличний); *У неї тато –*

враг свого народу / *І мама теж* ***народу свого враг*** (В. Забаштанський) – поет створив не лише малюнок перехресного розміщення частин сполуки, що утворює хіазм, а й вертикаль *враг народу / народу враг*, що прочитується як додатковий акцент – таке таврування завдавало невимовного болю й невигойної образи тим, хто любив рідну землю, але це було злочином із погляду тодішньої влади.

Створення хіастичних моделей із повтором сприяє посиленню емоційної напруженості висловленого.

Подеколи трапляються зразки, де хіазм є основою композиційної будови поетичного твору, як-от: *Хлопчик на гармоньці грав, / грав на гармоньці хлопчик. / «А де мій тато?» – запитував хлопчик, / хлопчик запитував: «А де мій тато?» / Мати картоплю чистила, / чистила мати картоплю, / нахилилася, не знайде ніяк картоплину, / картоплину ніяк не знайде, нахилилася. / «Он Миколці тато купив велосипеда, / велосипеда купив тато Миколці, / а мій тато чомусь не купує, / не купує чомусь мій тато». / На гармоньці п'ять гудзиків білих, / п'ять білих гудзиків на гармоньці. / Мати ніяк не знайде картоплину, / картоплину ніяк не знайде мати* (В. Голобородько). Таке накопичення хіастичних граматичних конструкцій уможливлює урізноманітнення поетичної форми й водночас забезпечує створення виразної змістової лінії: з одного боку, прості структури хіазму виступають елементом мовної гри, за допомогою якої створюється ілюзія буденного життя, а з іншого, – витворюється картина страждання маленького хлопчика, який не зазнав у своєму житті батькової ласки, але страждає не лише він, а й його мати, що свій біль ховає у відрі з необчищеною картоплиною.

Більшої гостроти звучання набувають конструкції граматичного хіазму, де інверсованим компонентом, поданим у правій частині структури, виступає слово або словосполучення, протилежне за значенням тому, що наведене в лівій частині: *Гармонії* ***нема. Є*** *тільки радість / Осягнутого раптом, мов прозріння* (В. Стус); *Вщухає суєтна тривога. / І* ***в небесах*** *я бачу Бога /*

І Боже слово ***на землі*** (І. Світличний); *І за* ***нашу*** *волю, і за твердість* ***вашу***… (В. Забаштанський); *Постріл… / І одним менше. /* ***Менше*** *однією людиною, / а ворогів уже* ***більше*** (В. Слапчук); *Можливо, на щастя чужа ви, а, може, – на жаль. /* ***Чужа*** *– як дружина, і, наче коханка, –* ***жадана*** (А. Перерва).

Часто вживаними є структури, що ґрунтуються на подвійному протиставленні: *Тут мало* ***слухать, говорить*** *– багато* (В. Симоненко); *Діти* ***зелені, зав'ялі*** *діди – / кожен до нього звертався на «ти» лиш* (В. Забаштанський); ***Минає*** *ніч, і день* ***настає****, / вже світає оця поема* (В. Кордун); *Кудись лечу над райським садом. / Душа напіврозкута. /* ***Гріхи*** *лишилися позаду. / Попереду –* ***спокута*** (В. Слапчук); *Плакала ще, як була* ***молодою****. /* ***Старість****, то треба сміятись тепер* (Н. Гнатюк). У наведених прикладах обидві пари протилежних за значенням слів перехресно розміщені, але можливий варіант на зразок: *Тінь* ***чорна*** *стрімко падає униз – / то* ***білий*** *голуб так злітає вгору* (Л. Костенко), де елементи лише однієї опозиційної пари є дзеркальним відображенням одне одного, а друга група не зазнала переміщення, проте є органічним складником синтаксичного утворення, що передає паралельний розвиток зображуваних явищ.

Активно використовуються конструкції граматичного хіазму, де повтор поєднується з протиставленням: *Як шалено росте залізо, / Лізе в танки, в ракети, в броню, /* ***Лізе*** *в тіло і в душу* ***лізе****. / Чим цей ріст його зупиню?!* (І. Драч); *Лаури славні! Беатріче! / Богині в профіль і анфас! / А хай вам! Вибачте, я – пас. / Я* ***тричі*** *вмру й воскресну* ***тричі****, / А не зроблю кумира з вас* (І. Світличний); *Побожно воздавалося дружині / За вроду та чесноти неземні / І на* ***квітучій статками*** *вершині, / І в* ***злиднями квітучій*** *низині* (В. Забаштанський); *А наші –* ***по цей бік. По той бік*** *– янкі* (В. Забаштанський); ***Бувають*** *часи і гірші,/ І кращі часи* ***бувають*** (В. Захабура). Такі антитетичні хіастичні форми увиразнюють поетичну мову й підкреслюють вагомість і важливість сказаного митцем.

Окрім описаних варіантів сполучення мовностилістичних засобів (хіазм + повтор; хіазм + антитеза; хіазм + повтор + антитеза),

в обстежуваному матеріалі були виявлені не менш цікаві, хоча й чисельно не так широко представлені зразки поєднання граматичного хіазму з:

– комбінованим гомеотелевтом: ***Мусить вижити, вибрести мусить /*** *тіло цупке моє…* (М. Бажан); *І* ***зір розімкнувсь, розгорнулись*** *безмежні* ***сувої,*** */ на випинах тіла згорають шовки* (П. Мовчан); *На мене знизу дивляться дерева /* ***Поверх недолі*** *й* ***немочі поверх*** (В. Забаштанський);

– анадиплосисом і повтором: *Очей – не треба. / Ніг – не треба. /* ***Зусилля — зайві. / Зайва голова /*** *на рудиментарних плечах* (В. Стус); *Теплий вітер тішився роздоллям, / у садах сповільнюючи біг. / – Скільки в хаті вас живе? / – Дві долі... / – Й* ***більш нікого****? / – І* ***нікого більш...*** (В. Бойко); *Життя – саме капкан. /* ***Ідуть у нього ж голі*** */ І* ***голими вертаються назад*** (І. Павлюк);

– еквіфонічним повтором: *Росте із серцевини тьми / земля у тебе під ногами, / як та* ***лілея*** *безневинна – /* ***білий лелека****, і* ***лілея біла****, / а ще за ними* ***білі*** *сни* (В. Кордун);

– градацією, що передається за допомогою синонімічного насичення (*щойно – допіру*): *Я* ***щойно звідти, звідтіль допіру****, / І там ні душі не було, мана!* (В. Забаштанський); або лексем, що відтворюють причиново-наслідкові зв'язки (*весна – цвіт*): *Головне, старшино, у нас є Україна, /* ***Весни будуть іще, іще буде і цвіт****!* (В. Забаштанський).

Наведені сплетіння стилістичних фігур, у яких кожна доповнює й вияскравлює іншу, сприяють відтворенню смислово-інтонаційної напруженості, закладеної митцями у віршових рядках.

Результати аналізу дібраного фактичного матеріалу засвідчують, що моделі *семантико-граматичного хіазму* ґрунтуються на таких бінарних структурах, де основним значенням є:

– рівнозначність: *Ця жертва найчесніших із чеснот* [людина – О. Т.], */ не може вирватися із облуди, / бо білий світ – лиш десь, і щось, і хтось. / Колись* ***Ісусом*** *мудрий був* ***Іуда /*** *і став* ***Іудою Ісус*** *Христос* (В. Стус); *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); *Птахи, ніби краплі дощу, / Чи краплі дощу – птахи* (В. Захабура) – установлюється тотожність зображуваних явищ;

– протиставлення: *Вже **є** народ, а нації **нема**, / Держава **є**, але **нема** Вітчизни* (Д. Павличко); *Я готовий кричати щосили, / Надриваючи голос свій: / **Непотрібні** людині крила, / Серце й розум **потрібній** їй* (В. Симоненко); *Народ **обманювати можна**, / Але **не можна обмануть*** (В. Забаштанський); ***Нема** нам слави із неволі, / але із волі теж **нема*** (В. Затуливітер) – вираження контрастності відтворюваних явищ та їхніх властивостей.

Більш частотними з-поміж двох названих моделей є ті, семантичну основу яких становить контрапозиція.

У поетичному тексті, окрім стилістичної функції, спрямованої на створення експресивного підґрунтя для розкриття змісту й посилення емоційної напруженості висловлюваного, хіазм виконує важливу текстотвірну функцію.

У межах мікроконтексту хіастичні конструкції виступають як засоби виділення теми (*Батько **помер**, і **померла** мати – / Море тепла утекло із хати* (М. Сом); *Ідуть дощі, ідуть літа. / **І та – не ти, і ти – не та**. / І я не той. Як ти, байдужий. / І так, як та, колючий дуже* (В. Слапчук) і реми (*І хай на обрії згорають / зірки вечірньої пори, – / **прапороносці помирають** – / **не помирають прапори*** (М. Холодний); *Ти їх вивільни з рабства монументальності, / З летаргії парадності і суєти, / Дай їм **вічність свободи і свободу ментальності**, / Зачаруй їх магією простоти* (І. Світличний)) висловлення.

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

У межах макроконтексту хіазм може бути не лише його організаційним началом, а й самостійним текстом. Це підтверджують ліричні мініатюри

різних авторів: *Ці небеса – / Чоло землі! / А ця земля – / Черінь небес!* (А. Демиденко); *Була – життя раптово / Спинити може пісню. / Але була, що пісня / Продовжує життя* (В. Крищенко) – спостерігаємо самодостатній текст-хіазм, заснований на контрапозиції.

Інколи трапляються випадки поєднання хіазму з епістрофою, як-от: (*Не смійся з мене, / що відром без дна / я бочку наливаю. / Ти бочкою без дна / наповнюєш відро. / Не смійся з мене* (М. Холодний); (*Де моє серце – / Там скарби мої. / Скарби мої там, / Де серце моє* (А. Демиденко) – перший рядок, повторюваний у кінці тексту, створює своєрідне обрамлення, що разом із хіастичною формою визначає особливу структуру твору й організовує його ритм.

Подеколи спостерігаються можливості вияву хіазму на рівні двох строф: ***півень чорний / червоне гроно*** *клює / і півневі тому / солодко-солодко / а* ***півень червоний / чорне гроно*** *клює / і півневі тому / гірко-гірко* (Г. Чубай), кожна з яких у свою чергу виступає елементом бінарної опозиції, що разом утворюють антитезу *солодко-солодко – гірко-гірко*, підкріплену антитезами всередині кожної строфи: *чорний – червоне* / *червоний – чорне*. Хіастична будова наведеного вірша в поєднанні з протиставленням уможливлює фокусування уваги реципієнта не на окремих виділених фрагментах, а відразу на всьому творі, і сприяє виникненню нових асоціацій, що по-новому актуалізуватимуть сприйняту поезію.

Отже, в мові української поезії ІІ половини ХХ – початку ХХІ століття активно представлені конструкції граматичного і семантико-граматичного хіазму. Хіастичні форми не функціюють ізольовано, а найчастіше виявляються в поєднанні з такими стилістичними прийомами, як повтор, антитеза, гомеотелевт, анадиплосис, еквіфонічний повтор і градація. Основу семантичних відношень у моделях семантико-граматичного хіазму становлять рівнозначність і протиставлення. Хіазм – це багатогранна і складна фігура стилістичного синтаксису, використання якої дозволяє надати поетичній оповіді динамізму, створити особливий інтонаційно-

смисловий малюнок віршового тексту й організувати своєрідний ритмо-структурний лад на рівні мікро- і макроконтексту.

Висновки до Розділу 4

З'ясовано, що за допомогою досліджуваних синтаксичних засобів українські митці створюють образ сприйманої ними навколишньої реальності, актуалізують свої психоемоційні переживання й витворюють неповторний поетичний світ. Автори цитованих у цьому розділі творів довели стилістико-виражальну придатність усіх розглянутих синтаксичних фігур, засвідчивши тим самим традиційність у залученні до поетичної мови компонентів образної системи художнього тексту, фіксовану в дослідженнях і лінгвістичних та літературознавчих словниках.

Засвідчено, що важливими компонентами семантичної, структурної і композиційної організації поетичної оповіді, що демонструють регулярність реалізації у віршовому тексті, є фігури додавання, зокрема структури синтаксичного повтору (анафора, епіфора, симплока й епістрофа) і гомеотелевт, фігури накопичення – градація і полісиндетон та фігури переміщення – інверсія та хіазм.

Визначено, що проаналізовані фігури синтаксичного повтору – анафора, епіфора, симплока й епістрофа – характеризуються симетричністю вияву, оскільки точно визначене місце їхнього 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 (при їх уживанні 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 і структурно-семантичної організації.

Виявлено, що гомеотелевт – це продуктивна фігура стилістичного синтаксису, що реалізується в поетичній мові досліджуваного періоду за допомогою таких різновидів: а) за морфемним виявом повторюваних елементів: простий і комбінований; б) за ознакою контактного чи дистантного розміщення в реченні: контактний і дистантний; в) за «просторовим» розміщенням у тексті: горизонтальний, вертикальний, діагональний; г) за виконуваною синтаксичною функцією: всі можливі члени речення, яким притаманна однорідність у відповідному мікроконтексті.

Розкрито сутнісні вияви фігур накопичення (градація, полісиндетон) у віршових творах досліджуваного періоду.

Запропоновано упорядкований опис градації з урахуванням особливостей нанизування однорідних одиниць, інтенсивності смислового нарощення, своєрідності вияву передаваного змісту, специфіки сутнісного вираження, структурних властивостей, кількості компонентів та їх розміщення і ролі градаційних рядів у поетичному тексті. З'ясовано, що градаційні ланцюжки в досліджуваних поетичних текстах утворюються за допомогою вторинної номінації, гіпонімії, антонімії, нагромадження потенційних слів, онімів, числівників і різнорідних словотвірних комбінацій. Визначено, що у поетичному творі граційні конструкції уможливлюють змалювання природи, відображення часу й психоемоційного стану особи.

Наведено систематизований аналіз полісиндетону як активно реалізовуваної в мові української поезії розглядуваного періоду стилістичної фігури. Виявлено і схарактеризовано зразки сполучникового, прийменникового і ча́сткового полісиндетону, компоненти якого можуть розміщуватися контактно і дистантно, фрагментарно і наскрізно, 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,

викристалізовують нові образні засоби, гармоніюють поетичний текст і створюють його особливий упорядкований рельєфний контур.

Схарактеризовано різні типи інверсії як стилістично-синтаксичного засобу увиразнення віршової мови, які розрізняються залежно від особливостей реалізації інверсованих слів: граматична, структурна, інтенційна. Спостережено, що граматична інверсія має два вияви: простий (переміщення одного з членів речення) і комбінований (переміщення кількох членів у межах одного речення). Окрім того, оскільки граматична інверсія може різнитися структурно, в її межах виокремлюються різновиди структурної інверсії, в основі якої лежить близькість розміщення переставлених слів (контактна і дистантна). У зв'язку з тим, що автори уводять конструкції зі зміненим порядком слів у поетичний текст із різною метою були виділені різновиди інтенційної інверсії (організаційна, стилістична, смислова).

Скласифіковано різновиди хіастичних форм, які функціюють у досліджуваних віршових творах: це граматичний і семантико-граматичний хіазм. Основу семантичних відношень у моделях семантико-граматичного хіазму становлять рівнозначність і протиставлення.

З'ясовано, що виявлені в українській поетичній мові ІІ половини ХХ – початку ХХІ століття синтаксичні фігури можуть реалізовуватися в тому чи тому віршовому тексті самостійно, але здебільшого зафіксовані ситуації одночасного вживання кількох стилістико-синтаксичних засобів увиразнення в одній строфі чи всьому творі. Так, зареєстровано випадки поєднання анафори з епіфорою й анафори з епістрофою; гометелевта з анафорою, епіфорою, тавтограмою, антитезою, градацією, анжамбеманом; хіазму з антитезою, гомеотелевтом, анадиплосисом, еквіфонічним повтором і градацією; градації з епістрофою, подвоєнням, полісиндетоном, еквіфонією, паронімічною атракцією, що дозволяє митцям досягти найбільш виразного стилістичного ефекту.

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

Результати власних досліджень розділу 4 викладені в працях [*Тєлєжкіна 2014б; Тєлєжкіна 2014в; Тєлєжкіна 2016а; Тєлєжкіна 2017б; Тєлєжкіна 2017г; Тєлєжкіна 2018; Тєлєжкіна 2020а*].

РОЗДІЛ 5

ЛЕКСИКОГРАФІЧНА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ МОВИ УКРАЇНСЬКОЇ ПОЕЗІЇ ІІ ПОЛОВИНИ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ

У цьому розділі здійснимо спробу розроблення основних засад укладання словників поетичної мови різних типів.

5.1. Словник стилістичних повторів

Результати аналізу, здійсненого в попередніх розділах, засвідчили, що активним зображально-виражальним засобом української поетичної мови є стилістичні повтори.

Активність уживання стилістичних повторів різної лінгвістичної природи зумовлює необхідність їх лексикографування й укладання відповідного словника.

Уважаємо за доцільне укладати такий словник за алфавітно-кореневим принципом, де реєстровою одиницею буде не сама стилістична фігура, основу якої становить повтор, а повторюваний корінь, оскільки слова з тим самим коренем можуть утворювати різні мовно-художні засоби.

Пропонована лексикографічна праця має такі класифікаційні ознаки (подаємо за [*Шестакова* 2012: 16–17]):

– за характером відомостей – лінгвістичний;

– за кількістю репрезентованих авторів – зведений;

– за обсягом матеріалу – повний;

– за основним об’єктом опису – словник поетичної мови;

– за ключовою метою опису – реєструвальний;

– за одиницею опису – із заголовною одиницею, що менша за слово;

– за способами опису матеріалу – із кількома параметрами;

– за впорядкуванням заголовних одиниць – алфавітний;

– за кількістю мов – одномовний;

– за часовою перспективою – історичний (діахронічний);

– за функцією і адресатом – науково-описового спрямованості;

– за носієм інформації – оформлений поліграфічно.

Макроструктуру словника складатимуть такі частини: передмова, правила користування словником, список умовних скорочень, повний індекс коренів, корпус словника, довідковий апарат (глосарій основних термінів, перелік фактичних джерел словника, список лексикографічних і наукових джерел).

На рівні мікроструктури виокремлюємо заголовну одиницю (повторюваний корінь, який становить основу стилістичної фігури), кількість його уживань, масив контекстів, стилістична паспортизація кожного випадку використання повтору в тому чи тому контексті. Заголовні одиниці розміщуються в алфавітному порядку. Контексти подаються за хронологією. Кожен випадок фіксації повтору наводиться з нового рядка.

Кожна словникова стаття побудована за таким зразком:

-жи- – 11

Задивлені в любов і даль, / **живі**, **живі**, **живі** / вони [очі матері – О. Т.] були і в ту прощальну мить, / коли між нами сірі вартові / стояли, щоб до неї не пустить (М. Бажан) – *конт. подв.*;

Жито життя (В. Боровий) – *анном*.

Любцю моя, ти **жива** – **нежива**? (В. Базилевський) – *конт. подв.* + *протист.*

Пречудово новий починається день! / І душа в пориванні **живої** краси / заворожено слуха **живі** голоси (В. Базилевський) – *дист. подв.*

Чи то сосна світилась звіддалік, / **Живицею** заливши наше **житло**? (А. Мойсієнко) – *анадипл.*

…І я уже **жива** мішень, / і по мені уже стріляють. / І хоч не весело / від того, / що мішень, / зате / радію, / що **жива** (В. Слапчук) – *дист. подв.*

Якщо в тому самому фрагменті тексту зареєстровано повторення, що втілюють різні стилістичні фігури, стилістична належність визначається у круглих дужках після кожного повторюваного вживання, як-от:

-вій- – 4

А на **війні** як на **війні**, (*дист. подв.*) / **Війна війною** (*поліпт.*). / Якщо не вбили восени, / Уб’ють весною (В. Слапчук).

Якщо повторювані елементи не утворюють окремої стилістичної одиниці, а виступають складниками якоїсь більшої фігури, то в маркуванні про це зазначаємо так:

-одн- – 5

Щасливого дитинства знаки / не затулили обрій нам, / бо небо в нас **одне**, Садако, / життя **одне**, Земля – **одна** (С. Йовенко) – *дист. подв.*

Звучав акордеон. **Одна** кружляла пара. / І світ був тільки їх, як музика і вальс. / <…> / Звучав акордеон. **Одна** кружляла пара… (В. Романовський) – у складі *епістрофи*.

Якщо контекст уживання виокремленої фігури великий за обсягом, певна його частина може бути позначена трикутними дужками, як у щойно наведеному прикладі.

Корені-омографи позначаються відповідними індексами і подаються як окремі словникові статті. Наприклад:

-вод-[1] – 8

Як берегти мені цілющу вашу **воду**, / Щоб ви не висохли, не змінювали русло, / Щоб в ваших **водах** небо не загусло, / Щоб з ваших **вод** я пив красу й свободу... (М. Вінграновський) – *дист. подв.*

Знаєте, хлопці, / я вам золотим ковшем сонця / зачерпну чистої **води** з неба / над вашими головами!.. / Як не хочете пити небесної блакиті, / то я виліплю із сонця, із променів, із пшениці / не простого глечика, а золотого / і принесу **води**!.. (В. Голобородько) – *дист. подв.*

Був собі найбуденніший ранок, видно, / в Зимній **Воді**, Зимній **Воді**, Зимній **Воді** (І. Калинець) – *дист. подв.*

-вод-^{2} – 4

Діло звичне, діло буденне: / виходить шахтар на роботу – / за хвіртку не **проводжає** мати, / не **проводжає** сестра, / чи дружина – / бо то діло звичне, буденне (В. Голобородько) – *дист. подв.*

Водять хороводи опеньки, / Притрушені цинамоном (О. Лишега) – *анном*.

Якщо в одному фрагменті поетичного тексту корені-омографи вживаються одночасно, такі статті оформлюються з позначкою ■ і при цьому позначається відповідним індексом кожна аналізована лексема, як-от:

■ **-вод-**^{1}**+ -вод-**^{2}

1) нас **водять блудоводи**^{2} (*анном.*) / через ліси та **води**^{1} (*еквіф.*) / з одної згадки в іншу / щоб ми на шлях не вийшли (І. Калинець).

2) Це смерть шукає мої сліди, / смерть **виводить**^{2} мене до **води**^{1}, / і доки я з річища мерзлого п’ю, / тримає флягу мою (С. Жадан) – *парон. атр*.

Створення словника такого типу уможливить:

– вирізнення стилістичних фігур, які ґрунтуються на повторенні слів із тим самим коренем;

– стилістичну паспортизацію зареєстрованих зображально-виражальних засобів;

– визначення активності (частоти) вживання в мові поезії:

•одного й того самого кореня;

•одного й того самого кореня для творення окремої стилістичної фігури;

•зафіксованих стилістичних засобів);

– порівняльний аналіз частотної представленості аналізованих лінгвостилістичних одиниць (за умови здійснення додаткової вибірки із матеріалів словника);

– з’ясування можливих образно-художніх потенцій кожної реєстрової одиниці як основного компонента стилістичної фігури;

– розширення лексикографічних пошуків у створенні подібних праць (у мові окремого митця, представників літературного покоління, літературно-мистецького угруповання, загалом у поетичній мові);

– укладання цілісного електронного словника стилістичних засобів.

5.2. Словник сполучуваності іменників у поетичній мові Василя Мисика (на матеріалі збірки «Чорнотроп»)

Вивчення проблеми індивідуального слововживання є одним із основних завдань стилістики художнього мовлення, адже «своєрідність семантики слів – одна з типових відмінностей естетичного використання мови від усіх інших форм літературного вираження поетичної системи письменника на фоні систем інших художників слова» [*Ларин 1962*: 4].

Однак не менш важливим є питання сполучуваності слів у художньому тексті, зокрема в поетичному. Так, Л. Пустовіт пропонувала створити словник поетичної сполучуваності, який становитиме «систематизацію індивідуально-авторських художньо-мовних словосполучень» [*Пустовіт 2009*: 184]. Дослідниця передусім звертала увагу на ті варіанти можливого поєднання слів, які потенційно створювали образ. На нашу думку, більш інформативною для розкриття можливостей української мови буде така лексикографічна праця, яка міститиме всі варіанти сполучуваності того чи того слова, вжитого в поетичному творі певного автора. Спробу виділити й описати частиномовні моделі сполучуваності у творах Т. Шевченка здійснив авторський колектив, члени якого працювали над створенням «Електронного словника мови Тараса Шевченка». Укладачі цього видання відзначають, що «дослідження моделей сполучуваності дає відповідь на такі питання:

– чи можливі випадки, коли словоформа певної частини мови в реченні не має залежних від неї елементів, або, навпаки, нічому не підпорядкована;

– словами яких частин мови може керувати слово (частина мови);

– до яких комплексів може входити і в якій ролі;

– якими комплексами може керувати;

– чи може дане слово утворювати предикативні сполуки, і якщо так, то з якими класами слів тощо» [*Дарчук 2014*: 110]. Та це чи не єдиний приклад словників такого типу у вітчизняній авторській лексикографії. Тому вважаємо за доцільне й науково виправдане звернутися до створення словника, що ґрунтується на взаємодії лексики і граматики, на матеріалі поетичного доробку Василя Мисика. Актуальність порушеного питання зумовлюється тим, що творчість В. Мисика в лінгвістиці в цілому і в лексикографічному аспекті зокрема ще не піддавалася вивченню, і створення словника дасть можливість всебічно уявити вагомість поетичного слова митця.

Об’єктом дослідження є поетична мова Василя Мисика. Предмет вивчення – лексико-граматичні можливості реалізації іменників у художньо-поетичному мовленні митця та їх лексикографічний опис.

Іменники були дібрані з усіх віршових творів, уміщених у названій поетичній збірці, у тому числі і з тих фрагментів поеми «Гетьманівна», де митець застосовував перехід від поетичного тексту до прозового і драматичного викладу. Це пояснюється тим, що прозові і драматичні фрагменти не є окремими текстами, а виступають невід’ємним складником поетичного твору.

Реєстр словника складають усі іменники, ужиті в поетичній збірці «Чорнотроп» (загальновживані й авторські новотвори), окрім тих, що входять до складу фразеологізмів, і власних назв. Загальна кількість ужитих іменників становить 2366 слів (6714 випадків уживання) при загальній довжині опрацьованого тексту – 26853 слова і словоформи. Усі реєстрові слова подано за алфавітом.

Словникова стаття складається з таких елементів:

Пояснювана частина – реєстрове слово в початковій формі – називному відмінку однини (а), для множинних іменників – називний відмінок множини (б).

Зона пояснювальної частини: ілюстрації з творів поета, які засвідчують уживання цієї реєстрової одиниці з графічним маркуванням тих лексем, з якими заголовне слово утворює словосполучення в наведеному контексті. Усі мікроконтексти пронумеровані й подані в тій послідовності, у якій вони з'являються у творах поетичної збірки. Після кожної ілюстрації в дужках зазначена сторінка – місце фіксації зразка.

(а) ***Бджола.*** *1) Над шандрою* ***бджоли*** *дзвенять / на осонні.* 2) *Синяк терпкий, <…> і рідко де між ним / Півсонна вже* ***бджола*** *дзвенить крильцем ясним.* 3) *Крізь вишневі нетрі / З гудінням гнівним до мутного скла, / Неначе послана, летить* ***бджола*** *– / І не в вікно глухе, а просто в серце / Старій ударилась*. 4) *О ні, не це тобі* [стежці] *дало початок! / Таку тебе / Не випише здобичництво сліпе, / Що забирає в* ***бджіл*** *щоденний взяток*.

(б) ***Віти.*** 1) *Так і покраплять, наче самоцвіти, / У зарість росяну, у юні* ***віти****, / Що нетерпляче пнуться до гілок / Старих-старих* [про літні грози]. 2) *День по дневі / Чорніють, брякнуть* ***віти*** *яблуневі.* 3) *Там тільки кленів байдужі* ***віти***. 4) *Обступило, мов якась облога, / <…> / Хмарою охмарило прозоро, / Простягає просто в душу* ***віти***. 5) *Не тягнеться закохана земля / До нього* [до сонця] ***вітами***. 6) *Уже різьбились нерухомо* ***віти*** */ Старих тополь*. 7) ***Віти*** *й ті / Випростуються, тягнуться, як руки, / Звільнившись від зимової принуки, / І робляться із срібних золоті.* 8) *Надгробків припорошені скрижалі, / Старої смерті нерухомий світ; / І поряд – шум життя і зелень* ***віт***. 9) *Із далини дерев і* ***віт*** */ Вони* [солов'ї] *душі вчуваються, / Із далини юнацьких літ, / Які не забуваються*.

Якщо іменник може функціювати в мові і як такий, що має початкову форму однини (г), і такий, що в початковій формі виражається у множині (в),

вони не зводяться в одну словникову статтю, а подаються як два окремі слова, як-от:

(в) ***Сутінки.*** 1) *А тим часом гетьман, / <…>/ Спускається з непевного помосту / У* ***сутінки****, додолу*. 2) *Йдуть* ***сутінки***. 3) *Хто дав ці* ***сутінки*** *його очам, / Що дивляться з-під брів, немовби з ям, / На легковажний світ? <…> / Який художник?*. 4) *Холодні* ***сутінки*** *старих будов, / Майстрів забутих витвори безмовні*.

(г) ***Сутінок.*** *«Як вам подякувать?» / «За що?» / «За те, / Що йшли ви в* ***сутінку*** *нічному – / Та й посміхнулися самі до себе»*.

Можливі варіанти лексико-граматичного поєднання іменника з іншими словами наведеного контексту виокремлювалися на підставі того, що «кожен із компонентів цих конструкцій – носій морфологічних ознак із релятивною функцією, тобто властивістю приєднувати до себе словоформи і приєднуватися до них, утворюючи певний синтаксичний комплекс» [*Дарчук 2014*: 109]. З огляду на це до словосполучень зараховуємо сурядні, підрядні та предикативні сполуки. Словосполучення були виділені незалежно від того, яку роль – ядерну (головне слово) чи ад'юнктну (залежне слово) – у них відіграє заголовний іменник, оскільки завдання пропонованого словника – продемонструвати можливості сполучуваності іменників.

Так, наведені контексти вживання слова ***бджола*** (а) засвідчують можливість функціювання таких сполук:

а) іменник – головне слово:

– підрядні: ***бджоли*** *на осонні*; *півсонна* ***бджола***; ***бджола****, неначе послана*;

– предикативні (заголовне слово виступає підметом): ***бджоли*** *дзвенять*; ***бджола*** *дзвенить*; *летить* ***бджола***; ***бджола*** *ударилась*;

б) іменник – залежне слово: *забирає в* ***бджіл***.

Іменник ***віти*** (б) може входити до складу таких словосполучень:

а) у ролі головного слова:

– підрядні: *юні* ***віти***; ***віти*** *яблуневі*; *байдужі* ***віти***; ***віти*** *кленів*; ***віти*** *тополь*; ***віти*** *як руки*;

– предикативні: *чорніють* ***віти***; *брякнуть* ***віти***; *різьбились* ***віти***; ***віти*** *випростуються*; ***віти*** *тягнуться*; ***віти*** *робляться із срібних золоті*;

б) у ролі залежного слова: *покраплять у* ***віти***; *тільки* ***віти***; *простягає* ***віти***; *не тягнеться* ***вітами***; *зелень* ***вік***; *із далини* ***вік***.

Окрім того, фіксувалися випадки іменниково-прийменникового поєднання як зразок елементарної неподільної синтаксичної одиниці: *в* ***бджіл*** (а), *у* ***віти*** (б), *у* ***сутінки*** (в), *в* ***сутінку*** (г) та ін., а також функціювання іменників як вільних синтаксем (термін Г. Золотової [*Золотова 1988*: 4]) у назвах, заголовках і на позначення дійових осіб: ***Аркуші*** *– назва твору*; ***Байдужість*** *– назва твору*; ***Вирок*** *– заголовок всередині твору*; ***Загадки*** *– заголовок всередині твору*; ***Шевчик*** *– як позначення дійової особи* та ін. Це пояснюється прагненням відтворити ситуацію вживання іменників у досліджуваному матеріалі якомога повніше.

У розглядуваному словнику прийнята така система коментарів.

У круглих дужках після заголовного слова подається його значення (при омонімії (а)) або відтінок у значенні (при полісемії (б)):

(а) ***Град*** *(= місто). Князі, що в лісах і полях отаманили, / А в матернім* ***граді*** *здобуте дуванили.*

Град *(= атмосферні опади). Треба пройти півсвіту / принаймні, / <…> / Спати без пам'яті на барачній койці, / І снити про сухарі, і заздрити маленькій скойці, / Що має захисток – свою шкорлупину, / Де* ***град****, сніг, дощ не б'ють тебе в зігнуту спину, / Щоб отак радіти місцю, / Де <…> / Можна жити, радіючи доброю вістю, / Що в земному непевному крузі / Ще є в тебе добрі, хороші, перевірені бурями друзі*.

(б) ***Година*** *(= одиниця виміру часу). Глухе падіння яблук, наче крок /* ***Годин*** *нічних*.

Година *(= певна пора). Але ж слова – це не вода жива, / <…>/ Вони – як полум'я* *в* ***годину*** *спраги*.

Година *(= погода). Коли ще день така /* ***Година*** *вдержиться, то можна й починати*.

У круглих дужках після кожного контексту зазначається номер сторінки; якщо приклад повторюється (при використанні певних стилістичних фігур), у дужках подаються усі номери фіксації ілюстрації: ***Автомат.*** *Всю ніч <…> / Затисши* ***автомат****, / В тривожні спалахи ракет / Вдивляється солдат*. Якщо слово в тій самій формі і в тому самому контексті вживається більше двох разів, тоді біля кожного номера сторінки вказується кількість уживань, як-от: ***Винодар*** *– як позначення дійової особи* (2 – с. 193; 9 – с. 194; 5 – с. 195; 4 – 196; 6 – 197).

У квадратних дужках наводиться пояснення попереднього контексту, якщо він не зрозумілий із пропонованої ілюстрації: *Ясно одно: Вийшли усі* ***години*** */ його недовгій державі!* [йдеться про Німеччину в часи ІІ Світової війни].

Трикутними дужками позначається вилучення певного фрагмента поетичного тексту, якщо ілюстрація велика за обсягом: ***Ятаган.*** *Він* [шлях] *пам'ятає рип і тих возів, / Що ними їхали нові осадчі / В цілинний край, <…> / І де могили плавали в теплі, / Сухим, блискучим степовим туманом / Одрізані від чорної землі,– / Мов голови, великі і малі, / З покинутим під ними* ***ятаганом***.

Засвідчення прикладів у назвах, заголовках, підзаголовках, ремарках і для позначення дійових осіб супроводжується відповідним текстовим коментарем: ***Вілла*** *– назва твору*; *Розмова з* ***гетьманівною*** *– заголовок всередині твору*; *Памірська* ***легенда*** *– підзаголовок до твору*; *Парубок (що виглядав у* ***вікно****) – у ремарках*; ***Козак*** *– як позначення дійової особи*.

Розглядуваний словник дасть 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:

а) у лексикології: узагальнення щодо функціювання іменників із тим чи тим лексичним значенням, визначення частотності їх уживання, з'ясування особливостей вияву синтагматичних властивостей названих лексем, а також характеру контексту їх реалізації;

б) у граматиці: систематизація даних щодо граматичних моделей словосполучень, у побудові яких беруть участь іменники, а також виявлення й характеристика їхньої релятивної функції;

в) у стилістиці: з'ясування особливостей авторського слововживання як в усьому творчому доробку, так і в певні періоди (в аналізованій збірці на сторінках 9–78 уміщені твори періоду 1925–1948 років (від ранніх до створених у часи ув'язнення), а на сторінках 79–262 подані вірші 1956–1980 років (після реабілітації і пізні)); виявлення випадків індивідуально-авторської й загальномовної сполучуваності, визначення їхньої співвіднесеності;

г) у лінгводидактиці: при підготовці підручників, навчальних посібників, розробок лекційних, семінарських і практичних занять як для вітчизняних, так і для іноземних студентів із відповідних курсів.

Викладене дозволяє зробити висновок про те, що словник сполучуваності іменників у поетичному мовленні Василя Мисика сприятиме глибшому розумінню мовотворчості митця, виробленню всебічної й різнопланової оцінки його поетичного доробку з позицій лінгвістики, визначенню вагомості внеску поета в розбудову лексичної, граматичної і стилістичної систем української мови.

5.3. Словник художньо-виражальних засобів української поезії 60-х років XX століття

Поетичне слово вже тривалий час привертає увагу дослідників. Однак, незважаючи на значну кількість різнопланових наукових розвідок, дотепер залишається нерозв'язаною проблема лексикографічного опису образних

засобів, представлених у творах того чи того митця або ж письменницької генерації чи угруповання. У зв'язку з цим бачиться необхідним створення словника художньо-виражальних засобів української поезії 60-х років XX століття як найбільш знакової за часів радянського тоталітарного режиму.

Джерельну базу пропонованого словника складають віршові твори представників руху «шістдесятництва», уміщені у збірках, опублікованих у відповідний період: Д. Павличко «Любов і ненависть» (1953), «Моя земля» (1955), «Концерт у царя» (1958), «Чорна нитка» (1958), «Правда кличе» (1958), «Бистрина» (1959), «Днина» (1960), «На чатах» (1961), «Жест Нерона» (1961), «Пальмова віть» (1962), «Гранослов» (1968), Л. Костенко «Проміння землі» (1958), «Мандрівки серця» (1961), «Поезії» (1969), І. Драч «Соняшник» (1962), «Протуберанці серця» (1965), «Дихаю Леніним» (1965), «Балади буднів» (1967), М. Вінграновський «Атомні прелюди» (1962), «Сто поезій» (1967), В. Симоненко «Тиша і грім» (1962), Б. Олійник «Б'ють у крицю ковалі» (1962), «Вибір» (1965), «Коло» (1968), В. Голобородько «Летюче віконце» (1963), Б. Мамайсур «Чи буде шторм?» (1963), В. Боровий «Розмова з флейтою» (1964), «Жито життя» (1967), «Зелений парус літа» (1968), І. Низовий «Народжуються квіти» (1964), І. Жиленко «Соло на сольфі» (1965), В. Стус «Круговерть» (1965), М. Воробйов «Букініст» (1966), «Без кори» (1967), І. Калинець «Вогонь Купала» (1966), «Відчинення вертепу» (1967), «Коронування опудала» (1969), Т. Мельничук «Несімо любов планеті» (1967), Г. Чубай «Постать голосу» (1968), «Вертеп» (1968), «Відшукування причетного» (1969), «Плач Єремії» (1969), М. Холодний «Крик з могили» (1969), «Сутеніє в душі» (1969). Збірки Д. Павличка і Л. Костенко, видрукувані у 50-х роках, також уважаємо за необхідне внести до досліджуваного масиву поетичних текстів, оскільки їм притаманні ті самі естетичні характеристики, що й творам наступного десятиліття.

Визначимо класифікаційні ознаки розглядуваної лексикографічної праці:

– за характером наведених відомостей – лінгвістичний;

– за кількістю описуваних авторів – зведений;

– за основним об’єктом опису – стилістичний;

– за основною метою опису – реєстраційний;

– за обсягом описуваного матеріалу – повний;

– за одиницею опису – із заголовною одиницею, що дорівнює слову;

– за розміщенням заголовних одиниць – алфавітний;

– за кількістю мов – одномовний;

– за часовою перспективою – історичний (діахронний);

– за функцією і адресатом – науково-описової спрямованості.

На рівні макроструктури словника виокремлюємо такі складники: передмова, правила користування словником, корпус словника і додатковий довідковий апарат (алфавітний покажчик реєстрових слів, бібліографічний покажчик, глосарій термінів, перелік фактичних джерел словника). Корпус словника складається з таких блоків (усередині кожного блоку реєстрові слова подаються за алфавітом): анномінація, антитеза, епітет, метафора, оксиморон, поліптотон, порівняння (тематичні групи подаються відповідно до алфавітного порядку розміщення їхніх назв). Така презентація аналізованого матеріалу пояснюється тим, що названі художньо-виражальні засоби широко представлені в досліджуваних поетичних творах, і їхнє вивчення уможливить осягнення глибини естетичного світобачення кожного митця зокрема й літературного руху в цілому.

Словникова стаття в кожному з виокремлених блоків містить заголовну одиницю і масив контекстів.

Пояснювана частина: заголовна одиниця – слово, що виступає в образному словосполученні головним, подане в початковій формі (незалежно від його частиномовної належності); при сурядному зв’язку слів у словосполученні – те слово, що стоїть першим в аналізованому художньому засобі.

Пояснювальна частина: цитати з аналізованих творів, наведені згідно з алфавітним розміщенням їхніх авторів (якщо спостерігається вживання у різних поетів).

Наведемо приклади словникових статей у кожному тематичному блоці.

Анномінація

даль	Б. Олійник	*Ну от і все... Та вічна діалектика / Нам стука в серце пальцями золи: / Вони лежать за **далями далекими** / За те, що ми танцюєм на землі.*
	В. Симоненко	*Осокори за **даллю далекою** / Підпирають в степу небосхил.*
жити	В. Симоненко	*І хочеться так любить, / Щоб навіть каміння байдуже / Захотіло **ожити** / І **жить**!*
кропило	І. Калинець	*Спить моєї доні рожевий возик, / засотаний смарагдовим царством кропу, / забризканий зернами сонячної бронзи / і **кропилом** дощу **покроплений***
постелити	М. Холодний	***Постелю постеленьку** як сніг.*
світ	В. Боровий	*Єдиним марили вони – / Своїми трудними руками / **Світ світлий** вирвати з війни.*
яблуня	Д. Павличко	*Від серця відірветься слово моє… / Та **яблуня яблука** завжди дає.*

Антитеза

вмирати	В. Симоненко	*Коли мечами злоба небо крає / І крушить твою вроду вікову, / Я тоді з твоїм ім'ям **вмираю** / І в твоєму імені **живу.***
гроза	Л. Костенко	***Тишиною гроза** починалась…*
денно	І. Драч	*Та в серці цей каторжник, чорт в синцях, / **Денно** і **нощно** мне глину й залізо.*
життя	В. Боровий	***Життя** і **смерть** схрестились на орбіті /*

		Планети – многотрудної Землі.
сміятися	В. Стус	*Й одразу входжу в роль / загравши навпаки: мені б* ***сміятись*** *– / я* ***плачу.***

Епітет

вечір	Б. Олійник	*Вийшла мати в* ***синій вечір.***
	Д. Павличко	*Я пам'ятаю. В* ***пізній вечір****, / В кімнаті темній, в тишині / Я клявсь тобі.*
	В. Симоненко	*Ну чим я себе розважу? / Мені не пробачиш ти, / Що я в* ***вечори оранжеві*** */ Тебе не зумів знайти.*
		Осінній вечір *морозом дихав, / У небі місяць, немов п'ятак...*
		Зимовий вечір*, / Закуривши люльку, / Розсипав зорі.*
очі	В. Боровий	*Земля лягала на ласкаві руки, / А* ***смутні очі*** *пойняла пітьма.*
		Над ним [над морем], *як мати, дивиться земля / Локаторів* ***безсонними очима****.*
		Тяжко в ***очі ясні*** *набирати / Непорушної тиші-пітьми...*
		І синь ***очей дівочих*** *– теж вони* [хмари].
		Хіба ж я стріну осінь, як біду, / А старість – як усіх надій межу, / І вже ***безтямні очі*** *підведу / На парость буйну – молодість чужу?!*
	І. Калинець	*І я приник, і я затих, / і чув крізь землю* ***очі зимні.***
	Л. Костенко	*Бо у тебе* ***очі хисткі.***
	Д. Павличко	*А дуби між собою шептали / Про* ***замріяні очі*** *твої.*

самотність	І. Жиленко	*Коли **непримиренна** і **незгодна** / бреде **самотність** від стола до ліжка.*
Метафора		
вечір	Л. Костенко	***Вечори** приходять з-за поля, / розстилають смугасті рядна.*
	В. Симоненко	***Вечір** перли вам до ніг казкові / Буде сипать росами на діл.*
		*Тихо **вечір** тумани пряде, / І не чути й не видно нікого.*
		*Подивилась, не сказала й слова. / Падав **вечір** на луги, ліси...*
		*І сіяв **вечір** густу полову / На пережовклу суху траву.*
		*Хилиталася темінь патлата, / **Вечір** важко ліз через тин...*
вітер	І. Калинець	***Вітер** загоїть рани.*
самотність	І. Жиленко	*А у моїй покинутій кімнаті / **самотність** порядкує залюбки.*
Оксиморон		
галас	Л. Костенко	***Безголосим** властивий **галас.***
задихатися	М. Холодний	*І просилась у воду риба / що **задихалась повітрям.***
оглухнути	Д. Павличко	*Я мушу почути пісню, / Щоб не **оглухнути з тиші.***
провина	І. Драч	*Стань! **Провина безневинна** / Крила над тобою розпростерла.*
смуток	Л. Костенко	*Мене **веселий смуток** заарканить. / Я задивлюсь на дівчину чужу.*

Поліптотон

воїн	Л. Костенко	*Різні бувають естафети. / **Воїни воїнам** передають багнети.*
жити	В. Симоненко	*Виродки – підтвердження суворе, / Що **живеш** і **житимеш** повік.*
край	В. Голобородько	*Сизими хвилями жито / Розходиться **з краю в край.***
пам'ять	Г. Чубай	*І над ажурні вишукані русла, / де вже давно не бігає вода, / скорботна **пам'ять пам'яті** зависла, / згубивши слід останнього гнізда.*
поет	Л. Костенко	*Різні бувають естафети. / Передають **поетам поети** <…> / Свободу духу і правду слова.*

Порівняння

(Порівняльні конструкції виділяються за суб'єктом порівняння.)

душа	В. Боровий	*Моя ж **душа** – бентежний спів і плач – / Кров серця…*
	Л. Костенко	*Одна **душа** – як скрипка, / А друга – як литавра.*
	В. Симоненко	*Спади мені дощем на груди, / Пустелю-**душу** ороси – / Я стану жить.*
		*І ти ясна, і я прозорий, / І **душі** наші, мов пісні.*
пшениця	В. Голобородько	***Пшениці**, як ліс, на ниві. / Ми таких іще не знали!..*
усміх	В. Боровий	*Березень ходить – брід перебродить. / **Усміх** ласкавий, мов очі дитини.*

Укладання такого словника дасть змогу не лише виокремити й зареєструвати ті чи ті художньо-виражальні засоби в поетичних творах певного митця як важливі в розвитку авторського художнього мовлення, так

і української мови в цілому, але й стане джерелом інформації для подальших наукових розвідок, зокрема, для:

– визначення частоти вживання певного образного засобу і здійснення порівняльного аналізу його частотності в різних авторів;

– з'ясування загальної частоти вживання відповідного реєстрового слова в поетичних творах досліджуваного періоду і його частотної представленості в кожного автора окремо;

– виконання порівняльного аналізу частотності вживання слів різної частиномовної належності для створення виражальних засобів;

– окреслення характеристик використання тієї самої лексичної одиниці як основи для створення різних мовно-художніх засобів;

– здійснення порівняльного аналізу щодо вияву образних означень чи порівнянь до того самого іменника (як у різних митців, так і в межах творів одного поета);

– з'ясування особливостей образного втілення тієї самої філософської категорії за допомогою різних засобів, виражених різними частинами мови;

– створення інтегрального електронного словника мови української поезії 60-х років XX століття.

5.4. Тезаурус поетичної мови Дмитра Павличка

Поетичний доробок Дмитра Павличка – неоціненний внесок не лише в розвиток української літератури, але й української літературної мови. С. Єрмоленко назвала поезію Д. Павличка «живою історією мови» і наголошувала на тому що, Д. Павличко є тим поетом, творчість якого виразно віддзеркалює сучасність, чітко відбиває ритм часу і без неї не можна говорити про літературно-мовний процес, про живу історію української літератури і літературної мови [*Єрмоленко 1990*: 240]. У зв'язку з цим актуальним видається питання наукового дослідження поетичної мови митця (оригінальних творів і перекладів), оскільки до сьогодні ця тема не

піддавалася вивченню, і створення словника, який дасть можливість всебічніше уявити вагомість поетичного слова Д. Павличка, схожого на своїх попередників і сучасників й відмінного від них.

Уважаємо за доцільне укладання тематичного словника – тезауруса – поетичної мови Дмитра Павличка. Як засвідчує О. Селіванова, «тезаурус є словником із понятійною диференціацією лексикону за певними тематичними групами різного ступеня узагальнення й кількості… він дає змогу представити системні відношення, спостерігати рівневу організацію лексики, тобто є способом представлення семантичного простору» [*Селіванова 2010*: 325]. Можливість створення тезауруса мови письменника підтверджують і С. Єрмоленко, С. Бибик, О. Тодор [*Єрмоленко 2001*: 183]. На нашу думку, такий спосіб систематизації мовного матеріалу, джерелом якого є поетичні твори Дмитра Павличка, буде найбільш виправданим насамперед через те, що детальний опис лексичних одиниць і можливість встановлення семантичних зв’язків між ними сприятимуть потрактуванню поетичної мови митця як цілісної системи і невід’ємної складової української літературної мови.

Макроструктура словника складатиметься з таких частин: передмова, правила користування словником, корпус словника і прикінцевий текст (алфавітний покажчик). Корпус словника має складатися з таких тематичних блоків (всередині кожного блоку реєстрові слова і словосполучення подаються за алфавітом): застарілі слова; авторські новотвори; діалектна лексика; ономастикон; пейоративна лексика; епітети; порівняння; метафори; фразеологізми; поетична сполучуваність. Вибір таких тематичних блоків пояснюється тим, що Дмитро Павличко названі шари лексики активно використовує в поетичних творах як художні засоби і стилістичні прийоми, і вони, органічно поєднуючись, створюють особливий художньо-естетичний світ і складають гармонійну картину світобачення і світосприйняття поета.

Створення мікроструктури словника (словникової статті) здійснюватиметься відповідно до вимог лексикографічного опису:

стандартність, економність, простота, повнота [*Широков 2004*: 74]. Зважаючи на певну різнорідність складників корпусу словника, будова словникової статті уніфікуватиметься в межах кожної тематичної групи.

Розглянемо приклади словникових статей у кожному тематичному блоці і з'ясуємо зони (розділи) [*Шимчук 2003*: 27] їх пояснювальної частини.

*Тематичний блок «**Застарілі слова**»*

Пояснювана частина – реєстрове слово в початковій формі.

Зони пояснювальної частини: граматичні, стилістичні відомості про реєстрове слово, тлумачення його лексичного значення, ілюстрації з творів поета, які засвідчують уживання цього слова, джерело.

БУРЛАКА, *и, ч.* Людина без постійної роботи і постійного місця проживання. *З нею ріс, як з рідною сестрою, / І блукав по селах, як **бурлака**, / З нею пас я вівці за горою, / Разом з нею веселився й плакав*.

ЧЕРТОГ, *-у, ч., поет*. Розкішна, велична будівля, палац. *Сучасники мої, Ісус і Прометей, / Той – Господа слуга, а той – суперник Богу; / Той гине на хресті з любові до людей, / Той людству шле вогонь з небесного **чертогу***.

*Тематичний блок «**Авторські новотвори**»*

Пояснювана частина – реєстрове слово в початковій формі.

Зони пояснювальної частини: граматичні відомості про реєстрове слово, пояснення способу його творення із зазначенням твірного слова, ілюстрації з творів поета, які засвідчують уживання цього слова, джерело.

КОМП'ЮТЕРИ-ПРОРОКИ, складний іменник, утворений шляхом поєднання іменників *комп'ютер* і *пророк*. *Прийшли **комп'ютери-пророки**. / Усе, що буде, все назвуть…*

ПРОКЛЯТЬБА, іменник до *проклясти,* утворений за допомогою суфікса ***-б-***. *Розпластаний і битий на бетоні, / В тюрмі не плакав. Сорому й ганьби / Боявсь, ховав свої плачі в долоні, / Палив себе сльозами **проклятьби***.

*Тематичний блок «**Діалектна лексика**»*

Пояснювана частина – реєстрове слово в початковій формі.

Зони пояснювальної частини: граматичні відомості про реєстрове слово, тлумачення його лексичного значення, ілюстрації з творів поета, які засвідчують уживання цього слова, джерело.

КИПТАР, *-я, ч*. Традиційний одяг гуцулів; вид короткого кожушка без рукавів. *Вона не плакала нітрішки, / Кусала з болю кулаки, / Тверда земля була за ліжко, / Шорсткий* ***киптар*** *– за пелюшки*; *Стоїть смерічка на горі / В снігу, неначе в* ***киптарі****. / І ми до неї в гості йдем – / Вона росте, і ми ростем*.

КРИЇВКА, *-и, ж*; іст. Військово-оборонна та господарська споруда Української Повстанської Армії, розташована під землею. *В оточеній* ***криївці****, під землею – / Сотенний і стрілець, як батько й син*.

МАРЖИНА, *-и, ж*. Худоба. *Ходять багацькії, діти до школи, / Він із* ***маржиною*** *– в поле, й ніколи / Не запитають, чи спав і чи їв...*.

*Тематичний блок «****Ономастикон****»*

Пояснювана частина – реєстрове слово в початковій формі.

Зони пояснювальної частини: тлумачення реєстрового слова, ілюстрації з творів поета, які засвідчують його вживання, джерело.

ВАТЕРЛОО. Селище за 20 км від Брюсселя, де 18 червня 1815 року у битві з об'єднаними англо-голландсько-прусськими збройними силами зазнали поразки війська Наполеона. *Гору насиплють з брустверів, де наша кров померкла / та ми вже не повернемось, хоч травами зійдемо тут / стократ / бо лев, одлитий із гармат, / над* ***Ватерлоо*** *лежить, як Цербер біля виходу із пекла*.

КІБЕЛА. Фрігійська богиня, володарка гір і лісів, покровителька плодючості; ввійшла пізніше в грецьку міфологію. *Всю ніч співають їм із нірок цвіркуни, / Побільшує для них* ***Кібела*** *величава / Владарство зелені, квітучий край весни.*

СПАРТАН. Псевдонім Михайла Москалюка – командира сотні УПА імені Колодзінського, у якій служив у 1945 році Дмитро Павличко. *Моє життя, як дощ, веселе і похмуре, / Але не бачили мене майстри старі /*

В полках Виговського, і в куренях Петлюри, / І в сотні ***Спартана****, де був я в тій порі*.

*Тематичний блок «****Пейоративна лексика****»*

Пояснювана частина – реєстрове слово в початковій формі.

Зони пояснювальної частини: граматичні відомості про заголовкове слово (за необхідності – стилістична характеристика (розм., зневажл., груб.)), тлумачення його лексичного значення, ілюстрації з творів поета, які засвідчують уживання цього слова, джерело.

КУРВА, *-и, ж., розм., зневажл*. Гуляща жінка, повія. *Та буде ще Європа –* ***курва*** *хижа – / Здивована, побачивши з вікна, / Як танки йдуть по вулицях Парижа, / Чужі, немов залізна сарана*.

ХАХЛИ, *мн., чол., розм., зневажл*. Зневажлива назва українця. *Стій! Подивися в очі проводиру, / Не дай своєї мови на поталу, / Бо згинеш не від бою, а від миру / З* ***хахлами****, що взялись тебе помалу / Невольницьким язичієм зв'язати; Вставай! Бери зерно! Змахни руками / В той бік, до моря, де ще сплять* ***хахли****!*

ХОЛУЙ, *чол., заст., розм., зневажл*. Слуга, лакей. *Не чути мови рідної в столиці, / А там, де Лавра золотом сія, / Виховують дядьки бородолиці / Царевого лакея й холуя.*

*Тематичний блок «****Епітети****»*

Пояснювана частина – реєстрова одиниця-епітет.

Зони пояснювальної частини: класифікаційні ознаки за такими критеріями: а) рівень вживаності (постійний, оригінальний); б) за особливостями сприйняття (зорові, слухові, нюхові) [*Гетьманець 2003*: 38], ілюстрації з творів поета, які засвідчують уживання цього тропа, джерело.

ЗОЛОТЕ КОЛОССЯ, постійний, зоровий. *Коли ми йшли удвох з тобою / Вузькою стежкою по полю, / Я гладив* ***золоте колосся****, / Як гладить милому волосся / Щаслива, ніжна наречена...*.

ДЗВІНКА КРОВ, оригінальний, слуховий. *Вона дає моїй душі сіяння / І дбає, щоб не згаснула зарання / Відлита в слові* ***кров*** *моя* ***дзвінка***.

СНІЖИНИ СИТІ, оригінальний, зоровий. *Сонце вийшло. Як сніжини ситі, / Цвіт паде на вмиті моруги.*

*Тематичний блок «**Порівняння**»*

Пояснювана частина – реєстрова одиниця-порівняння.

Зони пояснювальної частини: класифікаційні ознаки за такими критеріями: а) рівень вживаності (постійне, оригінальне); б) за особливостями вираження (сполучникові, безсполучникові, іменник у формі орудного відмінка, заперечні [*Гетьманець 2003*: 92]), ілюстрації з творів поета, які засвідчують уживання цього тропа, джерело.

ГРУДИ – ГРОНА ВИНОГРАДУ, оригінальне, безсполучникове. *Ой прийди до мене на розраду, / В тебе є слова – солодкі вина, / В тебе **груди – грона винограду**, / В тебе стан — тоненька яворина*.

СМЕРЕКА, НЕНАЧЕ СТОРОЖ, оригінальне, сполучникове. *А та **смерека**, що стоїть, / **Неначе сторож**, біля хати, / Кричати мусила б, кричати / На все село: не спіть! Не спіть!*

ЛОЖ, ЯК СТРОНЦІЙ, оригінальне, сполучникове. *Таж їхня **ложе, як стронцій** у намулі, / Сидить і жде, щоб ти в непам'ять виру / Звалився, ставши на хисткі ходулі.*

*Тематичний блок «**Метафори**»*

Пояснювана частина – реєстрова одиниця-метафора.

У пояснювальній частині подаються тільки ілюстрації з творів та джерело.

ВОДА СЛЬОЗИТЬ. *А, може, в Конотоп? Там річкова яруга / Сховала ворога, **вода** в траві **сльозить**.*

ВУЛИЦІ СМІЮТЬСЯ. *Одеські **вулиці**, як стиглі виногрона, / **Сміються**. В щедрий сміх захована печаль*.

*Тематичний блок «**Фразеологізми**»*

Пояснювана частина – реєстрова одиниця-фразеологізм.

Зони пояснювальної частини: різновид за особливостями творення і функціювання (засвідчений у словнику; повна видозміна семантики через

паралельне застосування ФО і вільного словосполучення; застосування слова у складі ФО одночасно з кількома значеннями; часткова зміна семантики ФО, залежно від контексту актуалізується пряме або переносне значення; створення оказіонального значення і розкриття його читачеві внаслідок пристосування ФО до конкретної ситуації; контамінація – накладання двох ФО; додавання другої частини до ФО, що є іронічним коментарем до першої частини; синонімічна заміна компонента ФО; антонімічна заміна ФО; поширення ФО шляхом додавання нових компонентів [*Пономарів 2000*: 125–129], авторський), первинна форма фразеологізму (якщо фразеологізм трансформований), ілюстрації з творів, що засвідчують уживання фразеологізму і джерело.

НІ КРУТЬ АНІ ВЕРТЬ, у такому вигляді зафіксований в академічному фразеологічному словнику [*ФС 1999*: 74]. *Тут не зарадиш:* ***ні круть ані верть****. / Ще не такі повмирали, як я*.

ЧИ БУДЕ СИН, ЧИ БУДЕ МАТИ, ЧИ БУДУТЬ ЛЮДИ НА ЗЕМЛІ?! створення оказіонального значення рядків Т. Г. Шевченка *І буде син, і буде мати, / І будуть люди на землі* і розкриття його читачеві внаслідок пристосування ФО до конкретної ситуації. *Але не скажуть автомати,– / Їх не цікавить взагалі,– /* ***Чи буде син, чи буде мати, / Чи будуть люди на землі?!***

КОХАННЯ ВИЛІКОВУЮТЬ КОХАННЯМ, авторський. *Приїдь до нас, / А я в селі / Найкращу дівчину / Посватаю за тебе! /* ***Кохання виліковують коханням****!*

*Тематичний блок «****Поетична сполучуваність****»* [*Пустовіт 2009*: 210]

У цій тематичній групі за основу береться іменник і визначаються можливі варіанти його сполучуваності з іншими словами в поетичних текстах, що й підтверджується дібраними приклади.

Душа

– Ви із Карпат? – І слова москвича / ***Душу*** *мою* ***сколихнули***; *Ніби очі смерті, глянули на нього / Дула пістолетів у* ***глибінь душі***; *Або – автодафе!*

Душа німа / *Згортається в темнотах, як лілея*; ***Душа єретика*** *тій смерті рада – / Чи не майне де усміх на лиці?* та ін.

Таким чином, розглянутий матеріал підтверджує думку про те, що «лексикон Павличка – це рухлива, динамічна система з виразними уподобаннями в словотворенні, слововживанні» [*Єрмоленко 1990*: 243] і заслуговує на детальну лексикографічну розробку.

5.5. Частотний словник слововживання в поетичній збірці Василя Борового «Червоне сонце Каєркана»

З огляду на той факт, що в українській авторській лексикографії досліджена лише незначна частка творчого доробку майстрів красного письменства, уважаємо за доцільне й науково виправдане звернутися до проблеми створення частотного словника віршових творів українського поета, що належить до мистецького покоління шістдесятників, – Василя Івановича Борового. Актуальність порушеного питання зумовлюється тим, що творчість В. Борового в цілому і в лексикографічному аспекті зокрема ще не піддавалася вивченню, і створення словника дасть можливість всебічно уявити вагомість поетичного слова митця.

Словник реєструє частоту вживання кожного слова і його словоформ на підставі точного підрахунку всіх наявних слів, ужитих у збірці В. Борового «Червоне сонце Каєркана». Такий вибір матеріалу дослідження пояснюється тим, що повного зібрання творів поета немає, а зазначена збірка – це найповніше (й останнє) прижиттєве видання.

Названа лексикографічна праця складається з двох частин.

Завданням словника не є тлумачення чи коментування лексики В. Борового, проте в його першій частині до кожного слова наведений мікроконтекст уживання, що допоможе зробити певні висновки про мову поетичних творів цього митця.

Усі реєстрові слова і словосполучення подано за алфавітом. Реєстр словника складають загальні і власні назви, авторські новотвори, а також сталі мовні звороти, ужиті в аналізованих віршових текстах.

Словникова стаття має таку структуру:

Слово в початковій формі

Загальна кількість його уживань

Словоформа, представлена в тексті поезії (подані за алфавітом)

Кількість уживань словоформи

Мікроконтекст (ілюстрації подані за алфавітом; зазначена сторінка вживання)

Окреслимо основні прийоми подавання різних частин мови і фразеологізмів у створюваному словнику.

Початковою формою для іменника вважається називний відмінок однини, для множинних іменників – називний відмінок множини. Пояснення до граматичних форм іменників наводяться тільки в тих випадках, коли форми окремих відмінків збігаються:

вітровій	2	вітровій (Н. в.)	1	Хай дощик росить, пестить **вітровій**.
		вітровій (Зн. в.)	1	Явори, як сині мітли, / **Вітровій** метуть з діброви.

або:

весло	2	весла́ (Р. в. одн.)	1	Зірку осені струснула / Із свого **весла**.
		ве́сла (Н. в. мн.)	1	І загубились **весла**.

Складні іменники наводяться в загальному реєстрі за алфавітом відповідно до першої літери першого складника:

земля-	2	землі-	2	– Кому била поклони? / – **Землі-**

матінка матінці **матінці** <…>

Для прикметників початковою формою є форма чоловічого роду називного відмінка однини. Усі форми роду і числа прикметників подані у словоформах:

білий	7	біла	1	**Біла** хмара зупинилась над вікном – і в хаті посвітлішало.
		білий	1	А може, тільки **білий** вечірній морок?
		білим	1	Мовби хустиною – **білим** димком / Батьківська хата зі мною прощається.
		білі	3	Лічила ночі, чорні, ніби порох, / І **білі** дні, що сяяли зі сходу <…>
		білу	1	А **білу** хмару крає вітер.

Якісні прикметники, ужиті у формі вищого чи найвищого ступеня порівняння, подаються як словоформа:

вірний	3	вірний	1	Той **вірний** вогонь би довіку не згас.
		вірними	1	до кінця були **вірними**.
		найвірніша	1	Із правоти / Земної, може, **найвірніша**.

Для дієслів початковою формою є форма інфінітива.

Дієслова доконаного і недоконаного виду наведені як окремі словникові статті відповідно до свого місця за алфавітом:

кидатися	1	кидаюсь	1	Я **кидаюсь** на стогін – і нічим не можу їй зарадити.
кинутися	3	кинувся	1	Так би й **кинувся** в прозор.
		кинувсь	1	**Кинувсь** розігнать їх [круків] – і не може.
		кинусь	1	**Кинусь** з нар, як з труни – / аж до хрусту в суглобі.

Форми дієприкметників і дієприслівників подані як словоформи відповідного дієслова:

заніміти	2	занімів	1	**Занімів** філософ.
		занімілі	1	Могильний сон страшної кам’яниці / Чатують **занімілі** вартові.

та

замислитися	2	замислився	1	На пишному троні **замислився** Шах.
		замисливши́сь	1	**Замисливши́сь**, Шах тихо вийшов у сад.

Початковою формою для займенників, що змінюються за відмінками, родами і числами, прийнято вважати форму чоловічого роду називного відмінка, для займенників, що змінюються лише за відмінками, – форма називного відмінка, для зворотного займенника – форма родового відмінка.

Предметно-особові займенники *він, вона, воно, вони* подані окремим словниковими статтями.

Присвійні займенники *мій, моя, моє мої* та інші, подібно до прикметників, наведені в одній словниковій статті з реєстровим словом *мій*. При збігові словоформ у дужках наводиться початкова форма:

мій	62	мій	14	В **мій** чуб вплелася росяна трава <…>
		мого (від *мій*)	1	Арканили ордою з **мого** степу.
		мого (від *моє*)	2	Так бережеш, галяво, / **Мого** дитинства літо
		мої	5	Залізо **мої** скроні не розкрає <…>
		моя	12	З ними в горах / Ходила **моя** матінка по воду.

Прислівники, які не мають ступенів порівняння подані без графи «Словоформа»:

вмить	2	І **вмить** / Їх регіт гучний вулицями летить!
		Я – із хати, я **вмить** підкрався.

Форми ступенів порівняння прислівників наведені як словоформи:

мало	2	мало	1	І хоч збагнула, може, й **мало**.
		менше	1	Чим **менше** стало борошна в млині.

Омоніми подані окремими словниковими статтями і позначено цифрами-індексами:

грати[1] (іменник)	2	грати (Н. в.)	1	Щербатий брук, важкі лискучі **грати**, / Що витерлись од дотику живих.
		грати (Зн. в.)	1	Як промінь, вириваюсь я крізь **грати**.
грати[2] (дієслово)	5	грає	3	А вона – очима **грає**.
		грали	1	**Грали** роги / Мисливським покликом тривоги.
		грають	1	На четвертий – в тулумбаси / Загриміло, **грають** флейти.

Слова, яким властиве чергування початкового *в/у*, наведені в одній словниковій статті на літеру «В»:

вдвох / удвох	2	вдвох	1	Нам же **вдвох**, зрозумій.
		удвох	1	Матуся й кладка ждуть **удвох**.
вже / уже	28	вже	24	А **вже** луна іде з землі — в танці труни в ньому!
		уже	4	Йди правдиво – хрест мій на тобі, / Як **уже** на світі б не велось!
взяти / узяти	13	взяв	3	**Взяв** головешку та й поніс.
		узяти	1	Щоб смерть саму **узяти** на замки!

Прийменники *в/во/у, від/ од* і сполучники *з/із/зі* подані у словникових статтях «в», «від» і «з» відповідно:

в / во / у	348	в	242	А будьте тут, люди добрі, як у себе **в** домі!
		во	1	Не ридай мене, Мати, зрящи **во** гробі.

		у	105	І та, **у** біднішому темнім убранні <…>
з / зі/ із	131	з	88	А вже луна іде **з** землі – в танці труни в ньому!
		зі	3	І з шепотом: «Моя вина» – димує **зі** споду <…>
		із	40	А може, завезли тебе в Тавриду / **Із** Генуї звойовники й купці <…>

Прислівники з відмінним кінцевим суфіксом *о/е*, але з однаковим значенням наведені в одній словниковій статті. Суфіксальні варіанти запропоновані як словоформи:

напевне / напевно	5	напевне	4	Напевне, й при моїй труні / Скрипіть їй – удовицею <…>
		напевно	1	Вона її, напевно, і не знає

Зворотні дієслова з відмінними кінцевими частками *ся/сь* подані в одній словниковій статті як словоформи:

вжахнутися	2	вжахнувся	1	Не те, щоб тлінного оскалу / **Вжахнувся** я.
		вжахнувсь	1	Та я **вжахнувсь**, коли в душі лихій / Побачив зло – без цяточки сумління!

Сталі сполуки, що не зазнали трансформацій у поетичному тексті, наведені без можливих форм:

Бог зна	Бог зна якої ери.

Трансформовані фразеологізми подані в початковій і видозміненій формах:

в землю западати	1	в землю	ти б	1	**в землю ти б запала**	зранку.	
		запала					

У другій частині словника лексика, ужита в поетичній збірці «Червоне сонце Каєркана», згрупована за належністю до певної частини мови чи тематичної групи. У кожній виділеній групі наведена загальна кількість слів

і кількість їх уживань (кількість ужитих словоформ – для самостійних частин мови) у творах збірки (табл. 5.5.1).

Таблиця 5.5.1

Частота вживання слів за групами

Назва групи		**Загальна кількість слів**	**Загальна кількість уживань**
Частота вживання	іменників	1171	2541
	прикметників	350	646
	числівників	15	64
	займенників	38	850
	дієслів	817	1430
	прислівників	198	502
	прийменників	28	922
	сполучників	34	831
	часток	31	405
	вигуків	13	52
	присудкових слів	7	23
	вставних слів	5	17
	власних назв	73	133
	сталих сполук	58	61

У кожній із виокремлених груп слова розміщені за спадом частоти їхнього вживання. У межах однієї кількісної підгрупи слова розміщені в алфавітному порядку. Наприклад:

світ 53
день 42
земля 29
трава 26
око 23
вітер 21
рука 21
час 20 та ін.

При оформленні омонімів цифри-індекси, подані в першій частині словника, збережені, як-от в іменниках:

мати[1] *14*

край[2] *12* та ін.

Із метою уникнення сплутування значення слів до деяких із них у дужках наведено коментар відповідно до контексту вживання, наприклад: ручка (від рука), Богдан (Хмельницький), Куліш (Пантелеймон), Тарас (Шевченко) та ін.

Розглянутий матеріал підтверджує думку про те, що лексика поетичноъ мови В. Борового – динамічна система, яка засвідчує промовисті художньо-образні вияви й заслуговує на детальне лексикографічне розроблення.

5.6. Фітономени в поетичній мові Леоніда Талалая: спроба лексикографічного опису

Особливості репрезентації назв на позначення одиниць рослинного світу в художньому тексті як складному комплексному явищі становлять науковий інтерес вже не одне десятиліття. Лексика, що номінує рослини, у сучасній лінгвістиці розглядалася в різних аспектах: як об’єкт для вивчення явищ семантичної мотивації [*Уманець http; Фещенко 1973; Шамота 1985* та ін.], як семантико-словотвірна одиниця [*Капская 1970*, *Симоненко 1978* та ін.], як компонент художньо-виражальних засобів [*Коломієць 2003; Підгородецька 2012* та ін.], як засіб образотворення [*Нечитайло 1978*; *Беценко 1999*; *Шапошникова 1999; Ставицька 2000*]. Дослідженню різних виявів представленості назв рослин у текстах народної творчості і творах окремих митців присвячені праці О. Діброви (Б. Олійник) [*Діброва 2013*], С. Кочерги (Леся Українка) [*Кочерга 2013*], Л. Оліфіренко (В. Стус) [*Оліфіренко http a*], Д. Уманець (народні пісні) [*Уманець http*], С. Шуляк (Є. Гуцало) [*Шуляк 2005*] та ін. Проте, незважаючи на таку цікавість науковців до можливостей використання назв рослин у художньому тексті, до цього часу був обійдений увагою поетичний доробок Л. Талалая. Тому

видається доцільним розгляд різноаспектного вияву найменувань флористичних одиниць у віршових творах цього митця та їх лексикографічного потрактування. Актуальність такого звернення зумовлюється тим, що назви рослин як складник мовно-естетичної системи Леоніда Талалая дотепер не були об'єктом осібних ґрунтовних досліджень у вітчизняній лінгвістиці.

Оскільки в мовознавчій науці немає єдиного визначення назв на позначення об'єктів рослинного світу, такі лексичні утворення іменували по-різному: *фітонім* [*Подолян 1999; Панасенко 2002; Усик 2004; Шестакова 2010;Мішеніна 2011; Підгородецька 2012; Діброва 2013; Оліфіренко http а*], *флороназва* [*Пітель 2005*]. Проте деякі дослідники у своїх розвідках послуговуються не якимось одним терміном, а використовують паралельні найменування: *флоролексема, флоризм, флороназва, флористична одиниця* [*Шуляк 2005*], *флоролексема, флористичне найменування* [*Коломієць 2003; Уманець http*]. У цьому дослідженні ми кваліфікуємо лексеми аналізованого різновиду як *фітономени* (терміни *флороназва*, *флоролексема* вживаємо як синонімічні).

Джерельну базу словника становлять поетичні збірки Л. Талалая «Журавлиний леміш» (1967), «Вітрила тривог» (1969), «Осінні гнізда» (1971), «Не зупиняйся, мить!» (1974), «Допоки твій час» (1979), «Високе багаття» (1981), «Вода у пригорщі» (1981), «Глибокий сад» (1983), «Наодинці зі світом» (1986), «Луна озвалась на ім'я (1988), «Така пора» (1989), «Вибране» (1991), «Крилом по землі» (1996), «Потік води живої» (1999), «Вибране» (2004), «Неурахований час» (2006), «Безпритульна течія» (2011), з яких методом суцільної вибірки добираються приклади вживання флоролексем.

Спостереження показали, що за ознакою структурно-семантичної організації в поетичних творах Л. Талалая виділяються такі групи назв на позначення флористичних одиниць:

а) найменування сукупностей (елементи ландшафту):

– об'єкти природи, створені без участі людини: *ліс* (***Ліс**, що не може говорити, Всього себе вклада в луну*; *Промерехтіли дні роями / і **ліс**, як пам'ять, порідів*); *вишняк* (*і валить штахетник і дикий / **вишняк***) та ін.;

– об’єкти природи, створені людиною: *сад* (*Відступили холоди, / Що тримали в чорнім тілі / Приморожені* ***сади***); *сквер* (*І в Тарасовому* ***сквері****, / Як ніколи, тишина*) та ін.;

б) загальні найменування: *квіти* (*Сміялася, запитувала дзвінко / Про* ***квіти****, про будинки, про людей*); *– А* ***квіти*** *де? / Не бачу* ***квітів****…*); *трава* (*Ой степами чистими / По сирій* ***траві*** */ Стукають копитами / Коні бойові*; *Роса на* ***травах***); *гриби* (*дружньо поспішали вранці-рано / поклонитись, навіть за* ***гриби***); *дерево* (***Дерева*** *злились і стоять, як стіна*), *кущ* (*І півень в кожному* ***кущі*** */ Старій ввижається лисиці*) та ін.;

в) власне фітономени:

– назви дерев: *сосна* (*Не стукнув дятел у* ***сосну***); *Випрямляючись повільно, / Піднімають тінь* ***сосни***); *дуб* (*Щось відкривають щодоби / Старі алхіміки-****дуби***; *Стоять* ***дуби****, як рядові*); *акація* (*І їли цвіт* ***акації*** *медовий*; *Під поглядами крука на* ***акації***); *береза* (*стежка загубилась між* ***беріз***); *тополя* (*І не закінчується сон, / в якім* ***тополя*** *і балкон*); *осокір* (*де зіщулилось тепло / у сорочім осокорі*); *ясен* (*Невтолений* ***ясен*** */ листок простяга*); *клен* (*А в сквері під* ***кленами*** */ б’ють в доміно*); *верба* (*в плакучих* ***вербах*** *тиха круча*); *кипарис* (*проснемось очима в* ***кипарис***); *баобаб* (*і не тягся з обіймами, як* ***баобаб***); *яблуня* (*А поруч* ***яблуня*** *в росинках / На фоні синьої хатинки / Стоїть замислена*; *та стоїть, як третій зайвий, / поміж* ***яблунь*** *листопад*); *вишня* (*понадувались подушки, / на які накладає вишивку, / заглядаючи в шиби* ***вишенька***) та ін.;

– назви кущів: *бузок* (*І пахнуть* ***бузки*** *зірчасті*); *терен* (*туди лиш зірка загляда / колюча, як до неї* ***терни***); *калина* (*і кущ* ***калини***); *черемха* (*і від* ***черемхи*** *над порогом*); *журавлина* (*на вітрі туга* ***журавлина***); *ожина* (*суха, як зарості* ***ожини***) та ін.;

– назви ліан: *виноград* (*світиться стоокий* ***виноград***) та ін.;

– назви трав:

• суходільних: *чистотіл* (*Цвіте … **чистотіл***); *кульбабка* (*як ця при березі* ***кульбабка***); *медуниця* (*Частує медом* ***медуниця***); *петрів батіг* (*і підганя* ***петрів батіг***); *курай* (*чи степом із краю в край / прокотитися, як* ***курай***); *лепеха* (*то гостро пахне* ***лепеха***); *полин* (*І срібно світиться* ***полин***);

шпориш (*штопають степ* / ***шпориші***); *буркун* (*З минулого літа* / *запахне* ***буркун***); *папороть* (***Папороть*** *квітне*); *лопух* (*так само цвіте* ***лопух***); *ковила* (*так на бігу й лягла* / *за вітром в степу* ***ковила***); *лопух* (*так само цвіте* ***лопух***) та ін.;

• водяних і болотних: *комиш* (*Як стій стоять* ***комиші***); *очерет* (*Підсох* ***очерету*** *шерех*); *лепеха* (*то гостро пахне* ***лепеха***); *латаття, лілія* (*широколисті відблиски* ***латаття***, / *і* ***лілії***) та ін.;

– назви квітів: *ромашка* (*Цвіте* ***ромашками*** *довкілля*); *гвоздика* (*Цвіте* ***гвоздика***); *незабудка* (*то знову – очі* ***незабудок***); *мак* (*і щоки надув коронований* ***мак***); *мальва* (*і під вікном високі* ***мальви***) та ін.;

– назви городніх культур: *соняшник* (*повіки* ***сонях*** *розтуля*); *гарбуз* (*і* ***гарбузів*** *густе гудіння*); *квасоля* (***квасоля*** *вперто перед нами* / *штурмує непохитний тин*) та ін.;

– назви плодів:

• фруктових дерев: *яблуко* (*Скажу: – Всі* ***яблука*** *– на стіл!*); *груша* (*Та устами до землі* / *припадають стиглі* ***груші***) та ін.;

• городніх рослин: *морквина* (*І прив'ялу* ***морквину*** *підняти* / *не підніметься в неї рука*); *картопля* (*Можна вижить на* ***картоплі***); *буряк* (*і мама наварила* / *цукерок із* ***буряків***) та ін.;

г) партитивні фітономени (частини рослин): *гілка* (*Біля Тараса всі* ***гілки*** / *обсіли збуджені граки*); *серцевина* (*Ти самотньо стоїш серед плину,* / *що уже дістає до* ***гілок,*** / *і стискають твою* ***серцевину*** / *нашаровані кола думок*); *крона* (*А за вікном холодна осінь* / *чорніє* ***кроною*** *крізь сніг*); *голка* (*може,* ***голка*** *сосни* / *дошиває сорочку*); *пелюстка* (*спливають білі* ***пелюстки***); *листя* (*то вихор над порогом* / *запалахкоче* ***листям***); *глиця* (*І тільки струшуючи* ***глицю*** / *вогниста білка у сосні* / *мигне*); *кора* (*мозаїкою на* ***корі***); *віти* (*Все трудніше мені від'їжджати,* / *Заступають дорогу* ***віти***) та ін.

Виокремлені флороназви, вплітаючись у тканину поетичного твору, не лише виступають елементом опису природи, як-от: *Притихло на* ***вербі*** *гніздо сороче,* / *таке незграбне, ніби неохоче,* / *між балачками зліплене з* ***гілок****…*). Проте перше враження може бути оманливим. Так у рядках: *Цвіте*

ромашками *довкілля, / Цвітуть* ***гвоздики***, ***чистотіл****…*) при першому прочитанні не вбачаєш нічого, окрім пейзажної замальовки, проте більш вдумливе прочитання дає розуміння: автор ненав'язливо через образи тендітних квітів вчить нас бути вірними в любові і жити в мирі – *ромашка*, – бути відвертими, чесними, стійкими і мужніми – *гвоздика*, – знати міру й бути обережними – *чистотіл*.

Із цього приводу слушною буде думка В. Базилевського, яку він висловив про природу в ліриці Л. Талалая, проте уважаємо, що ці слова можна з певністю віднести і до назв об'єктів рослинного світу: «Природа в нього [Л. Талалая – О. Т.] персоніфікується, за видимим вловлюється невидиме, інтуїтивно вгадуване. Реальність постає у такій невичерпній таємничості і промовистих деталях, що справді виникає відчуття паралельної дійсності, витвореної уявою і чаклунським хистом поета» [Базилевський http]. Тому з певністю можна говорити про те, що фітономени виступають не лише елементом декору в поетичному творі, а й виконують інше навантаження.

Рослини у Л. Талалая – це життя. І йдеться не про можливість використовувати їх як поживу для фізичного виживання: *Можна вижить на* ***картоплі****, / Не цілуючи пантофлі*, а передусім про глибинний смисл сприйняття світу і життя людини в ньому.

За допомогою флоролексем у вірші «Біля підніжжя терикона» поет акцентує увагу читача на морально-етичній проблемі збереження пам'яті рідного народу та його традицій: *Їдка* ***амброзія*** *навколо / так розповзлася Диким полем, / що не знайти куща* ***євшану****, / ні* ***ковили****, ні* ***будяка***.

Такий зміст прочитується із самих назв трав: *амброзія* – завезена на терени України в 60–70-х роках XX століття бур'яниста рослина (її батьківщина – Північна Америка), яка завдає великої шкоди сільському господарству і здоров'ю людини, символізує бездумне захоплення усім неукраїнським, що спричиняє національне забуття, порятунком від якого є *євшан*-зілля – символ пам'яті про рідну землю, та його поглинуло все чужоземне, і немає вже українського степу, степової волі і звитяги – *ковила,* –

і немає навіть чим відлякувати все те, що завдає рідному народові шкоди, – *будяк*.

Ще однією апеляцією до знань читача з історії рідної землі є рядки: *Тінь-тінь-тінь-тінь плаче в / степу* ***полин*** *тінь-тінь-тінь / тужить сухий* ***полин полиновий*** */ пилок літа гіркота гіркота-а / гіркота-а тужно затужить / птах шастає страх в* ***очеретах*** */ вітер у* ***комиші*** *штопають степ /* ***шпориші*** *курИться Муравський / шлях вітер здіймає прах*.

Муравський шлях – один із найважливіших стратегічних шляхів XVI–XVIII століть, який пролягав із Південної України на північ до кордону з Московською державою. Цим шляхом користувалися загони кримських і ногайських татар під час грабіжницьких наскоків на Лівобережну і Слобідську Україну. І від цього – *полин полиновий* – гірка доля українців: повтор кореневої частини в іменнику і в епітеті, що його характеризує, підсилює відчуття печалі за страждену долю рідного народу, *очерет* тут виступає символом захисту, хоча й слабкого й непостійного, а надію на якесь полегшення чи покращення поет передає через шпориші, бо *шпориш* завжди втілював уявлення про родючість, а отже, – відновлення життя.

Проблема самоідентифікації й самореалізації українського народу гостро окреслена і в творі «Шумить базар, підшитий лисом»: *Шумить базар, підшитий лисом, / шумить народ, ой,* ***темним лісом****, / а в тому* ***лісі****,* ***темнім лісі****, / де* ***хащі*** *майже непролазні, / той пада в грязь, той лізе в князі, / той на* ***осичині*** *вознісся*, де за допомогою метафоричного образу *темного лісу* показує дезорієнтованість народу, що шукає свій шлях у великому світі – *базарі, підшитому лисом,* і в цих пошуках потрапив у *хащі*, у безвихідь, яка часто призводить до деградації, один із символів якої є *осика* – як завершення життєвого шляху зрадника. Тут вбачаємо алюзію до біблійної оповіді про зраду Ісуса Христа Іудою. Такий перегук з євангельською оповіддю сприяє більш виразному висвітленню порушеної поетом проблеми.

Важливе для Л. Талалая питання самореалізації поета і сприйняття митця світом. Щоб розкрити всю глибину й значущість цього, автор використовує фітономени-символи *терен* і *лавр*. І в житті, *Крім* ***тернів****, ніякі* ***лаври*** */ Для поета не ростуть*, бо *Не обійти* ***тернову гілку****, / людських обмов*

не обійти. Як відомо, *терен* символізує складні життєві дороги і страждання, які втілює терновий вінок, уперше покладений на голову Христа. Поета не розуміють так само, як не зрозуміли свого часу вчення Ісуса. А через це нерозуміння і не вшановують належно: *Не зітхай у спину гірко, / не кажи моїй рідні, / що* ***призначена мені / вже без листя лавра гілка***, яка, знову ж таки, нагадує терновий вінок: *І* ***шана*** *буде! Ще й яка: /* ***лаврова дірка од вінка****!* Фразеологізм *дірка від бублика* трансформований у Л. Талалая до ***лаврової дірки від вінка*** виразно підкреслює гіркоту, яку відчуває митець від невизнання і нерозуміння його навколишнім світом.

Флороназви виступають символами різних етапів життя людини: *Ще* ***глиці запах*** *зберігає час / Та* ***новорічну*** *винесли* ***ялинку****. / І, де стояло з* ***персиком*** *дівча, / Із* ***яблуком*** *стоїть в чеканні жінка. / За жінкою із* ***яблуком*** *на таці / Бабуся біля заводі на лавці, / Куняючи, у спогади гребе, / Пригадуючи з* ***персиком*** *себе*, запах *глиці* – то відчуття свята, втіленням якого є *ялинка*, але в митця цей образ стає значно ширшим – не лише свято Нового року, а свято як таке, життя як свято, яке не проминає, а переходить на інші рівні: *персик* – символ юності і безсмертя, *яблуко* – символ знання, початку всіх речей і плодючості, а окрім того, безсмертя й вічної молодості. Отож, уводячи в текст названі флоролексеми, поет підказує читачеві: життя безсмертне, незнищенне, бо вічно молоде (*персик* + *яблуко*) й мудре (*яблуко*).

Сприйняття життя у творах Л. Талалая глибоко філософське. Найбільш часто для розкриття його сутності поет використовує флороназви *сад* і *ліс*. Причому і той, і той іменники символізують вечір життя – як вечір завершує день: *І* ***сад*** *на спаді. / Й день уже на спаді…*; *Все позаду і не вийти з* ***саду****, / що уже без листя і пісень. / <…> / У* ***саду*** *ні яблука, ні змія, / і лише осліплює знання*; *Життя на осінь поверта, / вечірнім* ***лісом*** *багряніє*.

Проте поет переконаний, що життя кожної людини не буває марним – ним «обростає» вічність: *Пролетіли ми світлою вістю. / І тремтить сиротіючи* ***віть****, / і шумить, обростаючи* ***листям****, / вітер шумить…* У цій строфі за допомогою партитивних фітономенів *віть,* яка символізує світ, і *листя,* яке уособлює людину в ньому, автор і доводить, що *вітер* – вічність, яка береже пам'ять про кожний листочок.

Спостерігаються з-поміж творів Л. Талалая і такі, де флоро лексеми є втіленням особистісних переживань. Так, у вірші «Частує медом медуниця» поет виплітає-висотує мереживо спогадів про дитинство, де кожна рослинка – свідок його зростання й розвитку: *Частує медом* ***медуниця****, / мов уві сні дитинство сниться, / і підганя* ***петрів батіг*** */ ту стежку, що забути встиг. / Помітить око* ***материнку*** *– / і за плечима чую «синку…» / То гляне так* ***ромашка*** *біла, / немов колись тебе любила, / то гостро пахне* ***лепеха****, / то знову – очі* ***незабудок*** */ такі, що радість притиха / і слуха, як співає смуток / про інший час і луг квітчастий, / і кущ* ***калини****, під яким, / лише нагнись, – і знайдеш щастя, / що не загублене ніким, / як ця при березі* ***кульбабка****, / що підвелась на довгих лапках / і посміхнулась золотим / до тебе зубиком своїм*. Дитинство митця було сповнене материнської любові, уособленням якої є *материнка*, захищене від злої сили оберегом – листям *лепехи*, яким застилали долівку в хаті, і *петровим батогом* – дарунком святого Петра, істинної любові, чистоти і пам'яті – *ромашка*, *незабудка*, *калина* як втілення чистоти дарувала дитині незайману долю, *кульбабка* – сподівання на оновлення і продовження життя, бо несе весняне тепло і сонячне проміння.

Фітономени-символи допомагають поетові розкрити і своє ставлення до батьків: *Тут мої батько, мати… /* ***Ромашки*** *і* ***деревій*** *– / Ними цвітуть могили, / що душу мою відпустили: / – Іди до живих, живий… / <…> / Якби ви побачили, мамо, / який* ***деревій*** *над вами / в ранковій росі стоїть!* Через образ *ромашки* він захоплюється їхньою вірністю одне одному в подружньому житті, і засвідчує свою любов до них. *Деревій* як символ нескореності вказує на те, що батьки навчили сина жити правдиво, не згинатися перед труднощами, ні за яких обставин «не цілувати пантофлі». А повтор назви *деревій* можна потрактовувати і як подяку батькам за таку науку.

Отже, у поетичних творах Л. Талалая виокремлюються такі структурно-семантичні групи флоролексем: найменування сукупностей (об'єкти природи, створені без участі людини; об'єкти природи, створені людиною), загальні найменування, власне фітономени (назви дерев, кущів, ліан, трав (суходільних, водяних і болотних), квітів, городніх культур, плодів

(фруктових дерев, городніх рослин)), партитивні фітономени. Виділені флороназви виявляють особливі властивості, виступаючи в художньо-поетичній мові митця активним стилістичним засобом.

Здійснений аналіз уможливлює формування основного тіла «Словника фітономенів поетичної мови Леоніда Талалая» за блоковим принципом – відповідно до виділених структурно-семантичних груп.

Наведемо орієнтовні зразки словникових статей у пропонованій лексикографічній праці.

Блок «***Найменування флористичних сукупностей***»

Сад, -у, чол. Ділянка, засаджена плодовими деревами, кущами тощо [*СУМ 1978*: 9]. *В ранковому* ***саду*** *заголубіли тіні*; *Біжить у* ***сад****, в ясминову цвітінь*; *Світи* [осіння зірко]*, пульсуючи над* ***садом***; *Дрібен дощик на осінній* ***сад***; *Це б чорняву чи біляву / заманити в тихий* ***сад***; *Сніг від зорі палахкотить, / і* ***сад*** *чорніє...*

Садок, -дка, чол. Те саме, що *сад*. *Веселюсь на нашій не своїй, / де в* ***садку*** *вишневім коло хати / так співають-плачуть солов'ї.*

Ліс, -у, чол. Велика площа землі, заросла деревами і кущами [*СУМ 1973*: 522]. *Окликну: «Гей, мої друзі!». / Покличу на чарку вина. / Та друзі на іншому лузі, / І* ***лісом*** *не йде луна*; *Із* ***лісу*** *виходить олень – / і тиші стає ще більше*; *Промерехтіли дні роями, / і* ***ліс****, як пам'ять, порідів*; *Гукнеш, як в* ***лісі****: – Озовися*!

Блок «***Загальні флористичні найменування***»

Трава, -и, жін. Рослина з однорічними зеленими м'якими пагінцями, які не дерев'яніють [*СУМ 1979*: 218]. *Порожня біліє дорога, / снігами укрилась* ***трава***; *Стоять дуби, як рядові, / неначе з них зірвали гонор, / мов позолочені погони, / що дотлівають ... у* ***траві***; *Та підвелась зеленим муром / і заховала нас* ***трава***; *ще сонце дивиться у небо / і на* ***траві*** *дитячий слід*.

Дерево, -а, сер. Багаторічна рослина з твердим стовбуром і гіллям, що утворює крону [*СУМ 1971*: 246]. *Люблю, як сонце сходить, / Як ростуть* ***дерева***; ***Дерево*** *серед плину* (назва твору); *А* ***дерево*** *лист зронило*; *Немов з плеча чужого / одягнені в сніги /* ***дерева*** *навкруги, як незнайомі гості*.

Блок «***Власне фітономени***»

Яблуко, -а, сер. Плід яблуні, переважно кулястої форми [*СУМ 1980*: 619]. *І вірю: / Впаде мені яблуко в долю*; *Біле **яблуко** в росі* (назва твору); *Ось тобі кухонний ніж, – / краще **яблуко** розріж*; *в **яблука** заплакана щока*; *І я нарешті на широкім плині / У мене хліб і **яблуко** в торбині*; *Голуба струмить волога, / і нагнулися гілки, / де – щокою до щоки – / двійко **яблук** над порогом*; *Зазналися, не знаючи нічого. / Ми тільки в **яблуко**, у таємницю Бога / вповзли колись нахабно черв'яком*.

Ясмин, -у, чол. Чагарник із запашними, білими квітами, який вирощують у садах і парках [*СУМ 1971*: 512]. ***Ясмин** цвіте на чорнім піаніно*; ***Ясмин** цвіте*.

Блок «***Партитивні фітономени***»

Крона, -и, жін. Верхня частина дерева, що являє собою сукупність його гілок [*СУМ 1973*: 365]. *А косі промені між **кронами** / Димлять мензурками червоними / З якимсь таємним еліксиром*; *Неначе пісок золотистий, / Проміння з високої **крони***; *І вчувається мені, / як шумить від бурі **крона***; ***Крони** оголились на Покрову*; *багряніє **крона** поріділа*; *А ти над ними й над усім. / На другім поверсі з балкона, / схилившись, обіймаєш **крону** / тополі срібної в росі*; *а ти у відповідь із **крони** / на мене струшуєш росу*.

Листок, -тка, чол. Орган повітряного живлення і газообміну рослин у вигляді тонкої, звичайно зеленої пластинки [*СУМ 1973*: 491]. *Уже осінній холодок / Відчувши трепетний **листок** / У нерухомості німіє*; *На її легких руках, / що завмерли на коліні, / погляд мій і трепет тіні / яблуневого **листка***; *і на світ дивитися несила / з висоти осіннього **листка***.

Листя, -я, сер. Збірне до листок [*СУМ 1973*: 493]. *Я попрошу, щоб з **листя** водяного / Вони для тебе викроїли плаття*; *Знову **листя** / З канадського клена*; *То вихор над порогом / запалахкоче **листям***.

Ураховуючи те, що повне зібрання творів поета не опубліковане, і вірші розміщені в різних збірках, покликання на джерело подається таким чином: *2011, 85*, де перше число – рік видання збірки, друге – сторінка фіксації прикладу в цій збірці.

Ілюстрації наводяться в хронологічній послідовності появи кожної зі збірок автора. Якщо та чи та назва спостерігається не в тілі поезії, а в назві збірки, циклу чи окремого твору, у дужках подається ремарка про місце виявлення, наприклад: *Глибокий* ***сад*** (назва збірки) (1983), ***Дерево*** *серед плину* (назва твору) (2011, 100).

Якщо заголовне слово вживається в різних словотвірних формах, кожна з них наводиться як окрема словникова стаття.

Якщо від назви фітономена можливе утворення поетичного епітета, ця інформація подається як окремий абзац у словникові статті, що позначається так: ♦. Наприклад: у статті, де заголовним словом виступає власне фітономен *квітка*:

♦ ***Квітчастий***: *очі незабудок / такі, що радість притиха / і слуха, як співає смуток / про інший час і луг* ***квітчастий****, / і кущ калини* – з обов'язковим графічним виділенням того іменника, з яким сполучається виокремлений епітет.

Якщо фітономен виступає складником стилістичної фігури, окремим абзацом наводиться назва цієї фігури. Ця інформація виділяється графічно ■. Наприклад, у статті із заголовним словом *ясмин*:

■ складник авторської опозиції білий (ясмин) – чорний (піаніно).

Укладання такого словника допоможе з'ясувати характер поетичної сполучуваності флороназв, характерний для ідіостилю Л. Талалая, оскільки біля кожної з них наводяться мікроконтексти представлення в тому чи тому поетичному творі, дасть можливість виокремити поетичні мікрообрази, виявити частоту вживання певного фітономена в цілому й за кожною збіркою окремо, а також визначити динаміку його використання, що сприятиме глибшому осмисленню й кращому розумінню образного мовосвіту митця.

5.7. Онімний простір збірки Василя Герасим'юка «Смертні в музиці»: лексикографічне потрактування

Пропріальна лексика – важливий компонент будь-якого художнього твору, тому проблема його вивчення постійно перебуває в колі наукових

зацікавлень вітчизняних дослідників лінгвостилістики. Так, були проведенні численні дослідження щодо реалізації власних імен людей у творчості Л. Мартовича [*Григорук 1976*], О. Гончара [*Галич 1993; Немировська 1989*], В. Винниченка [*Лукаш 1997*], Л. Костенко [*Мельник 1999; Діц http*], Р. Іванченко [*Антонюк 2000*], Лесі Українки [*Крупеньова 2000*], П. Куліша [*Климчук 2004*], М. Хвильвового [*Усова 2006*], В. Дрозда [*Шестопалова 2006*], С. Гординського [*Півень 2007*] та ін., розглянуті різні аспекти вияву топонімів у прозі О. Кобилянської [*Карпенко 1964*], В. Винниченка [*Лукаш 1997*], Б. Грінченка [*Боєва 2000*], М. Хвильового [*Усова 2006*], віршах та історичних романах Л. Костенко [*Калінкін 2000*], поезії Святослава Гординського [*Півень 2007*], драматичних творах Лесі Українки [*Крупеньова 2000*]. Крім того, з'явилася комплексна робота І. Хлистун «Власна назва в українській поезії ІІ половини ХХ століття» (семантико-функціональний аспект) [*Хлистун 2006*]. Однак, незважаючи на певну розробленість, питання представленості власних найменувань людей у поетичному тексті залишається невичерпаним. На окрему увагу заслуговують творчі здобутки сучасних поетів, серед яких виділяється творчість Василя Герасим'юка. У дослідженні І. Хлистун з-посеред інших залучено фактичний матеріал і з віршового доробку цього поета, проте дослідниця обмежується творами митця, опублікованими до 1989 р. Уважаємо, що доцільно продовжити вивчення реалізації власних назв у поезії В. Герасим'юка, оскільки зазначена праця не дає повного аналізу щодо функціювання власних імен людей у творах поета, тому що не були враховані вірші, створені після 1989 р.

Дослідження поетичного ономастикону поета дозволить встановити глибинні зв'язки у площині Я поета – країна – світ через з'ясування ролі топонімів, що є важливим для розуміння ідіостилю митця і культурно-історичних подій, у яких розвивався й реалізувався поетичний талант В. Герасим'юка. Це й актуалізує необхідність лінгвостилістичного вивчення художнього онімного простору митця. Окрім того, ономастична лексика,

уживана у віршових творах поета, не піддавалася лексикографічному опрацюванню, яке також є важливим не лише для розвитку лінгвостилістики, але й авторського словникарства.

Проведені спостереження засвідчили введення в тексти творів поета різних груп ономастичної лексики.

Завдяки широкому спектру висвітлюваних у віршах тем і порушуваних проблем антропонімна лексика в поетичних творах митця репрезентована багато і різнопланово. Спостереження показали, що в площині реального/нереального розглядуваний різновид онімів, представлених у віршових текстах автора, умовно визначається іменами реальних і гіпотетичних носіїв.

У поетичній палітрі митця серед реальних носіїв виділяються іменування діячів української та світової історії (*Сіли у корчмі. А* ***Федьо*** [опришок Федір Вошук] *– на під*; *Аж застогне вві сні на горищі страж, / бо він* ***Довбуша*** *любить, бо скурвий син*; *При березі – цар* ***Микола*** *й цісар* ***Франц-Йосиф***) і культури (*Минаєш* [про Тараса Федюка] *будинок, де жив* ***Параджанов***); *Музика терпка /* ***Стефаника*** *і* ***Миколайчука*** *збережена, / як бринза в бербеницях*; *То для польської шляхти опришок – лотр, / але ж був поет* ***Карпінський Франциск*** *– / мав би зватись Олексою*); *Не творить на світі Бог жодних див (за* ***Декартом****), / щоби – за* ***Декартом*** *– свободу не ущемити*; *хоч сам* ***Маркес*** *признавався, / що ніколи не бачив жовтого метелика*; *Мій улюблений художник –* ***Рембрандт***).

До гіпотетичних імен належать міфоантропоніми: імена біблійних (*Я ледве прожив буденне, / Я а ти – про виклик небес, / чи виклик небові(!), чи / кров* ***Єзавелі*** *на конях*...), релігійних (монотеоніми: *Ніби прийде в ці гори* ***Божий Син*** */ й знову тільки розбійника забере*; *Був вибір між* ***Христом*** *і всім. / Я вибрав, але все інше вибрало мене*; *І лагідно, як* ***Спаситель****, / притискаючи до серця, / тримаєш телятко на руках*; *Після втілення* ***Бога*** */ в земну людину / скінчився біблійний час*; *та хіба можна від* ***Господа*** *щось утаїти?!*; *Один для води й вогню, / малий на землі і в небі, / найбільше*

вдячний ***Творцеві****, / що Промисел не збагну*; агіоніми: *І* ***Діва****, зодягнута в сонце. / Поблизу*; *І хіба не вона – / єдина смертна під сонцем – / доведе безсмертного пророка* ***Іллю****, / безстрашного громовержця Старого Заповіту, / що той проситиме в Господа смерти*), античних персонажів (*Син Онуфрія Іван Герасим'юк / знав, як* ***Гектор****, / що вибору нема і не буде*) і персонажів української міфології (*Ну ким, як не* ***Хорсом****, навіки відкинуті плечі, / розправлять для нас полотно*; *Це володар Кознєски, / великий газда* ***Повх***; *І побачив постать в бараці – наближалась у диму, / нагадуючи здалеку* ***Чугайстра***).

Із погляду структурної організації виділяються одночленні і двочленні опоетизовані найменування. З-поміж одночленних виокремлюються імена (*Й не втекти в Трансильванію до дракул, / бо нема в горах правди, а* ***Дзвінка*** *є!*; *Немов стікає не з небес, а з ран / удосвіта – крізь вовну – голосами, / що в серпні задихаються над нами. / Не так! Це танець лиш, і він –* ***Іван*** [про Миколайчука]; ***Тарасе*** [Тарас Мельничук]*, / вперше звертаюся на ти, / аби дотримати слова, / яке дав тобі на початку дев'яностих / минулого століття і минулого тисячоліття*; *Білого ти заквітчав румака. / Айя,* ***Василю*** [про Василя Кухту – О. Т.]; *Мабуть, сам небесний* ***Ілько*** *на своїй колісниці / поскликав їх на храм* та ін.) і прізвища (*Я ж не про те, / що попроситься* ***Довбуш*** *на топірці / вже у серпні... За ним* ***Орфєнюк*** *піде / ще у цьому році*; *Лиш виміється музика терпка / у серпні, гейби у потоці килим. / У серпні за старим числом, за стилем /* ***Стефаника*** *і* ***Миколайчука***; *І кожен розпис* ***Бахметюка*** */ – як у воді, як у цій криниці* та ін.).

Як двочленні засвідчено іменування, до складу яких входять ім'я і прізвище (*Ще один гуцул з Пикурєви, / художник із волоссям кольору вогню* ***Дмитро Микитин***; *Четвертує кожного* [опришка] *кат в аккурат / на коронний розподіл* ***Павла Беное****: / де який виставляти тіла шмат*; *Втім, тут починається повість.* ***Рульфо Хуан*** */ Відкрив галичан іспанських (чи індіан)* та ін.).

З-поміж груп топонімічної лексики зафіксовані такі:

– власні назви географічних об’єктів:

· гідроніми, серед яких спостерігаються пелагоніми (назви морів): *Він заглядає в кожне із тих ста сот і / проводжає аж <…> за* ***Евксинський Понт***; потамоніми (назви річок): *Мовчу.* ***Дніпро*** *тече. / І хто спростує?*; *і ягнята палахкотять під нами, і зорі млосні, / і два* ***Черемоші***: ***Чорний*** *та* ***Білий***; *Я знав тебе – як плив – як риба у* ***Дунаї***, */ як в* ***Черемоші*** *струг, як у* ***Дніпрі*** *– що є, / як у тобі пливе, чого іще немає, / як у мені пливе твоє, в тобі – моє*; *Коли переїжджали* ***Волгу***, */ його* [Хруща] *слухав один Гаврило*; *І народиш дочку / на іншому кінці світу, на ріці, / на лісосплаві, на бистрому і страшному* ***Єнісеї***; міфопотамоніми: *Пішохідний тебе покличуть не хист, не* ***Стікс****, Хоч / у Дніпрі із надлишком* ***Стікса*** *вмісту*; лімноніми (назви озер): *Ох,* ***Марічейко****, озеро* ***Марічейко****! / Льодовикове око Чорногори*; *Низові тумани бескеть. / Горне озеро* ***Несамовите****. / Два орли, / які опередь / смерти / будуть летіти*;

· ороніми, з-поміж яких виокремлюються едитоніми (найменування гірських систем): *Коли після довгого тунелю в* ***Уральських горах /*** *у вагон мертвих понесли Хруща / із застиглою усмішкою на обличчі воїна, / Гаврило допитував сам себе*; *саме так, все приведене в рух: / і стебло і камінь, / і верхи лісів, і верхи* ***Карпат***; *Храм /* ***Чорногори*** *в снігах / розвихрюють горді хребти*; скопулусоніми (власні назви гірських вершин): *Над* ***Говерлою*** */ два орли / промінні летять і в хмарі*; *Поет у повітрі, / у якому зник дзвін, / завжди нагадує наймлену плакальницю, / <…> / а ще нагадує допотопну фабрику на горі* ***Піп Іван***; *Поет у повітрі, / у якому зник дзвін, / <…> / все-таки найбільше нагадує самотню стару гуцулку, що на камінному /* ***Ґреготі*** *у заметілі виживе без корови і кози, / але не без коня*; *А хто це зненапала через десять років на* ***Костричі*** */ в імлі вечірній?*; тумулусоніми (власні назви горбів, пагорбів): *За спиною все ще темніє* ***Княжа гора***; монтисоніми (назви полонин): *Дорога на* ***Мончели***; *З полонини* ***Кознєски*** *і ні з якої другої / вся Чорногора мені – як розповита*;

· дримоніми (власні назви лісових насаджень): *Спасителем чи сином не обнятим / у* ***Чорнім Лісі*** *приспані вітри?*;

· інсулоніми (назви островів): *Він заглядає в кожне із тих ста сот І проводжає аж за* ***Труханів острів***;

– власні назви адміністративно-географічних об'єктів:

· хороніми (власні назви територій): *а чим покриваєте голови / ваших байстрюків на базарах* ***Європи****?*; *І я шепочу:* ***Україно***; *А потім я отверз уста на тридцять літ – / я відправляв богослужіння / у всіх автобусах на всіх дорогах* ***Галичини*** та ін.;

· ойконіми: у цьому топонімічному класі виділяється група астіонімів: назви міст і містечок на теренах України: *Гаврило просив тих, що в погонах: / – Пустіть мене в* ***Коломию*** *по бринзу і кулешу*; *Ви з* ***Космача*** *чи з* ***Брустур****?*; *Щороку / сивими осінніми досвітками / ми з'їжджалися у* ***Косів*** */ на торги* та ін.; назви світових столиць, міст і містечок, що певним чином вплинули на перебіг історії України чи світової історії: *Що далі? А далі ти вийшла під білі вітрила! / Невже на* ***Стамбул***?; *Ранкова пісня в* ***Парижі*** та ін.; і група комонімів (назви селищ і невеликих сіл на території України): *коли ти* [Тарас Мельничук] *говорив, / наголошуючи по-нашому перший склад: / «Я гуцул і ти гуцул, / з* ***Уторопи****, ти з* ***Пикурєви****», / вимовляючи мою* ***Прокураву*** *на наш лад*; *Відлуння на присілку* ***Ваштешір****: / орган і цитра* та ін.;

· урбаноніми (власні назви міських топографічних об'єктів), з-поміж яких трапляються: годоніми (назви вулиць): *Свобода – / це довгий коридор на* ***вулиці Франка****, / з якого неможливо вибратись, / але можна заглянути в кімнату*; *Свобода – / це задихана жінка з диктофоном у руці, / яка біжить* ***бульваром Шевченка*** *вгору, / вона тільки що вислухала художника Панаса Заливаху*; *і першим іде поет Віктор Шакула, / гукаючи вже з* ***Ярославового Валу***; агороніми: ***Євбазом*** *нічним до нічного кіоска бредеш* [про Тараса Федюка]; метродромоніми **(**власні назви ліній метро): *В підземку зійдем / На станції* ***Тараса Шевченка***;

– власні назви об’єктів, повязаних із духовною сферою діяльності людини й культурою:

· назви, повязані з релігійним життям, зокрема, геортоніми (канонічні і неканонічні назви релігійних свят): *На другу* ***Богородицю*** */ ми сходили з полонин*; *і вони поз’їжджались на свято* ***Іллі*** */ у храмову неділю, блаженні, / жебраки, каліки*; *І плаче, і шепоче, / і з того невгамовного шепоту / чути тільки одне, часто повторюване, лагідне: / «Нічого, нічого... Скоро* ***Спас***. ***Преображеніє****. / За два тижні* ***Спас***»; ***Водохреще*** *моє,* ***Відорщі****, / мій* ***Йордан****, мій свячений сніг*; *Наприкінці століття вночі на* ***Юра*** */ спалюєш отаву / із-під скатерти різдвяного стола*; *Гудуть печери із осінніх гір / у ніч на* ***Дмитра***; *Найтоншу свічку від стихії / в сорок / на* ***Стрітення*** *я вперше посвятив – до Спаса, / до моїх серпневих днів*; еклезіоніми (назви культових споруд): *Нічні дзвони* ***Володимирського***; *Церква* ***Спаса*** *на іншій скалі стоїть*; *Трамваям досвітнім кидаєшся вслід, мов кінноті, / що мчить від* ***Софії*** *– крізь морок, і мозок, і час*; процесоніми: ***День Суду*** *не буде страшним*; ікононіми (назви ікон): *А коли вирубали праліси, / тоді зафарбували відкрите серце Спасителя / на* ***іконах Пресвятого Серця****, / вже боячись не потопу, / снігового обвалу*;

· назви, повязані з культурним життям, як-от: регнатороніми (найменування недержавних структур): *Він* [Дмитро Микитин] *ледве несе* [хрест на могилу Т. Мельничука], / *а в спину важко дихають активісти «****Просвіти****»*; бібліоніми (назви книг), з-поміж яких спостерігаються клерикалоніми: *А якщо царівна зі* ***Святого Письма****, / то хіба це казка для віруючого?*; *Мій тато у тифозному бараці читав* ***Старий Завіт***; *Я прочитав* ***Книгу Мертвих***; світські прозоніми (назви будь-яких прозових творів): *Третє тисячоліття в горах / почалося з жовтих метеликів / і їх було набагато більше, / ніж у романі Маркеса «****Сто років самотності****»*; *Сказать би про себе собі: се чоловік, Який написав / свого* ***Педро Парамо***; світські поезоніми (назви поетичних будь-яких творів): *а за твоєю* [Тараса Мельничука] *нервовою спиною в’язня стояла коломийська ратуша, / де*

*у вісімдесятому році позаминулого століття / в'язень Франко написав «**Вічного революціонера**»*); *біля ратуші, / де в'язень Франко написав «**Вольні сонети**»*; гемероніми (назви друкованих періодичних видань): *і вони розповідають мені різні історії, із журналу «**Новый мир**», або цитують / Євгена Маланюка*; імажоніми (назви творів образотворчого мистецтва): ***«Мадонна з немовлям, святою Анною і ягнятком»***; мелосоніми (назви музичних творів): *і звучить «**Козацький марш**» із вулиці Чапаєва, / колишня князя Святослава*; сальватоніми (назви окремих танців і танцювальних композицій): *Задихаюся вже навіть тут, бо скрізь, / де я дихав в цих горах, я чув «**Аркан**»!*

Спостереження за місцем локалізації пропріативів засвідчили, що опоетизовані оніми вживаються в назвах творів: «*Олень **Онуфрія***», «***Леонардо**: сонет*», «*Ранкова пісня в **Парижі***», «***Єзавель***», «*Комуналка на **Франка***», «***Рембрандт***», «*Пам'яті **Тараса Мельничука***», «*Найсумніший у **Києві** лев*», «*Над **Говерлою** два орли...*», «*Пси **Юрія Змієборця***» та ін.), у підзаголовках: «***Мадонна з немовлям, святою Анною і ягнятком***» (до твору «Леонардо: сонет»); у присвятах: ***Петрові Мідянці*** (до твору «1745 – Петрівка»), ***Костеві Москальцю*** (до вірша «Сигла»), ***Тарасові Федюку*** (до вірша «Нічні кіоски – 93»), ***Ігореві Римаруку*** (до твору «Серпень за старим стилем»), ***Мирославові Лазаруку*** (до вірша «Верхами біжить») та ін. Однак найбільш активною представленістю характеризуються ономастичні назви, використані в основному тілі поетичного твору, як-от: *А коли я сідаю на коня, / я скачу верхами **Чорногори** / у хмарах*; *Цей чорноокий бовгар з **Прокурави***; *Благодать, кажуть, сходить на ці горби – / безкінечна, **Господи**, благодать*; *Та на перехрестях земної путі / на білому світі / ми не зрозуміли братів во **Христі** / й жили, як убиті* та ін.

В. Герасим'юк, активно використовуючи в поетичних творах власні назви, відводить їм особливу роль, завдяки чому посилюється образність змалювання подій, явищ, життєвих ситуацій. Одиниці досліджуваного шару лексики, крім виконання номінативної функції (*Він* [Дмитро Микитин] *несе*

твій [Тараса Мельничука] *хрест / через всю* ***Коломию****, / і поніс би до* ***Утороп****, / і поніс би далі – до* ***Жаб'я*** *і минув би Жаб'є, / і виніс би на* ***Чорногору****, / і поставив там, / де починається ріка*), виступають засобом інтимізації оповіді (*Я час його застав. З ягням зайшла з / морозу* ***Анна*** *– птаха прошуміла / під стелею і пробудила крила / Маріїні – два стулені крила*), зіставлення й протиставлення (*Невже та стіна входить в тебе, мов скін? / Як скотобойня – в* ***Олеся****, в* ***Бодлера*** *– сплін*), ідентифікації країни, ліричного героя і самого автора (*У музеї гуцульськім у* ***Коломиї*** */ питаєте: де гуцули? – махнуть / рукою за річку* ***Прут****, де на обрії / – перші пасма українських /* ***Карпат****: он там. / І наразі все зрозуміло крім одного: чому /* ***Коломия*** *– столиця* ***Гуцульщини****? / Коли піднімаєтеся в* ***Уторопи*** *– / село поета* ***Тараса Мельничука****, / на питання: тут гуцули? / кажуть: гуцули – далі, / і показують на* ***Пістинь*** *– / село художника* ***Олекси Бахметюка*** *– / це ж на мапі його кахлів позначені / кожен гуцул, його кінь і його кріс, але в* ***Пістині*** *кажуть: гуцули – далі і показують на* ***Шешори*** *– незабутній курорт імперії «Сєрєбрістиє водопади», / бо гуцули подібні до своїх водоспадів, / але в* ***Шешорах*** *річка зветься* ***Пістинька*** *і там / кажуть: гуцули — далі і показують / на* ***Черемош****, ніби аж там водоспади золоті, / бо й справді: де гуцули, як не на* ***Черемоші****?*), набувають символічного значення (*на* ***Говерлі*** *все починається / ніколи ніщо не закінчується*), стають основою прийому інакомовлення (***Криворівня*** *– українські* ***Атени****,* ***Рахів*** *– гуцульський* ***Париж****,* ***Космач*** *– бандерівська столиця*), що сприяє кращому розкриттю художнього задуму поета і реалізації творчої індивідуальності митця.

Отримані в результаті аналізу відомості стануть основою «Словника пропріальної лексики поетичної мови Василя Герасим'юка». Хоча науковці й відзначають, що поетична ономастика вторинна [*УМ 2004*: 438], однак не можна нею нехтувати ні при вивченні ідіостилю того чи того митця, ні при створенні лексикографічних праць, оскільки її значну частку становлять реальні власні назви, які несуть інформацію про розвиток мови в той чи той історичний період. З огляду на це створення названої лексикографічної праці

буде доцільним і стане внеском у розвиток українського авторського словникарства.

Зважаючи на незначну чисельну представленість окремих онімів, зокрема дримонімів, інсулонімів, регнаторонімів, імажонімів та ін., уважаємо за доречне подавати всі назви в алфавітному порядку без поділу на тематичні блоки.

Кожна словникова стаття матиме таку структуру.

Зона пояснюваної частини: реєстрове слово в початковій формі – називному відмінку однини, для множинних іменників – називний відмінок множини.

Зона пояснювальної частини: класифікаційна належність оніма, екстралінгвістичне тлумачення назви, ілюстрації з творів поета, які засвідчують уживання цієї реєстрової одиниці. Усі мікроконтексти пронумеровані й подані в тій послідовності, у якій вони з'являються у творах аналізованої поетичної збірки. Після кожної ілюстрації в дужках зазначена сторінка – місце фіксації зразка.

Наведемо приклади кількох словникових статей.

Великдень *георт*. Найдавніше християнське свято, головне свято богослужебного року, встановлене на честь Воскресіння Ісуса Христа. 1) *і ночі безкінечної могила Різдвом була й* ***Великоднем*** *була*; 2) *І ти вкотре подумала, що так не буває у житті, / яке залишається / після диму перед* ***Великоднем*** */ коли палили старі вінки з гробів*; 3) *А зранку той зруб / ставав Різдвом і* ***Великоднем***, */ бо саме в ньому / росла вся малина, ожина*; 4) *ми наближалися, підходили впритул / до хмар важких і темних, / які, може, і врятували нас, / але вкоротили нам* ***Великдень***.

Караганда *астіон*. Місто в Казахстані, центр Карагандинської області. Великий індустріально-промисловий, науковий і культурний центр. Місто, де 18 серпня 1956 року народився Василь Герасим'юк, оскільки його родину в 40-ві роки вивезли туди на «вічне поселення», але наприкінці 50-х років родина змогла повернутися рідне село Прокурава, що на Косівщині. 1) *Я час*

його застав. Його сліди / побачив на траві і на камінні, в / повітрі божества, у тій пір'їні, / що долетіла до ***Караганди*** */ і принесла ягнятко*; 2) *«У-у-у, западенка!» – звучатиме, як осанна, / а у відблисках вогнів / із печей під землею у* ***Караганді*** */ дихатимеш легко і вільно, / як у пеклі*; 3) *Коли біля колії в* ***Караганді*** */ винесли мерців з Хрущем, склали в ряд і порахували / перед тим, як скинути в одну яму*; 4) *Ці люди жили на світі. / Гаврило у Тюдові, Хрущ у Пістині, / казах – під* ***Карагандою*** *у юрті / неподалік від барака*.

Леонардо *антроп.* Італійський художник і вчений, один із найвидатніших представників мистецтва Високого Ренесансу (1452 – 1519). 1) ***Леонардо****: сонет* – уживається як назва твору.

«Мадонна з немовлям, святою Анною і ягнятком» *імажон*. Незавершена картина Леонардо да Вінчі, що належить до пізнього періоду його творчості (1508 – 1510). 1) Уживається як підзаголовок до твору.

Різдво *георт.* У християнстві – день народження Ісуса Христа від Діви Марії. Згадується в Новому Заповіті. Одна з найбільших урочистостей, що відзначається усіма християнськими церквами, а також деякими державами й організаціями світу. 1) *і ночі безкінечної могила* ***Різдвом*** *була й Великоднем була*; 2) *Хто з хворою кров'ю летить під зорею* ***Різдва****, / якщо опускає зіниці найменший в юдолі?*; 3) *карпатські храми замело під ранок, / мов до* ***Різдва*** *воскрес...*; 4) *А зранку той зруб / ставав* ***Різдвом*** *і Великоднем, / бо саме в ньому / росла вся малина, ожина*.

Якщо реєстрове слово вживається в назві, підзаголовку чи посвяті, у словниковій статті подається відповідне пояснення, як у третьому і четвертому з наведених прикладів.

Якщо ілюстрація-підтвердження не дає потрібної контекстної інформації, у статті наводиться відповідне тлумачення, як-от: *аж ти* [Тарас Мельничук] *засумнівався, що я найближче / до* ***Космача*** *– нерва нашої мужности*.

Створення такої словникової праці дасть змогу визначити основні характеристики слововживання В. Герасим'юка, з'ясувати частотність

використання тієї чи тієї власної назви, що у свою чергу буде інформативним матеріалом для порівняння її застосування в інших збірках цього автора і творах інших поетів. Усе це сприятиме кращому осягненню мовно-поетичного простору митця, адже кожна ужита назва є маркером його світовідчуття.

Висновки до Розділу 5

Авторська лексикографія – важливий напрям дослідження поетичної мови.

Укладання монографічних словників поетичної мови дозволить з'ясувати особливості індивідуального художнього стилю того чи того поета, специфіку інтерпретації певних мовних одиниць в індивідуально-авторському словнику, що сприятиме осягненню основ світосприйняття і світовідчування кожного митця.

Підготовка зведених і зіставних словників уможливить виявлення загальних рис певної літературної течії, напряму чи літературної епохи, з'ясування загальнохудожніх та індивідуальних ознак слововживання поетів, що дасть матеріал не лише для визначення особливостей мовотворчості окремого автора, а й розвитку мови в цілому в той чи той досліджуваний період.

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 функціювання слів із тим чи тим лексичним значенням, визначення частотності їх уживання, з'ясування особливостей характеру їхньої контекстної реалізації; у *граматиці*: систематизація даних щодо граматичних моделей 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 й загальномовної сполучуваності та їхньої співвіднесеності; у *лінгводидактиці*: під час підготовки підручників, навчальних посібників, розроблення занять різних типів як для вітчизняних, так і для іноземних студентів із відповідних курсів.

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

Створення як традиційних («паперових»), так і електронних лексикографічних праць поетичної мови різнопланового характеру розширить можливості їх використання в подальших наукових дослідженнях і науково-навчальній діяльності, що сприятиме більш інтенсивному розвиткові письменницького словникарства.

Результати власних досліджень розділу 5 викладені в працях [*Тєлєжкіна 2014а; Тєлєжкіна 2017; Тєлєжкіна 2017а; Тєлєжкіна 2017г; Тєлєжкіна 2018б; Тєлєжкіна 2020а*].

ВИСНОВКИ

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 різнорідні фонічні повтори.

Звукозображальна 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 ІІ 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 появі 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 вияскравленню фоносмислового зображення і посилюють індивідуальну виразність поетичного твору.

У віршових текстах репрезентовані вокалічний, консонантний, епентетичний і метатетичний типи паронімічної атракції. У звукореляційні 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, викристалізовують риму.

Виражальні 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 оказіонально. Анномінація – активно представлена в українській поетичній мові ІІ половини ХХ – початку ХХІ 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 «смисловий епіцентр» тексту, наочно-образний опис, посилюють вираження емоцій і відчуттів, примножують мальовничість створеного словесного образу, удаються до структурно-смислового 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. Інтенційна 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 посутні 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-смислову організацію, та в укладанні авторських словників нового типу, що вможливить глибше осягнути особливості мовотворчості українських митців.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Аврахов 1964: Аврахов Г. Г. Епітет у Т. Шевченка. *Питання шевченкознавства*: тези доп. та повід. Черкаси: [б. в.], 1964. С. 19–26.

Антонюк 2000: Антонюк Т. Р. Імена-символи в історичних романах Раїси Іванченко. *Ономастика і апелятиви*. Донецьк, 2000. Вип. 12. С. 3–9.

Аристотель http: Аристотель. Поэтика. Об искусстве поэзии [Электронный ресурс]. Аристотель. *Этика. Политика. Риторика. Поэтика. Категории.* Минск: Литература, 1998. С. 1064–1112. Режим доступа: http://philologos.narod.ru/classics/aristotel_poe.htm (дата обращения: 03.04.2018).

АТЯС 1996: Античные теории языка и стиля (антология текстов). Под общ. ред. О. М. Фрейденберг. Санкт-Петербург: АЛЕТЕЙЯ, 1996. 362 с.

Бадью http: Бадью А. Век поэтов [Электронный ресурс]. Перевод С. Фокина Режим доступа: http://magazines.russ.ru/nlo/2003/63/badu.html (дата обращения: 10.04.2018).

Базилевський http: Базилевський В. Леонід Талалай (1940–2012). Ключі від неіснуючої хати [Електронний ресурс]. Режим доступу: http://slovoprosvity.org (дата звернення: 10.12.2015).

Балли 1961: Балли Ш. Французская стилистика. Москва: Издательство иностранной литературы, 1961. 394 с.

Барчишина 2011: Барчишина І. Хіазматичні епітетні структури у віршах поетичних творів М. Волошина та В. Свідзінського. *Studia Methodologica*. 2011. Вип. 31. С. 197–201.

Басова 1989: Басова Г. Д. Київська топонімічна лексика у творах Т. Г. Шевченка. *Культура слова*. 1989. Вип. 37. С. 61–63.

Береговская 2004: Береговская Э. М. Очерки по экспрессивному синтаксису. Москва: Родос, 2004. 204 с.

Берест 1999: Берест Т. Функції і семантика міфологізмів у сучасній українській поезії. *Вісник Харківського державного університету*. Харків. 1999. № 448. С. 284–288.

Берталанфи 1969: Берталанфи Л. фон. Общая теория систем – критический обзор. *Исследования по общей теории систем*. Москва: Прогресс, 1969. С. 23–82.

Беценко 1996: Беценко Т. П. Іменники з кількома залежними прикметниками у віршовій мові поетів-шістдесятників. *Актуальні проблеми граматики:* збірник наукових праць. Київ-Кіровоград: КПУ, 1996. Вип. 1. С. 100–103.

Беценко 1997: Беценко Т. П. Лінійно-динамічні структури атрибутивних словосполучень у віршовій мові Івана Драча. *Актуальні проблеми синтаксису*. Чернівці. 1997. С. 95–96.

Беценко 1997а: Беценко Т. П. Особливості лінійно-динамічної структури атрибутивних словосполучень як ознака індивідуального поетичного стилю. *Лінгвістичні дослідження*. 1997. Вип. 3. С. 125–132.

Беценко 1997б: Беценко Т. П. Родовий присубстантивний і його функціонування у віршовому мовленні поетів-шістдесятників. *Актуальні проблеми граматики*: збірник наукових праць. 1997. Вип. 2. С. 150–153.

Беценко 1999: Беценко Т. П. Структура і поетичні функції атрибутивних словосполучень у поезіях шістдесятників: автореф. дис. … канд. філол. наук. Харків: [б. в.], 1999. 20 с.

Беценко 2009: Беценко Т. П., Голуб Я. Б. Стилістика сучасної української мови. Фоніка. Суми: СумДПУ імені А. С. Макаренка, 2009. 148 с.

Беценко 2014: Беценко Т. П. Закони звукової архітектоніки художнього тексту. *Світогляд – філософія – релігія*: збірник наукових праць Суми: Фабрика друку, 2014. Вип. 6. С. 155–173.

Беценко 2016: Беценко Т. П. «Навколо – дзвонні звуки…» (звукоповтори в поезії П. Тичини). *Культура слова.* 2016. № 84. С 56–65.

Беценко 2016а: Беценко Т. П. Природа художньо-образної організації поетичного тексту: закон звукової гармонії. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. Серія: Філологія. 2016. № 20. Т. 1. С 11–13.

Беценко 2017: Беценко Т. П. Естетика мови українських народних дум: текстово-образнв одиниці. Суми: ВВП «Мрія-1», 2017. 140 с.

Бибик 1998: Бибик С. П., Єрмоленко С. Я, Пустовіт Л. О. Словник епітетів української мови. Київ: Довіра, 1998. 430 с.

Бибик 2020: Бибик С. П. Теороетичні засади української лінгвостилістики в доробку Леоніда Арсенійовича Булаховського. Українська мова. 2020. № 1 (73). С. 3–12.

Бистрова 2004: Бистрова О. Домінантний образ і поетичний синтаксис. *Вісник Львівського університету. Серія філологічна.* 2004. № 35. С. 49–59.

Бичко 1998: Бичко З., Чорненький Я. Діалектна лексика в поезії Богдана Лепкого. *Творчість Богдана Лепкого в контексті європейської культури XX століття*. Тернопіль: ТДПУ, 1998. С. 277–279.

Біленко 2000: Біленко Т. Г. Нульфіксація як засіб контрасту в поетичній мові. *Філологічні науки*. Суми. 2000. С. 3–11.

Біленко 2004: Біленко Т. Г. Поетика нульфіксації: дис. … канд. філол. наук. Запоріжжя: [б. в.], 2004. 210 с.

Білих 1999: Білих О. Словотвір складних слів у збірці Климентія Зіновіїва «Вірші. Приповісті. Посполиті». *Наукові записки Кіровоградського державного педагогічного університету ім. В. Винниченка. Серія: Філологічні науки*. 1999. Вип. 20. С. 97–104.

Білічак 2017: Білічак О. І. Стилістичні фігури в поетиці Євгена Плужника. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія*. 2017. № 30. Т. 1. С. 7–10.

Білодід 1965: Білодід І. К. Поетична мова М. Рильського. Київ: Наукова думка, 1965. 174 с.

Білоус 2011: Білоус П. В. Вступ до літературознавства: навчальний. посібник. Київ: ВЦ «Академія», 2011. 336 с.

Бірюкова 2002: Бірюкова О. «…Слово поетичне, не патетичне» (Про семантизацію звукової форми слів у поезії Е. Андієвської та Б. Бойчука). *Культура слова*. 2002. Вип. 61. С. 30–34.

Бірюкова 2003: Бірюкова О. Сакральні образи у поезії авторів Нью-Йорської групи. *Культура слова*. 2003. Вип. 62. С. 22–25.

Бірюкова 2003: Бірюкова О. Фольклоризм як елемент мовно-образної системи поезії української діаспори. *Вісник Луганського державного педагогічного університету ім. Т. Шевченка.* 2003. Вип. 3. С. 132–136.

Бобух 2002: Бобух Н. Колористичні ад'єктиви білий і чорний у поетичному тексті. *Наукові записки Кіровоградського державного педагогічного університету ім. В. Винниченка. Серія: Філологічні науки (мовознавство)*. 2002. Вип. 44. С. 15–19.

Бобух 2004: Бобух Н. М. Словник антонімів поетичної мови. Київ: ВПЦ КиМУ, 2004, 298 с.

Бобух 2006: Бобух Н. М. Особливості структурно-семантичної організації оксиморонів в українському поетичному словнику. *Вісник Київського національного лінгвістичного університету*. Серія: Філологія. Київ: ВЦ КНЛУ, 2006. Т. 9. № 2. С. 74–80.

Бобух 2009: Бобух Н. М. Антоніми в українській поетичній мові ХХ століття: структурно-семантичний, функціонально-стилістичний і лексикографічний аспекти: дис. … д-ра філол. наук: 10.02.01. Київ: [б. в.], 2009. 462 с.

Бобух 2014: Бобух Н. Д. Лексичні опозиції в поетичних творах Василя Стуса [Електронний ресурс]. Режим доступу: http://dspace.puet.edu.ua/handle/123456789/2119 (дата звернення: 28.11.2017).

Бобух 2015: Бобух Н. М. Оксиморонні синтагми в мовотворчості Івана Драча. Український смисл: науковий збірник. Дніпропетровськ: ТОВ «Роял Принт», 2015. С. 135–145.

Богданова 2002: Богданова І. Є. Стилістика художнього простору у творчості харківських поетів-романтиків 20–40-х років XIX ст.: автореф. дис. канд. філол. наук. Харків: [б. в.], 2002. 20 с.

Боєва 2000: Боєва Е. В. Топонімія в художньому просторі прозових творів Б. Д. Грінченка. *Українська пропріальна лексика*: матеріали наукового семінару (13–14 вересня 2000 р.). Київ: Кий, 2000. С. 12–19.

Бойко 1961: Бойко М. Ф. Словопокажчик драматичних творів Лесі Українки. Київ: Видавництво АН УРСР, 1961. 93 с.

Бойко 2000: Бойко Н. Лексичні елементи конфесійного стилю як засіб експресивності поезії Тараса Шевченка. *Вісник Київського інституту «Слов'янський університет».* 2000. Вип. 9: Філологія. С. 55–60.

Бойко 2001: Бойко Л. П. Пароніми як стилістичний засіб у поезії М. Вінграновського. *Вісник запорізького державного педагогічного університету. Серія: Філологічні науки.* 2001. № 1. С. 9–12.

Бондаренко 1996: Бондаренко А., Бондаренко Ю. «А в серці, насподі, в осерді душі…» (Поетизми душа і серце у віршових творах В. Стуса). *Культура слова*. 1996. Вип. 48–49. С. 82–90.

Бондарчук 1959: Бондарчук Л. І. Лексична синоніміка в творі Лесі Українки «Лісова пісня». *Студентські наукові записки Житомирського педагогічного інституту.* Житомир: [б. в.], 1959. Т. 1. С. 30–39.

Бондарчук 1996: Бондарчук Л. Народнорозмовна лексика в «Лісовій пісні» Лесі Українки. *Культура слова*. 1996. Вип. 46–47. С. 27–31.

Борщ 1997: Борщ К. Г. Реалізація суб'єктивно-модального потенціалу префіксальних дериватів у поезії В. Стуса. *Система і структура східнослов'янських мов*. Київ: Т-во «Знання України», 1997. С. 155–159.

Борщ 1998: Борщ К. Г. Суб'єктивно-модальна маркованість колоративів у поезії Василя Стуса. *Система і структура східнослов'янських мов*. Київ: Т-во «Знання України», 1998. С. 258–262.

Браїлко 2005: Браїлко Ю. І. Конфесійна лексика у творчості українських поетів 60–80-х років XX століття (семантико-стилістичний аспект). Дис. канд. філол. наук. Київ: [б. в.], 2005. 245 с.

Брик 1919: Брик О. М. Звуковые повторы. *Поэтика: сборник по теории поэтического языка*. І. Петроград: 18-я Государственная типография, 1919. С. 58–98.

Брюсов 1961: Брюсов В. Стихотворения и поэмы. Ленинград: Советский писатель, 1961. 910 с.

Буало http: Буало Нікола. Мистецтво поетичне [Електронний ресурс]. Переклад М. Т. Рильського. Київ: Мистецтво, 1967. 134 с. Режим доступу: http://chtyvo.org.ua/authors/Boileau_Nicolas/Mystetstvo_poetychne_vyd_1967/ (дата звернення: 12.03.2018).

Бузько 2013: Бузько С. А. Функціонування односкладних номінативних речень у поетичному доробку Ліни Костенко. *Філологічні студії*. Кривий Ріг: КНУ, 2013. Вип. 9. С. 488–491.

Бук 2011: Бук С. Слов'янський досвід укладання частотних словників мови письменника. *Проблеми слов'янознавства*: збірник наукових праць. 2011. Вип. 60. С. 217–224.

Бук 2012: Бук С. Н. Частотний словник роману Івана Франка «Основи суспільності». Інтерпретація твору крізь призму статистичної лексикографії. Львів: ЛНУ ім. Івана Франка, 2012. 264 с.

Бук http: Бук С., Ровенчак А. Онлайн-конкорданс роману Івана Франка «Перехресні стежки» [Електронний ресурс]. Режим доступу: http://arxiv.org/ftp/arxiv/papers/0801/0801.3239.pdf. (дата звернення: 18.11.2018).

Булаховський 1942: Булаховський Л. А. Мовні засоби інтимізації в поезії Тараса Шевченка. І. Інтимізуючі займенники. Вісті АН УРСР. 1942. № 3–4. С. 75–89 і

Булаховський 1943: Булаховський Л. А. Мовні засоби інтимізації в поезії Шевченка. ІІ. Звертання. Українська література. 1943. № 3–4. С. 131–156.

Булаховський 1944: Булаховський Л. А. Російські поеми Т. Шевченка та їх місце в системі поетичної мови І половини XIX ст. *Пам'яті Т. Г. Шевченка: збірник доповідей, читаних на ювілейній Шевченківській сесії Академії наук УРСР 9 і 10 березня 1943 року*. Київ: Вид-во Академії наук УРСР, 1944. С. 63–82.

Булаховський 1955: Булаховський Л. А. Нариси з загального мовознавства. Київ: Радянська школа, 1955. 248 с.

Бураго 1986: Бураго С. Б. Музыка поэтической речи: литературно-критический очерк. Киев: Дніпро, 1986. 179 с.

Бурячок 1964: Бурячок А. А. Семантико-синтаксичні функції прийменників у творах І. П. Котляревського і Т. Г. Шевченка (за, над, по). *Питання шевченкознавства*. Черкаси: [б. в.], 1964. С. 56–68.

Бушенев 2008: Бушенев Н. Т. К разработке основ лингвистического анализа хиазма. *Вестник Череповецкого государственного университета*. 2008. № 2. С. 54–58.

Вакуленко 1964: Вакула Г. Г. Деякі словотворчі типи іменників у поетичній мові Т. Г. Шевченка. *Питання шевченкознавства*. Черкаси: [б. в.], 1964. С. 127–129.

Вандриес 1937: Вандриес Ж. Язык. Лингвистическое введение в историю. Москва: Соцэкгиз, 1937. 355 с.

Варич 1998: Варич Н. І. Структура метафори в поезії Б.-І. Антонича: Автореф. дис. … канд. філол. наук. Харків: [б. в.], 1998. 20 с.

Василенко 1998: Василенко В. А. Антоніми в поезіях Ігоря Муратова. *Засоби навчання та науково-дослідної роботи*. Харків: [б. в.], 1998. Вип. 5. С. 152–159.

Василенко 1998: Василенко В. А. Особливості експресивного значення тавтологій у віршах Ігоря Муратова. *Наукові записки Харківського*

державного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди. Серія: Літературознавство. Херсон: [б. в.], 1998. Вип. 5 (16). С. 96–101.

Василенко 1999: Василенко В. А. Мовностилістичні особливості порівнянь у поезії Ігоря Муратова. *Філологічні науки*. Суми: СДПІ ім. А. С. Макаренка, 1999. С. 12–18.

Василенко 2000: Василенко В. А. Функціонування синонімів і антонімів у поезіях Ігоря Муратова: автореф. дис. … канд. філол. наук. Харків: [б. в.], 2000. 14 с.

Ващенко 1941: Ващенко В. С. Порядок слів у мові Т. Шевченка. *Научные записки Днепропетровского государственного университета.* Днепропетровск, 1941. Т. 29. Вип. 3. С. 135–143.

Ващенко 1954: Ващенко В. С. Фонетико-стилістичні засоби мовлення. *Наукові записки Дніпропетровського університету*. 1954. Т. 47. С. 113–139.

Ващенко 1955: Ващенко В. С., Медведєв Ф. П., Петрова П. О. Лексика «Енеїди» І. Котляревського. Покажчик слововживання. Харків: Видавництво Харківського університету, 1955. 207 с.

Ващенко 1958: Ващенко В. С. Стилістичні явища в українській мові. Харків: Видавництво ХДУ, 1958. 228 с.

Ващенко 1961: Ващенко В. С., Петрова П. О. Шевченкова лексика. Словопокажчик до поезій Т. Г. Шевченка. Київ: Видавництво Київського державного університету ім. Т. Шевченка, 1961. 106 с.

Ващенко 1964: Ващенко В. С. Художнє значення прикладкових словосполучень у Шевченковій мові. *Українська мова і література в школі*. 1964. № 1. С. 30–35.

Ващенко 1979: Ващенко В. С. Про Шевченкове слововживання. *Мовознавство*. 1979. № 4. С. 32–37.

Веккессер 2007: Веккессер М. В. Полисиндетон как стилистическая фигура (на материале современного русского языка): автореф. дисс. … канд. филол. Наук: 10.02.01. Красноярск: [б. и.], 2007. 24 с.

Векшин 2006: Векшин Г. В. Очерк фоностилистики текста: звуковой повтор в перспективе смыслообразования: монографія. Москва: МГПУ, 2006. 462 с.

Векшин 2006а: Векшин Г. В. Фоностилистика текста: звуковой повтор в перспективе смыслообразования: автореф. дис... д-ра филол. наук. Москва: [б. и.], 2006. 51 с.

Веселовский 1989: Веселовский А. Н. Историческая поэтика. Москва, Высшая школа, 1989. 404 с.

Виноградов 1959: Виноградов В. В. О языке художественной литературы. Москва: Изд-во художественной литературы, 1959. 656 с.

Виноградов 1963: Виноградов В. В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика. Москва: Изд-во АН СССР, 1963. 254 с.

Винокур 1991: Винокур Г. О. О языке художественной литературы. Москва: Высшая школа, 1991. 448 с.

Висоцька http: Висоцька З. І., Гейна О. В. Художньо-естетичне значення алітерації дрижачого у поезії Ліни Костенко [Електронний ресурс]. Режим доступу: http://nbu.gov.ua (дата звернення: 05.01.2015).

Вільчинська 1999: Вільчинська Т. Метафора у творчості Олександра Олеся. *Наукові записки Тернопільського державного педагогічного університету ім. В. Гнатюка. Серія: Літературознавство*. 1999. Вип. 4. С. 91–95.

Власенко 2002: Власенко В. В., Цепколенко А. О. Термінологічна лексика в поезіях Івана Драча. *Культура народов Причерноморья*. 2002. № 32. С. 24–27.

Вовк 2020: Вовк А. В. Експресивний синтаксис у системі ідіостилю письменника (на матеріалі «Щоденників» О. Гончара): дис. … канд. філол. наук. Дніпро: [б. в.], 2020. 182 с.

Вокальчук 2004: Вокальчук Г. М. Авторський неологізм в українській поезії ХХ століття (лексикографічний аспект). За ред. А. П. Грищенка: монографія. Рівне: НВЦ «Перспектива», 2004. 523 с.

Вокальчук 2004а: Вокальчук Г. М. Короткий словник авторських неологізмів в українській поезії XX століття. *Авторський неологізм в українській поезії XX століття (лексикографічний аспект)*. Рівне: НВЦ «Перспектива», 2004. С. 94–491.

Вокальчук 2008: Вокальчук Г. Словотворчість українських поетів XX століття: монографія. Острог: Національний університет «Отрозька академія», 2008. 536 с.

Вокальчук 2017: Вокальчук Г. М. Неологія Тараса Шевченка: лексикографічна інтерпретація. *Територія мови Тараса Шевченка*: монографія. За заг. ред. С. Я. Єрмоленко. Київ: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2017. С. 213–288.

Волковинський 2006: Волковинський О. Алітераційний епітет (із поетики символізму). *Слово і Час*. 2006. № 12. С. 28–34.

Воронова 2007: Воронова Т. А. Принципы словаря лирики Арсения Тарковского: дисс. … канд. филол. наук: 10.02.01. Воронеж: [б. и.], 2007. 207 с.

Гадамер http: Гадамер Х.-Г. Истина и метод: Основы философской герменевтики [Электронный ресурс]. Москва: Прогресс, 1988. 704 с. Режим доступа: http://yanko.lib.ru/gum.html (дата обращения: 10.04.2018).

Галиуллин http: Галиуллин К. Р. Язык русских писателей XIX века: Компьютерный словарный фонд. *III Jordanas Andaluzas de Eslavística*. Granada, 2004. С. 63–64.

Галич 1993: Галич В. М. Антропонімія Олеся Гончара: природа, еволюція, стилістика. Луганськ: Знання, 1993. 255 с.

Галів 2013: Галів У. Семантико-стилістична структура запитальних речень у поетичному мовленні Ліни Костенко. *Проблеми гуманітарних наук*. 2013. Вип. 32. Філологія. С. 135–143.

Галуза 2017: Галуза І. У. Слоўнікі выклічнікаў і гукаперайманняў Язэпа Драздовіча. *Слово и словарь = Vocabulum et vocabularium*: сборник научных материалов. Минск: Четыре четверти, 2017. С. 476–483.

Гальперин 1958: Гальперин И. Р. Очерки по стилистике английского стиха. Москва: Издательство литературы на иностранных языках, 1958. 459 с.

Гаспаров 2005: Гаспаров М. Л., Скулачева Т. В. Статьи о лингвистике стиха. Москва: Языки славянской культуры, 2005. 288 с.

Гельгардт 1983: Гельгардт Р. Р. Словарь языка писателя: К истории становления жанра. *Лексические единицы и организация структуры литературного языка*. Калинин: Сфера, 1983. С. 18–35.

Гетьманець 2003: Гетьманець М. Ф. Сучасний словник літературознавчих термінів. Харків: Ранок, 2003. 160 с.

Гливінська 2004: Гливінська Л. К. Лексична ідіосистема в поезіях М. Вінграновського: Дис. канд. філол. наук. Київ: [б. в.], 2004. 240 с.

Гливінська 2013: Гливінська Л. Корпус української мови як джерело лексикографічної рецепції художнього тексту. *Opera Slavica*. 2013. XXIII. № 4. С. 43–50.

Гливінська 2015: Гливінська Л. Авторський словник в українській лексикографічній номенклатурі (типологічний аспект). *Slavia Orientalis*. 2015. Tom LXIV. № 3. С. 611–620.

Голобородько 2010: Голобородько К. Ю. Ідіостиль Олександра Олеся: лінгвокогнітивна інтерпретація: монографія. Харків: Харківське історико-філологічне товариство, 2010. 528 с.

Горацій http: Горацій. Про поетичне мистецтво (Послання до Пісонів) [Електронний ресурс]. Переклад А. Содомори. Горацій. *Твори*. Київ: Дніпро, 1982. С. 215–226. Режим доступу: http://www.ae-lib.org.ua/texts-c/horatius__ars_poetica__ua.htm (дата звернення: 12.04.2018).

Гордов 1998: Гордов А. М. Словарь греко-латинских терминоэлементов: этимологический справочник [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://algor2csml.narod.ru/t_elem02.html (дата обращения: 14.06.2017).

Горпинич 2004: Горпинич В. О. Морфологія української мови: підручник. Київ: ВЦ «Академія», 2004. 336 с.

Горский 1989: Горский И. К. Об исторической поэтике Александра Веселовского. Веселовский А. Н. *Историческая поэтика*. Москва: Высшая школа, 1989. С. 11–31.

Ґрещук 2010: Ґрещук В, Ґрещук В. Південно-західні діалекти в українській художній мові. Івано-Франківськ: Вид-во Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника, 2010. 309 с.

Григорук 1976: Григорук О. П. Антропонімія художніх творів Л. Мартовича. *Питання сучасної ономастики*. Київ: Наукова думка, 1976. С. 159–162.

Григорьев 1979: Григорьев В. П. Поэтика слова. Москва: Наука, 1979. 344 с.

Гриценко 2013: Гриценко Ю. П. Авторська лексикографія: Тарас Шевченко. *Українська і слов'янська тлумачна і перекладна лексикографія*. Київ: Інститут української мови, 2013. С. 39–68.

Грицик 2001: Грицик Н. І. Стилістичний колорит тавтологічних сполучень у поезії шістдесятників. *Ономастика і апелятиви*. Донецьк: ДНУ, 2001. С. 31–34.

Грицютенко 1972: Грицютенко І. Є. Естетична функція художнього слова (в українській прозі 30–60 років XIX століття). Львів: Видавництво Львівського університету, 1972. 180 с.

Губарева 2002: Губарева Г. А. Семантика та стилістичні функції кольоративів у поетичній мові Ліни Костенко. Дис. … канд. філол. наук. Харків: [б. в.], 2002. 180 с.

Гуйванюк 2006: Гуйванюк Н. В. Експресивний синтаксис: досягнення і проблеми. *Актуальні проблеми синтаксису*. Чернівці: Рута, 2006. С. 267–275.

Гумбольт 1984: Гумбольдт Вильгельм фон. Избранные труды по языкознанию. Москва: Прогресс, 1984. 400 с.

Гумбольт 1985: Гумбольдт Вильгельм фон. Язык и философия культуры. Москва: Прогресс, 1985. 456 с.

Гусаров 2001: Гусарова Н. Д. К проблеме изучения поэтического синтаксиса причитаний И. А. Федосовой. *Русская историческая филология. Проблемы и перспективы:* доклады Всероссийской научной конференции памяти Н. А. Мещерского. Петрозаводск, 18–20 октября 2000 г. Петрозаводск: КГПУ, «Периодика», 2001. С. 143–149.

Давиденко 1960: Давиденко Н. Д. До питання іменникової синоніміки в поезії Лесі Українки. *Питання мови і літератури*. Львів: [б. в.], 1960. С. 92–107.

Давидова 1960: Давидова О. Г. Архаїзми та їх стилістичне використання в поезіях М. Т. Рильського. *Максим Рильський: збірник статей*. Одеса: Одеський університет, 1960. С. 304–317.

Данилюк Н. 2014: Данилюк Н. Метафора в українських народнопісенних текстах. *Типологія та функції мовних одиниць: науковий журнал.* Луцьк: Східноєвропейський національний університет ім. Лесі Українки. 2014. № 1. С. 66–76.

Данильчук 2006: Данильчук Д. В. Поетичний синтаксис Василя Стуса в аспекті художньої комунікації: автореф. дис. … канд. філол. наук. Київ: [б. в.], 2006. 18 с.

Дарчук 2014: Дарчук Н., Лангенбах М. Електронний словник мови Тараса Шевченка: методика і технології укладання. *Українське мовознавство*. 2014. № 1 (44). С. 106–115.

Дацюк 2014: Дацюк В. Стилістична роль іменникових суфіксів в ідіостилі Т. Г. Шевченка. Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Філологічна». 2014. Вип. 47. С. 25–27.

Дащенко 1996: Дащенко Н. Л. Паронімічна атракція в українській поезії 60-80 рр. XX ст.: дис. … канд. філол. наук. Київ[б. в.], 1996. 196 с.

Денисенко 1999: Денисенко Л. П. Стилістичний потенціал словотвору в поезії М. Зерова. *Вісник Запорізького державного університету: Збірник наукових статей. Філологічні науки.* 1999. № 2. С. 60–62.

Деркач 1951: Деркач А. Г. Старослов'янізми в функції іронії та сарказму Т. Г. Шевченка. *Наукові записки Київського педагогічного інституту. Серія: Філологія.* 1951. Т. 11. № 3. С. 17–34.

Джаубаева 2008: Джаубаева Ф. И. Гармония поэтического текста А. С. Пушкина: Полисиндетон. Ставрополь: Издательство СГУ, 2008. 256 с.

Дзюбак 1997: Дзюбак Н. М. Неповні речення з еліпсисом дієслова-присудка в поезії Ліни Костенко. *Система і структура східнослов'янських мов*. Київ, 1997. С. 105–108.

Дзира 1961: Дзира Я. До питання про джерела архаїзмів у мові творів Тараса Шевченка. Українська мова в школі. 1961. № 5. С. 30–37.

Димченко 2002: Димченко С. Прикметники-кольороназви в художньому стилі Яра Славутича. *Південний архів: збірник наукових праць Херсонського державного педагогічного інституту. Серія: Філологічні науки.* 2002. Вип. 17. С. 31–34.

Діброва 2013: Діброва О. В. Фітоніми в художньо-поетичному наповненні Бориса Олійника. *Лінгвістичні дослідження*: збірник наукових праць ХНПУ ім. Г. С. Сковороди. 2013. Вип. 36. С. 13–16.

Діц 2006: Діц В. О. Лексичні і контекстуальні синоніми в поетичній мовотворчості поетів-молодомузівців (ономасіологічний і стилістичний аспекти): автореф. дис. … канд. філол. наук. Київ: [б. в.], 2006. 22 с.

Діц http: Діц В. Стилістичні потенції пропріальної лексики в текстах інтимної лірики Ліни Костенко [Електронний ресурс]. Режим доступу: https://dspace.udpu.edu.ua/bitstream/6789/1656/3/proprialna_leksyka.pdf (дата звернення: 28.03.2016).

Довгалевський 1973: Довгалевський М. Поетика. Сад поетичний. Київ: Мистецтво, 1973. 435 с.

Доломан 1983: Доломан С. Є. Антитеза в мові художньої літератури. *Культура слова.* 1983. Вип. 24. С. 17–19.

Доломан 1984: Доломан С. Є. Оксюморон у мові поезії. *Культура слова.* 1984. Вип. 27. С. 73–76.

Домбровський 1923: Домбровський В. Українська стилістика і ритміка: підручник. Перемишль, 1923. 176 с.

Дужик 1998: Дужик Н. Порівняння – концептуальний елемент стилю Олега Ольжича. *Культура слова.* 1998. Вип. 51. С. 14–19.

Дяченко 2015: Дяченко Н., Войкіна Л. Повтори як риси ідіостилю Володимира Сосюри. *Науковий пошук: актуальні питання філології і журналістики.* 2015. Вип. 1. С. 32–36.

ЕСМТШ http: Електронний словник мови Тараса Шевченка: [Електронний ресурс]. Режим доступу: http://www.mova.info/Page.aspx?l1=220 (дата звернення: 20.01.2019).

Єрмоленко 1969: Єрмоленко С. Я. Синтаксис віршової мови. Київ: Наукова думка, 1969. 94 с.

Єрмоленко 1972: Єрмоленко С. Я. Стилістичне значення порядку слів. *Українська мова і література в школі.* 1972. № 8. С. 29–38.

Єрмоленко 1973: Єрмоленко С. Я. Порядок слів. *Сучасна українська літературна мова. Стилістика.* Київ: Наукова думка, 1973. С. 425–464.

Єрмоленко 1973а: Єрмоленко С. Я. Стилістичні функції синтаксичних синонімів. *Сучасна українська літературна мова. Стилістика.* Київ: Наукова думка, 1973. С. 414–424.

Єрмоленко 1976: Єрмоленко С. Я. Слово, оновлене часом. *Культура слова.* Київ: Наукова думка, 1976. Вип. 11. С. 18–34.

Єрмоленко 1982: Єрмоленко С. Я. Синтаксис і стилістична семантика. Київ: Наукова думка, 1982. 210 с.

Єрмоленко 1990: Єрмоленко С. Я. Поезія Д. Павличка – жива історія мови. *Культура української мови.* За ред. В. М. Русанівського. Київ: Либідь, 1990. С. 240–243.

Єрмоленко 1999: Єрмоленко С. Я. Нариси з української словесності (стилістика та культура мови). Київ: Довіра, 1999. 432 с.

Єрмоленко 2001: Єрмоленко С. Я., Бибик С. П., Тодор О. Г. Українська мова: Короткий тлумачний словник лінгвістичних термінів. Київ: Либідь, 2001. 224 с.

Єрмоленко 2011: Єрмоленко С. Епітет як ознака індивідуального стилю Павла Тичини і Євгена Маланюка. *Мовотворчість Павла Тичини у дзеркалі тисячоліття: збірник наукових праць.* Рівне: Вид-во Національного університету «Острозька академія», 2011. С. 12–22.

Жеребило 2010: Жеребило Т. В. Словарь лингвистических терминов. Назрань: Пилигрим, 2016. 610 с.

Жижома 2003: Жижома О. О. Індивідуально-авторські новотвори у поетичному дискурсі 80–90-х років ХХ століття: дис. … канд. філол. наук. Донецьк: [б. в.], 2003. 236 с.

Жирмунский 1975: Жирмунский В. М. Теория стиха. Ленинград: Советский писатель, 1975. 664 с.

Журавльова 2001: Журавльова Н. М., Мановицька А. Я. Повтор як експресивний засіб у поезії А. С. Малишка. *Вісник Запорізького державного університету*. 2001. № 1. С. 3–5.

Завалій 2015: Завалій С. Б. Типологія оксиморонних синтагм у поетичній мові другої половини ХХ – початку ХХІ століття: дис. … канд. філол. наук. Київ: [б. в.], 2015. 600 с.

Завальнюк 2012: Завальнюк І. Я. Експресивний синтаксис прози Михайла Стельмаха. *Українська мова*. 2012. №3. С. 39–47.

Загнітко 2001: Загнітко А. П. Теоретична граматика української мови: Синтаксис: монографія. Донецьк: ДонНУ, 2001. 662 с.

Загнітко 2012: Загнітко А. Словник сучасної лінгвістики. Поняття і терміни: у 4 томах. Донецьк: ДонНУ, 2012. Т. 1. 402 с.

Загул 1923: Загул Д. Поетика: підручник по теорії поезії. Переднє слово Б. Якубського. Київ: Спілка, 1923. 144 с.

Залевская 1988: Залевская А. А. Понимание текста: психологический подход. Калинин: [б. и.], 1988. 96 с.

Зарудняк 1964: Зарудняк О. А. Еліптичні конструкції, утворені зв'язком керування, в поезії Т. Г. Шевченка. *Питання шевченкознавства*. Черкаси, 1964. С. 94–97.

Зеленська 2009: Зеленська Ю. Стилістичні фігури із повтором у сучасному поетичному мовленні. *Лінгвістичні студії*. 2009. Вип. 19. С. 179–182.

Золотова 1988: Золотова Г. А. Синтаксический словарь: Репертуар элементарных единиц русского синтаксиса. Москва: Наука, 1988. 440 с.

Іваненко 1964: Іваненко Ю. О. Безособові речення в поезіях Т. Г. Шевченка. *Тези доповідей XX наукової сесії Чернівецького університету. Серія: Філологічні науки.* Чернівці, 1964. С. 60–62.

Іваненко 1999: Іваненко С. М. Поліфонія тексту. Київ: Видавничий центр КДЛУ, 1999. 318 с.

Івасюк 1999: Івасюк О. Я., Турик Н. Є. Звуковий повтор як елемент стилістики дитячої поезії Ліни Костенко та його відтворення в англомовному перекладі. *Науковий вісник Чернівецького університету*. Чернівці, 1999. С. 309–311.

Іларіон (Митрополит) 1961: Іларіон (Митрополит). Граматично-стилістичний словник Шевченкової мови. Київ: Ярославів Вал, 2013. 258 с. (репринтне видання).

Ільїн 1944: Ільїн В. С. Порівняння у Шевченка. *Пам'яті Т. Г. Шевченка: збірник доповідей, читаних на ювілейній Шевченківській сесії Академії наук УРСР 9 і 10 березня 1943 року*. Київ: Вид-во Академії наук УРСР, 1944. С. 73–52.

Ільїн 1958: Ільїн В. С. Оформлення присудка в українських поезіях Т. Г. Шевченка. *Дослідження з синтаксису української мови*. Київ: [б. в.], 1958. С. 29–76.

Ільченко 2014: Ільченко Г. О. Мовна гра у теоретико-ігровій семантиці. *Гуманітарні студії*. 2014. Вип. 23. С. 20–26.

Кабиш 2010: Кабиш М. Ю. До проблеми дослідження звукотропів. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна.* Серія «Філологія». 2010. Вип. 60. Ч. 1. С. 179–184.

Кабиш 2011: Кабиш М. Ю. Звуковий образ у поетичних текстах початку ХХ ст.: лінгвокультурологічний аспект. *Наукові записки*. Серія: Філологічні науки (мовознавство). Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2011. Вип. 100. С. 64–67.

Кабиш 2011а: Кабиш М. Ю. Звукотропи як складові образної системи поетичного твору. *Українське мовознавство*: міжвідомчий науковий збірник. Київ: ВПЦ «Київський університет», 2011. Вип. 41/1. С. 103–106.

Кабиш 2011б: Кабиш М. Ю. Роль еквіфонії та метафонії у звуковій тканині поетичних текстів Павла Тичини та Максима Рильського. *Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова*. Серія «Проблеми граматики і лексикології української мови». 2011. Вип. 8. С. 316–320.

Кабиш 2011в: Кабиш М. Ю. Стилістичні функції звукопису в поетичному мовленні українських поетів початку ХХ ст. *Філологічні студії*: науковий вісник Криворізького державного педагогічного університету. Кривий Ріг, 2011. Вип. 6. Ч. 2. С. 169–175.

Кабиш 2012: Кабиш М. Ю. Фоностилістичне інструментування творів українськими поетами – представниками літературних угруповань початку ХХ ст. *Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова*. Серія «Філологічні науки» (мовознавство). 2012. Вип. 4. С. 118–123.

Кабиш 2014: Кабиш М. Ю. Звуковий повтор як фоностилістичний прийом пошуку змісту у поетичних текстах початку ХХ століття. *Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова.* Серія: Філологічні науки (мовознавство і літературознавство). 2014. Вип. 5. С. 117–122.

Кабиш 2015: Кабиш М. Ю. Звукопис в українській поезії першої половини ХХ століття: семантика, функції: дис. … канд.. філол.. наук. Київ: [б. в.], 2015. 267 с.

Кадомцева 1963: Кадомцева Л. О. Із спостережень над граматичними і стилістичними функціями звертань у поезії Т. Г. Шевченка. *Дослідження з мовознавства:* збірник аспірантів і дисертантів. Київ: Вид-во АН УРСР, 1963. Вип. 2. С. 3–14.

Казарин 1999: Казарин Ю. В. Поэтический текст как система: монография. Екатеринбург: Издательство Уральского университета, 1999. 260 с.

Казарин 2004: Казарин Ю. В. Филологический анализ поэтического текста. Москва: Академический проект, 2004. 430 с.

Кайдаш 2013: Кайдаш А. М. Стилістичні можливості фонетичних засобів у творчості Т. Г. Шевченка. *Література та культура Полісся*. Серія: Філологічні науки. 2013. Вип. 74. С. 246–251.

Кайуа 1967: Кайуа Р. Игры и люди. Перевод с французского. Париж: Gallimard, 1967. 304 с.

Калашник 2003: Калашник В. С. Мова поезії і картина світу. *Лінгвістичні дослідження*: збірник наукових праць. Харків: ХНПУ ім. Г. С.Сковороди, 2003. С. 30–35.

Калашник 2003: Калашник В. С. Поезія як чинник розвитку мови в естетичному напрямі. Калашник В. С. *Людина та образ у світі мови*: вибрані статті. Харків: ХНУ ім. В. Н. Каразіна, 2011. С. 185–190.

Калашник 2011: Калашник В. Оказіональне словотворення як спосіб концептуалізації художнього світу поета (за ідіостилями В. Стуса, М. Вінграновського, С. Сапеляка). *Словотворчість шістдесятників. Василь Стус. Ігор Калинець. Іван Світличний. Григорій Чубай: збірник наукових праць.* Рівне: Вид-во Національного університету «Острозька академія», 2011. С. 105–115.

Калашник 2013: Калашник В. С. Поетична мова як об’єкт лексикографії. *Українська і слов’янська тлумачна і перекладна лексикографія.* Київ: Інститут української мови, 2013. С. 126–132.

Калашник 2015: Калашник Ю. І. Особливості стилістичного синтаксису повісті Миколи Вінграновського «У глибині дощів». *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія: Філологія.* 2015. Вип. 73. С. 40–43.

Калєтнік 2008: Калєтнік А. А. Лінгвістичний статус неологізмів у неокласичному тексті: автореф. дис. … канд. філол. наук. Київ: [б. в.], 2008. 16 с.

Калінкін 2000: Калінкін В. М., Лінчицька Ю. В. Із спостережень над поетикою онімного простору роману Ліни Костенко «Берестечко». *Українська пропріальна лексика*: матеріали наукового семінару (13–14 вересня 2000 р.). Київ: Кий, 2000. С. 62–69.

Капская 1970: Капская А. И. Семантико-словообразовательная структура названий цветов в украинском языке: автореф. дис. … канд. филол. наук. Киев: [б. и.], 1970. 22 с.

Карпенко 1964: Карпенко Ю. О. Топоніміка художнього тексту (на матеріалі повісті О. Ю. Кобилянської «В неділю рано зілля копала…»): Тези доповідей XX наукової сесії. Секція філологічних наук. Чернівці: [б. в.], 1964. С. 73–77.

Карпіловська 2002: Карпіловська Є. А. Кореневий гніздовий словник української мови: Гнізда слів з вершинами – омографічними коренями. Київ: Українська енциклопедія, 2002. 912 с.

Карпова 1967: Карпова В. Л. Термін і художнє слово: термінологічна лексика в сучасній українській поезії. Київ: Наукова думка, 1967. 129 с.

Карпова 1989: Карпова О. М. Словари языка писателей. Москва: Издательство МПИ, 1989. 106 с.

Карпова 1990: Карпова О. М. Частотный словарь писателя как инструмент стилистического анализа художественного текста. *Анализ стилей художественной и научной литературы*. Ленинград, 1990. С. 11–18.

Каруник 2019: Каруник К. Д. Юрій Шевельов як дослідник української мови: дис.. … канд. філол. наук. Харків: [б. в.], 2019. 267 с.

Касюк 2009: Касюк Н. С. Филологический анализ поэтического текста: специфика работы. *Русский язык: система и функционирование*. Минск: РИВШ, 2009. Ч. 2. С. 73–76.

Качуровський 1994: Качуровський І. В. Фоніка: підручник. Київ: Либідь, 1994. 168 с.

Качуровський 1995: Качуровський І. Основи аналізу мовних форм (стилістика). Фігури і тропи. Мюнхен – Київ: [б. в.], 1995. 236 с.

Квятковский 1966: Квятковский А. П. Поэтический словарь. Науч. ред. И. Роднянская. Москва: Советская энциклопедия, 1966. 376 с.

Кісьміна 2013: Кісьміна К. О. Мовні засоби створення ефекту комічного в скетчі. *Мовні і концептуальні картини світу*. 2013. Вип. 43(2). С. 181–186.

Кісьміна 2014: Кісьміна К. О. Використання стилістичних фігур у скетчах Р. Девоса. *Мовні і концептуальні картини світу*. 2014. Вип. 47(1). С. 435–443.

Климчук 2004: Климчук О. В. Літературно-художній антропонімікон П. Куліша: склад, джерела, функції: автореф. дис. … канд. філол. наук. Ужгород: [б. в.], 2004. 19 с.

Ковалевська 1994: Ковалевська Т. Ю. Стилістичний потенціал космічних назв в українській поезії XIX–XX ст.: Автореф. дис. … канд. філол. наук. Дніпропетровськ: [б. в.], 1994. 18 с.

Ковалевський 1960: Ковалевський В. В. Ритмічні засоби українського літературного вірша: спроба систематики. Київ: Радянський письменник, 1960. 235 с.

Ковалевський 1965: Ковалевський В. В. Рима: ритмічні засоби українського вірша. Київ: Радянський письменник, 1965. 288 с.

Ковалик 1972: Ковалик І. І. Наукові філологічні основи укладання і побудови Словника мови художніх творів Івана Франка. *Українське літературознавство. Іван Франко*. Статті і матеріали. Львів: [б. в.], 1972. Вип. 17. С. 3–10.

Ковалик 1972а: Ковалик І., Ощипко І. Художнє слово Василя Стефаника. Львів: [б. в.], 1972. 101 с.

Ковалик 1990: Ковалик І. І., Ощипко І. Й., Полюга Л. М. Лексика поетичних творів Івана Франка. Методичні вказівки з розвитку лексики. Львів: ЛНУ, 1990. 264 с.

Коваль 1964: Коваль А. П. Деякі особливості стилістичного використання однорідних членів речення у поезіях Т. Шевченка. *Дослідження творчості Т. Г. Шевченка.* Київ, 1964. С. 134–140.

Коваль 1964а: Коваль А. П. Деякі особливості стилістичного використання односкладових речень у поезіях Т. Шевченка. *Світова велич Тараса Шевченка*. Київ: Видавництво Київського університету, 1964. С. 35–36.

Коваль http: Коваль Л. М. Поетичний синтаксис збірки Василя Стуса «Палімпсести» [Електронний ресурс]. Режим доступу: jvsmk.donnu.edu.ua.

Ковальов 1984: Ковальов В. П. Вимовно-фонетичні виражальні засоби в українському художньому мовленні. *Українська мова та література в школі*. 1984. № 11. С. 35–41.

Ковальова 1999: Ковальова Т. В. Лексико-семантичні поля кольоративів в українській поезії початку XX століття: Автореф. дис. … канд. філол. наук. Харків: [б. в.], 1999. 16 с.

Кожина 1983: Кожина М. Н. Стилистика русского языка: учебник. Москва: Просвещение, 1983. 223 с.

Козлова 2015: Козлова М. В. Концепции поэтического языка в эстетике двадцатого века (Хайдеггер, Гадамер, Бадью): дисс. … канд. филос. наук: 09.00.04. Москва: [б. и.], 2015. 146 с.

Колесникова 2003: Колесникова Л. Л. Семантичні варіанти символів-дендронімів верба й тополя в українській поезії 80–90-х років XX ст. Вісник Луганського державного педагогічного університету ім. Т. Шевченка. 2003. Вип. 3 (59). С. 125–132.

Коломієць 1963: Коломієць Л. І. Особливості вживання дієслівно-іменних сполук у поетичних творах Лесі Українки. *Тези республіканської наукової сесії Львівського університету*. Львів, 1963. С. 49–50.

Коломієць 1964: Коломієць Л. І. Дієслівно-іменні сполуки у поетичних творах Т. Г. Шевченка. *Джерела мовної майстерності Т. Г. Шевченка.* Київ: Видавництво АН УРСР, 1964. С. 130–137.

Коломієць 2003: Коломієць І. І. Флоролексеми в українській поезії ІІ половини ХХ століття: функціонально-стилістичний аспект: автореф. дис. … канд. філол. наук. Київ: [б. в.], 2003. 18 с.

Кондратенко 2001: Кондратенко Н. В. Питальні речення в українському поетичному мовленні: автореф. дис. … канд. філол. наук. Одеса: [б. в.], 2001. 16 с.

Конкорданція 2001: Конкорданція поетичних творів Тараса Шевченка: у 4 томах. Ред. і упоряд.: О. Ільницький, Ю. Гавриш. Нью-Йорк – Едмонтон – Торонто, 2001.

Конторчук 2013: Конторчук Г. Конотації синтаксичних одиниць у поезії О. Ольжича. *Волинь – Житомирщина.* 2013. № 24. С. 250–259.

Кориков 2008: Кориков А. М., Павлов С. Н. Теория систем и системный анализ: учебное пособие. Томск: Томский государственный университет систем управления и радиоэлектроники, 2008. 264 с.

Корнієнко 2010: Корнієнко С. Лексичні старослов'янізми в українській літературній мові XIX століття (семантичний і стилістичний аспекти). Донецьк: Юго-Восток, 2010. 166 с.

Коструба 1961: Коструба П. П. Навантаження фонем української мови в творах Тараса Шевченка. *Тези доповіді наукової сесії, присвяченої 100-річчю з дня смерті Т. Г. Шевченка*. Львів: [б. в.], 1961. С. 50–52.

Костянтинова 2001: Костянтинова С. В. Мовна естетика українського слова: (звукові образи поезії неокласиків). *Українознавство – наука самопізнання українського народу: матеріали X Міжнародної науково-*

практичної конференції «Стан, проблеми, перспективи розвитку українознавства». Київ: [б. в.], 2001. С. 160–162.

Кочан 2008: Кочан І. М. Лінгвістичний аналіз тексту: навчальний посібник. Київ: Знання, 2008. 424 с.

Кочан 2009: Кочан І. Числівники в художньому тексті. *Вісник Львівського університету. Серія філологічна.* 2009. № 46. С. 197–206.

Кочерга 2013: Кочерга С. С. Флористична семіотика драматичної поеми Лесі Українки «Адвокат Мартіан». *Науковий вісник Національного університету біоресурсів і природокористування України. Серія6 Філологічні науки.* 2013. Вип. 186 (2). С. 17–23.

Кошевая 2011: Кошевая М. В. К вопросу об анализе поэтического текста. *Наукові записки Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди*. Серія: Літературознавство. 2011. Вип. 2(3). С. 173–178.

Кравець 2012: Кравець Л. Динаміка метафори в українській поезії ХХ ст.: монографія. Київ: ВЦ «Академія», 2012. 416 с.

КРР 2003: Культура русской речи: энциклопедический словарь-справочник. Под общ. руков. Л. Ю. Иванова, А. П. Сковородникова, Е. Н. Ширяева. Москва: Наука, 2003. 837 с.

Крупеньова 2000: Крупеньова Т. І. Ономастичний простір драматичної поеми Лесі Українки «На полі крові». *Українська пропріальна лексика*: Матеріали наукового семінару (13–14 вересня 2000 р.). Київ: Кий, 2000. С. 87–91.

Крупко 2012: Крупко О. І. Руки на клавіші слова кладу… (художньо-стилістичні фігури у творах Ліни Костенко). *Проблеми семантики слова, речення та тексту*. 2012. Вип. 28. С. 201– 209.

Крылова 1994: Крылова О. А. Хиазм: Текстовая природа экспрессивности. *Stylistyka*. Opole, 1994. № 4. С. 210–214.

Кузнецова 2003: Кузнецова А. А. Гомеология. *Культура русской речи: Энциклопедический словарь-справочник*. Под ред. Л. Ю. Иванова,

А. П. Сковородникова, Е. Н. Ширяева и др. Москва: Флинта: Наука, 2003. С. 137.

Курносова 2008: Курносова И. М. Диалектная лексика языка писателей как объект авторской лексикографии: к истории и теории вопроса. *Филологические науки*. 2008. № 5. С. 105–111.

Кушнер 1919: Кушнер Б. О. О звуковой стороне поэтической речи. *Поэтика: сборник по теории поэтического языка*. *I.* Петроград: 18-я Государственная типография, 1919. С. 47–50.

Ларин 1962: Ларин Б. А. Основные принципы Словаря автобиографической трилогии М. Горького. *Словоупотребление и стиль М. Горького*. Ленинград: Издательство ЛГУ, 1962. С. 3–11.

Левицкий 2009: Левицкий В. В. Звуковой символизм. Мифы и реальность. Черновцы: Рута, 2009. 186 с.

Левицький 1973: Левицький В. В. Символічні значення українських голосних і приголосних. *Мовознавство*. 1973. № 2. С. 36–49.

Левицький 1993: Левицький В. В. Звуковий символізм: основні поняття, ідеї, результати. *Мовознавство*. 1993. № 1. С. 16–25.

Левчук http: Левчук Т. Поетика повтору в поезії Володимира Свідзинського [Електронний ресурс]. Режим доступу: https://volyntext.eenu.edu.ua/index.php/volyntext/article/view/765/743

Лесюк 1996: Лесюк М. Теоретичні засади укладання словників мови письменників. *Українська історична та діалектна лексика*: збірник наукових праць. Львів: Інститут українознавства імені І. К. Крип'якевича, 1996. Вип. 3. С. 189–200.

Лисенко 2003: Лисенко Н. О. Метафора і символ у поетичному ідіостилі Тодося Осьмачки: Автореф. дис. … канд. філол. наук. Харків: [б. в.], 2003. 24 с.

Лисиченко 1990: Лисиченко Л. А. Семантична структура синонімічного ряду в «Енеїді» І. П. Котляревського. Творчість Івана Котляревського

в контексті сучасної філології: збірник наукових праць. Київ: Наукова думка, 1990. С. 81–96.

Лисиченко 2011: Лисиченко Т. Ю. Динаміка метафори в ідіолекті М. Т. Рильського: Дис. канд. філол. наук. Слов'янськ: [б. в.], 2011. 198 с.

Лонська 2011: Лонська І. Складні поетичні новотвори – особливість ранньої творчості Павла Тичини. *Мовотворчість Павла Тичини у дзеркалі тисячоліття: збірник наукових праць.* Рівне: Вид-во Національного університету «Острозька академія», 2011. С. 146–152.

ЛП http: Латинские приставки и их значение [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://www.latinpro.info/latin_grammaticae_prefix.php (дата звернення: 12.06.2017).

ЛСД 1997: Літературознавчий словник-довідник / Р. Т. Гром'як, Ю. І. Ковалів та ін. Київ: ВЦ «Академія», 1997. 752 с.

Лукаш 1997: Лукаш Г. П. Ономастикон прозових творів Володимира Винниченка: автореф. дис. … канд. філол. наук. Дніпропетровськ: [б. в.], 1997. 18 с.

ЛЭС 1987: Литературный энциклопедический словарь. Под ред. В. М. Кожевникова, П. А. Николаева. Москва: Советская энциклопедия, 1987. 752 с.

Майфет 1931: Майфет Г. Із студій над поетичними варіантами. *Культура слова*. 1931. № 1. С. 53–83.

Максимчук 2010: Максимчук В. В. Особливості лексикографічного представлення авторських лексичних новотворів у сучасних неологічних словниках. *Наукові записки*. Серія «Філологічна». Острог: Видавництво Національного університету «Острозька академія», 2010. Вип. 17. С. 256–264.

Маленко 2008: Маленко О. О. Поетична мова – поетика – естетика дискурсу. *Слово. Думка. Людина*: збірник наукових праць із актуальних проблем лінгвістики. Харків: [б. в.], 2008. С. 204–209.

Маленко 2010: Маленко О. О. Лінгво-естетична інтерпретація буття в українській поетичній мовотворчості (від фольклору до постмодерну): монографія. Харків: ХІФТ, 2010. 488 с.

Маленовський 2003: Маленовський Ю. Л. Фоносемантична організація поетичного твору: аспект рецепції (на матеріалі поезії Павла Тичини): дис. ... канд. філол. наук. Київ: [б. в.], 2003. 212 с.

Маноли 1983: Маноли И. З. Лексикографическое описание терминов стилистики и поэтики французского языка. Кишинев: Штиинца, 1983. 144 с.

Маслова 2006: Маслова В. А. Русская поэзия XX века. Лингвокультурологический взгляд. Москва: Высшая школа, 2006. 256 с.

Масюкевич 1959: Масюкевич О. М. Стилістичне використання фонетико-інтонаційних засобів мови. *Наукові записки Горлівського педінституту іноземних мов*. 1959. Т. 1. С. 43–45.

Матезиус 1967: Матезиус В. Язык и стиль. *Пражский лингвистический кружок*. Москва: Прогресс, 1967. С. 445–447.

Матезиус http: Матезиус В. Язык и стиль [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://sci.house/obschaya-lingvistika-scibook/matezius-yazyik-stil-106448.html (дата обращения: 11.04.2018).

Мацько 1985: Мацько Л. І. Інтер'єктиви в українській мові. Київ: Наукова думка, 1985. 165 с.

Мацько 1989: Мацько Л. І. «Злоначинающих спини…»: (Старослов'янізми в поезії Т. Г. Шевченка). *Культура слова*. 1989. Вип. 37. С. 25–30.

Мацько 1989: Мацько Л. І. «…Уся сила і краса нашої мови тільки йому одному відкрилися». *Мовознавство*. 1989. № 2. С. 18–24.

Мацько 2003: Мацько Л. І., Мацько О. М. Риторика: навчальний посібник. Київ: Вища школа, 2003. 311 с.

Мацько http: Стилістичні функції звуконаслідувальних слів [Електронний ресурс]. Режим доступу:

kulturamovy.univ.kiev.ua/KM/pdfs/Magazine22-9.pdf (дата звернення: 10.10.2017).

Медведева 1985: Медведева С. Ю. К истории изучения поэтического язика. *Структура и функционирование поэтического языка. Очерки лингвистической поэтики*. Москва: Наука, 1985. С. 37–71.

Мейзерська 2007: Мейзерська І. В. Лексикографічна параметризація: структурний та функціональний аспекти (на прикладі великого тлумачного словника сучасної української мови). *Вісник СумДУ. Серія «Філологія».* 2007. № 1. Т. 1. С. 151–155.

Мелкумова 2012: Мелкумова Т. В. Прагматична роль багатосполучниковості (на матеріалі мас-медійних текстів). *Вісник Запорізького національного університету. Філологічні науки.* 2012. № 1. С. 302–305.

Мельник 2003: Мельник І. Фонетична структура ономатопей української мови як відображення визначальних рис її артикуляційної бази. *Мовні і концептуальні картини світу*: збірник наукових праць. 2003. Вип. 10. С. 185–188.

Мельник 1999: Мельник М. Р. Ономастика творів Ліни Костенко: автореф. дис. … канд. філол. наук. Одеса: [б. в.], 1999. 18 с.

Мельничук http: Мельничук О. С. Мова. *Ізборник* [Електронний ресурс]. Режим доступу: http://litopys.org.ua/ukrmova/um47.htm (дата звернення: 12.12.2018).

Меншиков 1991: Меншиков І. І., Підмогильна Н. В. Поетичне слово Кобзаря: словник лексичних компонентів атрибутивних конструкцій. Київ: Січ, 1991. 212 с.

Миллер 1978: Миллер Е. Н. Антонимия в лексике и фразеологии. Алма-Ата: [б. и.], 1978. 110 с.

Михайлюк 1984: Михайлюк Л. М. Стилістичні функції повтору в поезії І. Драча. *Культура слова.* 1984. Вип. 27. С. 15–18.

Михайлюк 1998: Михайлюк Л. М. Стилістичні функції слово повтору в поезії Д. Павличка (Частиномовний аспект). *Збірник наукових праць Сумського педагогічного інституту.* Суми, 1998. С. 83–91.

Михайлюк 2000: Михайлюк Л. М. Речення з нульовою формою присудка (за матеріалами поезії Ліни Костенко). *Збірник наукових праць Сумського педагогічного інституту*. Суми, 2000. С. 84–97.

Михельсон 1865: Михельсон А. Д. Объяснение 25000 иностранных слов, вошедших в употребление в русский язык, с означением их корней. Москва: Издание книгопродавца А. И. Манухина, 1865. 718 с.

Мінасян 1983: Мінасян В. І. Терміни в поезіях М. Бажана. *Культура слова*. 1983. Вип. 25. С. 16–19.

Мішеніна 2014: Мішеніна Т. Стилістичний потенціал звуконаслідувальних слів у сучасній українській мові (на прикладі новелістики 60-х років ХХ ст.). *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки*. 2014. № 12. С. 107–112.

Мішеніна 2011: Мішеніна Т. М. Особливості функціонування фітонімів *барвінок, мак і мальва* в українській літературі з позиції лінгвоментальності. *Філологічні студії*. 2011. Вип. 6. Ч. 2. С. 208–215.

Мовчун 2015: Мовчун Л. В. Особливості формування теоретичних принципів слов'янської римографії в другій половині ХХ століття. *Компаративні дослідження слов'янських мов і літератур*. 2015. Вип. 25. С. 77–88.

Мовчун 2017: Мовчун Л. Українська рима в системі мови і в мовній практиці. *Українська мова*. 2017. № 2. С. 84–97.

Мойсієнко 1991: Мойсієнко А. К. Повтор як динамізуюча одиниця (на матеріалі поезії Т. Г. Шевченка). *Українська мова і література в школі.* 1991. № 5. С. 57–61.

Мойсієнко 1996: Мойсієнко А. К. Стилістичні функції повтору в поезії Тараса Шевченка. *Культура слова.* 1996. Вип. 46/47. С. 23–27.

Мойсієнко 1997: Мойсієнко А. К. Слово в апперцепційній системі поетичного тексту: декодування Шевченківського вірша. Київ: Правда Ярославичів, 1997. 400 с.

Мойсієнко 2008: Мойсієнко А. Матеріали до словника поетонімів української мови. *Мова як світ світів. Поетика текстових структур*. Умань: [б. в.], 2008. С. 220–273.

Мойсієнко 2008: Мойсієнко А. Мова як світ світів. Поетика текстових структур. Умань: [б. в.], 2008. 280 с.

Моренець 1961: Моренець В. В. Стилістично-образні функції означень у мові творів Т. Г. Шевченка. *Українська мова і література в школі*. 1961. № 2. С. 37–42.

Моренець 1964: Моренець В. В. Стилістично-образні функції атрибутованих сполук у мові творів Т. Г. Шевченка. *Світова велич Тараса Шевченка*. Київ: Видавництво Київського університету, 1964. С. 44–45.

Москаленко 1962: Москаленко Н. А. Номінативні речення та їх стилістична роль у поезіях П. Г. Тичини. *Павло Тичина*: збірник статей Одеського університету. Одеса, 1962. С. 247–265.

Москвин 2006: Москвин В. П. О приемах смыслового акцентирования. *Русская речь*. 2006. № 2. С. 30 – 42.

Мужеловська 2012: Мужеловська Л. В. Повтор як стилістичний засіб творення експресії в поетичному мовленні Олександра Олеся. *Педагогічна освіта: теорія і практика*. 2012. Вип. 12. С. 224–229.

Мукаржовский http: Мукаржовский Я. Литературный язык и поэтический язык [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://sci.house/obschaya-lingvistika-scibook/mukarjovskiy-literaturnyiy-yazyik-poeticheskiy-106446.html (дата обращения: 09.04.2018).

МЯС http: Мова як система. *Офіційний сайт української мови* [Електронний ресурс]. Режим доступу: https://ukrainskamova.com/publ/zagalni_dani/derzhavna_mova/mova_jak_sistema/8-1-0-13 (дата звернення: 12.12.2017).

Надежкин 2018: Надежкин А. М. Из опыта создания и использования «Словаря корневых повторов в художественной речи М. И. Цветаевой». *Современные проблемы авторской лексикографии: сборник научных статей.* Москва: Аквилон, 2018. С. 280–290.

Неділько 1981: Неділько О. Д. Особові назви у байках Леоніда Глібова. *Українська мова і література в школі.* 1981. № 11. С. 30–32.

Немченко 2000: Немченко І. Звукова організація поетичної мови Івана Дніпровського. *Південний архів*: збірник наукових праць. Філологічні науки. Херсон, 2000. Вип. VIII. С. 10–15.

Немировська 1989: Немировська О. Ф. Ономастичний простір у художньому тексті (на матеріалі роману О. Гончара «Твоя зоря»): автореф. дис. … канд. філол. наук. Київ: [б. в.], 1989. 18 с.

Нестеренко 1958: Нестеренко В. В. Про деякі риси ритмомелодики поезії Т. Г. Шевченка. *Збірник наукових праць Одеського університету*. Серія: Філологічні науки. Одеса, 1958. Т. 148. Вип. 8. С. 21–27.

Нечитайло 1978: Нечитайло О. І. Шумлять над потічком смереки... *Культура слова*. 1978. Вип. 15. С. 55–58.

Никитина 1996: Никитина С. Е., Васильева Н. В. Экспериментальный системный толковый словарь стилистических терминов. Москва: Институт языкознания, 1996. 172 с.

Норман 2001: Норман Б. Ю. Хиазм в структуре славянской фразы: предпосылки, функции и следствия. *Slavistična revija*. Letnik 49/2001, št. 4, okt.-dec. S. 247–262.

Овсянико-Куликовский 1895: Овсянико-Куликовский Д. Н. Язык и искусство. Санкт-Петербург: [б. и.], 1895. 71 с.

Овсянико-Куликовский 1908: Овсянико-Куликовский Д. Н. Теория поэзии и прозы. Москва: Издание Товарищества И. Д. Сытина, 1908. 163 с.

Овчарук 1964: Овчарук С. А. Односкладні відносно-суб’єктні речення в поемі Т. Г. Шевченка «Гайдамаки». *Питання шевченкознавства*. Черкаси, 1964. С. 90–93.

Олексенко http: Олексенко В. Повтор у поетичному мовленні Л. Костенко і В. Симоненка [Електронний ресурс]. Режим доступу: ekhsuir.kspu.edu/.../Повтор (дата звернення: 20.05.2018).

Олійник 1992: Олійник І. Г. Семантика займенника «ми» в поезії вісім десятників. *Культура слова.* 1992. Вип. 46–47. С. 40–44.

Оліфіренко 2000: Оліфіренко Л. Метафора як спосіб естетизації мови у поетичних текстах Василя Стуса. *Филологические исследования*. Донецьк: Юго-Восток, 2000. Вип. 1. С. 64–71.

Оліфіренко 2001: Оліфіренко Л. Стилістичне функціонування епітетів у поетичному дискурсі Василя Стуса. *Вісник Запорізького державного університету. Філологічні науки*. 2001. № 2. С. 76–80.

Оліфіренко 2002: Оліфіренко Л. В. Мовна естетика поезії Василя Стуса: дис. … канд. філол. наук. Донецьк: [б. в.], 2002. 273 с.

Оліфіренко 2003: Оліфіренко Л. В. Словник поетичної мови Василя Стуса: Рідковживані слова та індивідуально-авторські новотвори. Київ: Абрис, 2003. 90 с.

Оліфіренко http: Оліфіренко Л. В. Стилістична роль паронімічної атракції у поезії В. Стуса [Електронний ресурс]. *Наука і життя: сучасні тенденції, інтеграція у світову наукову думку: матеріали наукової конференції.* Режим доступу: http://intkonf.org/category/arhiv/1-suchasnist-nauka-chas-23-25-listopada-2011-r/filologichni-nauki/ (дата звернення: 26.05.2014).

Оліфіренко http a: Оліфіренко Л. Символіка фітонімів у ліричних творах Василя Стуса [Електронний ресурс]. Режим доступу: http://www.interklasa.pl/portal/dokumenty/ridna_mowa_uk/index.php?page=simvol-ka-f-ton-m-v (дата звернення: 10.01.2016).

Оліщук 2011: Оліщук Р. Л., Макар І. С. Конструкції з повторами у мові роману Лонга «Дафніс і Хлоя». *Studia linguistica*: збірник наукових праць КНУ ім. Тараса Шевченка. 2011. Вип. 5. Ч. 2. С. 49–56.

Онищак 1999: Онищак Н. Функції синтаксичних повторів у ліриці Ліни Костенко. *Науковий вісник ВДУ*. 1999. № 6. С. 120–126.

Онищак 2004: Онищак Н. П. Про деякі особливості поетичного синтаксису Ліни Костенко. *Літературознавчі студії*. 2004. Вип. 11. С. 306–310.

Павленко 1951: Павленко Е. И. Особенности синтаксиса поэтического языка Павла Тычины: автореф. дис. … канд. филол. наук. Киев: [б. и.], 1951. 20 с.

Павленко 1957: Павленко Є. І. З особливостей поетичної мови Павла Тичини (із стилістичного синтаксису). *Наукові записки Київського інституту іноземних мов.* 1957. Т. 2. С. 51–70.

Павлік 2000: Павлік Я. І. Структура і функції паронімічної атракції в поетичній мові раннього Тичини. *Вісник Луганського державного педагогічного університету імені Т. Г. Шевченка.* Серія: Філологічні науки. Луганськ, 2000. № 10 (30). С. 121–126.

Павлова 2014: Павлова І. А. Поетика числівника в ліриці В. Стуса. *Лінгвістичні дослідження: збірник наукових праць Харківського національного педагогічного університету ім. Г. С. Сковороди.* 2014. Вип. 38. С. 138–145.

Павлова 2015: Павлова І. А. Креативне використання числівників у творах І. Драча. *Лінгвістичні дослідження: збірник наукових праць Харківського національного педагогічного університету ім. Г. С. Сковороди.* 2015. Вип. 40. С. 35–41.

Панасенко 2002: Панасенко Н. І. Когнітивний ракурс семантики фітонімів у романських, германських і слов'янських мовах. *Типологія мовних значень у діахронічному та зіставному аспектах*: збірник наукових праць. Донецьк: ДонНУ, 2002. Вип. 5. С. 134–142.

Панцьо 2014: Панцьо С. Є., Вакарюк Л. О. Мовно-естетичний потенціал діалектної лексики у поетичному дискурсі. *Діалекти в синхронії*

та діахронії: загальнослов'янський контекст. За ред. П. Ю. Гриценка. Інститут української мови НАН України. Київ: КММ, 2014. С. 385–391.

Панько 1974: Панько Т. І. Слово «золотий» у поезії І. Франка. *Рідне слово*. 1974. Вип. 8. С. 22–27.

Паров'як 2015: Паров'як І. І. Експресивний потенціал синтаксичних одиниць у німецькомовному постмодерністському прозовому тексті: дис. … канд. філол. наук. Чернівці: [б. в.], 2015. 242 с.

Перебийніс 2007: Перебийніс В. С. Частотний словник. *Українська мова: Енциклопедія*. Редкол.: В. М. Русанівський та ін. Київ: Українська енциклопедія, 2007. Вид. 3-тє, зі змінами. С. 822.

Петличний 1964: Петличний І. З. До характеристики синтаксичної структури мови творів І. Франка. *Франко – вчений*. Львів: [б. в.], 1964. С. 43–45.

Петрова 1958: Петрова П. О. Вказівні займенники та їх функції в мові поезії Т. Шевченка. *Наукові записки Дніпропетровського державного університету.* 1958. Т. 68. С. 31–39.

Петрова 1999: Петрова Л. П. Термінолексика як складова інтелектуального потенціалу поетичного мовлення Ліни Костенко. *Вісник Харківського державного педагогічного університету ім. Г. С. Сковороди.* 1999. Вип. 2 (23). С. 204–207.

Петрова 2003: Петрова Л. П. Власне ім'я як засіб інтелектуалізації поетичного мовлення (на матеріалі поезії Ліни Костенко): Автореф. дис. … канд. філол. наук. Харків: [б. в.], 2003. 20 с.

Пилинський 1987: Пилинський М. М. Порівняння як засіб творення народнопісенного стилю. *Культура слова*. 1987. Вип. 32. С. 56–59.

Півень 2007: Півень В. Ф. Ідіостиль поетичних творів Святослава Гординського: дис. … кандидата філол. наук. Слов'янськ: [б. в.], 2007. 198 с.

Підгородецька 2012: Підгородецька І. Ю. Фітоніми як репрезентанти краси природи в художньому тексті для дітей (друга половина XIX – початок

XX ст.). *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія: Філологія.* Харків, 2012. № 994. Вип. 64. С. 11–15.

Піддубна 2000: Піддубна Н. В. Стилістичні функції релігійних найменувань в українській поезії початку XX ст. (на матеріалі творів Олександра Олеся). *Наукові записки Харківського державного університету ім. Г. С. Сковороди. Серія: Літературознавство.* 2000. Вип. 2 (26). С. 161–165.

Підмогильна 2000: Підмогильна Н. В. Взаємодія компонентів атрибутивного словосполучення (на матеріалі поетичної творчості Т. Шевченка). *Дослідження з лексикології і граматики української мови*. Дніпропетровськ: Навчальна книга, 2000. Т. 2. С. 118–122.

Пітель 2005: Пітель В. М. Типологія епідигматичних відношень полісемічних флороназв та їх похідних у лексиці сучасної української мови: автореф. дис. … канд. філол. наук. Івано-Франківськ: [б. в.], 2005. 19 с.

Плющ 1989: Плющ Н. П. Звуковий живопис у поезії Тараса Шевченка. *Культура слова*. 1989. Випуск 37. С. 43–46.

Плющ 1964: Плющ П. П. Роздуми над мовою «Кобзаря». Українська мова і література в школі. 1964. № 5. С. 41–45.

Погрібний 1998: Погрібний А. Моноалітеративний вірш Анатолія Мойсієнка. Мойсієнко А. *Сім струн*: поезії. Київ: Горудень, 1998. С. 3.

Подолян 1999: Подолян І. Е. Дослідження мовної картини світу на матеріалі вербальних асоціацій: *Проблеми зіставної семантики*: збірник статей за доповідями Міжнародної наукової конференції. Київ: Київський державний лінгвістичний університет, 1999. С. 357–361.

Покальчук 1957: Покальчук В. Ф. «Волонізми» у творах Лесі Українки. *Леся Українка*. Луцьк: Волинське обласне видавництво, 1957. С. 57–76.

Полюга 1993: Полюга Л. М. Алегорія в оригінальних творах «Русалки Дністрової». Шашкевичіана: М. Шашкевич і українське національне відродження. Львів: [б. в.], 1993. С. 111–115.

Пономарів 2000: Пономарів О. С. Стилістика сучасної української мови: підручник. Тернопіль: Богдан, 2000. 248 с.

Поповський 1962: Поповський В. Д. Стилістичні функції застарілих слів в поетичній творчості Т. Г. Шевченка. Наукові записки Вінницького державного педагогічного інституту ім. М. Островського. 1962. Т. 19. С. 78–87.

Потапов 1939: Потапов П. О. Іншомовні слова в Шевченкових творах. Великий поет-революціонер. Одеса: [б. в.], 1939. С. 199–212.

Потебня 1990: Потебня А. А. Теоретическая поэтика. Москва: Высшая школа, 1990. 344 с.

Пришляк 1999: Пришляк Л. Функціонування синтаксичних конструкцій з повтором у поетичному мовленні Ліни Костенко. *Лінгвістичні студії*. 1999. Вип. 5. С. 251–254.

Пришляк 2000: Пришляк Л. Повтор як синтаксичний засіб експресії у поетичному мовленні Миколи Вінграновського. *Лінгвістичні студії*. 2000. Вип. 6. Ч. 2. С. 156–162.

Пришляк 2002: Пришляк Л. Б. Повтор як засіб експресивного синтаксису поетичного мовлення 60-х років ХХ століття: автореф. дис. … канд. філол. наук. Донецьк: [б. в.], 2002. 22 с.

Пришляк 2003: Пришляк Л. Повтор на основі суб'єктної синтаксеми у поетичній мові 60-х років ХХ ст. *Лінгвістичні студії.* 2003. Вип. 11. Ч. 2. С. 510–516.

Прокоф'єв 2001: Прокоф'єв І. Запитальні компоненти у поетичній системі Леоніда Талалая. *Наукові праці Кам'янець-Подільського державного університету*. Серія: Філологічні науки. 2001. Вип. 20. Вип. 5. С. 221–222.

ПС http: Поэтический синтаксис. Фигуры [Электронный ресурс]. Режим доступа: www.philol.msu.ru/~tlit/texts/syntax.pdf (дата обращения: 13.06.2017).

Пустовіт 1975: Пустовіт Л. О. Епітет у поезії В. Сосюри. Рідне слово. 1975. Вип. 9. С. 8–13.

Пустовіт 1976: Пустовіт Л. О. Засоби вираження метафори. *Культура слова*. 1976. Вип. 11. С. 34–42.

Пустовіт 2009: Пустовіт Л. О. Словник української поезії другої половини XX століття: семантико-функціональний аспект: монографія. Київ: Рідна мова, 2009. 244 с.

Рабанюк 1997: Рабанюк Л. Генітивні речення у мові творів Лесі Українки. *Актуальні проблеми синтаксису*. Чернівці, 1997. С. 70–71.

Ревзина http: Ревзина О. Г. Референциальная концепция поэтического языка [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://sci.house/rechi-kultura-stilistika-scibook/bezmernaya-tsvetaeva-opyit-sistemnogo.html (дата обращения: 07.03.2018).

Ричагівська 2009: Ричагівська Ю. Є. Структурно-семантичні параметри складного речення в поетичному мовленні: автореф. дис. … канд. філол. наук. Луцьк: [б. в.], 2009. 18 с.

Ріжко 2009: Ріжко Р. Л. Повтор як семантико-стилістична домінанта в українській поезії кінця XX – початку XXI століття [Електронний ресурс]. *Наукові записки.* Серія «Філологічні науки». 2009. Вип. 86. С. 219–230.

Ріжко 2011: Ріжко Р. Л. Паронімічна атракція як домінанта українського поетичного дискурсу кінця XX – початку XXI століття. *Лінгвістика*. 2011. № 1. С. 169–182.

Рудюк 2017: Рудюк Т. В. Епітетне слово в системі поетичного тексту Анатолія Мойсієнка. *Science and Education a New Dimension. Philology*. V (36). Budapest, 2017. Issue 136. С. 52–54.

Рудь 2002: Рудь О. М. Структура, семантика та функціонування складних прикметників в українській поетичній мові XX ст.: Автореф. дис. … канд. філол. наук. Київ: [б. в.], 2002. 20 с.

Русанівський 1964: Русанівський В. М. Дієприкметник у поезії Т. Г. Шевченка. *Джерела мовної майстерності Т. Г. Шевченка.* Київ: Вид-во АН УРСР, 1964. С. 116–129.

Русанівський 1972: Русанівський В. М. Слово в поезії. *Рідне слово*. Київ: Наукова думка, 1972. Вип. 6. С. 41–50.

Русанівський 1991: Русанівський В. М. Історична лексика в поезії Т. Г. Шевченка. *Мовознавство.* 1991. № 4. С. 3–10.

Савченко 1990: Савченко Л. Г. «Та від білої хати аж до Білого дому…». *Культура слова*. 1990. Вип. 38. С. 24–26.

Самійленко 1917 Самійленко В. І. Дбаймо про фонетичну красу мови. *Урок української*. 2003. № 2. С. 28–29.

Самійленко 1964: Самійленко С. П. Словотворчі засоби і способи мови поезії Т. Г. Шевченка. Питання шевченкознавства. Черкаси: [б. в.], 1964. С. 156–157.

Санников 2002: Санников В. З. Русский язык в зеркале языковой игры. Москва: Языки славянской культуры, 2002. 552 с.

Сансєєв 2001: Сансєєв С. В. Старослов'янізми у мові творів Тараса Шевченка. Вісник Запорізького державного педагогічного університету. Серія: Філологічні науки. 2001. № 2. С. 102–106.

Сахно 2019: Сахно Б. Ю. Синтаксичні одиниці експресивного вираження в українському прозовому тексті (ідіостилістичний аспект): дис. … канд. філол. наук. Київ: [б. в.], 2019. 182 с.

Свашенко 1985: Свашенко А. О. Перифрази та їх стилістичні функції в поезії І. Я. Франка. Українське мовознавство. 1985. № 13. С. 116–121.

Селіванова 2006: Селіванова О. О. Поетичний синтаксис у когнітивному висвітленні (на матеріалі творчості Л. Костенко). *Мова. Людина. Світ.* Київ: ВЦ КНЛУ, 2006. С. 309–314.

Селіванова 2010: Селіванова О. О. Лінгвістична енциклопедія. Полтава: Довкілля-К, 2010. 844 с

Селівестрова 2003: Селівестрова Л. Ономастикон у поетичній мові Яра Славутича: Автореф. дис. … канд. філол. наук. Харків: [б. в.], 2003. 20 с.

Сербіна 2014: Сербіна Т. Г. Особливості експресивного синтаксису поезій Т. Шевченка. *Психолого-педагогічні основи гуманізації навчально-виховного процесу в школі та ВНЗ*. 2014. Вип. 1. С. 61–72.

Сидоренко 1962: Сидоренко Г. К. Віршування в українській літературі. Київ: Радянський письменник, 1962. 175 с.

Сидоренко 1967: Сидоренко Г. К. Ритміка Шевченка. Київ: Видавництво Київського університету ім. Т. Г. Шевченка, 1967. 183 с.

Сидоренко 1994: Сидоренко О. М. Епітет у поетичній мові Олександра Олеся: семантика та функції: Автореф. дис. … канд. філол. наук. Київ: [б. в.], 1994. 18 с.

Сидяченко 1984: Сидяченко Н. Г. Відносні прикметники у ролі епітетів. *Культура слова*. 1984. Вип. 26. С. 29–31.

Сизько 1970: Сизько Т. Лексика мови Архипа Тесленка. Словопокажчик оповідань. Дніпропетровськ, 1970. 101 с.

Симоненко 1978: Симоненко Л. О. Народні назви як основне джерело ботанічної термінології. *Проблеми дослідження діалектної лексики і фразеології української мови*: тези доповідей. Ужгород: Ужгородський державний університет, 1978. С. 61–66.

Сингаївська 1995: Сингаївська О. С. Типологія контрастивних одиниць у лексиці російської мови: автореф. дис. … канд. філол. наук. Київ: [б. в.], 1995. 24 с.

Синиця 1994: Синиця І. А. Лексичний повтор як засіб реалізації семантичної зв’язності тексту. *Мовознавство*. 1994. № 2–3. С. 56−60.

Синявський 1925: Синявський О. Дещо про Шевченкову мову: спроба вияснити декотрі сумнівні моменти Шевченкової мови. *Україна*. 1925. Т. 1/2. С. 100–114.

Сікиринський 1928: Сікиринський Т. Деякі особливості морфології, складні й словника «Шевченкового “Кобзаря” (“Поезії”)». *Записки Одеського наукового товариства при УАН.* Секція історико-філологічна. 1928. № 1. С. 50–76.

СІС http: Словник іншомовних слів [Електронний ресурс]. Режим доступу: http://www.jnsm.com.ua (дата звернення: 14.05.2017).

Скалевська 2012: Скалевська Г. О. Конкретний поетичний текст як складна самоорганізована система: проблеми інтерпретації. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія: Філологічна.* 2012. Вип. 30. С. 159–161.

Скляр 1963: Скляр С. Я. Стилістична роль повторів у поезіях Т. Г. Шевченка (атрибутивні сполуки). *Дослідження з мовознавства*. Київ: Видавництво АН УРСР, 1963. Вип. 2. С. 15–23.

СКО 1978: Словник мови творів Г. Квітки-Основ'яненка: у 3 томах. Відп. ред. М. А. Жовтобрюх. Харків: ХДУ, 1978.

Сковородников 2002: Сковородников А. П. Полисиндетон как стилистическая фигура. *Русская речь*. 2002. № 6 С. 42–47.

Сковородников 2011: Сковородников А. П. Энциклопедический словарь-справочник. Выразительные средства русского языка и речевые ошибки и недочеты. Москва: ФЛИНТА, 2011. С. 102–103.

СЛУ 2012: Словник мови Лесі Українки (на матеріалі збірки «На крилах пісень»). Луцьк: Волинський національний університет, 2012. 236 с.

Смагленко 1960: Смагленко Ф. П. Новотвори в поезіях Максима Рильського довоєнного періоду. *Максим Рильський: збірник статей*. Одеса: [б. в.], 1960. С. 271–275.

Сологуб 2007: Сологуб Н. Словник мови письменників. *Лінгвостилістика*: об'єкт – стиль, мета – оцінка: збірник наукових праць. Київ: Інститут української мови НАН України, 2007. С. 133–138.

Сомова 1991: Сомова Е. Г. Звукосимволизм как фоностилистическое средство в поэтическом тексте: дис. … канд. филол. наук. Санкт-Петербург:[б. и.], 1991. 206 с.

СПС 1967: Статистичні параметри стилів. Київ: Наукова думка, 1967. 260 с.

CC http: Словник синонімів [Електронний ресурс]. Режим доступу: https://uk.worldwidedictionary.org/%D1%81%D0%BF%D0%BE%D0%BB%D1%83%D1%87%D0%B0%D1%82%D0%B8 (дата звернення: 10.08.2016).

Ставицкая 1987: Ставицкая Л. А. Семантика лексических и синтаксических единиц в поэзии М. П. Бажана: автореф. дис. … канд. филол. наук. Киев: [б. и.], 1987. 17 с.

Ставицька 1990: Ставицька Л. О. Про паронімічну формулу білий біль у мові сучасної поезії. *Стилістика української мови*. Київ: КДПІ, 1990. С. 18–25.

Ставицька 1998: Ставицька Л. О. Динаміка художньої семантики епітета «блакитний» в українській поетичній мові XX століття. *Матеріали наукової конференції*. Київ: [б. в.], 1998. С. 78–79.

Ставицька 2000: Ставицька Л. Естетика слова в українській поезії 10–30 рр. XX століття. Київ: Правда Ярославичів, 2000. 156 с.

Стежка 1998: Стежка Ю. І. Конфесійна поетонімія І. Калинця. *Наука і сучасність.* Київ: [б. в.], 1998. Ч. 2. С. 230–235.

Степанченко 1991: Степанченко И. И. Поэтический язык Сергея Есенина (анализ лексики). Харьков: [б. и.], 1991. 192 с.

Степанюк 1997: Степанюк О. В. Стилістичні функції запозичень у поетичній творчості Ліни Костенко: Автореф. дис. … канд. філол. наук. Київ: [б. в.], 1997. 20 с.

Стилістика 1973: Сучасна українська літературна мова. Стилістика / За заг. ред. І. К. Білодіда. Київ: Наукова думка, 1973. 588 с.

Сулима 1927: Сулима М. Ф. Дещо про форми від «бути» в Шевченковому «Кобзарі». *Наукові записки Харківського н.-д. каф. мовознавства*. Харків, 1927. Т. 1. С. 61–74.

Сулима 1927: Сулима М. Ф. Конструкції з прийменником «по» в Шевченковій мові: (із Шевченкової фразеології). *Записки Українського наукового товариства в Києві.* Київ, 1927. Т. 26. С. 177–190.

Сулима 1928: Сулима М. Ф. Дієприслівники в Шевченковому «Кобзарі». *Записки Українського наукового товариства в Києві*. Київ, 1928. Т. 28. С. 184–198.

СУМ 1971: Словник української мови: в 11 томах. Т. 2. Київ: Наукова думка, 1971. 840 с.

СУМ 1973: Словник української мови: в 11 томах. Т. 4. Київ: Наукова думка, 1973. 840 с.

СУМ 1978: Словник української мови: в 11 томах. Т. 9. Київ: Наукова думка, 1978. 840 с.

СУМ 1979: Словник української мови: в 11 томах. Т. 10. Київ: Наукова думка, 1979. 840 с.

СУМ 1980: Словник української мови: в 11 томах. Т. 11. Київ: Наукова думка, 1980. 840 с.

Сухомлин 1963: Сухомлин І. Д. Прізвища та їх функції в поезіях Т. Г. Шевченка. Питання стилістики української мови в її взаємозв'язку з іншими слов'янськими мовами. Чернівці: [б. в.], 1963. С. 68–70.

СШ 1964: Словник мови Шевченка: у 2 томах. Ващенко В. С. (ред.). Київ: Наукова думка, 1964.

Сюта 1995: Сюта Г. М. Мовні інновації в українській поезії шістдесятників та членів Нью-Йоркської групи: дис. ... канд. філол. наук. Київ: [б. в.], 1995. 182 с.

Сюта 2007: Сюта Г. М. Мова поезії. *Українська лінгвостилістика XX – початку XXI ст.: система понять і бібліографічні джерела*. Київ: Грамота, 2007. С. 114–124.

Сюта 2009: Сюта Г. М. Паронімічна атракція в ідіостильовій системі Емми Андієвської. *Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова.* Серія «Філологічні науки» (мовознавство і літературознавство). Київ: Видавництво НПУ імені М. П. Драгоманова, 2009. Вип. 1. Кн. 1. С. 67–72.

Сюта 2010: Сюта Г. М. Лінгвосвіт поезії авторів Нью-Йоркської групи: монографія. Київ: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2010. 164 с.

Сюта 2012: Сюта Г. М. Фоностилістична норма в українській поетичній мові другої половини XX століття. *Мовознавство*. 2012. № 3. С. 80–88.

Тараненко 1962: Тараненко І. Й. Новотвори в поезіях П. Г. Тичини воєнного і післявоєнного періоду. *Павло Тичина: збірник статей*. Одеса: [б. в.], 1962. С. 238–247.

Тараненко 2007: Тараненко О. О. Мови письменника словник. *Українська мова: Енциклопедія*. Редкол.: В. М. Русанівський та ін. Київ: Українська енциклопедія, 2007. Вид. 3-тє, зі змінами. С. 372–373.

Тарасевич 2011: Тарасевич А. В. Поэтический текст как особый тип текста. *Карповские научные чтения: сборник научных статей.* Минск: Белорусский Дом печати, 2011. Вып. 5. Ч. 2. С. 22–25.

Тарасинська 1997: Тарасинська І. І. Повтор як стилістичний засіб у поезії *Т.* Г. Шевченка. *Проблеми зіставної семантики*: збірник наукових статей. Київ: Видавництво КНЛУ, 1997. С. 320–322.

Тарасов 1976: Тарасов Л. Ф. Поэтическая речь: типологический аспект. Харьков: Вища школа, 1976. 140 с.

Тарасов 2001: Тарасов М. И. Градация-фрейм. *Риторика в свете современной лингвистики*: тезисы докладов Второй межвузовской конференции (14–15 мая 2001 г.). Смоленск: СГПУ, 2001. С. 89–91.

Терлак З. 2010: Терлак З. Словник мови поетичної збірки Івана Франка «Зів'яле листя». Львів: ЛНУ імені Іванга Франка, 2010. 394 с.

Терлак З. 2016: Терлак З. Словник мови поетичної збірки Івана Франка «Мій ізмарагд»: у двох частинах. Львів: Апріорі, 2016. Ч. 1. 424 с.

Терлак З. 2016а: Терлак З. Словник мови поетичної збірки Івана Франка «Мій ізмарагд»: у двох частинах. Львів: Апріорі, 2016. Ч. 2. 426 с.

Тєлєжкіна 2011: Тєлєжкіна О. О. Прецедентність мовно-естетичних символів національної культури в поетичному мовленні Дмитра Павличка. *Науковий вісник Криворізького державного педагогічного університету.*

Філологічні студії: Збірник наукових праць. Кривий Ріг: КДПУ, 2011. Вип. 6. С. 678–684.

Тєлєжкіна 2011а: Тєлєжкіна О. О. Стислість форми і лаконічність змісту рубаї – ознака мовної майстерності Д. Павличка. *Мова і культура*: *Наукове видання*. Київ: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2011. Вип. 14. Т. VIII (154). С. 179–185.

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

Тєлєжкіна 2011в: Тєлєжкіна О. О. Фразеологія поетичних творів Дмитра Павличка як складова фразеологічної системи української мови. *Філологічні трактати*. 2011. Т. 3. №1. С. 68–74.

Тєлєжкіна 2012: Тєлєжкіна О. О. Амбівалентність колороніма «чорний» у поетичних творах Дмитра Павличка. *Науковий вісник Південноукраїнського національного педагогічного університету ім. К. Д. Ушинського. Лінгвістичні науки: Збірник наукових праць*. Одеса: Астропринт, 2012. № 14. С. 307–313.

Тєлєжкіна 2012а: Тєлєжкіна О. О. Варваризми як органічний компонент віршового тексту (на прикладі поетичного доробку Д. Павличка). *Наукові записки. Серія «Філологічна»*. Острог: Вид-во Національного університету «Острозька академія», 2012. Вип. 26. С. 322–325.

Тєлєжкіна 2012б: Тєлєжкіна О. О. Застаріла лексика як стилістичний засіб у поетичному мовленні Дмитра Павличка. *Психолінгвістика*: *Збірник наукових праць ДВНЗ «Переяслав-Хмельницький державний педагогічний університет імені Григорія Сковороди»*. Переяслав-Хмельницький: ПП «СКД» 2012. Вип. 9. С. 236–241.

Тєлєжкіна 2012в: Тєлєжкіна О. О. Конфесійна лексика в поетичному потрактуванні Дмитра Павличка. *Лінгвістика: Збірник наукових праць*. Луганськ: ДЗ «ЛНУ імені Тараса Шевченка», 2012. № 1 (25). Ч. ІІ. С. 93–98.

Тєлєжкіна 2012г: Тєлєжкіна О. О. Мовно-виражальні засоби відтворення мотиву болю за долю рідної землі у збірці Д. Павличка «Три строфи». *Актуальні проблеми слов'янської філології*: *Міжвузівський збірник наукових статей. Серія: Лінгвістика і літературознавство*. Бердянськ: БДПУ, 2012. Вип. XXV. С. 469–477.

Тєлєжкіна 2012ґ: Тєлєжкіна О. О. Мовно-художня інтерпретація антропонімів у віршах Дмитра Павличка. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія «Філологія».* Харків: Видавництво ХНУ ім. В. Н. Каразіна, 2012. № 1014. Вип. 65. С. 44–49.

Тєлєжкіна 2012д: Тєлєжкіна О. О. Природа в поетичному мовосвіті Дмитра Павличка. *Вивчаємо українську мову та літературу: Науково-методичний журнал.* 2012. № 11 (303). С. 37–39.

Тєлєжкіна 2012е: Тєлєжкіна О. О. Природа як невід'ємний складник лірики Дмитра Павличка: спроба лінгвостилістичного потрактування. *Лінгвістичні дослідження*: *Збірник наукових праць.* Харків: Вид-во ХНПУ ім. Г. С. Сковороди, 2012. Вип. 33. С. 110–117.

Тєлєжкіна 2012є: Тєлєжкіна О. О. Топопоетоніми в художньому просторі Дмитра Павличка. *Вісник Запорізького національного університету. Серія: Філологічні науки*. Запоріжжя: ЗНУ, 2012. № 1. С. 431–436.

Тележкина 2013: Тележкина 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.

Тележкина 2013а: Тележкина 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.

Тєлєжкіна 2014: Тєлєжкіна 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.

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

Тєлєжкіна 2014б: Тєлєжкіна 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.

Тєлєжкіна 2014в: Тєлєжкіна О. О. Складне безсполучникове речення як компонент поетичного синтаксису Антоніни Тимченко (на матеріалі збірки «Гарячі нитки»). *Гуманітарна освіта в технічних вищих навчальних закладах: Збірник наукових праць*. Київ, 2014. Вип. 29. С. 139–149.

Тєлєжкіна 2015: Тєлєжкіна 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.

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

Тєлєжкіна 2016: Тєлєжкіна 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.

Тєлєжкіна 2016а: Тєлєжкіна О. О. Складне речення як художньо-виражальний засіб поетичного синтаксису Ліни Костенко (на матеріалі

збірки «Мадонна Перехресть»). *Лінгвістичні дослідження: Збірник наукових праць.* Харків: Вид-во ХНПУ ім. Г. С. Сковороди, 2016. Вип. 44. С. 77–83.

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

Тєлєжкіна 2017: Тєлєжкіна 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.

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

Тєлєжкіна 2017б: Тєлєжкіна О. О. Інверсія як стилістично-синтаксичний засіб увиразнення поетичного тексту (на матеріалі української поезії ІІ половини ХХ – початку ХХІ століття). *Studia Metodologica: Збірник наукових праць Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка*. Тернопіль-Кєльце, 2017. Вип. 45. С. 144–155.

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

Тєлєжкіна 2017г: Тєлєжкіна О. О. Хіазм як мовностилістичний прийом у віршовій оповіді (на матеріалі української поезії ІІ половини ХХ – початку ХХІ століття). *Лінгвістичні дослідження: Збірник наукових праць.* Харків: Вид-во ХНПУ ім. Г. С. Сковороди, 2017. Вип. 46. С. 130–137.

Тєлєжкіна 2017ґ: Тєлєжкіна 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.

Тєлєжкіна 2018: Тєлєжкіна О. О. Гомеотелевт в українському поетичному мовленні ІІ половини ХХ – початку ХХІ століття. *Лінгвістичні дослідження: Збірник наукових праць.* Харків: Вид-во ХНПУ ім. Г. С. Сковороди, 2018. Вип. 48. С. 42–54.

Тєлєжкіна 2018а: Тєлєжкіна 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.

Тєлєжкіна 2018б: Тєлєжкіна О. О. Словник художньо-виражальних засобів української поезії 60-х років ХХ століття. *Лінгвістичні дослідження: Збірник наукових праць.* Харків: Вид-во ХНПУ ім. Г. С. Сковороди, 2018. Вип. 49. С. 67 – 73.

Тєлєжкіна 2019: Тєлєжкіна О. О. Гра звуком в українській поезії ІІ половини ХХ – початку ХХІ століття: лінгвостилістичний вимір. *Лінгвістичні дослідження: Збірник наукових праць.* Харків: Вид-во ХНПУ ім. Г. С. Сковороди, 2019. Вип. 51. С. 188–196.

Тєлєжкіна 2019а: Тєлєжкіна 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.

Тєлєжкіна 2020: Тєлєжкіна О. О. Анадиплосис як засіб організації мови української поезії ІІ половини ХХ – початку ХХІ століття. *Вчені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Соціальні комунікації.* 2020. Т. 31 (70). № 2.Ч. 1. С. 73–77.

Тєлєжкіна 2020а: Тєлєжкіна О. О. ЗВУК–СЛОВО–ТЕКСТ: мова української поезії ІІ половини ХХ – початку ХХІ століття. Харків: Майдан, 2020. 370 с.

Тєлєжкіна 2020б: Тєлєжкіна О. О. Поліптотон в українській поезії ІІ половини ХХ – початку ХХІ століття. *Актуальні питання гуманітарних наук: Міжвузівський збірник наукових праць. 2020. Т. 4. № 29. С. 52–58.*

Тимошенко 1952: Тимошенко П. Д. Засоби милозвучності (евфонії) української мови. *Українська мова в школі*. 1952. № 4. С. 3–14.

Тимошенко 1963: Тимошенко П. Поезії Михайла Стельмаха з мовного погляду. Праці Одеського університету. Серія: Філологічні науки. 1963. Т. 152. Вип. 16. С. 264–279.

Тищенко 2004: Тищенко О. М. Метафора Євгена Маланюка: семантико-функціональний аспект. Київ: [б. в.], 2004. 142 с.

Тищенко 2004: Тищенко О. М. Покажчик наскрізних образів. Тищенко О. М. *Метафора Євгена Маланюка (семантико-функціональний аспект)*: дис. … канд. філол. наук. Київ: [б. в.], 2004. С. 119–141.

Ткаченко 2003: Ткаченко А. О. Мистецтво слова: Вступ до літературознавства. Київ: Київський університет, 2003. 448 с.

Ткаченко 1930: Ткаченко Б. Нарис української стилістики. За ред. Л. Булаховського. Харків: [б. в.], 1930. Лекція І. С. 1–20; Лекція ІІ. С. 1–19; Лекція ІІІ. С. 1–21; Лекція IV. С. 1–17. Лекція V. С. 1–18.

Толстоус 2007: Толстоус Н. В. Гомеотелевт: формы и функции во французской поэзии XX века. *Вестник ТГУ. Гуманитарные науки. Филология*. 2007. Вып. 7 (51). С. 90–96.

Толстоус 2011: Толстоус Н. В. Лингвостилистическая природа гомеотелевта (на материале французской художественной речи XX века): автореф. дисс. … канд. филол. наук: 10.02.05. Москва: [б. и.], 2011. 21 с.

Томашевский 1923: Томашевский Б. В. Русское стихосложение. Метрика. Петроград: Academia, 1923. 156 с.

Топчій 2014: Топчій Л. Функціонально-стилістичні особливості речень питальної модальності в поезії Т. Г. Шевченка (на матеріалі риторичних запитань). *Науковий вісник Ужгородського університету*. Серія: Філологія. Соціальні комунікації. 2014. Вип. 1 (31). С. 374–377.

Топчій 2015: Топчій Л. М. Синтаксичні маркери експресивності в мові Ірини Калинець. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія «Філологія».* 2015. № 19. Т. 2. С. 58–60.

Тріфонова 2012: Тріфонова Ю. Природа та розвиток ритмічної парадигми (на матеріалі «Блакитного роману» Гната Михайличенка). *Вісник Львівського університету.* Серія філологічна. 2012. Вип. 56. Ч. 2. С. 217–222.

Тынянов 1928: Тынянов Ю. Н., Якобсон Р. Проблемы изучения литературы и язика. *Новый ЛЕФ*. 1928. № 12. С. 36–37.

Тынянов 1929: Тынянов Ю. Н. Архаисты и новаторы. Ленинрад: Прибой, 1929. 598 с.

Тынянов 1965: Тынянов Ю. Н. Проблема стихотворного языка. Москва: Советский писатель, 1965. 303 с.

Українець 2007: Українець Л. Конотація звуконаслідування в українській поетичній мові. *Науковий вісник Херсонського державного університету*. Серія: Лінгвістика. 2007. Вип. 5. С. 30–34.

Українець 2013: Українець Л. Ф. Конотаційна експлікація звукозображення в поетичній мові Олеся Гончара. *Таїни художнього тексту*: збірник наукових праць. Дніпропетровськ: Пороги, 2013. Вип. 16. 308 с.

Українець 2013а: Українець Л. Ф. Конотаційне суголосся точної рими як семантико-прагматична перспектива українського поетичного дискурсу ХХ–ХХІ ст. *Українське мовознавство*: міжвідомчий науковий збірник. Київ: Цифра Принт, 2013. Вип. 43/1. С. 23–31.

Українець 2014: Українець Л. Ф. Фонетична конотація в українській поетичній мові ХХ–ХХІ ст.: семантико-прагматичний вимір: монографія. Київ; Полтава: ПНПУ імені В. Г. Короленка, 2014. 380 с.

Українець 2015: Українець Л. Імпліцитна самобутність звукових одиниць української поетичної мови в контексті народнопісенних традицій. *Українське мовознавство*: міжвідомчий науковий збірник. Київ: Монограф, 2015. Вип. 45/1. С. 395–401.

Українець 2015а: Українець Л. Ф. Асоціативно-образна функція голосних в авторській інтерпретації (на матеріалі української поетичної мови). *Український смисл*: науковий збірник. Дніпропетровськ: Роял Принт, 2015. С. 221–232.

Українець 2015б: Українець Л. Ф. Конотаційні аспекти фонетичного моделювання української поетичної мови. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія».* Серія «Філологічна». Острог: Видавництво Національного університету «Острозька академія», 2015. Вип. 58. С. 241–243.

Українець 2015в: Українець Л. Ф. Асоціативна інформативність фонетичних одиниць у поетичному дискурсі. *Філологічні студії*: науковий вісник Криворізького національного університету. Кривий Ріг: НПП «Астерікс», 2015. Вип. 13. С. 374–379.

Українець 2015г: Українець Л. Ф. Фонетичні засоби породження конотації в поетичній мові (на матеріалі сучасної української поезії): автореф. дис... д-ра філол. наук. Київ, 2015. 40 с.

УМ 2004: Українська мова: енциклопедія. НАН України, Інститут мовознавства імені О. О. Потебні, Інститут української мови. Київ: Українська енциклопедія, 2004. 820 с.

Уманець http: Уманець Д. Ситмвроіка флоро лексем в українських народних піснях [Електронний ресурс]. Режим доступу: https://docplayer.net/36651114-Simvolika-floroleksem-v-ukrayinskih-narodnih-pisnyah.html (дата звернення: 10.01.2016).

Уманцева 2017: Уманцева Н. Ф. Складні індивідуально-авторські поетичні означення в ліриці М. Рильського 1920–30-х років. *Вісник ХНУ імені В. Н. Каразіна. Серія «Історія України. Українознавство: історичні та філологічні науки»*. 2017. № 23. С. 169–173.

Усик 2004: Усик Л. М. Оцінні значення в ознаках та базисах фітонімів. *Мовні і концептуальні картини світу*: збірник наукових праць. Київ: КНУ ім. Т. Шевченка, 2004. №10. С. 617–625.

Усова 2006: Усова О. О. Ономастикон художніх творів Миколи Хвильового: автореф. дис. … канд. філол. наук. Донецьк: [б. в.], 2006. – 18 с.

Федоришин 2016: Федоришин Х., Кушлик О. Ампліфікація як засіб увиразнення градаційних відношень у стилістичному синтаксисі прозових творів Івана Франка (на матеріалі оповідання «Хома з серцем і Хома без серця»). *Проблеми гуманітарних наук. Серія «Філологія».* 2016. Вип. 38. С. 179–188.

Фещенко 1973: Фещенко М. М. Я – ромашка, я – проста ромашка... *Рідне слово*. 1973. Вип. 7. С. 36–40.

Фёдорова 1992: Фёдорова М. В. Градация в поэтической речи. *Филологические науки*. 1992. № 3. С. 30–39.

Франко 1969: Франко І. Я. Із секретів поетичної творчості. Київ: Радянський письменник, 1969. 191 с.

ФС 1999: Фразеологічний словник української мови. Київ: Наукова думка, 1999. Кн. 1. С. 1–528.

ФСУМ 1999: Фразеологічний словник української мови: У двох книгах. Уклад.: В. М. Білоноженко та ін.. Київ: Наукова думка, 1999. Кн. 2. С. 529–984.

Хазегеров 1999: Хазагеров Т. Г., Ширина Л. С. Общая риторика: Курс лекций. Словарь риторических приемов. Ростов-на-Дону: Феникс, 1999. 320 с.

Хайдеггер http: Хайдеггер М. Бытие и время [Электронный ресурс]. Перевод В. В. Бибихина. Харьков: Фолио, 2003. 503 с. Режим доступа: http://yanko.lib.ru (дата обращения: 10.04.2018).

Хайдеггер http: Хайдеггер М. Исток художественного творения [Электронный ресурс]. Режим доступа: www.heidegger.ru/documents/tom5/istok.doc (дата обращения: 10.04.2018).

Хайдеггер http: Хайдеггер М. Путь к языку [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://www.bibikhin.ru/put_k_yaziku (дата обращения: 10.04.2018).

Хлистун 2006: Хлистун І. В. Власна назва в українській поезії ІІ половини ХХ століття (семантико-функціональний аспект): дис. … кандидата філол. наук. Умань: [б. в.], 2006. 221 с.

Цепкало 2009: Цепкало Т. Стилістичні функції абстрактних іменників в структурі поетичних текстів Б.-І. Антонича. *Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія «Лінгвістика».* 2009. Вип. ІХ. С. 279–282.

Цимбалюк-Скопненко 2010: Цимбалюк-Скопненко Т. Українська авторська лексикографія: здобутки та перспективи. *Українська мова*. 2010. № 2. С. 3–14.

Чабаненко 2002: Чабаненко В. А. Стилістика експресивних засобів української мови: монографія. Запоріжжя: ЗДУ, 2002. 351 с.

Чабатар 2007: Чабатар Н. А. Вывучэнне моўнай спадчыны Якуба Коласа. *Граматычны лад беларускай мовы. Шляхі гістарычнага развіцця і сучасныя тэндэнцыі: Матэрыялы Міжнароднай навуковай канферэнцыі.* Мінск: Права і эканоміка, 2007. С. 76–80.

Чамата 1974: Чамата Н. П. Ритміка Т. Г. Шевченка. (14-складовий вірш, чотиристопний ямб). Київ: Наукова думка, 1974. 176 с.

ЧССУПМ http: Частотний словник сучасної української поетичної мови: [Електронний ресурс]. Режим доступу: http://www.mova.info/Page2.aspx?l1=89 (дата звернення: 12.02.2019).

Чередниченко 1962: Чередниченко І. Г. Нариси з загальної стилістики сучасної української мови. Київ: Радянська школа, 1962. 495 с.

Черторизька 1978: Черторизька Т. К. Іншомовні слова і словосполучення у творах Т. Г. Шевченка. Мовознавство. 1978. № 1. С. 74–80.

Чехівський 1997: Чехівський О. Синтаксис ліричних трагедій Івана Франка. *Актуальні проблеми синтаксису*. Чернівці, 1997. С. 117–118.

Чеховський 1999: Чеховський О. Синекдоха як стилістична домінанта мовного образу України в невільничій поезії 30–80-х років. Українська філологія. Львів: [б. в.], 1999. Ч. 1. С. 729–734.

Чикут 2012: Чикут В. Стилістичне використання семантичних груп слів у поезії П. Скунця. *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія. Соціальні комунікації.* 2012. Вип. 28. С. 199–201.

Чудинов 1894: Чудинов А. Н. Словарь иностранных слов, вошедших в состав русского языка. Санкт-Петербург: Издание книгопродавца В. И. Губинского, Типография С. Н. Худекова, 1894. 1004 с.

Шайкевич 2001: Шайкевич А. Я. О статистическом словаре языка Достоевского. *Русский язык в научном освещении*. Москва, 2001. № 2. С. 122–149.

Шамота 1985: Шамота А. М. Назви рослин в українській мові. Київ: Наукова думка, 1985. 162 с.

Шапошникова 1999: Шапошникова І. В. Лінгвостилістика творення образу України в українській поезії другої половини ХХ століття: автореф. дис. … канд. філол. наук. Запоріжжя: [б. в.], 1999. 17 с.

Шевельов 1940а: Шевельов Ю. Із спостережень над мовою сучасної поезії. Ораторський жанр у політичній ліриці П. Г. Тичини. *Наукові записки Українського комуністичного інституту журналістики.* 1940. Кн. 1. С. 127–142.

Шевельов 1940б: Шевельов Ю. Із спостережень над мовою сучасної поезії. Про мову поезій П. Г. Тичини. *Учені записки Харківського державного університету ім. О. М. Горького.* 1940. № 20: Збірник праць Кафедри мовознавства № 1. С. 41–99.

Шевельов 1941: Шевельов Ю. Стиль політичної лірики П. Г. Тичини. *Наукові записки Інституту мовознавства.* 1941. Т. 1. С. 3–51.

Шевченко 2007: Шевченко Т. В. Парцеляція в українському поетичному мовленні другої половини ХХ століття: дис. … канд. філол. наук. Дніпропетровськ: [б. в.], 2007. 197 с.

Шевченко 2008: Шевченко Л. І. Семантика фокусних кольорів у Тараса Шевченка. Заслання. Чорний. *Слово. Думка. Людина: збірник наукових праць*. Харків: ХНПУ імені Г. С. Сковороди, 2008. С. 143–148.

Шестакова 2012: Шестакова Л. Л. Русская авторская лексикография: теория, история, современность: автореф. дис. … д-ра филол. наук. Москва: [б. и.], 2012. 40 с.

Шестакова 2010: Шестакова С. Мотивація сучасних українських фітонімів. *Українська мова.* 2010. № 2. С. 44–49.

Шестопалова 2006: Шестопалова Л. Д. Специфіка антропонімів у химерній прозі: на матеріалі творчості В. Г. Дрозда: автореф. дис. … канд. філол. наук. Одеса: [б. в.], 2006. 19 с.

Шимчук 2003: Шимчук Э. Г. Русская лексикография. Москва: Издательство Московского университета, 2003. 320 с.

Шиприкевич 1972: Шиприкевич В. В. Питання фоностилістики. Київ: Видавництво Київського університету ім. Т. Г. Шевченка, 1972. 88 с.

Широков 2004: Широков В. А. Феноменологія лексикографічних систем. Київ: Наукова думка, 2004. 328 с.

Шкловский 1919: Шкловский В. Б. Искусство как прием. *Поэтика: сборник по теории поэтического языка. I.* Петроград: 18-я Государственная типография, 1919. С. 101–114.

Шкловский 1919: Шкловский В. Б. О поэзии и заумном языке. *Поэтика: сборник по теории поэтического языка. I.* Петроград: 18-я Государственная типография, 1919. С. 13–26.

Шпет 1926: Шпет Г. Г. Внутренняя форма слова: Этюды и вариации. Москва: КомКнига, 2006. 216 с.

Штихно 2012: Штихно І. В. Фоностилістичний ресурс мови як засіб створення художності. *Лінгвістичні дослідження*. 2012. Вип. 34. С. 215–218.

Шулінова 1997: Шулінова Л. В. Художньо-експресивна функція звертань у поетичному мовленні Лесі Українки. *Вісник Київського університету ім. Т. Г. Шевченка*. Серія: Літературознавство. Мовознавство. Фольклористика. Київ, 1997. Вип. 5. С. 64–67.

Шульжук 1968: Шульжук К. Ф. Стилістичні особливості звертань у народних піснях. *Українська мова і література в школі.* 1968. № 2. С. 22–25.

Шуляк 2005: Шуляк С. А. Лексико-тематичні парадигми у поетичному ідіолекті Євгена Гуцала: дис. … кандидата філол. наук. Умань: [б. в.], 2005. 175 с.

Шумейко 2000: Шумейко О. А. Стилістична функція ускладненого речення в поемі-баладі Ліни Костенко «Скіфська Одісея». *Вісник Харківського національного університету.* Серія: Філологія. Харків, 2000. № 473. С. 231–237.

Шутова 2003: Шутова Л. І. Епітет в українській поезії 20–30-х років XX століття: структурно-семантичний і функціональний аспект: Автореф. дис. … канд. філол. наук. Київ: [б. в.], 2003. 20 с.

Щербаков 2004: Щербаков А. В. Градация как стилистическое явление современного русского литературного языка: автореф. дисс. … канд. филол. Наук: 10.02.01. Красноярск в: [б. и.], 2004. 24 с.

Щербатюк 2013: Щербатюк В. С. До проблеми функціонування синонімів на позначення житла в поетичній творчості Ліни Костенко. *Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова. Серія 9: Сучасні тенденції розвитку мов.* 2013. Вип. 10. С. 282–289.

Эглите 1993: Эглите А. Я. Эмоционально-эстетические функции поэтического языка: автореф. дисс. … канд. филос. наук. Москва, 1993. 25 с.

Эйхенбаум 1969: Эйхенбаум Б. О поэзии. Ленинград: Советский писатель, 1969. 554 с.

Эткинд 2004: Эткинд Е. Г. Разговор о стихах. Санкт-Петербург: ДЕТГИЗ, 2004. 240 с.

Юрій 2004: Юрій Федькович: Словопокажчик мови творів письменника. Гол. ред. К. М. Лук'янюк. Чернівці: Місто, 2004. 188 с.

Юріна 2016: Юріна Ю. М. Ідіостиль Олени Теліги. Дис. канд. філол. наук. Херсон: [б. в.], 2016. 194 с.

Якобсон 1921: Якобсон Р. Новейшая русская поэзии. Набросок 1-й. В. Хлебников. Прага: Политика, 1921. 68 с.

Якобсон 1975: Якобсон Р. Лингвистика и поэтика. *Структурализм: «за» и «против»*. Москва: Прогресс, 1975. С. 193–230.

Якубинский 1919: Якубинский Л. О звуках стихотворного языка. *Поэтика: сборник по теории поэтического языка*. *I.* Петроград: 18-я Государственная типография, 1919. С. 37–49.

Якубинский 1919а: Якубинский Л. О поэтическом глоссемосочетании. *Поэтика: сборник по теории поэтического языка*. *I.* Петроград: 18-я Государственная типография, 1919. С. 7–12.

Якубський 1922: Якубський Б. Наука віршування. Київ: Слово, 1922. 124 с.

Bacry 1992: Bacry P. Les figures de style et d'autres procédés stylistiques. P.: Belin, 1992. 336 p.

Budkowska 1970: Budkowska J. Słownik rymyw Adama Mickiewicza. Wrocław, 1970. 226 s.

Čarkič 2010: Čarkič M. On poetic language. Belgrade: Institute for the Serbian Language Serbian Academy of Sciences and Arts, 2010. 245 p.

Cuddon 1992: Cuddon J. A. The Penguin dictionary of literary terms and literaiy theory. London: Penguin books, 1992. 1051 p.

Dictionary 1970: Dictionary of world literary terms. Forms, technique, criticism. Boston: The writer, inc. Publishers, 1970. 466 p.

DLJD 1973: Dictionnaire de linguistique par Jean Dubois et d'autres. Paris: Larousse, 1973. 516 p.

DWLT 1970: Dictionary of world literary terms. Forms, technique, criticism. Boston: Writer, 1970. 446 p.

Fix 2008: Fix U. Texte und Textsorten – sprachliche, kommunikative und kulturelle Phänomene. Berlin: Frank& Timme, 2008. 504 s.

Fleischer 1993: Fleischer W., Michel G., Starke G. Stilistik der deutschen Gegenwartssprache. Frankfurt am Main: INTERDRUCK, 1993. 435 s.

Göttert 2004: Göttert K.-H., Jungen O. Einführung in die Stilistik. München: W. Fink, 2004. 288 s.

Grand 1986: Grand Larousse de la langue française en sept volumes. 3-ème v. Paris: Librairie Larousse, 1986. — 6730 p.

Hermann-Ruess 2014: Hermann-Ruess A. Emotionale Rhetorik: Mit Worten begeistern, beeindrucken, berühren. Offenbach: GABAL Verlag GmbH, 2014. 224 s.

Jeżowski 1998: Jeżowski M. Słownik rymyw Cypriana Norwida. Lublin, 1998. 442 s.

*Jeżowski 2002:*Jeżowski M. Słownik rymyw Juliusza Słowackiego. Lublin, 2002. 741 s.

Le Grand 1986: Le Grand Robert de la langue française. Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française de P. Robert. Paris: Le Robert, 1986. V. 5. 1056 p.

Luukkainen 1997: Luukkainen M. These, Antithese, Synthese. Hamburg: Buske Verlag, 1997. 301 p.

Mazaleyrat 1989: Mazaleyrat J., Molinié G. Vocabulaire de la stylistique. Paris: Presses Universitaires de France, 1989. 384 p.

Mejer 2013: Mejer R. M. Deutsche Stilistik. Paderborn: Salzwasser Verlag, 2013. 252 s.

Mermall 1990: Mermall Th. The chiasmus: Unamuno's master trope // PMLA: Publ. of the Mod. lang. assoc. of America. New York, 1990. Vol. 105. № 2. P. 245–255.

Mounin 1974: Mounin G. Dictionnaire de la linguistique. Paris: Presses Universitaires de France, 1974. 340 p.

Oxford 1937: Oxford Universal English Dictionary on historical principles / Prepared by W. Little. N.Y. Oxford: Oxford University press, 1937. V. 4. 2476 p.

Plett 2001: Plett H. Einführung in die rhetorische Textanalyse. Hamburg: Buske Verlag, 2001. 154 s.

Schaar 2007: Schaar A. Rhetorik der Verständigung: Standardwerk und Ratgeber. Das A und O guter Beziehungen. Norderstedt: Books on Demand, 2007. 675 s.

Skovoroda http: Skovoroda Online Concordance [Електронний ресурс]. Режим доступу: http:// www.arts.ualberta.ca/~ukr/skovoroda/NEW/index.php. (дата звернення: 12.12.2017).

SM 1962: Słownik języka Adama Mickiewicza / Red. nacz. K. Gyrski, S. Hrabec. Wrocław, 1962–1983. T. 1–11.

Smouchtchynska 2010: Smouchtchynska I. Stylistique des figures: Les figures non-tropiques: manuel. Kiev: Logos, 2010. 302 p.

Sowinski 1999: Sowinski B. Stilistik der deutschen Sprache. Weimar. Stuttgard: Verlag Metzler, 1999. 339 s.

SP 1965: Słownik języka Jana Chryzostoma Paska / Red. nacz. H. Koneczna, W. Doroszewski. Warszawa, 1965–1973. T. 1–2.

System http: System and SE definition [Electronic resource]. Acced mode: https://www.incose.org/about-systems-engineering/system-and-se-definition (date of the application 12.01.2020).

SK 1994: Słownik polszczyzny Jana Kochanowskiego / Pod red. M. Kucały. Krakyw, 1994–2003. T. 1–3.

ST 1961: Słownik rymyw Stanisława Trembeckiego / Pod red. H. Turskiej. Toruń, 1961. 140 s.

Trask 1996: Trask R. L. A dictionary of phonetics and phonology. London and New York: ROUTLEDGE, 1996. 438 p.

СПИСОК ДЖЕРЕЛ ФАКТИЧНОГО МАТЕРІАЛУ

1. Андрухович Ю. Екзотичні птахи і рослини: колекція віршів. Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2002. 112 с.

2. Андрухович Ю. Листи в Україну: вибрані вірші. Київ: А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2013. 240 с.

3. Андрущенко І. Вірші. *Молоде вино: антологія поезії*. Київ: Смолоскип, 1994. С. 19–28.

4. Антонич Б.-І. Вірші [Електронний ресурс]. Режим доступу: http://poetyka.uazone.net/default/pages.phtml?place=antonych&page=pryvit38 (дата звернення: 10.06.2018)

5. Антонишин С. Рояль небесний. *Літературна Україна*. 2017. № 7 (5688). 16 лютого. С. 10.

6. Бабущак В. В світлі сонця тебе ловлю. *Літературна Україна*. 2016. № 49 (5680). 22 грудня. С. 10.

7. Бажан М. Твори: в чотирьох томах. Т. 1: Поезії та поеми 1923–1983. Київ: Дніпро, 1984. 638 с.

8. Базилевський В. Поклик простору. Київ: Молодь, 1977. 112 с.

9. Базилевський В. Пора перельоту. Київ: Радянський письменник, 1974. 88 с.

10. Базилевський В. Між розломів. *Літературна Україна.* 2017. № 10 (5743). 15 березня. С. 10.

11. Базилевський В. У світі малих величин і спільних трагедій великих. *Літературна Україна*. 2018. № 30 (5763). С. 10.

12. Базилевський В. Украдене небо: поезії. Київ: Український письменник, 1999. 112 с.

13. Базилевський В. Шляхами вітру: поезії. Київ: Український письменник, 2011. 416 с.

14. Баранов В. Поезія [Електронний ресурс]. Режим доступу: http://www.ukrcenter.com (дата звернення: 17.11.2016).

15. Бедрик Ю. Вірші. *Молоде вино: антологія поезії*. Київ: Смолоскип, 1994. С. 29–40.

16. Біливода П. Коли останнє слово відліта. *Літературна Україна*. 2017. № 10 (5691). 9 березня. С. 10.

17. Білоцерківець Н. Ми помрем не в Парижі: вибрані вірші. Київ: А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2015. 240 с.

18. Бойко В. Зазимки: вірші. Харків: Прапор, 1990. 78 с.

19. Бойко В. Минула осінь в пам'яті щемить. *Літературна Україна*. 2016. № 40 (5669). 20 жовтня. С. 10.

20. Бойко В. Обличчям до багаття: поезії. Харків: Прапор, 1984. 48 с.

21. Бойко В. Петрові батоги: вірші. Харків: Майдан, 2008. 162 с.

22. Бойко В. Суголосся: вірші. Харків: Майдан, 2006. 180 с.

23. Бондар О. Вірші [Електронний ресурс]: Режим доступу: http://www.ukrcenter.com (дата звернення: 15.01.2017).

24. Боровий В. Жито життя: поезії. Київ: Радянський письменник, 1967. 56 с.

25. Боровий В. Зелений парус літа: поезії. Харків: Прапор, 1968. 68 с.

26. Боровий В. Розмова з флейтою: поезії. Київ: Молодь, 1964. 108 с.

27. Боровий В. Святогори: лірика. Київ: Український письменник, 1999. 96 с.

28. Боровий В. Червоне сонце Каєркана: лірика. Харків: Майдан, 2014. 118 с.

29. Бражник О. На хвилях «Творчого ковчегу». *Літературна Україна*. 2017. № 27 (5708). 13 липня. С. 10.

30. Вировець Л. Глиняні письмена: вірші. Харків: Апостроф, 2012. 88 с.

31. Вировець Л. Передмістя: вірші, переклади. Харків: ТОВ «ДІСА ПЛЮС», 2018. 64 с.

32. Вінграновський М. Вибрані твори: у трьох томах. Т. 1: Поезії 1954–2003. Тернопіль: Богдан, 2004. 400 с.

33. Віхляєв В. За кордоном душі. *Літературна Україна*. 2017. № 36 (5717). 14 вересня. С. 8.

34. Воробйов М. Слуга півонії: поезії. Київ: Просвіта, 2003. 344 с.

35. Вороний М. Євшан-зілля [Електронний ресурс]. Режим доступу: http://www.ukrcenter.com (дата звернення: 16.01.2016).

36. Воронько П. Поезії [Електронний ресурс]. Режим доступу: http://www.ukrcenter.com (дата звернення: 16.01.2016).

37. Герасим'юк В. Смертні в музиці: вірші та поеми. Київ: Логос, 2007. 192 с.

38. Гнатюк Н. І я відчую березневий трепет квітки. *Літературна Україна.* 2017. № 18–19 (5699–5700). 4 травня. С. 10.

39. Голобородько В. Білі кімнатні рослини: поезії. Київ: Український письменник, 2013. 294 с.

40. Голобородько В. Летюче віконце: вибрані вірші. Київ: Український письменник, 2005. 464 с.

41. Голота Л. На чоловічий голос: поезії. Київ: Український письменник, 1999. 96 с.

42. Голуб О. Пелюстка з Божого саду. Хакрів: ФОП В. С. Сліж, 2019. 188 с.

43. Гордон О. Бентежно серцю, що ховає сум. *Літературна Україна.* 2017. № 3 (5684). 19 січня. С. 10.

44. Горкуша О. Вірші. *Молоде вино:* антологія поезії. Київ: Смолоскип, 1994. С. 55–65.

45. Граб'юк О. Вірші [Електронний ресурс]. Режим доступу: https://www.libnadvirna.info/?p=20542 (дата звернення: 10.06.2018)

46. Гриценко М. «… Комусь болить повернення снігів». *Літературна Україна.* 2018. № 3 (5736). 25 січня. С. 12.

47. Гужва В. Сплеск весла: вірші. Київ: Український письменник, 2008. 110 с.

48. Гулак-Артемовський П. Пан та собака [Електронний ресурс]. Режим доступу: https://www.myslenedrevo.com.ua (дата звернення: 16.01.2015).

49. Гуцало Є. Поезії [Електронний ресурс]: Режим доступу: https://ukrainian-poetry.com/gucalo-yevgen/ptici/ (дата звернення: 20.01.2017).

50. Демиденко А. Вибухають кульбаби. *Літературна Україна.* 2017. № 46 (5727). 23 листопада. С. 14.

51. Демиденко А. Я мислю, я дихаю по-українськи! *Літературна Україна.* 2017. № 16 (5697). 20 квітня. С. 8.

52. Добко Т. Тишу оцю заколишу. *Літературна Україна.* 2017. № 9 (5690). 2 березня. С. 10.

53. Драч І. Крила: поезії 1980–1990 років. Харків: Фоліо, 2016. 416 с.

54. Драч І. Соняшник: поезії 1960–1970 років. Харків: Фоліо, 2016. 414 с.

55. Жадан С. Вірші. *Молоде вино: антологія поезії.* Київ: Смолоскип, 1994. С. 67–78.

56. Жадан С. Динамо Харків: вибрані вірші. Київ: А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2014. 240 с.

57. Жадан С. Ефіопія: вірші. Харків: Фоліо, 2009. 122 с.

58. Жиленко І. Автопортрет у червоному: лірика. Київ: Радянський письменник, 1971. 48 с.

59. Жиленко І. Євангеліє від ластівки: вибране. Київ: Пульсари, 2006. 486 с.

60. Забаштанський В. Браїлівські балади. Київ: Радянський письменник, 1990. 94 с.

61. Забаштанський В. Найкревніша рідня: поезії. Київ: Український письменник, 1999. 94 с.

62. Забужко О. Вірші: 1980–2013. Київ: Комора, 2013. 304 с.

63. Закордонець Л. За цвітом цвіт. *Літературна Україна*. 2018. № 27 (5760). С. 11.

64. Затуливітер В. Тернова гора: Поезії. Київ: Український письменник, 2012. 607 с.

65. Затуливітер В. Четвертий із триптиха: поезії. Київ: ТОВ «Задруга», «Бучак-Ірій», 2009. 190 с.

66. Захабура В. Ятоморе. Київ: АДЕФ-Україна, 2010. 144 с.

67. Йовенко С. Нерозкритий конверт: лірика і поеми. Київ: Молодь, 1987. 128 с.

68. Йовенко С. Бузок у січні: лірика. Київ: Радянський письменник, 1977. 160 с.

69. Іванов Д. Зорі над Україною: вибрані поезії. Київ: Український письменник, 2013. 416 с.

70. Іздрик Ю. Секунди не мають виміру [Електронний ресурс]. Режим доступу: https://bookmarin.com/uk/virshi-yuriya-izdrika/ (дата звернення: 10.06.2020).

71. Калашник В. Поезія [Електронний ресурс]. Режим доступу: https://varta.kharkov.ua/news/art/1090731 (дата звернення: 18.12.2018).

72. Калинець І. Зібрання творів у двох томах. Т. 1: Пробуджена муза. Київ: Факт, 2004. 416 с.

73. Калинець І. Зібрання творів у двох томах. Т. 2: Невольнича муза. Київ: Факт, 2004. 544 с.

74. Калинець І. Слово триваюче: поезії. Харків: Фоліо, 1997. 542 с.

75. Калинець І. Терновий колір любові: мала книжка любовної лірики. Київ: Факт, 1998. 116 с.

76. Квітка В. Інші вірші та Купідон. *Молоде вино: антологія поезії.* Київ: Смолоскип, 1994. С. 79–91.

77. Ковальова О. Осіння проща: поезії. Харків: Майдан, 2006. 172 с.

78. Кордун В. Зимовий стук дятла: поезії. Київ: Український письменник, 1999. 128 с.

79. Кордун В. Сонцестояння: поезії. Київ: Дніпро, 1992. 301 с.

80. Кордун В. Трава над травою: поезії. Київ: Неопалима купина, 2005. 176 с.

81. Короненко С. Вірші з осені. *Літературна Україна.* 2017. № 12 (5693). 23 березня. С. 10.

82. Короненко С. Нічний політ: лірика. Київ: Ярославів Вал, 2009. 160 с.

83. Костенко Л. Мадонна Перехресть: поезії. Київ: Либідь, 2011. 112 с.

84. Костенко Л. Проміння землі: поезії. Київ: Молодь, 1957. 50 с.

85. Костенко Л. Триста поезій: вибрані вірші. Київ: А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2014. 416 с.

86. Котляревський І. Енеїда. Київ: Україна, 1994. 430 с.

87. Кравчишин Х. «Вже виросла… тепер цінную миті» – вірш про справжні життєві цінності [Електроний ресурс]. Режим доступу: https://kolizhanka.com.ua/vzhe-vyrosla-teper-tsinuyu-myti-virsh-pro-spravzhni-zhyttyevi-tsinnosti/ (дата звернення: 10.06.2018).

88. Крищенко В. Нехай буде воля Твоя. *Літературна Україна.* 2017. № 3 (5784). 19 січня. С. 10.

89. Крук Г. Мандри у пошуках дому: вірші. Львів: Каменяр, 1997. 40 с.

90. Крук Г. Сліди на піску: вірші. Київ: Гранослов, 1997. 48 с.

91. Кузан В. Поезії [Електронний ресурс]: Режим доступу: http://maysterni.com/user.php?id=3869&t=1 (дата звернення: 15.01.2018).

92. Кухарук Р. Вірші. *Молоде вино: антологія поезії.* Київ: Смолоскип, 1994. С. 101–102.

93. Лепкий Б. Поезії [Електронний ресурс]. Режим доступу: http://www.ukrcenter.com (дата звернення: 16.01.2015).

94. Лишега О. Великий міст: вірші. Київ: Молодь, 1989. 44 с.

95. Лівобережна І. Вірші [Електронний ресурс]: Режим доступу: http://www.poetryclub.com.ua/getpoem.php?id=522752 (дата звернення: 18.10.2016).

96. Луків М. Росте черешня в мами на городі: поезія. Київ: Криниця, 2015. 576 с.

97. Лупій О. Яка мета у журавлів. *Літературна Україна.* 2017. № 39 (5715). 5 жовтня. С. 10.

98. Ляснюк О. Вірші [Електронний ресурс]. Режим доступу: http://maysterni.com/user.php?id=991&t=1&sf=1 (дата звернення: 16.01.2015).

99. Майданська С. Зійшло мені сонце печалі: поезії. Київ: Факт, 2007. 284 с.

100. Майданська С. Сам на сам із сльозою нічної роси. *Літературна Україна.* 2017. № 33 (5711). 3 серпня. С. 10.

101. Маланюк Є. Серпень: книга поезій. Нью-Йорк: Видавництво Нью-Йоркської групи, 1964. 72 с.

102. Малишко А. Поетичні твори. Літературно-критичні статті. Київ: Наукова думка, 1988. 736 с.

103. Малкович І. Із янголом на плечі: вірші. Київ: Поетична агенція «Княжів», 1997. 154 с.

104. Малкович І. Подорожник: вибрані вірші. Київ: А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2013. 240 с.

105. Мамайсур Б. Другий початок: поезії. Київ: Сфера, 1997. 172 с.

106. Мельників Р. Вірші. *Молоде вино: антологія поезії*. Київ: Смолоскип, 1994. С. 109–120.

107. Мельничук Т. Із-за ґрат: поезії. Торонто-Балтимор: Українське видавництво «Смолоскип» імені Василя Симоненка, 1982. 84 с.

108. Мисик В. Чорнотроп: вибране. Харків: Майдан, 2007. 288 с.

109. Мовчан П. Сіль: поезії. Київ: Український письменник, 2013. 487 с.

110. Мойсієнко А. Нові поезії. Париж; Цвікау: Зерна, 2000. 94 с.

111. Мойсієнко А. Приємлю: поезії. Київ: Радянський письменник, 1986. 112 с.

112. Мойсієнко А. Сім струн: поезії. Київ: Горудень, 1998. 70 с.

113. Мойсієнко А. Сонети і верлібри: поезії. Київ: Довіра, 1998. 104 с.

114. Неждана Неда. Вірші. *Молоде вино: антологія поезії.* Київ: Смолоскип, 1994. С. 127–140.

115. Низовий І. Держава – це я. *Літературна Україна*. 2017. № 4 (5685). 26 січня. С. 10.

116. О'Лір О. Наш замок. *Літературна Україна.* 2018. № 26 (5759). 26 липня. С. 11.

117. Олійник Б. Вибране: поеми, поезії. Київ: Етнос, 2009. 640 с.

118. Павличко Д. Символ віри. Київ: Видавництво імені Соломії Павличко «Основи», 2013. 208 с.

119. Павличко Д. Спочатку: вірші. Київ: Видавництво Соломії Павличко «Основи», 2009. 128 с.

120. Павличко Д. Час: вірші. Київ: Видавництво Соломії Павличко «Основи», 2010. 112 с.

121. Павличко Д. Аутодафе. Київ: Видавництво Соломії Павличко «Основи», 2008. 160 с.

122. Павличко Д. Вибрані твори: у двох томах. Т. 1. Київ: Дніпро, 1979. 520 с.

123. Павличко Д. Вибрані твори: у двох томах. Т. 2. Київ: Дніпро, 1979. 480 с.

124. Павличко Д. Сонети. Київ: Генеза, 2004. 536 с.

125. Павличко Д. Твори: в десяти томах. Т. 1: Поезія 1950–1988. Київ: Видавництво Соломії Павличко «Основи», 2010. 512 с.

126. Павличко Д. Твори: в десяти томах. Т. 3: Поезія 2001–2009. Київ: Видавництво Соломії Павличко «Основи», 2010. 448 с.

127. Павличко Д. Твори: в десяти томах. Т. 4: Поезія 2001–2011. Київ: Видавництво Соломії Павличко «Основи», 2011. 608 с.

128. Павличко Д. Три строфи: вірші. Київ: Видавництво Соломії Павличко «Основи», 2007. 128 с.

129. Павличко Д. Ялівець: поезії. Київ: Веселка, 2004. 400 с.

130. Павлюк І. Світ, мов сніг. *Літературна Україна*. 2017. № 1-2 (5682-5683). 12 січня. С. 10.

131. Перерва А. Небесна ясність: поезії. Харків: Майдан, 2013. 164 с.

132. Петришин Я. Не час мого плачу. *Літературна Україна.* 2017. № 41 (5722). 19 жовтня. С. 10.

133. Позаяк Ю. Шедеври: вибрані вірші. Київ: А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2017. 240 с.

134. Поклад Н. Хліби жертовні: поезії. Київ: МАУП, 2006. 256 с.

135. Процюк С. Вірші. *Молоде вино: антологія поезії.* Київ: Смолоскип, 1994. С. 141–150.

136. Рильський М. Зібрання творів у дванадцяти томах. Т. 4: Поезії 1949-1964. Київ: Наукова думка, 1984. 424 с.

137. Римарук І. Сльоза Богородиці: вибране. Київ: Дніпро, 2008. 400 с.

138. Ринкевич С. Ю. Навзаєм: вірші. Харків: Майдан, 2015. 68 с.

139. Різників О. Багатокрилість. *Літературна Україна.* 2017. № 8 (5689). 23 лютого. С. 10.

140. Різників О. Двострунне грало: поезії. Одеса: Друк, 2002. 204 с.

141. Розумний М. Вірші. *Молоде вино: антологія поезії.* Київ: Смолоскип, 1994. С. 151–161.

142. Романовський В. Є. Волошечка: лірика. Харків: Видавець Федорко, 2014. 84 с.

143. Романовський В. В час добрий! Вірші. Харків: Ведавництво Федорко, 2018. 116 с.

144. Романовський В. У мушлі ночі. *Літературна Україна.* 2017. № 43 (5756). 2 листопада. С. 10.

145. Рябий В. Зеленосвят. *Літературна Україна.* 2018. № 23 (5756). 14 червня. С. 10.

146. Рябчук М. Зима у Львові: вірші різних років. Київ: Молодь, 1989. 112 с.

147. Сапеляк С. І каміння те стало хлібами: у трьох томах. Т. 1.: Поезії. Харків: Майдан, 2011. 336 с.

148. Сапеляк С. Кричі часу: поезії. Харків: Майдан, 2011. 104 с.

149. Світличний І. Твори: поезії, переклади, публіцистика. Київ: [б. в.], 2012. 792 с.

150. Сердюк Ю. Ти починаєшся з очей: вірші. Київ: Молодь, 1990. 104 с.

151. Симоненко В. Берег чекань: поезії. Київ: Наукова думка, 2001. 248 с.

152. Симоненко В. Вибране. Київ: Школа, 2008. 254 с.

153. Симоненко В. Народ мій завжди буде: вірші та казки. Київ: Веселка, 1990. 160 с.

154. Симоненко В. Спадщина: у двох томах. Т. 1: Кн. 1: Поезія, 2008. 336 с.

155. Симоненко В. Спадщина: у двох томах. Т. 1: Кн. 2: Поезія, 2008. 464 с.

156. Славинський М. «… А вірш – як мрія…». *Літературна Україна*. 2018. № 30 (5763). С. 12.

157. Слапчук В. Мовчання адресоване мені: вірші. Дрогобич: Видавнича фірма «Відродження», 1996. 320 с.

158. Слапчук В. Німа зозуля: вірші. Дрогобич: Видавнича фірма «Відродження», 1994. 114 с.

159. Слапчук В. Як довго ця війна тривала: поезії. Луцьк: РВВ Волинського облуправління по пресі, 1991. 128 с.

160. Слюсак Л. Вірші. *Молоде вино: антологія поезії.* Київ: Смолоскип, 1994. С. 171–178.

161. Слюсаревський М. Нізащо ніколи ніде не змінюсь. *Літературна Україна*. 2017. № 8 (5726). 16 листопада. С. 10.

162. Сом М. Передай кодолу! Київ: Український письменник, 2007. 286 с.

163. Сорока П. Як дар кармінної любові. *Літературна Україна.* 2017. № 14 (5695). 6 квітня. С. 10.

164. Сосюра В. Твори: в десяти томах. Т. 3: Поезії. Київ: Дніпро, 1971. 234 с.

165. Сосюра В. Твори: в десяти томах. Т. 4: Поезії. Київ: Дніпро, 1971. 212 с.

166. Сосюра В. Твори: в десяти томах. Т. 5: Поезії. Київ: Дніпро, 1971. 220 с.

167. Стус В. Листи до сина. Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2001. 192 с.

168. Стус В. Твори: в чотирьох томах шести книгах. Т. 1: Кн. 1: Зимові дерева. Веселий цвинтар. Круговерть. Київ: Просвіта, 1994. 302 с.

169. Стус В. Твори: в чотирьох томах шести книгах. Т. 3: Кн. 1: Палімсести. Київ: Просвіта, 1994. 496 с.

170. Талалай Л. Безпритульна течія: вибрані поезії. Чернівці: Букрек, 2011. 312 с.

171. Талалай Л. Вибране. Київ: Дніпро, 2004. 448 с.

172. Талалай Л. Глибокий сад: поезії. Київ: Радянський письменник, 1983. 112 с.

173. Талалай Л. Журавлиний леміш: поезії. Донецьк: Донбас, 1967. 82 с.

174. Тараненко О. Перейми: вірші. Харків: Видавництво Федорко, 2018. 88 с.

175. Тимченко А. Бабинець: поезії. Харків: Майдан, 2008. 104 с.

176. Тимченко А. Гарячі нитки: поезії. Київ: Просвіта, 2008. 88 с.

177. Тимченко А. Скрипалик: вірші. Харків: Майдан, 2015. 64 с.

178. Тимченко В. Між учорашнім і завтрашнім: поезії. Харків: Крок, 2016. 112 с.

179. Тичина П. Зібрання творів: у дванадцяти томах. Т. 3: Поезії 1954–1967. Київ: Наукова думка, 1984. 512 с.

180. Ткач М. Круту перейдено межу. *Літературна Україна.* 2017. № 5 (5686). 2 лютого. С. 10.

181. Ткачівський Я. Час медового Спаса. *Літературна Україна.* 2017. № 31 (5715). 10 серпня. С. 10.

182. Тома Л. Репортаж із «Азова». *Літературна Україна.* 2017. № 42 (5723). 26 жовтня. С. 10.

183. Третьяков Р. Вибрана лірика. Харків: Майдан, 1995. 110 с.

184. Українська література XVII століття: Синткретична писемність. Поезія. Драматургія. Белетристика. Упорядник: В. І Крекотень. Київ: Наукова думка, 1987. 608 с.

185. Українська поезія. Середина XVII століття. Упорядники: В. І. Крекотень, М. М. Сулима. Київ: Наукова думка, 1992. 680 с.

186. Фуфалько Р. Вірші. *Молоде вино: антологія поезії.* Київ: Смолоскип, 1994. С. 189–200.

187. Хворост Л. ГаЛЮЦИНАції: вірші. Харків: Майдан, 2009. 152 с.

188. Хворост Л. Паперовий кораблик: вірші. Харків: Майдан, 2010. 108 с.

189. Хворост Л. Скликаю птаство: вірші. Харків: Майдан, 2015. 80 с.

190. Холодний М. Дорога до матері: поезії. Київ: Український письменник, 1993. 206 с.

191. Чередниченко Д. Доторки. *Літературна Україна.* 2017. № 11 (5692). 16 березня. С. 12.

192. Черкес Н. Гармонія сльози: інтимна лірика. Львів: Сполом, 2007. 216с.

193. Чернілевський С. «Silent Form». *Літературна Україна.* 2018. № 8 (5741). 1 березня. С. 10–11.

194. Чорногуз Я. Світло кохання. *Літературна Україна.* 2017. № 44 (5725). С. 10.

195. Чубай Г. Плач Єремії: поезія, переклади, спогади. Львів: Кальварія, 1999. 320 с.

196. Шаварська Н. Не встигну розлюбити. *Літературна Україна.* 2018 № 34. С. 10

197. Шамрай Т. Я житиму у цьому вітрячку. Харків: Майдан, 2014. 72 с.

198. Шевченко М. Не вимерзає в серці нашім вирій. *Літературна Україна.* 2017. № 32 (5713). 17 серпня. С. 10.

199. Шевченко Т. Гайдамаки. Харків: Фоліо, 2013. 108 с.

200. Шевчук В. Місто днів: поезії. Київ: Либідь, 2015. 528 с.

201. Шляхтич В. Вірші [Електронний ресурс]: Режим доступу: http://maysterni.com (дата звернення: 16.07.2015).

202. Шувалова І. Поезії [Електронний ресурс]: Режим доступу: http://poezia.org/ua/id/10483/personnels (дата звернення: 15.01.2017).

203. Щипківський Г. Поезії [Електронний ресурс]: Режим доступу: https://zolotapektoral.te.ua (дата звернення: 10.02.2018).

204. Щоголів Я. Поезія [Електронний ресурс]. Режим доступу: http://www.poetryclub.com.ua (дата звернення: 18.01.2018).

205. Якименко О. Зонтичні: вірші. Харків: Майдан, 2015. 40 с.

206. Ярош М. Доки воля у серці співа. *Літературна Україна.* 2017. № 34 (5715). 31 серпня. С. 10.

Додаток А

СПИСОК ПУБЛІКАЦІЙ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ. АПРОБАЦІЯ РЕЗУЛЬТАТІВ ДОСЛІДЖЕННЯ

Основні положення дисертації викладено в таких публікаціях

Індивідуальна монографія

1. Тєлєжкіна О. О. ЗВУК–СЛОВО–ТЕКСТ: мова української поезії ІІ половини ХХ – початку ХХІ століття. Харків: Майдан, 2020. 370 с.

Рецензія: Литвиненко Н. Нові напрацювання у сфері вітчизняної лінгвостилістики. Рецензія на монографію О. О. Тєлєжкіної «ЗВУК–СЛОВО–ТЕКСТ: мова української поезії ІІ половини ХХ – початку ХХІ 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 Тєлєжкіної Олесі Олександрівни «ЗВУК–СЛОВО–ТЕКСТ: мова української поезії ІІ половини ХХ – початку ХХІ 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. Тєлєжкіна О. О. Фразеологія поетичних творів Дмитра Павличка як складова фразеологічної системи української мови. *Філологічні трактати*. 2011. Т. 3. № 1. С. 68–74.

3. Тєлєжкіна 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. Тєлєжкіна 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. Тєлєжкіна О. О. Застаріла лексика як стилістичний засіб у поетичному мовленні Дмитра Павличка. *Психолінгвістика*. Переяслав-Хмельницький: ПП «СКД» 2012. Вип. 9. С. 236–241.

6. Тєлєжкіна 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. Тєлєжкіна О. О. Конфесійна лексика в поетичному потрактуванні Дмитра Павличка. *Лінгвістика*. Луганськ: ДЗ «ЛНУ імені Тараса Шевченка», 2012. № 1 (25). Ч. ІІ. С. 93–98.

8. Тєлєжкіна О. О. Топопоетоніми в художньому просторі Дмитра Павличка. *Вісник Запорізького національного університету. Серія: Філологічні науки*. Запоріжжя: ЗНУ, 2012. № 1. С. 431–436.

9. Тєлєжкіна О. О. Варваризми як органічний компонент віршового тексту (на прикладі поетичного доробку Д. Павличка). *Наукові записки. Серія «Філологічна»*. Острог: Вид-во Національного університету «Острозька академія», 2012. Вип. 26. С. 322–325.

10. Тєлєжкіна 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. Тєлєжкіна 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. Тєлєжкіна 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. Тєлєжкіна 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. Тєлєжкіна 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,
зареєстрованих у міжнародних наукометричних базах

15. Тєлєжкіна 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. Тєлєжкіна 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. Тєлєжкіна 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. Тєлєжкіна О. О. Хіазм як мовностилістичний прийом у віршовій оповіді (на матеріалі української поезії ІІ половини ХХ – початку ХХІ століття). *Лінгвістичні дослідження.* Харків: Вид-во ХНПУ ім. Г. С. Сковороди, 2017. Вип. 46. С. 130–137.

19. Тєлєжкіна О. О. Інверсія як стилістично-синтаксичний засіб увиразнення поетичного тексту (на матеріалі української поезії ІІ половини ХХ – початку ХХІ століття). *Studia Metodologica*. Тернопіль-Кєльце, 2017. Вип. 45. С. 144–155.

20. Тєлєжкіна О. О. Гомеотелевт в українському поетичному мовленні ІІ половини ХХ – початку ХХІ століття. *Лінгвістичні дослідження.* Харків: Вид-во ХНПУ ім. Г. С. Сковороди, 2018. Вип. 48. С. 42–54.

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

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

23. Тєлєжкіна О. О. Поліптотон в українській поезії ІІ половини ХХ – початку ХХІ століття. *Актуальні питання гуманітарних наук.* 2020. Т. 4. № 29. С. 52–58.

24. Тєлєжкіна О. О. Анадиплосис як засіб організації мови української поезії ІІ половини ХХ – початку ХХІ 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. Тєлєжкіна 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. Тєлєжкіна О. О. Прецедентні феномени у поетичному лінгвосвіті Юрія Андруховича: функційно-типологійні характеристики. *Studia Linguistica*. Wrocław, 2017. Вип. 36. С. 135–145.

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

31. Тєлєжкіна 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. Тележкина 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. Тележкина 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. Тєлєжкіна 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. Тєлєжкіна 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. Тєлєжкіна 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. Тєлєжкіна 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. Тєлєжкіна; 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.

АПРОБАЦІЯ РЕЗУЛЬТАТІВ ДОСЛІДЖЕННЯ

Концепцію та результати дослідження обговорено на 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 положення праці апробовано в доповідях на таких наукових заходах:

Міжнародні наукові та науково-практичні конференції

1. Міжнародна наукова конференція «Українська лексикографія в загальнослов'янському контексті» (Київ, 12–13 травня 2011 р.).
2. Міжнародна наукова конференція «Мова – література – культура в контексті національних взаємозв'язків» (Бердянськ, 24–25 травня 2011 р.)
3. XX Міжнародна наукова конференція «Мова і культура» імені професора Сергія Бураго (Київ, 20–24 червня 2011 р.).
4. Міжнародна наукова конференція «Лінгвокультурні концепти в мовній свідомості і дискурсі» (Одеса, 16–17 вересня 2011 р.).
5. Міжнародна наукова конференція «Динамічні процеси в лексиці та граматиці слов'янських мов» (Умань, 19–20 жовтня 2011 р.).
6. II Міжнародна наукова конференція «Загальні проблеми фразеології» (Горлівка, 20 жовтня 2011 р.).
7. VI Міжнародна науково-практична конференція «Психолінгвістика в сучасному світі» (Переяслав-Хмельницький, 21–22 жовтня 2011 р.).
8. Міжнародна наукова конференція «Українська мова серед інших слов'янських: етнологічні та граматичні параметри» (Кривий Ріг, 3–4 листопада 2011 р.).
9. XIV Міжнародна наукова конференція «Художній текст у різних лінгвістичних парадигмах» (Харків, 3–4 квітня 2012 р.).
10. VI Міжнародна науково-практична конференція «Міжкультурна комунікація: мова – культура – особистість» (Острог, 26–27 квітня 2012 р.).

11. III Международная научно-практическая конференция «Актуальные вопросы теории и практики филологических исследований» (Пенза, 26 марта 2013 г.).

12. Международная заочная научная конференция «Филология и лингвистика: проблемы и перспективы» (Челябинск, 15 апреля 2013 г.).

13. Міжнародна наукова конференція «українська мова і культура у загальнослов'янському контексті: здобутки та перспективи» (Київ, 27–28 лютого 2014 р.).

14. VIII Міжнародна науково-практична конференція «Міжкультуран комунікація: мова – культура – особистість» (Острог, 3–4 квітня 2014 р.).

15. XV Міжнародна наукова конференція «Сучасні напрями в дослідженні мовних одиниць (на матеріалі української та російської мов)» (Харків, 8–9 квітня 2014 р.).

16. XVI Міжнародна наукова конференція «Семантика мовних одиниць» (Харків, 14–15 квітня 2016 р.).

17. III Міжнародна науково-практична конференція «Етнос, мова та культура: минуле, сьогодення, майбутнє» (Львів, 18–20 травня 2016 р.).

18. Міжнародний науковий конгрес «Іван Франко: Я єсть пролог…» (до 160-річчя від дня народження) (Львів, 22–24 вересня 2016 р.).

19. III Міжнародна наукова конференція «Українська мова і сфера сакрального» (Чернівці, 20–21 жовтня 2016 р.).

20. III Міжнародна наукова конференція «Людина. Комп'ютер. Комунікація» (м. Львів, 20–22 вересня 2017 р.).

21. XIII Міжнароднай навуковай канферэнцыі «Сучасныя праблемы лексікаграфіі»: (Мінск, 23–24 лістапада 2017 г.).

22. XVII Міжнародна наукова конференція «Художній текст: лексика, граматика, стилістика» (Харків, 15–16 травня 2018 р.).

23. Міжнародна науково-практична конференція «Актуальні питання філологічних наук: наукові дискусії» (Одеса, 27–28 вересня 2019 р.).

24. IV Міжнародна наукова конференція «Людина. Комп'ютер. Комунікація» (м. Львів, 25–27 вересня 2019 р.).

Всеукраїнські наукові та науково-практичні конференції

25. Всеукраїнська науково-практична конференція «Сучасна україністика: наукові парадигми мови, літератури й документознавства» (Київ, 22–23 жовтня 2009 р.).

26. Всеукраїнська науково-практична конференція «Мова. Культура. Взаєморозуміння» (Дрогобич, 20–22 вересня 2011 р.).

27. Всеукраїнська наукова конференція «Наукова спадщина професора І. С. Олійника в сучасному контексті» (Запоріжжя, 21–22 березня 2012 р.).

28. Всеукраїнська науково-практична конференція «Мова як засіб міжкультурної комунікації» (Херсон, 16–17 травня 2014 р.).

29. Всеукраїнська наукова конференція «Східнослов'янські мови в їх історичному розвитку» (до 70-річчя від дня народження професора П. І. Білоусенка) (Запроріжжя, 18–19 жовтня 2018 р.).