

Рівненський державний гуманітарний університет
Філологічний факультет
Кафедра української мови імені професора К. Ф. Шульжука

Дипломна робота
на здобуття освітнього ступеня магістра
**СИНТАКСИЧНО-СТИЛІСТИЧНІ ЗАСОБИ МОВИ
В ПОЕЗІЇ ВАСИЛЯ СТУСА**

Виконала студентка VI курсу групи У-61
спеціальності 035 Філологія (українська
мова і література)

Саджайя Діана Абоївна

Керівник – канд. філол. наук,
доц. Ричагівська Юлія Євстахіївна

Рецензент – канд. філол. наук,
доц. Дзюба Майя Миколаївна

Рівне – 2023

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1. СИНТАКСИЧНІ ЗАСОБИ УВИРАЗНЕННЯ МОВИ.....	8
1.1. Поняття про стилістичний синтаксис.....	8
1.2. Синтаксично-стилістичні засоби мови.....	13
1.3. Типології синтаксично-стилістичних прийомів і фігур.....	17
Висновки до розділу 1.....	22
РОЗДІЛ 2. СИНТАКСИЧНО-СТИЛІСТИЧНІ ЗАСОБИ МОВИ В ПРАЦЯХ НАУКОВЦІВ.....	23
2.1. Синтаксис художнього мовлення в сучасному науковому осмисленні.....	23
2.2. Поетична творчість Василя Стуса в працях дослідників.....	30
Висновки до розділу 2.....	39
РОЗДІЛ 3. СИНТАКСИЧНО-СТИЛІСТИЧНІ ФІГУРИ ТА ПРИЙОМИ В ПОЕЗІЇ ВАСИЛЯ СТУСА.....	41
3.1. Повтор як синтаксично-стилістична домінанта в поезії Василя Стуса.....	42
3.2. Порядок слів як спосіб досягнення стилістичного ефекту.....	50
3.3. Фігура градації в ліриці Василя Стуса.....	56
3.4. Еліптичні конструкції та обрив як засоби емоційного мовлення у поета.....	66
3.5. Парцельовані конструкції у віршових творах Василя Стуса.....	69
3.6. Період як особлива форма організації поетичного мовлення.....	74
Висновки до розділу 3.....	
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....	
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	

ВСТУП

Актуальність роботи. Поезія Василя Стуса вписана в національний та загальнолюдський контекст, доносячи до читача унікальний духовний досвід і стимулюючи мисленнєві процеси та еволюцію свідомості [2, с. 43]. У 60-х роках минулого століття молоді українські інтелектуали, до яких належав і Стус, проголосили своє особистісне, індивідуалізоване «я», що стало своєрідним антропологічно-індивідуалістичним знаком літературного покоління і визначило художньо-стильові пошуки часу [5, с. 115]. Л. Коваль підкреслює, що «безкомпромісна боротьба Василя Стуса проти духовного спрощення, його оригінальне мислення і філософський погляд на життя привели його до відкриття оригінальних форм самовираження» [23, с. 189].

Якщо в перших збірках поета дослідники помічають певний романтизм, то поступово його твори стають поліфонічними, багатошаровими, наповнюються екзистенційними мотивами, увагою до деталей і кольорів, які поглиблюють і прикрашають його слово. Науковці відзначають «особливу інтонацію голосу», тематичне багатство, глибину філософської думки, розмаїття слів і виразів, експериментаторство на всіх рівнях мовної стилістики [2, с. 43].

Творчість митця аналізували як з літературознавчого, так і з філософського погляду (В. Біляцька, Ю. Бедрик, М. Коцюбинська, Л. Нартова, Д. Стус, І. Оникієнко, О. Рарицький та ін.) [3–6].

Одним із перших звернув увагу на багатство та оригінальність Стусової мови Ю. Шевельов. Він зауважив, що це передусім не поезія знахідок, а поезія знаходження. Якщо ми називаємо його героями настроїв та почуттів, то ці герої у всіх кращих його творах взяті у русі, у процесі самоформування. Найбільше досягнення цієї поезії – вловити емоції, що виникають, душевні рухи в процесі їх оформлення [50, с. 95].

У низці праць досліджено окремі аспекти функціонування лексичних одиниць у творчості поета, наприклад, Н. Бобух «Лексичні опозиції в

поетичних творах Василя Стуса», А. Бондаренко «Поетична мова В. Стуса (вираження емоційного змісту)» [3; 4].

Індивідуальний стиль творчості поета спонукає до аналізу різнорівневих мовних одиниць із погляду утвердження певних мовностилістичних засобів у поетичному дискурсі. Як слушно зауважила Л. Оліфіренко, «з огляду на синтаксичну картину поезики Василя Стуса, найголовніше – віднайти естетичне значення синтаксичних особливостей тексту в тексті» [35, с. 338].

Синтаксис є фундаментальним компонентом мовного та художнього формування і охоплює структурний, динамічний та інтерпретаційний виміри [10, с. 91]. Речення є основною синтаксичною одиницею, що допускає різноманітні трансформації та зміни, несумісність між структурою речення та структурою словосполучення, посилення та нейтралізацію внутрішніх зв'язків у складному синтаксисі в цілому. Найбільшої напруженості, емоційності та естетичної уяви мова набуває в поетичному контексті. Водночас синтаксичні явища індивідуалізують стиль оповіді та формують ідіостиль поета [13, с. 20].

Особлива синтаксична структура мови поета також привертає увагу в сучасному лінгвістичному дискурсі (Д. Данильчук «Поетичний синтаксис Василя Стуса в аспекті художньої комунікації» [13], І. Домрачева «Вживання питальних речень у мовленні Василя Стуса» [14], Л. Коваль «Поетичний синтаксис збірки поезій Василя Стуса «Палімпсести»» [23], Л. Оліфіренко «Естетика структури речення в поетичному дискурсі Василя Стуса» [31] та ін.). Синтаксичний рівень поетичних творів автора вирізняється різноманітністю, багатством структури та цікавими синтаксичними експериментами.

Проблеми функціонування синтаксичних одиниць у поезії в стилістичному аспекті досі не вичерпали себе. Зокрема, в колі актуальних для сучасної лінгвостилістики перебуває питання про синтаксично-стилістичні фігури та прийоми у віршовому тексті. Потреба глибокого, всебічного

вивчення цього питання зумовлює **актуальність** нашої роботи. Отож, вважаємо за доцільне провести наукове дослідження за темою «Синтаксично-стилістичні засоби мови в поезії Василя Стуса».

Мета кваліфікаційної роботи – проаналізувати синтаксичні стилістичні засоби поетичної мови Василя Стуса та виявити їхнє функційне навантаження.

Для досягнення поставленої мети ми передбачили виконати такі **завдання**:

- 1) розкрити поняття «стилістичний синтаксис», «синтаксичні стилістичні засоби мови»;
- 2) оглянути основні типології синтаксично-стилістичних фігур;
- 3) простежити в поезії Василя Стуса потенціал синтаксичних форм вираження як засобу формування художньо-естетичних можливостей;
- 4) визначити синтаксичні особливості індивідуально-авторського стилю в поезії Василя Стуса.

Об'єктом дослідження є поетична мова Василя Стуса.

Предмет дослідження – синтаксично-стилістичні засоби поетичної мови автора, роль і функції синтаксичних структур у творенні поетичних художніх текстів.

Матеріалом дослідження послуговували поетичні тексти Василя Стуса, розміщені в кількох виданнях, які ми включили до списку використаних джерел. Картотека стилістичних синтаксичних фігур укладена методом суцільного відбору з поетичних творів автора.

Методи наукового дослідження. Сукупність методів дослідження зумовлена специфікою об'єкта, метою і поставленими завданнями. У роботі використані такі методи: описовий (для характеристики синтаксично-стилістичних засобів у поезії Василя Стуса), суцільного відбору та структурний (для виокремлення й класифікації стилістичних фігур).

Наукова новизна одержаних результатів. У дослідженні проаналізовано синтаксичні та стилістичні засоби мови в поезії Василя

Стуса, виявлено стилістичні можливості його поезії. Матеріал показує синтаксично-стилістичне багатство поетичної творчості автора.

Практичне значення результатів дослідження. Матеріали дослідження можуть бути використані при підготовці курсів «Практична стилістика сучасної української мови», «Історія української літератури», спецкурсів із лінгвостилістики та лінгвопоетики. Результати дослідження прислужаться студентам-філологам у написанні наукових робіт, а матеріали знайдуть застосування на уроках української мови та літератури в закладах середньої освіти.

Увесь добір фактичного матеріалу, його оформлення, систематизація, оцінка та опис, а також формулювання загальних висновків дослідження авторка здійснила самостійно.

Апробація результатів дослідження. Основні тези роботи викладені в повідомленнях:

- «Синтаксичні засоби експресивності в поезії Василя Стуса» на Всеукраїнській студентській науково-практичній конференції «Пріоритети філологічної освіти» (РДГУ : Рівне, 25 квітня 2023 року);

- «Функційне навантаження повтору в поезії Василя Стуса» на щорічній звітній науковій конференції викладачів, студентів, аспірантів Рівненського державного гуманітарного університету (Рівне, 18 травня 2023 року);

- «Повтор у поезії Василя Стуса» на Всеукраїнському науково-практичному семінарі молодих науковців, аспірантів, здобувачів вищої освіти «Мова і культура як форми людського буття і свідомості нації» (НАУ : Київ, 20 квітня 2023 року);

- «Синтаксично-стилістичні фігури на базі повтору в поезії Василя Стуса» на IX всеукраїнській конференції «Лінгвістичні студії молодих дослідників» пам'яті професора К. Ф. Шульжука (РДГУ : Рівне, 23 травня 2023 року);

- «Синтаксично-стилістичні засоби мови в поезії Василя Стуса» на круглому столі «Наукові обрії студента-філолога» (РДГУ : Рівне, 07 грудня 2023 року).

Публікації. Стаття «Синтаксично-стилістичні засоби мови в поезії В. Стуса», опублікованій в електронному збірнику наукових праць кафедри української мови імені професора К. Ф. Шульжука «Лінгвістичні студії молодих дослідників» (Рівне, 2023. Вип. 13. С. 27–31).

Структура дослідження. Дипломна робота складається зі вступу, двох розділів, загальних висновків, списку використаної літератури. Загальний обсяг роботи становить 91 сторінку, основний зміст викладено на 84 сторінках. Список використаної літератури містить 56 найменувань.

РОЗДІЛ 1

СИНТАКСИЧНІ ЗАСОБИ УВИРАЗНЕННЯ МОВИ

1.1. Поняття про стилістичний синтаксис

Синтаксис – це розділ граматики, що вивчає правила поєднання слів у речення. Речення – це граматично та інтонаційно пов'язана мовна одиниця, яка є основним засобом формування та вираження думки. На відміну від інших мовних рівнів, синтаксис не має стилістично забарвлених одиниць. Конкретні типи речень, структури та вирази часто належать до загальної мови і використовуються в різних сферах. Тут можна говорити лише про окремі обмеження у використанні певних структур і виразів у певних типах мовлення, а не про зв'язок цих структур із конкретними функційними стилями [6, с. 63].

Якщо класичний синтаксис бере свої витoki з античності й розглядає речення як центральну одиницю з граматичним значенням, конститuantами та класифікаційними граматичними властивостями, то сучасний синтаксис – це теорія, побудована в останні десятиріччя, яка займається основними лінгвістичними та позалінгвістичними законами, зв'язністю в межах функційної (комунікативної) єдності. Сучасна лінгвістика «дрейфує» в бік мовної нескінченності, адже її головна функція – перетворити саму мову на засіб вираження думки, волі та почуттів [9, с. 64].

«Відмінності між стилістичним синтаксисом і власне синтаксисом стосуються не самих одиниць вивчення, не об'єкта дослідження, а аспекту їх розгляду, виділення в семантико-структурній організації висловлення виразово-сміслових і експресивних моментів, взаємодії синтаксичних і стилістичних норм» [цит. за : 55].

Цікавим у плані особливостей використання синтаксичних і стилістичних мовних засобів у художніх текстах, як прозових, так і поетичних, є зауваження А. Загнітка про те, що ці типи мовлення

характеризуються низкою спільних рис. Це зумовлено впливом подібних комунікативних функцій (інформативної, атрактивної, естетичної, експресивно-емоційної), схожими мовними, мовленнєвими, комунікативно-прагматичними ситуаціями та комунікативними завданнями мовців [14, с. 70].

Експресивність пов'язана з прагматикою мовлення. Вона відображає емоційне ставлення мовця до зовнішніх і внутрішніх елементів у змісті мовної одиниці [1, с. 20]. Оскільки експресивна функція спрямована на передачу ідеї автора, то поетична функція також може бути експресивною. Синтаксичні та стилістичні засоби мови в поетичних текстах виконують також естетичну функцію. Вона полягає у спрямуванні стилю конкретного тексту з метою досягнення певного естетичного ефекту, зокрема, літературного [10, с. 95].

Термін «синтаксичні та стилістичні засоби мови» також відсилає до поняття «стилістика», яке П. Дудик визначає так: «розділ науки про мову; лінгвістичне вчення про функціонування й використання мови» [15, с. 8]. Стилістика – це природна і національно усталена функція мови, її основних структурних частин (будова мови, лексика, ідіоматика, граматична будова), лінгвістичне вчення про всі мовні одиниці, а також вчення про мовні стилі, жанри, форми усного і писемного мовлення та вживання мовних одиниць із метою максимальної комунікативної доцільності при дотриманні усталених стильових і стилістичних норм, а також внутрішніх явищ емоційно-чуттєвого та експресивного забарвлення [15, с. 17]. Стилістика означає свідоме й оптимальне використання всіх мовних одиниць із погляду їхніх специфічних для мови функцій – інтелектуально-логічних, емоційних, нейтральних і метафоричних [20, с. 170].

Тема стилістичного синтаксису привертала увагу багатьох дослідників. П. Дудик визначив стилістичний синтаксис як «різновид стилістики, галузь знань про функції словосполучень, членів речення, речень і синтаксично нечленованих конструкцій» [15, с. 365].

Учені аналізують також поняття стилістичного значення. Т. Винокур, Л. Мацько, О. Мацько, О. Сидоренко під стилістичним значенням розуміють емоційне, експресивне та образне значення [27, с. 118].

На думку науковців, до вивчення стилістичного значення слід підходити з інформаційно-комунікативного погляду, «тобто враховувати здатність стилістичного комплексу (засоби – прийоми – завдання / ефекти) слугувати орієнтиром для мовленнєвої комунікації». Ця здатність, як наслідок його семантичної природи і вибору самого терміна, спонукала до розгляду стилістичного значення як важливого поняття в стилістиці» [14, с. 71].

У концепції стилістичного значення розрізняють два типи. Перший тип, який дослідники називають абсолютним стилістичним значенням (або абсолютною стилістичною маркованістю) визначається самою мовною системою і тому є необхідною передумовою правильного використання мовних засобів у мовленні [16, с. 33]. Синтаксичне стилістичне значення переважно пов'язане зі стилістичним забарвленням лексики в певному контексті (контекстуальне або актуальне стилістичне забарвлення) і залежно від цього може змінюватися або залишатися незмінним щодо абсолютної стилістичної маркованості [12, с. 44]. Ще одним чинником, який безпосередньо впливає на стилістичне значення як у парадигмі, так і в синтаксисі, є конотації, що впливають безпосередньо з контекстуального стилістичного забарвлення або з усієї інформації [15, с. 368]. Ці лінгвістичні категорії – стилістичне значення і конотація – певною мірою пов'язані, але не тотожні, оскільки конотація – це додаткова інформація, виражена в позамовній формі [7, с. 8].

За визначенням авторів підручника зі стилістики Л. Мацько, О. Мацько та О. Сидоренко, стилістичне значення – це «додаткове супровідне до лексичного та граматичного значення мовної одиниці», що тісно пов'язане зі стилістичною маркованістю, «якою й протиставляється нейтральним значенням» і обмежує використання цієї одиниці певним стилем, типом

мовлення тощо [27, с. 194–195]. Відповідно, «стилістичний аналіз мовних явищ – це своєрідне продовження іншого мовного аналізу (фонетичного, лексичного, фразеологічного, морфологічного, синтаксичного тощо), оскільки нема таких одиниць, які були б лише стилістичними» [56, с. 213].

Як констатують багато вітчизняних і зарубіжних лінгвістів, «типовими стилетвірними особливостями художнього стилю є певні особливі прикмети – лексичні, фразеологічні, граматичні» [15, с. 81]. Художні тексти характеризуються різноманітністю мовних структур, що зумовлено складністю виду мистецтва, і є втіленням складності ідейно-художніх намірів автора та відображенням його ідейно-естетичних потреб. Синтаксично-мовні засоби також активно використовуються сучасними авторами художніх текстів для виконання ідейно-естетичної функції творів, тобто їхнього художнього призначення [20].

Синтаксис пропонує надзвичайно широку палітру виражальних можливостей, які закладені в синтаксичній зв'язності слів, словосполучень і фрагментів тексту, у типі зв'язку мовних одиниць і структурі речень. Закономірно, що автори художніх творів активно використовують ці можливості для досягнення стилістичного ефекту. Проте синтаксичні мовні засоби в художньому стилі зазнають творчих інтерпретацій, набувають нових семантичних відтінків і стають вираженням особистої майстерності письменника [23, с. 200].

Вивчення лінгвостилістичних функцій синтаксичних одиниць у художніх творах науковці розглядають як перспективний і цікавий напрям лінгвостилістики. Синтаксичний рівень твору охоплює кількісно найбільші та структурно найскладніші мовні одиниці і тому є важливим для його комунікативних, естетичних та ідіоматичних властивостей [24]. Це створює великий потенціал для лінгвостилістичних досліджень і висновків про синтаксичні домінанти авторської мови. У цьому контексті сучасна стилістика зосередила дослідження на семантичному навантаженні різних типів речень, реченнєвих структур (пряма/непряма мова, періоди),

стилістичних фігур, лінійно-динамічних структур і структур, що передбачають відхилення від усталеного лексичного порядку [25, с. 752].

Синтаксис має значний стилістичний потенціал, що ґрунтується на досить розвиненій синонімії характерних для нього явищ [38, с. 164]. Дослідники також наголошують на тому, що поява та функціонування стилістичних засобів синтаксису в текстах обумовлена саме явищем синтаксичної синонімії [32, с. 273].

Експресивне стилістичне значення може створюватися та виражатися різними синтаксичними засобами, наприклад, порядком членів речення, односкладними, неповними, ускладненими простими реченнями, опозицією складних сполучникових і безсполучникових речень, прямою, непрямою і невластивою прямою мовою. Вивчення експресивних стилістичних значень синтаксичних одиниць є предметом вивчення граматичної стилістики [27, с. 203–204].

Отож, стилістичний аспект дослідження синтаксичних одиниць викликає великий інтерес науковців. У цьому напрямі актуальне вивчення можливостей як простих речень (із одним синтаксичним центром), так і складних речень (із двома й більше синтаксичними центрами) [25, с. 752]. До стилістичних ресурсів простого речення відносять, зокрема, способи вираження членів речення, особливі випадки вживання однорідності, засоби зв'язку між членами однорідності, типи простого речення та специфіку порядку слів.

Залежно від характеру синтаксичних відношень між окремими граматичними центрами складні речення поділяються на безсполучникові, складносурядні та складнопідрядні [31, с. 140].

Складносурядні речення характеризуються ритмічністю та плавністю, тому вони широко представлені в художній літературі та публіцистиці, надаючи тексту легкості та витонченості. Безсполучникові речення також часто фігурують у художній літературі для відображення зовнішніх ознак предметів, явищ в описах природи чи місцевості тощо [18, с. 4].

Безсполучниковість у поезії розглядається як художній прийом і додає реченням невимушеності, розмовності, що дозволяє підкреслити складний зміст. Так безсполучникові одиниці здійснюють емоційний та експресивний вплив на читача [33, с. 117].

Структурна різноманітність речень обумовлює розмаїття їх стилістичних функцій. Незалежно від того, чи це двоскладне речення, чи односкладне, воно здатне виконувати не одну, а багато різноманітних стилістичних функцій, проявляючись не лише як комунікативна одиниця, а як витвір людського інтелекту тощо [19, с. 294]. Кожен мовець інтуїтивно намагається бути якомога досконалішим у своєму мовленні, звичайно, не замислюючись над тим, яку структуру речення використовувати в тій чи тій ситуації. Речення будь-якої синтаксичної структури можуть більшою чи меншою мірою відрізнятися одне від одного відповідно до стилю [34, с. 140].

1.2. Синтаксично-стилістичні засоби мови

Стилістика розвинулася у XIX – XX ст. з риторики, що виникла ще в античній Греції й Римі як мистецтво судово-вічового красномовства [53].

Стилістика як галузь знань про найдодільніше використання мовних одиниць найповніше виявляється на синтаксичному рівні [15, с. 221]. Синтаксис має більший, ніж лексика, стилістичний потенціал, оскільки в цій площині включає в себе можливості й лексики, і морфології. Функція речення найвагоміша, адже в ній реалізуються стилістичні функції одиниць інших мовних рівнів [56, с. 213].

Синтаксична будова мови формується такими одиницями: словосполученнями, членами речення, реченнями, словами-реченнями. Усі ці одиниці можуть використовуватися зі стилістичною метою, отже, належать до стилістичних засобів мови. Стилістичний синтаксис призначений «виявити стилістичну спроможність кожного із структурних типів синтаксичних одиниць» [15, с. 222].

«Прямого, безпосереднього зв'язку між одиницями синтаксису, зокрема типами речення, і категоріями стилістики нема, проте принципи побудови певних типів речень та стилістичних фігур можуть збігатися. Оскільки явища експресивного синтаксису більшою чи меншою мірою пов'язані з принципом симетрії, що є основоположною ідеєю мистецтва та людського існування загалом, то до стилістично ефективних можемо віднести всі синтаксичні одиниці з паралельно розміщеними частинами й компонентами чи зі структурно однотипними, однорідними компонентами» [56, с. 214].

О. Пономарів розглядає стилістичні ресурси простого і складного речення; як стилістичні засоби аналізує однорідні та відокремлені члени речення, звертання, вставні та вставлені конструкції, пряму/непряму мову, монологічне, діалогічне, полілогічне мовлення, період [38, с. 164–235].

Синтаксичними засобами увиразнення поетичного мовлення є стилістичні фігури – своєрідні способи і засоби синтаксичного впорядкування фрази. Вчення про фігури мови започатковане ще в античній риториці [27, с. 318].

Однозначного розуміння стилістичних фігур у науці нема. «Літературознавчий словник-довідник» визначає їх як незвичні синтаксичні звороти, що порушують мовні норми, вживаються задля оздобу мовлення. Їх слід відрізняти від тропів, які будуються не за синтаксичним принципом [25, с. 656].

Як стилістичний засіб організації тексту в синтаксичному плані стилістичну фігуру розглядає О. Пономарів [38, с. 235]. Йдеться про особливий синтаксис, що характеризується специфікою форми. У художніх текстах, зокрема, стилістичні фігури сприяють увиразненню лексичних засобів, посилюють їхні емоційно-експресивні можливості. Функції стилістичних прийомів і фігур залежать від використаної в них лексики та інтонаційних видозмін [38, с. 236].

Синтаксично-стилістичні фігури, які ще називають фігурами поетичного мовлення (анафора, епіфора, кільце, паралелізм, градація, еліпс, хіазм, інверсія, анаколуф тощо), слід відрізняти від тропів, які будуються не за синтаксичним принципом [27, с. 221].

Стилістичні фігури призначені впливати на почуття та емоції, вони є свідомим вибором автора. Основою для стилістичної фігури може бути будь-яке за будовою речення. Однак природньо припустити, що структурно складніша мовна одиниця наділена вищим потенціалом щодо створення експресивності [35, с. 206].

Синтаксично-стилістичні фігури можуть бути побудовані на основі лінійних або опозиційних зв'язків у реченні. Тому дослідники стилістичних засобів мови виділяють два типи прийомів і фігур:

- синтагматичні (засновані на лінійних відношеннях у синтаксичних конструкціях);
- парадигматичні (виникають на основі відношень протиставлення у синтаксичних структурах, де частини не можуть бути організовані лінійно) [40, с. 338].

При синтагматиці простежується певна закономірність, однотипність, лінійність. Синтаксичні одиниці будуть структурно однорідні та матимуть схожі елементи. У цьому випадку модель речення накладається на схему, за якою будується стилістична фігура. Дослідники стверджують, що фігури, побудовані за синтагматичним принципом, часто прослідковуються в простих реченнях із однорідними членами або в багатокomпонентних конструкціях [42, с. 242].

Іноді такі стилістичні фігури будуються на основі простіших за будовою речень і не потребують полікомпонентних структур. Парадигматичні ж фігури утворюються за рахунок полісемії, повторення різних лексичних одиниць, пропусків і зазвичай супроводжують синтаксичні фігури [43, с. 40].

Науковці вважають однорідність експресивною і прирівнюють її до стилістичних фігур. Однорідність у цьому розуміння стосується не лише однорідних членів речення, а й компонентів у межах складного речення. Однорідність може функціонувати як неповний синтаксичний паралелізм із вільним розміщенням слів у межах предикативної одиниці. Ця схема передбачає однорідність і сполучуваність частин і компонентів синтаксичної одиниці, що є передумовою структурного паралелізму. У поезії моделі багатокомпонентної сполучуваності та однорідної когезії часто стають основою для побудови синтаксичних фігур між багатокомпонентними одиницями [45, с. 58].

Односпрямованість синтаксичних зв'язків і структурний паралелізм однорідних залежностей зумовлюють експресивну силу, притаманну таким багатокомпонентним одиницям. Тому синтаксичні конструкції з однорідним підрядним зв'язком часто стають основою для утворення періодів [47, с. 270].

Періоди є категорією граматичних структур, а не власне синтаксичною одиницею. Періоди – це структури, утворені іншими синтаксичними та стилістичними прийомами, такими як градація, структурний паралелізм, однорідність та повторення. Паралелізм, градація та однорідність досягаються структурно однотипними компонентами: однорідними членами, однорідними супідрядними, а також поєднанням складносурядних і складнопідрядних речень. Сама структура вірша, тобто поділ на рядки, передбачає паралелізм, що робить вірш особливо багатим на періодичне мовлення [52, с. 104].

Отож, стилістичні фігури – це історично сформовані способи синтаксичної організації, завдання яких увиразнювати, збагачувати поетичне мовлення. Художній стиль загалом є результатом свідомого вибору, зробленого автором із метою справити певне враження на читача. Кожен мовний засіб тут призначений реалізовувати низку функцій, передусім – художньо-естетичну.

1.3. Типології синтаксично-стилістичних прийомів і фігур

Засобами вираження на синтаксичному рівні вважають синтаксичні моделі речень, які мають додаткову логічну та експресивну інформацію та сприяють прагматичному ефекту висловлювань у мові. Крім того, у науці відомі різні типології синтаксично-стилістичних фігур, в основу яких покладено ту чи ту диференційну ознаку. Синтаксичні стилістичні засоби науковці розглядають за різними параметрами, наприклад, за типом трансформації моделі речення:

- звуження (еліпсис, називні речення, апосіопеза, асиндетон, парцеляція),
- розширення (повтор, перелічення, полісиндетон, паралельні конструкції),
- зміна порядку слів (інверсія, відокремлення),
- транспозиція значення речення (риторичні питання) [26].

Схарактеризуємо синтаксичні засоби, побудовані на звуженні синтаксичної моделі речення. До них належать:

- еліпсис – це конструкція, у якій пропущено один чи кілька елементів, які можна відновити з контексту. Пропуск може використовуватися з різною метою, наприклад, для передачі хвилювання, розгубленості;
- називні речення – це різновиди односкладного речення, компонентом якого є іменник або іменникове словосполучення;
- апосіопеза – раптова зупинка всередині речення, що змушує реципієнта домислити, зрозуміти і додати те, чого не вистачає;
- асиндетон – навмисний пропуск сполучників, що забезпечує компактність висловлювання;
- парцеляція – навмисний поділ речення на менші частини та організація їх у вигляді окремих речень при збереженні синтаксичних зв'язків [26].

Розширення структури речення характеризується такими стилістичними особливостями:

- повтор – нагромадження тих самих чи семантично близьких мовних елементів (слів, синонімів, компонентів тощо) у певній синтаксичній одиниці;

- перелічення – називання об'єктів таким чином, щоб утворився ланцюжок однорідних членів;

- полісиндетон – стилістично вмотивоване повторення сполучників і прийменників. Полісиндетон – це спосіб ритмічного структурування речення, виділення найважливіших частин інформації та, водночас, самостійного виділення об'єкта. Допомогає логічно та емоційно виділити кожен компонент речення;

- паралелізм – використання двох або більше синтаксичних конструкцій, побудованих за одним синтаксичним зразком [26].

Серед стилістичних синтаксичних засобів дослідники Н. Львова та М. Циганко виділяють також інверсію та відокремлення. Інверсія як передусім структурний прийом має на меті посилити експресивність речення за рахунок незвичного розташування його елементів. Відокремлення – це стилістичний прийом, який за допомогою розділових знаків виділяє другорядні члени речення [26].

Як стилістичні засоби функціонують і риторичні питання, які забезпечують транспозицію семантики речення. При цьому мовець не очікує відповіді на своє запитання [26].

У підручниках і посібниках зі стилістики сучасної української мови для вищих навальних закладів автори по-різному перелічують стилістичні фігури. Нам також імponує типологія, запропонована О. Пономаревим. Вона, на наш погляд, також досить вичерпно представляє фігури та прийоми, які мають синтаксичний характер [38, с. 235–243]:

- еліпс – стилістична фігура, побудована на пропуску слова чи словосполучення;

- замовчування – обірване речення, що передає напружений психологічний стан мовця;
- повтор – нагромадження однотипних мовних елементів у певній синтаксичній одиниці (у випадку із синтаксичним повтором нагромаджуються слова, словосполучення, фрагменти, компоненти складного речення, які вибудовують градацію);
- посилюваний повтор полягає в повторі того самого слова, яке щоразу опиняється в новому оточенні;
- анафора будується на повторюваних початках суміжних уривків (у поетичних текстах – суміжних рядків);
- епіфора – протилежна анафорі фігура, що полягає в повторенні мовних елементів у кінці суміжних синтаксичних одиниць;
- анепіфора (кільце строфи) – стилістична фігура, у якій певна структурна одиниця (речення, віршовий рядок, абзац, строфа) має однаковий початок і кінець;
- епанафора (композиційний стик) – це конструкція, в якій наступна структурна одиниця розпочинається тим, чим закінчується попередня;
- ампліфікація – це стилістична фігура, що ґрунтується на нагромадженні синонімічних або однотипних мовних одиниць, які допомагають всебічно висвітлити зображуване явище чи поняття (як синтаксичне явище в поезії перегукується із повним/неповним паралелізмом у суміжних рядках);
- градація передбачає розташування слів, словосполучень у міру наростання чи спаду семантичних, емоційно-експресивних ознак. Розрізняють висхідну і спадну градацію;
- риторичне питання – це фігура у формі запитання, що не потребує відповіді;
- запитання і відповідь як стилістичні прийоми покликані загострити увагу на якомусь явищі;
- асиндетон (безсполучниковість) будується на пропуску сполучників;

- полісиндетон (багатосполучниковість) – нагромадження службових слів (найчастіше сполучників);
- парцеляція полягає в поділі єдиної синтаксичної конструкції на окремі, самостійні компоненти з метою їх увиразнення;
- рефрен – повторення фрагменту тексту (у вірші – рядка, строфи) для привернення уваги до повторюваного, для тіснішого зв'язку компонентів між собою [38, с. 235–243].

Окремим параграфом відомий мовознавець, автор підручника для вишів О. Пономарів розглядає період, привертаючи таким чином увагу до його особливого статусу: «особлива форма образного змалювання світу», «одна з найдосконаліших фігур стилістичного синтаксису», «є засобом надання будь-якому творові патетичності, урочистості, піднесеності» [38, с. 228–236].

Період – це стилістична фігура, яка будується складним (переважно багатокомпонентним або простим ускладненим) реченням, якому властива цілісність теми, повнота й динамізм у змістовому плані та яке характеризується чітким поділом на дві частини, поєднувані відповідним синтаксичним зв'язком [51, с. 362]. Особливість періоду в тому, що це не є окремий тип речення, а стилістична фігура, принцип побудови якої збігається зі структурою деяких речень, наприклад, речень із однорідними членами чи однорідними супідрядними компонентами. Проте часто періоди формуються кількома синтаксичними конструкціями.

Типова будова класичного періоду така:

- основа (члени періоду), що складається з однотипних синтаксичних компонентів (словосполучень, однорідних членів, повних простих речень, фрагментів речень), що створюють градацію;
- висновок, сформований структурно компактним фрагментом, що підсумовує весь період.

Отож, синтаксично-стилістичні фігури та прийоми можна визначити як стилістичний спосіб синтаксичного структурування тексту (особливий

синтаксис, що характеризується специфікою форми). У художніх творах ці засоби увиразнюють лексичні одиниці, дозволяють їм повною мірою розкрити свій емоційно-експресивний потенціал. Фігури також збільшують силу емоцій та експресивні за своєю природою.

Таким чином, важливим постає завдання відстежити можливості синтаксису в поезії автора як способу формування авторського стилю.

Висновки до розділу 1

Встановлення ролі стилістичного компонента в синтаксичній будові мови – одне з пріоритетних завдань сучасного мовознавства. Хоча безпосереднього зв'язку між стилістичними категоріями мови та синтаксичними одиницями нема, проте певна структура речення може значно посилити експресивність тексту.

Художня література дає широкий матеріал для мовознавчих спостережень і висновків. У колі об'єктів сучасної лінгвостилістики викремлюється художнє мовлення, яке дає багатий матеріал для вивчення взаємодії синтаксичних і стилістичних засобів. Проте в межах художнього стилю виокремлюються поезія як особлива форма організації мовлення.

У першому розділі магістерської роботи ми прокоментували терміни, які стосуються нашої наукової проблематики. Зокрема, розкрили поняття «стилістичний синтаксис» і «синтаксичні стилістичні засоби мови». Також оглянули доступні типології стилістичних фігур і прийомів організації художнього мовлення, акцентуючи увагу передусім на тих, що будуються на синтаксичній основі.

Науковці здавна намагалися класифікувати ці фігури та прийоми. Перші спроби відбувалися вже в часи Античності, коли, власне, й почало формуватися вчення про стиль. Сучасні класифікації складні, оскільки укладені з урахуванням наукового апарату, проте й вони не охоплюють багатьох фігур, які функціонують у різностильових текстах.

У сучасному розумінні синтаксично-стилістичні фігури – це особливі синтаксичні конструкції, що відзначаються оригінальністю форми, використовуються як засіб логічного виділення та впорядкування тексту [37, с. 148]. Фігури в поезії покликані не лише індивідуалізувати мовлення автора, а й можуть збагатити його емоційними нюансами, увиразнити художнє зображення.

РОЗДІЛ 2

СИНТАКСИЧНО-СТИЛІСТИЧНІ ЗАСОБИ МОВИ В ПРАЦЯХ НАУКОВЦІВ

2.1. Синтаксис художнього мовлення в сучасному науковому осмисленні

У сучасному мовознавстві зростає кількість досліджень, присвячених синтаксису, особливостям функціонування окремих синтаксичних одиниць у художньому мовленні видатних письменників. Наприклад, праці С. Бузько «Функціонування складних речень у поетичному мовленні Василя Симоненка» [5], І. Гольтер «Особливості синтаксичної організації мови поетичних творів Г. Чубач (на матеріалі книжки поезій «Хустка тернова»)» [10], Ю. Вольської «Особливості поетичного синтаксису Миколи Никончука» [8], Л. Голоюх «Домінанти поетичного синтаксису Лесі Українки» [9], Н. Дяченко, Л. Войкіної «Повтори як риси ідіостилю Володимира Сосюри» [16], Н. Журавльової, А. Мановицької «Повтор як експресивний засіб у поезії А. С. Малишка» [18], Ю. Калашника «Особливості поетичного синтаксису творів Миколи Вінграновського», О. Кульбабської «Моделювання словесного портрета жінки засобами експресивного синтаксису (на матеріалі «Щоденника страченої» Марії Матіос)» [24], Н. Нос «Поетичний синтаксис Лесі Українки» [29], О. Тележкіної, М. Голтвеницької «Лексико-синтаксичні повтори в сучасній українській поетичній мові II половини XX – початку XXI століття» [43], Ю. Юріної «Особливості поетичного синтаксису Олени Теліги» [52] тощо.

Мовознавці аналізують роль одиниць синтаксичного рівня мови в їхній здатності виконувати естетичну функцію та виступати матеріалом для стилістичних фігур. Саме за допомогою стилістичних засобів експресивного синтаксису можна збагнути наміри автора й осмислити його індивідуальний стиль.

У науковій розвідці А. Вовк досліджено синтаксичні засоби експресивності в «Щоденниках» Олеся Гончара [7, с. 8]. Авторка статті вивчає особливості організації стилістично-синтаксичної моделі речення, заснованої на редукції, виявляє особливості функціонування синтаксичних засобів експресивного синтаксису, що спричиняють скорочення тексту в «Щоденниках» О. Гончара. О. Вовк зазначає, що письменник для упущення синтаксичного складника вдається до таких стилістичних фігур, як обірвані речення (замовчування, апосіопеза, недоговорення, умовчання), еліпсис, парцеляція, приєднання, номінативні речення, асиндетон. На думку дослідниці, використання широкого потенціалу синтаксично-стилістичних засобів дозволяє Олеся Гончару підсилити експресивність повідомлюваного, зокрема, замовчування дозволяє передати невпевненість, захоплення, ввічливість; асиндетон робить художній твір динамічнішим; еліптичні конструкції дозволяють усунути тавтологію й посилити експресивність тексту [7, с. 10].

У публікації О. Кульбабської «Моделювання словесного портрета жінки засобами експресивного синтаксису (на матеріалі «Щоденника страченої» Марії Матіос)» введене поняття «експресема» – елемент лінгвостилістичної системи письменника, мовленнєва одиниця, ужита в експресивно-стилістичній функції, яка поєднує в собі власне лінгвістичне значення з емотивним, волюнтативним, естетичним, художньо-образним, оцінним [24, с. 47]. Дослідниця наголошує, що «оскільки в текстах красного письменства слово перебуває в найбільш «напруженій» формі, то саме тут апробуються новаторські підходи до реченнєвої організації» [24, с. 48]. Науковиця доводить, що самотність стилю письменника зумовлена передусім синтаксичною будовою фрази, а її експресивність – характером авторського почерку, його мовної естетики [24, с. 49]. Аналізуючи художній твір Марії Матіос, дослідниця висновкує, що «до експресивних прийомів творчого почерку М. Матіос належать парцеляція, приєднання, лексичний повтор із синтаксичним поширенням, питальні конструкції в монологічному

мовленні, номінативні речення (здебільшого ланцюжки номінативних речень), вставлені конструкції, що активізують увагу читача, дають авторові змогу досягти її максимальної концентрації та надати мовленню персонажа виразності. Експресеми підпорядковані реалізації філософсько-естетичної концепції письменниці» [24, с. 55].

Очевидно, що в художній прозі синтаксичні одиниці виступають матеріалом для стилістичних фігур і підсилюють експресивність повідомлюваного, надають мові персонажів виразності, підпорядковуються філософсько-естетичній концепції автора.

Синтаксис поезії також є предметом уваги дослідників. Зокрема, у полі зору науковців перебувають односкладні речення як утворення, що здатні нести в поетичному тексті значний заряд емотивності й експресивності, виконувати функцію організації всієї композиції твору, бути виразником і творцем певного поетичного образу. Окрему увагу привертають номінативні й інфінітивні речення, що їх розглядають як елементи номінативних та інфінітивних рядів. Наприклад, у науковій розвідці О. Олексенко «Художня функція номінативних речень в українському поетичному мовленні» зроблено висновок про особливі художні функції номінативних синтаксичних одиниць у поезії, оскільки їхнє нечленоване предикативне значення вирізняється на тлі інших реченнєвих конструкцій як сконцентроване у своєму вияві, семантично містке. Вони посідають особливе місце в поетичному синтаксисі, слугуючи цілісному вираженню форми й змісту твору, образно презентуючи картини життя [30, с. 284].

О. Олексенко також зауважує, що ці речення не тільки інформують номінативними знаками про світ реальності чи про внутрішній світ ліричного героя, а й перебирають на себе характеризувальні, оцінні функції, викликають широке коло асоціацій, сприяють виникненню емпатії в читача [30, с. 285]. Як структурний елемент тексту вони беруть участь у творенні його композиції, займаючи сильну позицію початку твору й тим самим визначаючи хронотопні ознаки сюжету вірша, чи слугують рамковим

обрамленням, можуть виявлятися і як елементи «стрічки» подій і фактів, що динамічно розвиваються, чи навпаки – їхній хід притишується з метою кінематографічності сюжету. У статті наголошено, що номінативні речення є активним чинником у творенні стилістичних фігур, зокрема композиційного кільця, гендіадису, полісиндетону, анафоричного повтору, антитези тощо [30, с. 286].

У праці О. Тележкіної і М. Голтвеницької «Лексико-синтаксичні повтори в сучасній українській поетичній мові II половини XX – початку XXI століття» [43] детальну увагу приділено інверсії як стилістично-синтаксичному засобу увиразнення поетичного тексту. Науковиці узагальнюють, що «у поетичних творах досліджуваного періоду засвідчується використання різних типів інверсії, залежно від особливостей реалізації інверсованих слів: граматична (переміщення різних членів речення), структурна (контактна і дистантна), інтенційна (організаційна, стилістична, смислова)» [43]. Обравши матеріалом для вивчення поетичні збірки таких відомих авторів, як Ю. Андрухович («Екзотичні птахи і рослини з додатком «Індія»»), М. Бажан (твори 1950–1983 рр.), В. Бойко («Петрові батоги»), В. Боровий («Червоне сонце Каєркана»), В. Голобородько («Летюче віконце»), І. Драч («Крила»), С. Жадан («Ефіопія»), І. Жиленко («Євангеліє від ластівки»), В. Затуливітер («Четвертий із триптиха»), В. Захабура («Ятоморе»), О. Ковальова («Осіння проща»), Л. Костенко («Мадонна Перехресть»), І. Малкович («Із янголом на плечі»), В. Мисик («Чорнотроп»), Б. Олійник («Вибране»), М. Рильський (твори 1950–1964 рр.), С. Сапеляк («Кричі часу»), В. Слапчук («Німа зозуля», «Як довго ця війна тривала»), А. Тимченко («Гарячі нитки»), П. Тичина (твори 1950–1967 рр.), Р. Третяков («Вибрана лірика»), Г. Чубай («Плач Єремії»), дослідниці узагальнюють, що «інверсія як стилістично-синтаксичний засіб увиразнення в поетичних творах митців різних поколінь представлена по-різному» [43]. Вони пояснюють це особливістю творчої манери й індивідуального письменницького стилю.

У лінгвостилістичній розвідці Ю. Юріної «Особливості поетичного синтаксису Олени Теліги» також наголошено, що семантико-синтаксичний рівень є важливим структурним рівнем художнього мовлення. Дослідниця акцентує увагу на повторі, який широко використовує у своєму поетичному мовленні Олена Теліга [52]. На нашу думку, Ю. Юріна справедливо зауважила, що «тільки повне і детальне вивчення синтаксису поезії усіх періодів та напрямків сучасної української літератури дасть змогу встановити динаміку розвитку художнього стилю мовлення, вивчити особливості поетичного синтаксису, з'ясувати специфіку образних засобів кожного періоду» [52].

Науковиця С. Бузько у статті «Функціонування складних речень у поетичному мовленні Василя Симоненка» [5] зосереджує увагу на структурних типах складних речень, які представлені у поетичних творах автора, а це складносурядні, складнопідрядні, безсполучникові речення із різними видами зв'язку. Дослідниця висновкує, що складні речення у поетичному мовленні Василя Симоненка не тільки забезпечують зв'язок різних структурних елементів поетичного тексту, сприяючи його загальній цілісності, а й «посилюють образність та експресивність художнього мовлення, допомагають авторові відтворити багатий внутрішній світ ліричного героя, донести до читача ідейний зміст віршованого твору» [5].

У статті Н. Нос «Поетичний синтаксис Лесі Українки» [29] зацентовано на таких стилістичних фігурах, як паралелізм та повтор. Дослідниця відстежує, як поетеса за допомогою повторів передає різний душевний стан ліричної героїні, досягає музичності, пісенності вірша. Використання паралелізмів дозволяє Лесі Українці наблизити свої твори до народної творчості [29].

Синтаксис поетичного мовлення Лесі Українки став предметом уваги й Л. Голоюх. Мовознавиця аналізує лінгвостилістичний аспект віршів поетеси та приходить до висновку, що «поетична мова Лесі Українки фіксує художній прийом ампліфікації, яка формує конкретно-зорові картини.

Ампліфікація пестливих словотворчих одиниць створює інтимно-ліричну тональність мовлення» [9]. У цій праці відзначено ще низку важливих синтаксичних ознак ідіостилю Лесі Українки, зокрема: розгорнені, багатослівні синтаксичні конструкції з градацією; анафори з суміжними елементами; однослівні повтори, повтори синтагматичних одиниць, кільцеві повтори, полісиндетон [9].

Привернуло нашу увагу також дослідження Ю. Вольської «Особливості поетичного синтаксису Миколи Никончука» [8], де констатовано використання поетом типових для народнопоетичної творчості синтаксичних конструкцій: вживання складних неелементарних (ускладнених) речень із різними типами зв'язку, використання складених іменних присудків для позначення предикативної ознаки, активність звертань та риторичних питальних речень [8].

Професорка Н. Гуйванюк у публікації «Антитетичні семантико-синтаксичні відношення у надфразній єдності та тексті» серед найчастотніших прийомів у мові поезії назвала також антитезу, в основі якої такі відношення, що забезпечують змістову єдність конструкції на основі протиставлення, контрасту та невідповідності двох явищ, ознак, дій чи картин об'єктивної дійсності [12]. Антитеза лежить в основі семантико-синтаксичних категорій зіставності й протиставності, невідповідності, несумісності, суперечності, протидії, парадоксу, семантичного конфлікту, контрасту тощо у системі простих та складних речень, надфразних єдностей і використовується на рівні цілісної структури поетичного тексту [12]. Науковиця зауважила, що в образній системі української поезії антитеза знайшла широке використання у вигляді антитетичних кореляцій, антонімічних пар, оксиморонів. Останні збагачують мову, роблять її точною, яскравою. Н. Гуйванюк наголосила на особливостях вживання антитетичних корелятивних пар у поетичному тексті: «письменники використовують різні типи антитез: прості ускладнені речення з закритими рядами словоформ (акротези), складносурядні речення з зіставно-протиставними сполучниками

а, але, та, проте, складнопідрядні речення з допустовою семантикою, складні безсполучникові речення закритої структури з зіставно-протиставними відношеннями та надфразні єдності з експліцитним чи імпліцитним вираженням протиставності» [12]. На думку дослідниці, особливо виразні антитези, в яких протиставляються не суміжні поняття, а які побудовані на паралельних асоціаціях світу природи та людини [12].

Узагальнюючи здобутки дослідників і керуючись власними спостереженнями, можемо констатувати, що поетичне мовлення серед інших різновидів мовлення вирізняється метафоричністю, ритміко-синтаксичною сегментацією мови, використанням різнорівневих засобів. На відміну від прозового тексту, який відзначається лінійністю, у поетичному тексті часто спостерігаємо порушення послідовності викладу подій, думок. Найважливіше значення поетичного тексту полягає в тому, щоб справити емоційний вплив на адресата. Отож, синтаксична палітра поетичного тексту відрізняється від синтаксичних структур, які є типовими для прози чи розмовного мовлення.

Наші міркування знаходять підтвердження і в праці дослідника Д. Цоліна «Поетичний дискурс: синтаксичний аспект», де зроблено узагальнення щодо синтаксису поезії:

- а) поетичний текст формується на основі особливих синтаксичних моделей, які вирізняються чіткою ритмічною сегментацією;
- б) специфіка синтаксичних парадигм віршування тісно пов'язана з ритмічними й фонетичним стандартами;
- в) поетичний дискурс передбачає можливість актуалізації тих мовних елементів, які зазвичай не вживаються;
- г) передбачуваний автором поетичного тексту комунікативний контекст впливає на синтаксис поезії [47, с. 271].

На думку вченого, специфічна структурованість поетичної мови проявляється в таких аспектах віршування:

- а) співвідношення синтаксичного членування мови й метричного;

б) строфічна організація вірша, у якій строфа або подібні їй форми функціують як синтаксично закінчені конструкції;

в) інтонаційно-ритмічна організація мови;

г) спеціальний синтаксис поезії (синтаксичний паралелізм віршів і строф, система повторів віршів і строф, що обрамлює будову строф і цілих віршів) [48, с. 271].

Підсумовуючи міркування щодо специфіки поетичного синтаксису в цілому, Д. Цолін висновкує, що головною особливістю синтаксису в поетичному дискурсі є його взаємодія з ритміко-фонетичними стандартами віршування. У випадку з поезією емпатичні функції синтаксису підсилюються інтонаційними, ритмічними, звуковими засобами поезики, поглиблюючи ефект естетичного впливу на адресата [48, с. 272].

Отже, вважаємо синтаксичний рівень художнього мовлення як прозових, так і поетичних текстів цікавим і актуальним предметом дослідження. У художніх прозових текстах письменники використовують розмаїття синтаксичних одиниць, які виступають матеріалом для стилістичних фігур і підсилюють експресивність повідомлюваного, надають мові персонажів виразності, підпорядковуються філософсько-естетичній концепції автора. На синтаксис поетичного мовлення додатково впливають обумовлені природою вірша параметри, а саме: метричне членування, будова строфи, специфічна інтонація, римо-ритмічні вимоги, закономірність функціонування різних повторів.

2.2. Поетична творчість Василя Стуса в працях дослідників

За спостереженнями дослідників, поезія Василя Стуса складна своїм змістом, ідейно-філософським наповненням, формою і відзначається багатством вживання синтаксично-стилістичних засобів мови. Його вірші сповнені духовним напруженням, постійними пошуками сенсу буття, глибокими роздумами про смерть, яка «у творчості В. Стуса виступає як

кінцева й найосновніша межова ситуація, як необхідна умова досягнення істинного існування» [36].

Філософсько-естетичні складники мистецького універсалізму поета привертають увагу багатьох дослідників. Так, науковця І. Онікієнко у статті «Самототожність Василя Стуса» [36] робить спробу проаналізувати творчий доробок поета крізь призму психоаналізу, ставить завдання з'ясувати, «як у ліриці поета відобразилася позиція філософського мазохіста й через реалізацію коду батьківства сформувався мужній український психотип» [36, с. 125].

Талант завжди має право на власну мистецьку «законотворчість» – ця формула стала віддзеркаленням своєрідності поетичного мовлення Василя Стуса, яке, у свою чергу, є відображенням персоналізму, екзистенціалізму та кордоцентризму як головних векторів філософсько-естетичного світогляду поета. Показовою у цьому плані дослідники вважають Стусову поетичну збірку «Палімпсести», яка засвідчує дуалізм у світовідчутті як принцип творчої парадигми митця. Як слушно зауважує С. Саковець у науковій публікації «Міфопоетика творчості Василя Стуса», «весь Стусів поетичний світ побудований на опозиційних парах (антиноміях, бінарних опозиціях), витоки яких сягають міфології» [39, с. 429]. З міфології опозиції проникли до фольклору, а потім їх у свою поетичну творчість внесли письменники, зокрема, Василь Стус.

Бінарні опозиції, побудовані на контрасті, належать до особливостей поетичного світу митця. На думку С. Саковець, показовими у цьому плані постають вірші «Через смерть вертай до існування», «Ще буде все – і довгі дні і ночі», «Душа переболіла – ні жалю, ні страху», «Трагічна радість. Радість ще й трагічна», «Занурююсь у чорну зимну воду», «Жорстока стелиться дорога», «Вітчизно вір, вітчизно сподівань», «Їй-бо, не знаю, чи люблю» та ін. Дуалізм світосприйняття автора дорівнює антитетичному сприйняттю дійсності, виявляє дуалістичне ставлення до своєї батьківщини – України [39, с. 431]. Це виявляється через суцільну, наскрізну антитезу

«рідний край – чужина». Підсумовуючи свої міркування, дослідниця наголошує, що «поетичний засіб бінарної опозиції як конкретний вияв міфотворчості є важливим для розуміння поетичного простору В. Стуса. Він збагатив українську поезію новими образами, мотивами, асоціаціями, властивими тільки йому опозиційними парами» [39, с. 434]. Отже, тут дослідниця має на увазі використання поетом такої стилістичної фігури, як антитеза.

Особливості ідіостилю митця, його мовотворчість потрапляли у фокус наукових зацікавлень низки дослідників: Ю. Бедрика, В. Біляцької, М. Коцюбинської, І. Оникієнко, Д. Стуса, Ю. Шевельова та багатьох інших. Як зауважує науковець І. Хом'як, вперше мовотворчість поезії Василя Стуса стала об'єктом наукових розвідок А. Бондаренко, яка акцентувала увагу на дослідженні семантики та функцій експресем у письменника. Науковиця О. Радомська займалася дослідженням неологізмів цього майстра поетичного слова [46, с. 92].

Науковець Д. Данильчук присвятив свої дослідження поетичному синтаксису Василя Стуса. Мовознавець констатував, що поетичний синтаксис письменника виступає носієм, як традиційних так і індивідуальних рис, що дозволяє говорити про виразний, впізнаваний стиль – «типово стусівську» будову фраз, які сприяють полегшенню авторської атрибуції творів [13].

Н. Бобух також вказує на широке використання контрастивів у поезії Василя Стуса, зауважуючи, що для ідіолекту митця показовим є вживання темпоральних антонімічних пар [3].

Про важливу роль антитези у ліричних творах Василя Стуса наголошує й авторка кількох наукових розвідок про особливості лінгвостилістики поета Л. Оліфіренко. У статті «Функція антитези у ліричних творах Василя Стуса» вона наголошує, що цей прийом підсилює мовну експресію ліричних творів митця, відбиває особливості його двоїстого світовідчуття [34, с. 138]. Розкриваючи діалектичну єдність протилежностей, антитеза допомагає

авторові глибше передати сутність того чи того предмета або явища. Наприклад, у вірші «Бажання жити – тільки-но на дні» дослідниця аналізує антитетичну пару *життя-смерть*, в основу якої закладений дуалізм поетового мислення-світовідчуття:

*А прозирни за перші припочатки,
де все було незаймане, як твердь,
по той бік всіх бажань, не мавши гадки,
що то таке – життя, а що то – смерть.*

За слушним спостереженням дослідниці, антитеза допомагає відобразити екзистенційні мотиви у творчості поета, відбиває трагізм його світовідчуття. Стислість і висока емоційність антитези надають багатьом висловам Василя Стуса виразності, а вислови митця при цьому набувають афористичних ознак [34, с. 139]:

*Життя – повище зір,
життя – понижче пекла...;*

Який високий злет! Яке падіння!...;

*Живі – у домовині. Мертві – ні,
хоча тюремним муром всіх притисло.*

Експресивність, естетичний план вислову зростають, коли зіставляються елементи антонімічної пари. Л. Оліфіренко наголошує, що «прийом антитези вимагає своєрідної синтаксичної композиції вислову, головними ознаками якої є паралелізм і симетрія. Саме ці ознаки уможливають належність антитези до мовно-естетичних категорій, саме вони спричиняють широке використання антитезних побудов у текстах автора з фольклорною тематикою, адже естетична функція особливо притаманна народним творам» [34, с. 140].

Науковиця проаналізувала розгорнуті й нерозгорнуті антитези у творчості Василя Стуса. Наголосила, що автор розгортає антитезу за

допомогою цілого ряду стилістичних засобів, зокрема складних синтаксичних конструкцій, а це сприяє витворенню ємного градаційного ряду, цілісної художньо-поетичної картини, поширенню модалізованої поетичної реальності [34, с. 141]. Наприклад:

*Перенеси мене, перенеси
з епохи лютості в добу кохання,
де плинуть між медових берегів
молочні ріки, де горить калина
і де зигзичить досі голубина,
мов Ярославна з сіверських валів.*

Поєднуючи дві антонімічні одиниці в одному контексті, Стус витворив нове поняття.

Дослідниця Л. Оліфіренко також уклала «Словник поетичної мови Василя Стуса», де пропонує пояснення лексичних одиниць, які можуть викликати труднощі щодо їх трактування, але які, за спостереженням науковиці, виступають дієвим інструментом створення неординарної атмосфери авторського світосприйняття, ідентифікують його стиль поетичного мислення, а також набувають у Стусових віршових творах виразних ознак поетизмів [41].

В іншій науковій публікації «Естетика будови речень у віршовому мовленні Василя Стуса» [31], присвяченій структурі речень у поетичному мовленні автора, Л. Оліфіренко намагається класифікувати частоту вживання різних за інтонаційним малюнком, за структурою речень у віршованих рядках. Дослідниця приходить до висновку, що «синтаксичний рівень поетичних творів автора відзначається надзвичайно широким спектром речень за будовою: від коротких (до 10 слів), середніх (до 30 слів) до довгих (до 60 слів) речень» [31, с. 132]. Вона зауважує, що структурні типи коротких речень у поезії Василя Стуса дуже різноманітні. Здебільшого вони відтворюють пристрасні інтонації, той інтимно-ліричний чи ораторсько-публіцистичний тон, який звучить поряд із філософсько-медитаційними

роздумами [31, с. 133]. Серед домінантних рис індивідуального синтаксису поета Л. Оліфіренко виокремила синтаксичне розчленування, розірваність фрази, довільність розташування іменника-підмета і дієслова-присудка. Науковиця наголосила на особливості інтонаційної структури коротких одночленних речень поета, підкреслила, що зовнішня стриманість оповіді, «телеграфний» ритм поетових рядків передають поетичну напругу, зворушеність.

Л. Оліфіренко робить й інші спостереження, аналізуючи естетику будови речень у віршовому мовленні Василя Стуса. Вона відстежує, що цілісні ряди одноструктурних речень, здебільшого називних, здатні відтворювати кадрову динаміку сприйнятого і водночас подавати широку панораму тла перебігу наступних дій. Зазвичай речення такого типу функціують на початку твору, готуючи увагу читача та концентруючи його естетико-емоційний стан [31, с. 135].

За спостереженнями дослідниці, у багатьох віршових творах митець естетизує такі синтаксичні конструкції, що походять із народнопоетичного мовлення:

1) заперечні порівняльні конструкції, які допомагають динамізувати ситуацію напруженого композиційного драматизму:

*Золота Україно – моя
ти не край, не вітчизна
ти як смертна трутизна
наймертвіша мертвизна...;*

*І не море – ставковé багно то,
і не гуси – ворони важкі...*

2) неповні односкладні речення з пропущеною дієслівною зв'язкою, в основі яких лежить антитеза:

*Що не рядок – то день життя.
Що не строфа – то два;*

3) сталі фольклорні вирази:

*Уперед піду –
вогню не мину,
а назад піду –
загину;*

4) емоційно-експресивно навантажені дієслова-присудки, які запозичені з народного мовлення, порівняймо: *самота самотньо ще жде-пожде;*

5) демінутивні (пестливо-здрібнілі) форми іменників і прислівників, що несуть на собі відбиток уснопоетичної стихії, народної пісенності та виступають як носії почуттєвого світу. Наприклад:

*Вхопився обома руками
за хвилю: хвиленько, неси
мене поволеньки, неси
на гострий прибережний камінь [31, с. 137].*

Характерною ознакою поезії Василя Стуса на синтаксичному рівні, за спостереженням Л. Оліфіренка, є те, що в композиційній єдності його віршів взаємодіють синтаксичні конструкції з різних джерел: писемно-літературного, народнопоетичного, усно-розмовного, викликаючи синтез філософсько-медитаційної, усно-розмовної, народнопоетичної, публіцистично-деклараційної тональностей (поезії «Мумія», «Доброго ранку», «Здається, нас ніколи не було», «Скит Манявський», «Гей, ярм-долиною» [31, с. 139].

З-поміж іншого дослідниця звернула увагу й на графічну особливість Стусових поетичних творів, які мають вигляд сходинок (драбинки). Естетична цінність такої форми віршів полягає у самотійному інтонуванні, фазовості, регулюванні ритму, що розкриває широкі можливості для створення різних тональностей ліричного мовлення – від народнопісенних до декламаційно-публіцистичних, від усно-розмовних до елегійних філософсько-медитаційних посилення.

Поетична творчість Василя Стуса, на думку дослідників, відображає напруженість думки – це виражено за допомогою таких синтаксично-стилістичних засобів, як інверсія, хіазм, концентрація формальних ускладнювачів простого речення, еліпсація, парцеляція речення. Сегментовані та парцельовані речення виступають у поетичному мовленні Василя Стуса засобами експресивного синтаксису. Розчленованість думки на кілька виразних частин, винесення в називний уявлення акцентованого поняття викликає стилістичний ефект піднесено-урочистого, пристрасного мовлення, сприяє витворенню особливої естетичної категорії – категорії піднесеного. Л. Оліфіренко приходить до висновку, що «функціонування таких конструкцій у поетичному синтаксисі підтримується тенденціями розвитку синтаксичного стилю, а в ширшому плані – тенденціями розвитку синтаксичної будови сучасного літературного мовлення, яке вбирає в себе живі конструкції усного мовлення» [34, с. 141]. Різні за інтонаційним малюнком речення також відіграють чималу роль у поетичному синтаксисі митця – це окличні, питальні та питально-риторичні речення, в яких сконденсовано енергію слова й думки автора, рівень його емоційності, екстатичності.

Важливою працею з погляду виокремлення особливостей індивідуально-авторського стилю поета є наукова розвідка Л. Коваль «Поетичний синтаксис збірки Василя Стуса «Палімпсести»» [23]. У статті наголошено на синтаксичній майстерності митця, підкреслено вживання поетом великої кількості різноманітних стилістичних фігур. Авторка наукової публікації вказує на те, що «розмаїття стилістичних фігур не тільки увиразнює художньо-естетичну цінність збірки, а й посилює її психоемоційний вплив на читача» [23, с. 199]. «Паралелізм та антитеза є улюбленими стилістичними прийомами Василя Стуса, – зазначає Л. Коваль, – також митець використовує градацію, асиндетон, полісиндетон, тавтологію, параномазію, анафору, епіфору, поетичне кільце, інверсію, еліпсис, апосіопеза. Кожна з цих стилістичних фігур у межах свого функційного

навантаження підпорядкована загальним ідейно-тематичній та художньо-естетичній стратегіям збірки: у виразній, експресивній, лаконічній формі репрезентувати власну картину світу, попри обмеження зовнішнього світу [22, с. 204]. Поет також звертається до алюзій, вживає сентенції, оперує ремінісценціями. Наукова розвідка Л. Коваль підсумована думкою, що поетичний синтаксис збірки Василя Стуса «Палімпсести» репрезентує широкий спектр стилістичних фігур, що сформували потужну систему виражальних засобів ідейно-тематичної та художньо-естетичної парадигми творчості майстра слова.

Отже, авторський стиль Василя Стуса привертає увагу вчених-гуманітаристів. Серед мовознавчих праць виділяються дослідження, присвячені синтаксису поета. Синтаксис має ширші стилістичні можливості, ніж інші рівні мови, оскільки одиниці всіх мовних рівнів можуть реалізувати свій стилістичний потенціал саме в синтаксичних конструкціях.

Висновки до розділу 2

Одним із актуальних завдань, що постали перед сучасними дослідниками, є вивчення індивідуальних стилів письменників, які витворюються різнорівневими мовними ресурсами. Ці студії в результаті допомагають пізнати й авторський світогляд, особливості взаємодії митця з читачем.

У другому розділі магістерської роботи ми оглянули праці мовознавців, присвячені синтаксису художнього мовлення, що, з одного боку, поглибило розуміння актуальності нашої кваліфікаційної роботи, а з іншого, дало розуміння шляхів провадження подібних наукових досліджень і підходів до аналізу стилістично-виражальних засобів у художній літературі. В окремому підрозділі ми представили огляд наукових робіт про мовознавчі аспекти творчості Василя Стуса.

Вивчаючи наукову праці з нашої теми, ми переконалися, що сучасні мовознавці активно досліджують художню творчість відомих письменників. Такі студії цілком закономірні, оскільки дають уявлення про розвиток літературної мови на різних етапах, про шляхи її збагачення новою лексикою і граматичними формами, про експериментаторські пошуки авторів із виражальною метою. Виразності та емоційності мови письменники досягають не тільки добором відповідних слів, але й будовою речень, їхньою інтонацією. Особливості синтаксису великою мірою зумовлені змістом конкретного твору, жанровими особливостями, родом літератури, стилем висловлювання.

Твори Василя Стуса вивчають передусім літературознавці, проте й мовознавчий аспект поезії автора певною мірою досліджений. Наприклад, виражальні можливості лексико-семантичних груп, фонетичних засобів мови, деяких синтаксичних одиниць у Стусовій творчості проаналізували в

монографіях, дисертаціях і статтях Н. Бобух, Д.Данильчук, І. Домрачева, Л. Коваль, Л. Оліфіренко та ін.

Наукові дослідження, вже здійснені в галузі лінгвостилістичного вивчення авторського художнього мовлення, безперечно, становлять важливу базу для нових розвідок. Однак, незважаючи на певні досягнення в цьому напрямі, на сучасному етапі мовознавчих студій не можна стверджувати, що всі аспекти індивідуального мовлення письменників достатньо вивчені. До актуальних у лінгвостилістиці належить питання про функції синтаксичних одиниць у віршовій мові. Зокрема, потребують дослідження індивідуально-авторські механізми перетворення синтаксичних одиниць у стилістично-виражальні засоби поетичного стилю.

РОЗДІЛ 3

СИНТАКСИЧНІ СТИЛІСТИЧНІ ФІГУРИ ТА ПРИЙОМИ В ПОЕЗІЇ ВАСИЛЯ СТУСА

Мовотворчість Василя Стуса уже кілька десятиліть привертає увагу дослідників (літературознавців, мовознавців, етнолінгвістів, культурологів, істориків). Поетична мовотворчість акумулює та синтезує різноманітні стихії творення синтаксично стилістичних мовних одиниць, завдяки чому слово поета обростає новими семантичними відтінками, значеннєво модифікується й трансформується, наскрізно підпорядковуючись мовним і естетичним завданням. Науковці здебільшого акцентують увагу на вивченні мовностилістичних характеристик художніх текстів письменника, з метою дослідження та виявлення загальноестетичного навантаження одиниць, які письменник використовує у своїх творах. Також інтерес викликають особливості функціонування рівнорівневих одиниць у статичному та динамічному аспектах, зокрема, облюбовані поетом синтаксичні стилістичні прийоми.

Стилістичні синтаксичні одиниці у поезії загалом набувають особливої образності, емоційності, експресивності, вони є вагомим інструментом індивідуалізації манери письма та формування ідіостилю автора, надають поетичному мовленню особливої глибини, емоційності, філігранності. Стилістичні синтаксичні фігури як особливі форми організації строфи забезпечують художню та естетичну цінність поезії, посилюють її психоемоційний вплив на реципієнта.

Поетичний синтаксис Василя Стуса, що реалізується у певних стилістичних фігурах та прийомах (повтор, порядок розташування слів, градація, еліпсис тощо), також суттєво впливає на експресивність художнього твору.

3.1. Повтор як синтаксично-стилістична домінанта в поезії Василя Стуса

У сучасній лінгвістиці повтор справедливо вважають багатоаспектним, складним і різнофункційним явищем. Навіть тепер, незважаючи на незмінний інтерес лінгвістів до повтору, існує потреба вивчати це явище саме в контексті розуміння його як одного із елементів ідіостилю.

Традиційно повтори поділяють за такими критеріями:

- 1) відповідно до мовного рівня – на фонетичні, лексичні, граматичні;
- 2) залежно від точності відтворювання мовних одиниць – на повні та часткові;
- 3) відповідно до функцій у мові – на композиційні та номінативно-експресивні;
- 4) за місцем розташування повторюваних компонентів – на контактні, сумісні, дистантні;
- 5) за семантично-стилістичним призначенням:
 - а) ті, що вживаються для виділення, підкреслення в тексті певного слова, для обігрування певних лексем або значень;
 - б) такі, що передають семантику роздумів, сумнівів, вагань мовця;
 - в) ті, що виражають інтенсивність вияву позначуваної ознаки, дії, почуття, великої кількості тощо [22, с. 351].

Увага до цієї стилістичної фігури в художніх творах із часом не лише не слабшає, але й зростає, що варто пояснити посиленням інтересу до вивчення творчої лабораторії митців у цілому і мовної майстерності конкретних письменників. Ще однією причиною уваги до повтору з боку дослідників індивідуально-авторської манери письма ми вважаємо те, що на його базі можна витворити широке коло стилістичних фігур. Очевидно, тому цей стилістично-синтаксичний ресурс мови польські науковці трактують як найпростіший спосіб увиразнення й емоційного виділення [53, с. 220–221].

Синтаксичний повтор – це стилістичний засіб, який, за нашими спостереженнями, відзначається високою продуктивністю у поезіях Василя Стуса. Синтаксичний повтор є фігурою мовлення, суть якої зводиться до повторення слів, словосполучень та синтаксичних конструкцій, які виконують ідентичну синтаксичну функцію в умовах достатньої тісноти синтагматичного ряду, або для них характерна повна чи часткова синтаксична ідентичність. Для синтаксичного стилістичного повтору властиве розширення формального наповнення речень та висловлювань, що має на меті цілеспрямовано відхилення від нейтральних синтаксичних норм. Для виникнення синтаксичного повтору достатньо одноразово повторити певний елемент [3, с. 14–15]. Синтаксичні повтори полягають у повторенні синтаксичної позиції лексичної одиниці чи структурно-синтаксичної моделі в кожному наступному контактному розміщеному реченні чи його частині з відмінною чи частково відмінною семантикою.

За нашими спостереженнями, у поезії Василя Стуса синтаксичний повтор стає основою багатьох прийомів і фігур (анафори, анепіфори, ампліфікації, епіфори, градації тощо). Нерідкісне поєднання кількох прийомів із повтором у межах одного поетичного твору, що, на наш погляд, допомагає авторові зосередити увагу на кількох фрагментах одночасно.

Синтаксична анафора в поета побудована повторенням слів на початку віршованих рядків, повтореннями певних фрагментів у строфі або навіть цілому вірші:

*Киги, киги – за ким ти тужиш, пташко,
киги, киги – й тобі своя біда?* [II, с. 160];

*Куди біжиш, рабине духу?
Куди стремиш, стофазний сказ?
Куди простер захланну руку
Безбожникові богомаз?* [I, с. 94];

Гойдається вечора зламана віть,
 як костур сліпого, що тичеться в простір
 осінньої невіді. Жалощів брості
 коцюрбляться в снінні – а дерево спить.
Гойдається вечора зламана віть
 туга, наче слива, рудою налита [III, с. 6];

Сосна із ночі впливла, мов щогла,
 грудей торкнулась, як вода – весла
 і уст – слова. І спогади знесла,
 мов сонну хвилю. І подушка змокла.
Сосна із ночі впливла, мов щогла,
 і посвітилась болем далина.
 Кругом – вона, геть доокруж – вона,
 та тільки терням поросла дорога [III, с. 13].

Частотні випадки поєднання в межах однієї поезії різних видів повтору, зокрема, анафори та анепіфори (кільця), коли речення або строфа розпочинається і завершується однаково:

Терни, терни – терпець тебе шліфує,
 сталить твій дух – тож і *терни, терни*.
Ніхто тебе з недолі не врятує,
 ніхто не зіб'є з власної тропи.
 На ній і *стій*, і стрій – допоки скону,
 допоки світу й сонця – *стій і стій*.
 Хай шлях – до раю, пекла чи полону –
 усе пройди і винести зумій.
 Торуй свій шлях – той, що твоїм назвався,
 той, що обрав тебе навіки вік.
До нього змалку ти заповідався
 до нього сам Господь тебе прирік [II].

Як бачимо, анафоричними засобами в поета виступають синтаксеми, фрагменти речення, цілі речення, віршові рядки, які, крім стилістичного ефекту, виконують ще й композиційну функцію і забезпечують єдність структури.

Епіфора як стилістична фігура синтаксису, що протилежна анафорі, полягає у повторенні однакових слів, словосполучень наприкінці віршованих рядків чи строф у поетичних творах [25, с. 239]:

*Усе розлите в голубій воді
твоїх жалів. Обличчя, наче тіні,
гойдаються, заходяться в тремтінні
і тануть в часу голубій воді* [III, с. 95];

*Подаруємо на пам'ять
колгоспові свій заступ, тормозки,
ще й облігації і трудодні – на пам'ять,
і ще на пам'ять – трирічні борги* [IV, с. 34];

*І хай-но – очі як вода,
хай – як жива вода –
але ж бо й горе – не біда,
і горе – не біда* [I, с. 54].

Ми фіксували й більш складні випадки повторів, коли анафора та епіфора представлені в одному контексті, творяться тим самим повторюваним фрагментом і, крім того, виступають компонентами анепіфори, епанафори, симплоки. Симплока – це складна синтаксична конструкція, яка полягає у поєднанні, сплетінні анафори й епіфори [25, с. 624], коли початок і кінець віршового рядка однакові:

*Даждь нам, Боже, днесь! Не треба завтра –
даждь нам днесь, мій Боже! Даждь нам днесь!* [I, с. 92];

Показовою у цьому плані є поезія Василя Стуса «Тільки тобою...», де автор у невеликому творі поєднує три з названих вище стилістичних фігур: анафору (однаковий початок), анепіфору (кільце) та епанафору (композиційний стик, коли наступна структурна одиниця розпочинається тим, чим закінчується попередня). При цьому в читача не виникає відчуття неконтрольованого нагромадження повторів, а навпаки – естетична насолода від майстерності автора. Повторювані елементи також підтримують плавний ритм цієї поезії:

***Тільки тобою** білий святиться світ,
тільки тобою повняться брості віт,
 запарувала духом твоїм рілля,
тільки тобою тішиться немовля,
 спів калиновий піниться над водою —
тільки тобою, тільки тобою!
Тільки тобою серце кричить моє.
Тільки тобою сили мені стає
 далі брести хугою світовою,
тільки Тобою, тільки Тобою [II].*

У наведеному прикладі також спостерігаємо асиндетон. Цей прийом передбачає усунення сполучників задля виразності та стислості поетичної строфи [25, с. 75]:

*Зима. Паркан. І чорний стовп,
 мережка шпичаків.
 Злодійський огирів галоп,
 вогненний грім підків [III, с. 25];*

*Гармонійоване страждання,
 оправлене в обручку травня.
 Бетговен. Добрий маг. Пречистий
 четвер. Пречистий тлум чекань.*

*Поразка. Усмішка. Поразка.
Метал надій. Тонкоголосить
одвертий біль. Яка докука! [III, с. 197–198].*

Як бачимо, в цьому випадку актуалізується і внутрішня структура речень, оскільки значна частина компонентів, які формують строфи з асиндетоном, це односкладні номінативні одиниці.

На противагу асиндетону полісиндетон як різновид повтору передбачає дублювання сполучників (чи інших службових слів). У «Літературознавчому словнику» зазначено, що мета цієї фігури – посилити ліричну виразність та медитативність поезії [25, с. 72]. Стусові за допомогою багатосполучниковості вдається уповільнити темп мовлення і посилити значущість наступних слів:

*І стіл, і череп, і свіча,
що тіні колихає,
і те маленьке потерча,
що душу звеселяє [II];*

*ні кроком ні оком
ні рухом ні духом
ні тілом зболілим
ні горлом скривілим
од крику – владико,
піднось мене вгору,
бо хочу – померти! [III, с. 80].*

Помітним явищем у поезії Василя Стуса є синтаксичний паралелізм, стилістичний ефект від якого досягається паралельно розміщеними чи структурно однотипними елементами переважно у суміжних рядках поезії:

*Зайти непомітно
за грань сподівання
за обрій нестерпу*

за мури покори

за ґрати шаленства

за лютъ – огорожі

за лози волань

шпичаки навіженства... [III, с. 139–140];

Балухаті мистецтвознавці!

Вам незручно в цивільному одязі,

вам дуже незручно,

коли ший не душить кітель,

коли ноги не чують провалля

діагоналевих галіфе [IV, с. 29];

Сивий голубе, біль мій зичений,

вечоровий і пелехатий,

більше чутий, аніж помічений,

більше мічений, ніж крилатий [III, с. 159];

Скучив за степом, скучив за лугом,

скучив за ставом, скучив за гаєм,

скучив за сином, скучив за другом,

скучив за матір'ю, за рідним краєм [III, с. 85].

І потім –

як бути паленим крильми

багаття біло-голубого,

не в силі вибухнуть грудьми,

не в силі бути з вічним боргом

перед очима і чолом,

перед світанням, днем і вечором?

В останній строфі функціонують два ряди синтаксично паралельних конструкцій, що, на нашу думку, підкреслює ритм і значно посилює емоційну напругу у вірші.

Усі наведені приклади синтаксичного паралелізму відбивають типові не лише для Стусового синтаксису, а й для поетичного мовлення в цілому ознаки: поєднання кількох стилістичних прийомів – паралелізму, анафори та ампліфікації. Сама ампліфікація, що полягає в нагромадженні однорідних, однотипних мовних засобів, слугує для підсилення характеристик зображуваних явищ, доповнення й збагачення думки [25, с. 32], а також (за умови нагромадження двох і більше однотипних одиниць) для створення градаційного висловлення (більше про градацію в пп. 3.3):

*Володарю своєї смерти, доля –
всепам'ятка, всечула, всевидюща –
нічого не забуде, не простить [II];*

*Цей став повісплений, осінній, чорний став,
як антрацит видінь і кремін крику,
вилискує Люципера очима [II].*

Як різновид синтаксичного повтору в поетичному мовленні функціонує також прийом акумуляції – накопичення в межах одного речення, надфразної єдності, строфи однотипних одиниць, які сліднують одна за одною: синтаксем, підрядних чи сурядних компонентів тощо. Нагромаджені таким чином частини виконують одну синтаксичну функцію, підпорядковуються одному слову чи реченню, характеризують одну реалію навколишньої дійсності, процес, дію, її ознаки, властивості:

*Пливе земля. І спокій сподіваний –
як тиша тиші. Як кінець кінця [II, с. 25].*

У цьому випадку актуальними є, зокрема, речення з однорідними членами, багатоконпонентні конструкції з однорідними супідрядними, з однорідними сурядними компонентами.

*Як добре те, що смерті не боюсь я
і не питаю, чи тяжкий мій хрест.
Що вам, богове, низько не клонюся
в передчутті недовідомих верств.
Що жив, любив і не набрівся скверни,
ненависті, прокльону, каяття* [IV, с. 49].

Як бачимо, у поезії Василя Стуса синтаксичні стилістичні прийоми, які будуються на базі синтаксичного повтору відзначаються великою продуктивністю. Наші спостереження дозволяють констатувати, що практично в кожному творі автор використовує стилістичні прийоми та фігури, в основі яких повтор. Очевидно, що поезія митця глибинна за змістом, автор подає цей зміст у вишуканій, філігранній вербальній формі, зокрема, за допомогою різновидових повторів. Стилiстичні синтаксичні прийоми з цієї групи сприяють посиленню експресивності у вірші, розширюють коло асоціативних векторів, продукують нові сенси та асоціації, актуалізують авторські почуття. У результаті перед читачем постають довершені, яскраві художні образи.

3.2. Порядок слів як спосіб досягнення стилістичного ефекту

Інверсія – це одна з концептуальних стилістичних фігур у поезії Василя Стуса. Автор дуже часто вдається до зміни усталеного в літературній мові прямого порядку слів у реченні, що сприяє стилістичній актуалізації цих мовних одиниць, підпорядкуванню їх ритмомелодиці поезії. Прямий порядок слів є стилістично нейтральним розташуванням членів речення.

Зі структурного погляду порядок слів розуміють як «властиве даній мові розташування слів у реченні, зумовлене змістом і граматичною будовою самого речення» [51, с. 176]. А в процесі стилістичного аналізу враховують, що «переставляння членів речення викликає додаткові виразові відтінки, змінює експресивну роль того чи того компонента» [38, с. 167].

Граматисти зауважують, що прямий порядок слів залежить від структури речення, в якому заміщуються типові для головних і другорядних членів позиції. Зворотний, або інверсійний, порядок слів – це будь-яке відхилення від найбільш поширеного розміщення членів речення. Зміна порядку слів не лише сприяє стилістичній маркованості інверсованої одиниці, а також може призводити до зміни синтаксичної ролі членів речення і змісту самої конструкції [51, с. 176].

Закономірно, що укладачі «Літературознавчого словника-довідника» позиціонують інверсію як стилістичну фігуру поетичного мовлення, суть якої зводиться до «незвичного розташування слів у реченні з очевидним порушенням синтаксичної конструкції задля емоційно-сміслового увиразнення певного вислову» [25, с. 302].

Так само – як мовленнєво-стилістичний засіб, що зводиться до незвичного розташування слів у реченні (зміні, порушенні усталеного порядку слів) – визначила інверсію І. Коломієць. Завдання інверсії укладачка лінгвостилістичного довідника вбачає в емоційно-смісловому увиразненні членів речення та наданні висловлюванням певного стилістичного забарвлення. Інверсія семантично та стилістично наповнює зміст висловлювання, сприяє урочистості викладу, продукуванню розмовно-розповідного оповідного характеру, ритмізації слів у реченні. Завдяки зміні позиції, передбаченої прямим порядком слів, інверсований член речення інтонаційно акцентується, в результаті чого реципієнт сприймає його як особливо важливий [37, с. 50].

Науковці пов'язують інверсований порядок слів передусім із розмовним і художнім стилями [38, с. 167].

Варто зауважити, що для української мови характерний вільний порядок слів, проте узвичаєною є практика вживання підмета у препозиції (тобто він передує присудку). Також згідно з прямим порядком, узгоджене означення перебуває перед означуваним словом, а неузгоджене – у постпозиції; додаток повинен стояти в постпозиції до слова, яке ним керує, а

місце обставини залежить від її семантики, способу вираження та особливостей синтаксеми, до якої вона належить [51, с. 176–181].

Проте причини для використання інверсії можуть бути пов'язані зі структурними особливостями тексту. Адже у випадку з поетичним мовленням свої вимоги диктують закони вірша: «почасти інверсія, зумовлена вимогами віршового розміру, впливає на ритмомелодику поетичного твору, витворює своєрідні ритмічні нюанси, неможливі за нормативного синтаксичного ладу» [25, с. 302].

Аналіз віршів Василя Стуса дозволяє констатувати, що автор вдається у своїх творах як до прямого порядку слів, так і до зворотного, а також до вживання парцеляції, яку ми відносимо до стилістичних прийомів, пов'язаних із розташуванням у висловлюваннях слів чи компонентів.

До найоблюбованіших Василем Стусом стилістичних засобів належить інверсія. Автор інверсує різні члени речення з метою максимального впливу на читача й активізації його уваги. Ми зафіксували чисельні приклади поєднання в одному контексті прямого і зворотного порядку членів речення, що цілком закономірно в контексті дотримання ритмомелодики вірша. Наприклад, прямий порядок головних членів+інверсована позиція додатка; прямий порядок додатка+непрямий порядок додатка тощо:

***Я так і не збагнув
і досі ще не знаю,
чи світ мене минає
чи я його минув*** [II, с. 7];

***Запахло сонцем, воском і зелом,
в мосянжне колихання передліта
летить бджола, журбою оповита,
мов янгол із надламаним крилом*** [III, с. 35].

Частотною в поезії Василя Стуса є інверсія головних членів речення – підмета й присудка. Вона сприяє пробудженню думки реципієнта й розвитку мовного чуття, привертає увагу до такого поєднання слів, до авторського вміння вербалізувати думки в такий спосіб, завдяки якому тісно взаємодіють традиційні й новаторські компоненти його мовотворчості. Загалом у поетичних контекстах типові випадки паралельного використання прямого та зворотного порядку членів граматичної основи речення:

***Горить** налитий сонцем оболон
і день до берега **припав**.
А біля мене білим соболом
тремтить коханої **рукав** [II, с. 15–16];*

***Всі райдуги відмайорили,**
лишився довгий сірий **шлях**.
Відгасли всі вогні,
що гріли мене по самотніх ночах.
І порожнеча скрижаніла,
і скрижаніла німота,
і вся душа на дуб здубіла,
і плоть, мов знята із хреста [II, с. 121–122].*

Останній приклад демонструє один із випадків хіазму, який полягає в обернено паралельному розміщенні членів речення в суміжних рядках чи піввіршах. Цей синтаксично-стилістичний прийом ми докладніше розглянемо в цьому підрозділі далі.

Препозитивні присудки у віршах мають суттєве стилістичне навантаження як анафоричні компоненти в структурі строфи зі синтаксичним паралелізмом:

***Відмрілися** мрії,
віддумались думи,
всі радощі – вицухли,*

всі барви – погасли [III, с. 139–140].

Якщо ж постпозиція підмета збігається з абсолютним кінцем рядка, то цей член речення перебирає на себе логічний наголос, у смисловому плані стає більш значущим, ніж предикат, тобто відбувається актуалізація виконавця дії:

*А де та **горить зоря**, котру **назирає син**?*

*Об схід той, мов об багнет – **жалься*** [II, с. 17].

Чи не найчастіше нам траплялися випадки інверсованих узгоджених означень, які в поезії митця займають позицію в кінці віршового рядка, що їх суттєво актуалізує, оскільки при інверсії найбільша увага зосереджується на тому члені речення, який виноситься на початок чи кінець [38, с. 167]:

*Коли ж нас поймає, долає знемога –
підноситься **пісня – і віща й щемка!*** [II, с. 126];

*Вузенський ворок – тісно тут мені,
щоб радість розпросторити. Спускаюсь
донизу, проминаю кілька хат
і ось вона, моя **домівка рідна*** [III, с. 37];

*І стала невпізнанна
уся моя батьківщина **кохана**,
що знаною здавалася здаля* [III, с. 40].

Звичними в Стусовій поетичній строфі є синтаксичні конструкції з прямим чи непрямым дистантним розміщенням семантично пов'язаних слів, зокрема, компонентів атрибутивного словосполучення:

*...а пам'ять **любої** руки –
тонкої, білої, гінкої –
перегортає днів сувої.
І золотої й дорогої
нам стане **думи** на віки* [III, с. 38];

*Голосить снігавиця,
колючий хрипне дріт
а золота жар-птиця
пускається в зеніт* [II, с. 112].

Регулярно фіксуємо синтаксичні структури, сформовані означеннями, що обрамлюють означуване слово. Поет вдається до цього способу синтаксичного оформлення, який не типовий у прозі та має виразне стилістичне забарвлення, цілком свідомо:

*Добрий день, мій рядок кароокий,
побратиме моїх безсонь!* [III, с. 23];

*Тож – в неба провалля, в бездоння, бездолий
нагірний, невірний, западистий рай,
всебідий, всегнівний, всещедрий, всекволий.
А що під крилом твоїм?* [II, с. 126].

Останній приклад дуже показовий для демонстрації високого мистецького рівня автора, адже можливості порядку слів тут використані для побудови двох градаційних рядів, сформованих означеннями.

За нашими спостереженнями, продуктивністю в поезії Василя Стуса відзначаються інверсовані обставини, дещо менш частотні такі додатки:

*Як бубон бився волохатий жаль
На поворотах автострада тихла* [I, с. 28];

*Тож приснішись, йдучи в самовигнання:
безжально спалюй дорогі листи,
і вірші спалюй, душу спалюй, спалюй
свій найчистіший горній біль – пали* [IV, с. 37].

Варіантність словопорядку в поетичному мовленні митця на цьому не вичерпується. У віршах Василя Стуса досить продуктивним стилістичним

прийомом є хіазм. Його кваліфікують як різновид синтаксичного паралелізму, що побудований обернено паралельним розміщенням членів речення в суміжних рядках, піввіршах; дехто розглядає як мовностилістичний прийом, що полягає у переставленні головних членів речення задля увиразнення поетичного мовлення [25, с. 709]:

*Вам незручно в цивільному одязі,
вам дуже незручно,
коли **шиї не душить кітель,**
коли **ноги не чують провалля**
діагоналевих галіфе!* [III, с. 29].

Хіазм у Василя Стуса може супроводжуватися різними видами повторів – фонетичними, лексичними, синтаксичними:

*О як та біла білота болила
о як болила біла білота!* [II, с. 120];

*Часом присниться синій барвінок,
сивий полин і сум чебрецевий,
київські сосни, тихий зарінок* [III, с. 85];

*Свіча горить. Горить свіча,
а спробуй – віднайди людину,
обжив, самотній, домовину* [I];

*Так хороше і моторошно так:
шаріє повечір'я, мов підпалок* [II, с. 130].

Як бачимо, порядок слів у поетичних творах Василя Стуса виконує функції увиразнення, експресивізації мовлення, підсилення та актуалізації ідейного насаження поезій, творення відповідного емоційного та оцінного фону. Інверсія, що підсилюється іншими мовними засобами з різних мовних систем, скажімо, лексико-семантичної, на мікро- й макроконтекстному рівні

виступають своєрідними акумуляторами емотивності, детермінантами якої є не тільки мовні, а й позамовні чинники.

Поет користується можливостями порядку слів та несподівано поєднує прямий і зворотний, щоб одухотворено та художньо довершено транслювати власні почуття читачеві. Під Стусовим вправним пером інверсія стає інструментом створення самодостатньої мистецької якості, надає його віршам високої узагальненості, поетичності. Вона проявляється в тому, що всі слова, взяті окремо, відомі реципієнтові, але шляхом певного їх сполучення чи переміщення в іншу позицію в уяві продукується свіжий незатертий образ.

3.3. Фігура градації в ліриці Василя Стуса

Високою частотністю та потужним стилістичним потенціалом в ліриці Василя Стуса відзначається градація. Цей прийом – продуктивне явище експресивного синтаксису, сутність якого полягає в особливому способі поєднання семантики й композиційної організації висловлення. Градація потрапила у призму наукових зацікавлень багатьох українських науковців І. Вихованця, К. Городенської, У. Гринишин, Н. Гуйванюк, В. Кононенка, М. Кочергана, Л. Марчук, І. Слинька та ін. Дослідники цього явища проаналізували градаційні ознаки окремих частин мови, виявили зв'язки градації з мовними одиницями різних рівнів, з'ясували специфіку категорії градуальності в ролі функційно-семантичного поля, частково дослідили когнітивні, семантичні, й функційні особливості градації [посилання].

В енциклопедії «Українська мова» градація трактується як розташування послідовно нагромаджуваних близьких за семантикою або однотипних синтаксично конструкційних компонентів у напрямі поступового наростання, посилення чи (рідше) спаду, послаблення (з відповідним нарощенням або зниженням інтонації) інтенсивності їхнього значення, найчастіше – емоційно-експресивних характеристик висловлювання.

Залежно від того наростають чи спадають компоненти, градація поділяється на висхідну та спадну [44, с. 757].

Лінгвістка У. Гринишин визначає градацію як загальну властивість певних мовних одиниць змінювати ступінь вияву ознак, тобто здатність цих одиниць піддаватися градації за допомогою спеціальних засобів [11, с. 57].

У літературознавстві градацію трактують як стилістичну фігуру, суть якої зводиться до поступового нагнітання засобів художньої виразності з метою підвищення чи спадання їхньої емоційно-сміслової значимості. Градація класифікується за просторово-часовими відношеннями (якщо йдеться про прозу), інтонаційно-емоційними ознаками у поетичному мовленні та психологічними характеристиками у драматичних творах. Задля посилення виразності градації майстри слова часто поєднують її з анафорою [25, с. 166].

У. Гринишин зазначає, що значення градаційності реалізується у трьох типах конструкцій:

- конструкції, в яких нагромаджуються однорідні компоненти;
- конструкції, які створюються на основі різних видів повторення;
- синтаксичні конструкції, які відзначаються семантикою поступової інтенсифікації ознак [11, с. 58].

Ці всі типи градаційних конструкцій ми зафіксували в поетичній творості Василя Стуса.

Градаційні структури, побудовані за рахунок однорідних компонентів, у поета відзначаються особливою продуктивністю. Варто зауважити, що для однорідних компонентів, які входять до складу таких стилістичних фігур, не завжди характерна синонімія лексичного наповнення. Проте кожен наступний компонент в конкретному контекстуальному оточенні набуває специфічних конотацій, наповнюється значущістю, яка поступово наростає:

*Немов крізь шиби, кроплі дощами,
крізь скрик розлуки, ліхтарів і ґрат
затрембітав тонкими голосами*

гранчастий келих квітів і дівчат [II, с. 62–63].

Дослідниця А. Коваль наполягає на тому, що фігура градації вибудовується на доборі семантично тотожної чи семантично різнопланової лексики, яка має або різні міри вияву ознак, або служить певним стилістичним настановам [22, с 231].

*А Ти – відтята, стята, нежива,
відторгнута, чужа, сумна, ворожа,
пройдисвітів береш до свого ложа,
аби не гнула нас заброд божсва* [III, с. 160].

Шляхом нанизування однорідних компонентів автор акцентує увагу реципієнта на семантиці компонентів висловлення, в яких відбувається реалізація градаційного напруження в межах синтагматичного членування синтаксичної конструкції. Виразним прикладом використання градації на основі однорідності є поезія Василя Стуса «Як хочеться вмерти», яка наскрізь пронизана градаційними конструкціями. Наведемо фрагмент:

*Голодна, як проруб,
тропа вертикальна
не видертись нею
ні кроком ні оком
ні рухом ні духом
ні тілом зболілим
ні горлом скривілим
од крику – владико,
піднось мене вгору,
бо хочу – померти!* [III, с. 139–140].

У наведеному прикладі задля створення відповідного емоційно-експресивного звучання автор вдається до поєднання градації з анафорою, синтаксичним паралелізмом. Таким способом автор наче занурює читача у світ власного болю, розчарувань, переживань.

Синтаксично градація може проявлятися на рівні різних членів речення. Василь Стус часто вдається до градації присудків. Не менш частотною є градація підметів:

*Ти летиш,
їдеш, пливеш, чи сниш, чи маячною
засилюєш свою жагу собою,
аби відтерпло серце ворухке?* [III, с. 105];

*Тільки сіль, і вода, і пісняк,
і світанок, і ніч, і сторожа –
як узброєна, як зловорожа
ця юрма молодих зарізяк!* [III, с. 55].

У поезії Василя Стуса частотністю відзначаються також градаційні ряди на базі другорядних членів речення:

- додатків:

*Спаскуджене парсунами п'яниць,
розпусників, повій, заброд, ссавущих
і пришелепкуватих землячків,
це грішне без гріха глухе містечко
тряслось, гойдалось, мов драговина,
під шептами байдужих баяндрасників,
волівши догодити всім і вся –
яким війнуло холодом на мене
в цій вичужілій вітчині, отут,
де край мені здавався серцем серця,
а стогін крові – обрій знакував!* [II, с. 61];

- означень:

*Уже тоді, коли твій рідний люд –
ці милі, грішні, славні, чесні лиця
зашелестіли, засичали разом*

над головою в тебе... [II, с. 61];

- обставин:

Як синьо, як біло, як яро горить

усе, що боліло, і все, що болить [III, с. 35].

Дуже часто Василь Стус вдається до дворядності градації, тобто нагромаджує в межах однієї поезії градацію з різних членів речення. Дворядність градаційних рядів, які виражаються обставинами, додатками, означеннями та головними членами речення. Такий градаційний стик не лише сприяє експресивному вираженню, а й забезпечує всебічну характеристику відображуваного явища:

Вся в жужелиці, поросі, вугіллі,

вся сіра й чорна, і брудна, й кургуза,

збігаючи донизу, там,

де балку перетинає залізничний насип,

мені наснилась вуличка моя [III, с. 38];

Народе мій, коли тобі проститься

крик передсмертний і тяжка сльоза

розстріляних, замучених, забитих

по соловках, сибірах, магаданах? [II, с. 66];

Чи людська добрість – тільки доти добрість,

поки без сил, без мужності, без прав

запомогти, зарадити, вступитись,

стражденого в нещасті прихистить

і зважитись боротися, щоб жити,

і зважитись померти, аби жити?.. [IV, с. 89].

Непоодинокі випадки поєднання градації як висхідного типу, що передбачає наростання емоційної напруги, так і спадного – з поступовим зниженням інтонації:

*О краю мій, коли тобі проститься
крик передсмертний і тяжка сльоза
розстріляних, замучених, забитих
по соловках, сибірах, магаданах?* [II, с. 201];

*Найшли, налетіли, зом'яли, спалили, побрали
з собою в чужину весь тонкоголосий ясир,
бодай ви пропали, синочки, бодай ви пропали,
бо так не карав нас і лях, бусурмен, бузувір* [II, с. 36];

*Ні сестри, ні матері, ні батька.
Ні дружини. Синку, озовись.
Понімили друзі. Чорна гатка
в темені. Пітьмою – хоч зались.
Лиш тремтить, як віра в спроневірі,
копійчана свічка на столі
та шугають люто по квартирі,
ніби кажани, твої жалі.*

*Шурхоти, і шепоти, і щемі –
то твого спогадування дні,
хлюпотять під веслами триреми,
що горить в антоновім огні* [III, с. 83–84].

Поет часто вдається до градації речень, зазвичай, двоскладних – саме повна граматична основа дає можливість виразніше проявитися градаційному членуванню у великих за обсягом конструкціях і віршових строфах:

*І гусне крик.
Довліє злоба дневі.
І спроневіра спалює чоло,
і дивен див біжить поверхи древа,*

*і ніч біжить – поверхи давніх днів,
і тінь лягла на заволоку часу.
Поезіє, красо моя, окрасо,
я перед тебе чи до тебе жив?
І пензель голосу сягає сфер і
пише голубим на порцеляні
небес понурих [III, с. 133–134].*

Василь Стус будує градаційні конструкції у вигляді риторичних запитань, що сприяє витворенню в уяві реципієнта певних образних уявлень та асоціацій. Такі риторичні питання виступають індикаторами градуальності та можуть трактуватися як однорідні елементи структури:

*Куди біжиш, рабине руху?
Куди стремиш, стофарий сказ?
Куди простер захланну руку
безбожникові богомаз? [IV, с. 94];*

*Як вибухнути, щоб горіть?
Як прохопитись чорнокриллям
під сонцем божевільно-білим?
Як бути? Як знебуть? Як жити? [IV, с. 105].*

У широкому розумінні градаційні конструкції також розглядають як різновиди повторів, адже йдеться про таке розміщення однотипних у граматичному плані елементів (синтаксем, компонентів, речень), щоб відбувалося наростання або спад семантичних, емоційно-експресивних ознак:

*Вона і я поділені навпіл
містами, кілометрами, віками [IV, с. 123];*

*Що жив-любив і не набрався скверни,
ненависті, прокльону, каяття [IV, с. 49];*

*Бальзаку, заздри: ось вона – сутана,
І тиша, і самотність, і пільма [IV, с. 53].*

Також Василь Стус часто послуговується градацією, що вибудовується на основі лексико-семантичного повтору. Такий вид градації сприяє уточненню змісту висловлення з прагматично вмотивованим експлікуванням надлишкових предметно-логічних даних, тобто в такому випадку стилістично правильною й виправданою є тавтологія, оскільки вона сприяє інтенсифікації емоційно-експресивного потенціалу висловленого:

*І не береженого Бог береже,
а здумана мука жертовна.
**Жертовна молитва, жертовна клятьба,
жертовна любов і прокльони.**
Довіку не буде із мене раба,
душа поневажить полони [III, с. 38];*

***О болю болю болю болю мій!**
Куди мені податися, щоб тільки
не трудити роз'явленої рани,
не дерти серця криком навісним? [II, с. 68];*

***На схід, на схід, на схід, на схід,
на схід, на схід, на схід!**
Зболіле серце, як болід,
в ночах лишає слід [II, с. 74];*

*Як тишу притулить до віч
і ждати, ждати, ждати й кланятись,
клонитись ранкові, що йде
під божеволіючим сонцем,
і кликати день, котрий бреде*

у клекоті й клятьбі? [IV, с. 105].

Третій тип градаційних конструкцій репрезентується словесними сполуками, для яких характерне поступове збільшення або зменшення емоційно-експресивної семантики компонентів, яке безпосередньо пов'язується зі значенням актуалізованих складників синтагматичного ряду. Тобто для конструкцій з таким типом градації характерне формування асоціативно-семантичних полів, а градація стилістично маркується низкою ознак, серед яких міра, ступінь, кількість, якість, оцінка описуваних явищ, предметів, об'єктів, станів тощо. Наведемо приклади висхідної градації цього типу:

*Зазираю в завтра – **тьма і тьмуца тьма.***

І тьмуца тьма. І тьмуца тьма.

Тільки чорна водь. І чорна пуца.

А твого Святошина – нема [III, с. 83–84].

Жодного просвіту, жодної шпари,

тьмяно. Хоч око виколи, темно.

Марне чекати – вибуду кару.

Ждати – даремне [III, с. 85].

Фіксуємо також приклади з поступовим зменшенням інтенсивності почуттів, емоцій, вражень, експресивного фону, а також міри і ступеня вияву ознаки. Індикаторами такої градації виступають лексеми з відповідною семантикою:

Що ти мрієш, страднику нещасний?

Що ти мрієш сонцем світовим?

Грім гримить громохкий і напасний.

Землетрус, і блискавиця, й дим.

Камера твоя в чотири мури

Простору [III, с. 100].

*Ніч блукає, наче кінь стриножений,
по байраках, виярках, степах.
Відпусти мене, ясновельможний:
бачу Україну в тьмяних снах [III, с. 100].*

Нерідко Василь Стус для емоційно-експресивного увиразнення своєї поезії в одному контексті послуговується паралелізмом градаційних конструкцій. Тобто вводить у віршовий твір один градаційний ряд, що виражається вербальними індикаторами емоційних станів, та паралельно інший градаційний ряд, який твориться лексемами, що позначають явища зовнішнього світу:

*І дім наліг на дім,
і вулиць крутія.
У імені твоїм –
ганеба – скорб моя.
Тороси вікон, ґрат,
проспектів, ліхтарів –
за кожним рогом – кат
зі злим ostrішком брів [II, с. 123].*

Василь Стус – визнаний майстер слова, оскільки перетворював у виражальні засоби одиниці усіх мовних рівнів. Тому контексти, якими ми демонструємо синтаксично-стилістичні прийоми, насичені й особливою фонетикою та лексикою. Підтвердженням цьому слугує наступний приклад, де в невеликому за обсягом фрагменті спостерігаємо алітерацію, стилістичну тавтологію і спадну градацію:

*Обабіч – чужаниця-чужина.
Під кожним під крилом – чужа чужина.
І даленіє дальня Україна —
ошукана, оспала, навісна [III, с. 35].*

Як бачимо, Василь Стус у поетичних творах широко послуговується градаційними структурами, сповна використовує їхній виражальний

потенціал щодо емоційно-експресивного наповнення строфи, за їх допомогою реалізовує свій авторський задум.

3.4. Еліптичні конструкції та обрив як засоби емоційного мовлення у поета

Невід’ємним та універсальним процесом, що характеризує мовний розвиток та функціонування, є тенденція до економії засобів мови, що проявляється у економному, але при цьому достатньо ємному висловленні багатоманіття об’єктивного світу, котре обумовлюється мисленнєвими та комунікативними потребами. Скорочення висловлювань сприяє збільшенню інформаційного обсягу, що завдяки багатству засобів економії в різних стилістичних групах сприяє емоційному й стилістично смислового наповненню [21, с. 263].

Традиційні граматичні теорії надають еліптичним конструкціям статусу синтаксичної універсалії, яка базується на скороченні структурних та семантично значущих компонентів висловлень. Еліпсис виступає дієвим способом розвантаження реченнєвих матерії та звільнення їх від надлишкових змістових чи зайвих конструктивних елементів, які є трансляторами повторюваної інформації, що вибудована на принципі компактності предикативних одиниць [21, с. 263].

У літературознавстві еліпсис кваліфікують як стилістичну фігуру, сутність якої полягає в пропуску певного члена речення чи словосполучення. Такі пропущені компоненти легко відновити за змістом поетичного тексту. Еліпсис використовується з метою надання водночас динамічності й стислості вираження думок та напруження дії, чим він відрізняється від обірваних фраз (апосіопези) [25, с. 226].

Еліптичні конструкції – доволі частотне явище у поетичному дискурсі Василя Стуса, що засвідчується чисельними прикладами з його віршових творів:

*Ти біла, як скрипка, мала і туга,
і зав'яззю — пипка і стогін — нога.
О Господи-боже, о безум і чад,
а зазив ворожить, а годі — назад.
А в серці, насподі, в осерді душі —
шусть-шусть — нашорошені сон-комиші [III, с. 35];*

*Геть спогади з-перед очей,
із лиць — жалі, із вуст —
колючі присмерки ночей
у цей сорокопуст.
Як став — то вплав,
як брід — то вслід,
як мур — то хоч нурця
пройдімо лабіринтом бід
до свого реченця,
де щонайвища з нагород
і найчесніша — мста
за наш прихід і наш ісход
під тягарем хреста [III, с. 117];*

*Ото не витерплю! Недаром
соснова дублиться кора.
— На гору — хочу! — Вниз — і яром!
— Іще побродимо? — Пора! [III, с. 36].*

Еліпсис є способом вираження думки, що утворюється внаслідок наявності синтаксичних зв'язків, які виражаються іншими синтаксичними засобами або зумовлюються контекстними чи ситуативними умовами. За змістом еліптичні речення відносять до таких різновидів, у яких порушуються мовні норми, тобто зміст того, про що йдеться, може бути

зрозумілим за умови відтворення первинного повного речення. Із позицій комунікації еліпсис сприяє скороченню обсягів тексту. Вибір еліптичних конструкцій регламентується метою висловлювання, жанром, стилем, структурою речень, а також суб'єктивними чинниками, відповідно до яких автор може свідомо послуговуватися одними засобами та уникати інших. В умовах мовленнєвої єдності еліпсис виступає носієм мовленнєвотворчої, смислотворчої та смислорозрізняювальної функції. Поза контекстом еліпсис виступає просто словом чи словосполученням, тобто еліпсис змінює свій статус із мовленнєвої одиниці на номінативну. Із позицій стилістики сутність еліпсису пояснюють економією мовних засобів, що сприяє появі нових конструкцій, які виконують функцію збагачення мови, надають мовленню динамічності й виразності [21, с. 265]:

*Невже оце ти й є, бідо,
що стала посестрою щастя?
Шуми, водо, шалій, водо,
і жебони: нам доля – вдасться!
Коли не прийде – то мине,
коли не стріне – не відтручить
і, як жар-птиця, промайне
і, як нічна сова, напучить [IV, с. 72];*

*Світу – півдня і півночі.
І – половина життя.
Час опочити, пророче:
більше нема вороття
в пекло? Пророче, намарне:
світу – півночі й півдня.
Сяєво світить полярне
близнам очей – навмання [II, с. 131].*

Загалом спостерігаємо, що еліпсис на пунктуаційному рівні позначається тире, проте непоодинокі випадки, коли розділові знаки на місці пропуску члена речення не вживаються:

*Боже, не літості – лютості,
Боже, не ласки, а мсти,
дай розірвати нам пута ці,
ретьзі ці рознести [III, с. 129].*

Як бачимо Василь Стус у своїх потичних творах часто послуговується еліпсисом з комунікативною та стилістичною метою, він вдається до модифікації повної за змістом граматичної конструкції, упущені члени якої прогножуються самим змістом висловлювання, тобто їхня значення неповнота є відносною.

3.5. Парцельовані конструкції у віршових творах Василя Стуса

За нашими спостереженнями, вагому функцію у віршових творах Василя Стуса виконують такі синтаксичні конструкції, що містять різноманітні парцельовані компоненти.

У структурному плані парцеляцією вважають «спосіб мовленнєвого оформлення синтаксичної структури (речення) кількома комунікативними одиницями (фразами)» [51, с. 110].

Парцеляція як явище експресивного синтаксису в майстерних руках стає засобом, що сприяє максимально повній реалізації творчих задумів митців, допомагає втілювати їхні ідеї, розкривати підтексти, акцентувати увагу читачів на важливих деталях.

Продуктивність парцеляції в поезії митця, очевидно, варто пов'язати з тим механізмом мовного впливу, який закладений у цьому прийомі. Сутність парцеляції зводиться до структурно-семантичного та інтонаційного виділення в реченні якогось члена, або одного чи декількох компонентів (словосполучень, частин складних речень) і винесення їх за межі

формального речення. Тобто синтаксична одиниця немовби поділяється на кілька окремих фрагментів, у результаті чого традиційне сприймання змінюється. Певний елемент структури речення виноситься за крапку, яка формально мала б позначати завершення речення та думки, проте в смисловому плані зв'язки між розірваними розділовим знаком частинами зберігаються.

Йдеться про розподіл цілісної змістової та синтаксичної структури (у нашому випадку – речення) на самостійні з погляду форми одиниці. Компонентами конструкції з парцелятом є базова, основна одиниця, тобто основне речення, і парцеляти – частини, які відмежувалися. Основна частина є носієм головного змісту висловлювання, а парцеляти виступають відокремленими від базової частини та семантично й синтаксично залежними компонентами, що концентрують інформаційно-насичений фон та вживаються для видозміни структурування тексту в процесі емоційно-експресивного виділення окремих частин. У таких конструкціях навіть один член речення може стати парцелятом, незважаючи на те, головний він чи другорядний. Також парцеляції зазнають різні види речень, найчастіше – складні (складносурядні, складнопідрядні, безсполучникові). Парцеляція сприяє поділу складного за змістом та структурою висловлювання на легкі для сприймання частини.

У ході виконання наукової роботи ми спостерегли, що парцеляція у творах Василя Стуса має досить широкий спектр дії: вона використовується для актуалізації деталей, зображення й уточнення обставин, у яких відбувається дія, трансляції емоційного й психологічного змісту висловлювання, конкретизації ідейного наповнення, ритмізації художнього мовлення, продукування в уяві читача ефекту присутності. Серед поширених функцій парцеляції – увиразнення, експресивізація, оцінка, уточнення того, про що йдеться, створення ефекту неочікуваності.

Василь Стус у своїх поетичних творах вдається до парцеляції різних типів. Зокрема, помітними у митця є синтаксичні конструкції з парцелятами-

членами речення. У нашому матеріалі такими є переважно однорідні присудки. Перегляньмо строфи, у яких автор послуговується виражальними можливостями різних парцельованих членів речення:

- присудків:

У морок, сніг, у вереск заметілі...

І вже оббухли слізьми губи білі.

Прощай. Не озирайся. І не клич.

Прощай. Не озирайся. Благовість

Про тогосвітні зустрічі звістує

Зелена зірка вечора.

Крихкий зверескнув яр.

Скажи – синочок мій

Нехай віки без мене довікує.

Прощай. Не озирайся. Озирнись!!! [III, с. 38];

Він соромив мене. Присоромлював.

Погрожував [IV, с. 28];

Прийди. Спади з небес.

Відслонься, дай труту випити гірку [II, с. 160];

Терни. Терни. Мовчи – і годі.

Словечко зрониться – і вже.

Тоді й Господь не вбереже

у цій біді, у цій пригоді [II, с. 181];

Поки години пік –

Сиди. Втішайся [I, с. 29];

- підметів:

Полудне. Спека. Тиша. Спокій.

*По загороді горобці
колошकाють твій сон глибокий,
і вартового мірні кроки,
і спалах сонця на щоці.
Полудне. Закипає далеч
журною піною видінь.
Пісок. Безмежжя. Чорна галич,
мов сяйва вертикальна тінь [II, с. 171];*

- підметів і присудків:

***Мовчу. Вслухаюсь. Сновигають кроки.
І чорна звістка. Рознач. І прокльон.
І нарікання. Помолись за мене,
моя любове [III, с. 118];***

- другорядних членів речення:

***Напевне,
ти таки не тут. Таки – не тут.
Де ж ти є? А де ж ти є? А де ж ти?
Досі зросту свого не досяг?
Ось він, довгожданий дощ (як з решета!) –
заливає душу, всю в сльозах.
Сто твоїх конань... Твоїх народжень...
Страх як тяжко висохлим очам!
Хто єси? Живий чи мрець? Чи, може,
і живий, і мрець – і – сам-на-сам? [III, с. 8];***

*Бо я не можу. **Хорий.** І шалено
клекоче серце. Ти молись. **Свята.**
Коли колючий посмерк наповзає
в вузьке і тоскне, мов сосна, вікно,
знай, що на молитви твої чекає*

той, кому думи вичути дано [III, с. 118];

*Він починав лаятись. **По-єфрейторськи.***

Він пробував ставити під козирок.

Вище козирка вистрибнути [III, с. 30];

*Там – Україна. **За межею. Там.***

***Лівіше серця.** З горя молодого*

сосна спливає ніччю, ніби щогла,

*а Бог шепоче спрагло: **Аз воздам!** [III, с. 13].*

Ми зафіксували також приклади парцелювання компонентів складного речення, зокрема, в безсполучникових і складносурядних конструкціях:

Вода застигла. Сонце відтремтіло.

Дитинство загубилось серед дня [I, с. 34];

Я спекався тебе, моя тривоже.

Немає світу. Я існую сам.

Довкола мене – вся земна товща.

***Я магма магми. Голос болю болю** [II, с. 215];*

Зазираю в завтра – тьма і тьмуца

*тьма. **І тьмуца тьма. І тьмуца тьма.***

*Тільки чорна водь. **І чорна пуца.***

А твого Святошина – нема.

Ні сестри, ні матері, ні батька.

Ні дружини. Синку, озовись [III, с. 83];

На нашу думку, парцеляція підрядних компонентів у складному реченні найяскравіше відбиває виражальні можливості цієї стилістично-синтаксичної фігури. У Василя Стуса саме такий спосіб парцелювання трапляється найчастіше:

*Я єсмь, Вітчизно, як і ти, –
єси на всевіки і віки.*

***Бо з мого крику рвуться ріки
цнотливої, як куля, мсти [II];***

*Сто плах перейди, серцеокий,
сто плах, сто багать, сто голгоф,
а все оступають мороки
і все твій поріг зависокий,
бо світ розмінявся на кроки
причаєних надкатастроф.*

***Бо що застарі наші болі
на цей невидимий стобіль? [II, с. 182].***

Яскравий приклад структури з парцеляцією у Стуса – поезія «Коли тебе здолає тлум смертей...», де парцельовані два однорідні супідрядні компоненти, які входять до складу багатокomпонентного речення (цей приклад ми навели далі у пп. 3.6). У віршових творах автора завдяки парцелюванню саме такого типу досягається ефект уповільненого мовлення, актуалізуються компоненти після крапки. Парцеляція ж членів речення, словосполчень, на наш погляд, допомагає підтримувати стиль Стусового висловлювання – дещо фрагментований, обірваний, що реалізується короткими, часто односкладними, реченнями.

3.6. Період як особлива форма організації поетичного мовлення

Період у наукових працях розглядають із кількох ракурсів – із погляду синтаксису та з погляду стилістики.

Перша позиція представлена, зокрема, у працях К. Шульжука, який розглядав період як особливу форму організації речення, здебільшого розгорнутого щодо своєї будови. Вчений вважав, що структурно – це складне, переважно багатокomпонентне, чи просте ускладнене речення, якому властива цілісність теми, повнота й динамізм змісту і яке характеризується чітким поділом на дві частини, поєднувані відповідним синтаксичним зв'язком [51, с. 363].

Друга позиція відбита у працях О. Пономарева, у якого період – це передусім фігура з особливим статусом, «одна з найдосконаліших фігур стилістичного синтаксису», що «є засобом надання будь-якому творові патетичності, урочистості, піднесеності» [38, с. 228–236].

Особливість періоду в тому, що це не є окремий тип речення, а стилістична фігура, принцип побудови якої збігається зі структурою деяких речень, наприклад, речень із однорідними членами чи однорідними супідрядними компонентами. Проте часто у поетичній строфі періоди формуються кількома синтаксичними конструкціями.

Типова будова класичного періоду передбачає наявність:

- основи, що складається з однотипних синтаксичних компонентів (словосполучень, однорідних членів, повних простих речень, фрагментів речень), розміщених у порядку наростання смислових та інтонаційних характеристик з метою створення градації;
- висновок, сформований структурно компактним фрагментом, що підсумовує весь період.

У поетичних творах Василя Стуса ми зафіксували виразні випадки вживання періодичних конструкцій у низці віршів «Коли тебе здолає тлум смертей...», «Коли я один-однісінький...». Перегляньмо приклади:

*Коли тебе здолає тлум смертей
і втома літ твої обляже груди
і понесуть ізвомплені маруди
світ за очі і геть сперед очей.*

*Коли спромога самоуникань
при узголів'ї спалахом прозріння
відкриється тобі, як благостиня
прощень, опрощень, прощ і прощавань.*

*Коли протліла згага живоднів
ураз попустить серце, ніби напад
нагальної недуги, в смертний запад,
у феєричні полиски жалів.*

*Невже тоді помислиш:
безпуть є в пекельній товчі
нескінченних тріпань,
апокрифом здобиться житіє [II, с. 64];*

*Коли я один-однісінький
серед зелених снігів Приуралля,
коли в казармі порожньо
серед ліжок і пірамід,
коли я стовбичу на цьому
днювальному місточку
самотній – на обидві земні півкулі,
як холодна колодочка караульного ножа,
коли така далека-далека
така миттєва, потойбічна майже,
як спалах, вихоплений з ракетниці,
швидко згасаєш на спиртовому полум'ї
синюватого, майже непомітного*

уральського морозу,

заклинаю, немов клинок!

Віддалена від мене на сімсот тридцять чотири дні,

на сімсот тридцять чотири «здраслуй»,

скажи, що ти мене любиш [І].

У наведених періодах напівжирним шрифтом ми виділили зачини, які тут формуються однорідними супідрядними компонентами багатокomпонентної конструкції. Саме така синтаксична схема, коли однорідні супідрядні перебувають у препозиції до головного речення, відповідає моделі творення стилістичної фігури періоду.

У наведених прикладах ми також спостерігаємо, що періоди сформовані за допомогою низки інших синтаксично-стилістичних прийомів, серед яких градація, повний або частковий синтаксичний паралелізм, анафоричні повтори та фігура однорідності. Варто наголосити, що у творенні періоду важлива роль належить інтонаційному оформленню, яке на мовленнєвому рівні покликане передати градацію як основу творення періоду.

Висновки до розділу 3

Предметом нашого дослідження в третьому розділі кваліфікаційної роботи стали стилістичні фігури та прийоми, локалізовані в поетичних текстах Василя Стуса.

За нашими спостереженнями, домінантними синтаксично-стилістичними засобами у митця є різні види синтаксичного повтору. Анафори й епіфори як різновиди повтору часто функціонують в одній поезії та беруть участь у формуванні складніших синтаксичних фігур – анепіфори епанафори, синтаксичного паралелізму тощо. Серед Стусових улюблених прийомів варто виділити асиндетон. Подекуди автор вдається до полісиндетону.

Способом дотримання вимог віршової строфи та засобом досягнення стилістичного ефекту в поетичних творах Василя Стуса виступає порядок слів. Автор поєднує прямий порядок та інверсію як для збереження структури вірша, так і для реалізації експресивності. Послідовно ми фіксували випадки дистантного розміщення компонентів атрибутивного словосполучення. В окремих прикладах зафіксоване обрамлення іменника однорідними означеннями. Помітним прийомом у мовотворчості митця постає хіазм, який представлений різними типами: за внутрішнім наповненням – зворотно обернене використання морфологічних форм чи однакових слів; за місцем розташування – в одному віршовому рядку чи у суміжних рядках. Нам видається, що у поезії Стуса ця фігура потребує ґрунтовнішого вивчення. Такі нетипові для прози синтаксичні одиниці засвідчують пошуки автором виражальних можливостей.

Еліпсис у Стуса стає засобом суттєвого розвантаження віршової строфи та звільнення її від надлишкових конструктивних елементів, що цілком відповідає природі поетичного мовлення, оскільки поезія – це сфера емоційного внутрішнього світу людини.

Ми також переконалися, що поет повною мірою використовує можливості градації для емоційно-експресивного наснаження своїх творів. Його градаційні конструкції побудовані переважно за рахунок використання однорідних членів чи однотипних речень. Такі інтонаційно виразні речення відповідають загальному контексту творчості Стуса і здатні передати всю глибину емоційної напруги поета.

Попри те, що в нашому матеріалі конструкції з парцеляцією та періоди виявилися периферійними, у поетичній строфі Стуса вони побудовані майстерно. Найяскравіші приклади цих фігур функціонують у структурі багатокomпонентних речень, де підрядні компоненти виступають парцелятами чи структурними елементами зачину. Є випадки, коли парцеляція представлена в зачині періоду.

Специфіка віршового мовлення та його більша семантична складність, порівняно з прозою, передбачають певні особливості в структурі мовних засобів. Отож, поетичні тексти Василя Стуса також дають нам приклади несподіваного, нестандартного оформлення синтаксичних одиниць.

ВИСНОВКИ

Стилістичний синтаксис як розділ лінгвостилістики розкриває потенціал мовних одиниць у виражальному плані та вивчає особливі засоби мови – синтаксично-стилістичні фігури, які значною мірою впливають на формування індивідуально-авторського стилю.

Поетичне мовлення через свою родову специфіку завжди давало можливості авторам експериментувати зі структурою, внаслідок чого ще в античні часи виникли багато прийомів і фігур, які потребували наукового осмислення.

Поетичний синтаксис реалізується у певних стилістичних фігурах і прийомах і забезпечує експресивність художнього твору. Стилістичні синтаксичні одиниці у поетичній практиці набувають особливої емоційності, вони є вагомим інструментом індивідуалізації манери письма та формування ідіостилу поета, надають творчому почерку унікальності.

У кваліфікаційній роботі ми проаналізували особливості поетичної мовотворчості Василя Стуса, зокрема дослідили використання автором синтаксичних стилістичних засобів. Конкретними прикладами проілюстрували синтаксично-стилістичні засоби увиразнення художньої мови (синтаксичні повтори та прийоми на базі нього, градацію, еліпсис, прийоми на основі прямого і зворотного порядку слів та ін.)

Оглянувши праці науковців про творчість Василя Стуса, ми констатували, що творчість поета вже не одне десятиліття привертає увагу літературознавців, культурологів. Дослідники-мовознавці констатують, що поетова мова синтезує в собі різноманітні стихії творення синтаксичних стилістичних мовних одиниць, що сприяють продукуванню нових семантичних відтінків, модифікацій, трансформацій, досягненню мовноестетичних завдань.

За результатами дослідження ми констатували, що Василь Стус часто послуговується стилістичним повтором, який виступає мовленнєвою

фігурою, що полягає у повторенні слів, словосполучень, синтаксичних конструкцій. Залежно від синтаксичної позиції повторюваного компонента синтаксичні повтори поділяються на різні види.

Найчастіше вживаними в дібраному матеріалі є синтаксично-стилістичні фігури, побудовані на базі синтаксичного повтору (анафора, паралелізм, епанафора, полісиндетон тощо). Застосування цього способу організації строфи допомагає авторові творити й більш складні фігури – градацію та періодичне мовлення.

Стилістичні прийоми, які вибудовуються на базі повторів, сприяють увиразненню та оприявненню авторських ідей у досконалій і філігранній художній формі. Часті анафори та епіфори в Стусовій строфі стають основою складніших фігур і вже в структурі анепіфори, епанафори, синтаксичного паралелізму організовують ритміку вірша, створюють потрібну авторові мелодику. Заслужовують на увагу конструкції з асиндетоном як одні з частотних та функційно навантажених у автора. Вони структурно важливі, бо забезпечують дотримання віршового ритму, та стилістично ефективні, оскільки лаконізують висловлювання, додають динамізму. Асиндетон допомагає підтримати чіткий ритм у строфі, забезпечує певну рубаність у вірша, а полісиндетон, навпаки, пов'язаний із приєднувальними відношеннями та підтримує плавність віршового мовлення.

Висока концентрація синтаксично-стилістичний засобів на базі повтору у віршах митця, на наш погляд, цілком закономірна, оскільки різні види повторів досить поширені в поетичному мовленні в цілому. Зазвичай згадані мовні засоби у Василя Стуса поєднуються в одному контексті й, посилюючи дію один одного, забезпечують стилістичну виразність твору.

Також автор майстерно послуговується можливостями порядку слів, які закладені в нашій мові. Зауважимо, що в поетичному мовленні значно ширший потенціал порядку слів, ніж у прозі. Крім того, що певне розміщення членів речення підтримує інтонаційну та ритмічну структуру

вірша, у складі синтаксичних стилістичних фігур і прийомів порядок виступає засобом творення експресивності.

У своїй поетичній практиці Василь Стус поєднує прямий і зворотний порядок слів залежно від задуму й вимог строфи. Варто зауважити, що зміна порядку дозволяє авторові логічно наголошувати потрібні мовні одиниці, підпорядковувати їх ритмомелодиці віршового твору. Найбільш продуктивними, за нашими спостереженнями, у Стуса є випадки інверсії головних членів речення, коли присудок винесений на початок віршового рядка. Інверсія присудка, тобто непряме розташування в реченні, препозиція щодо підмета, сприяє емоційно-смісловому увиразненню дії. Стилiстичний ефект від такої інверсії посилюється у випадку анафоричного повторюваного присудка. Непоодинокі випадки непрямого порядку другорядних членів (наприклад, коли означення в постпозиції щодо означуваного слова), та особливі випадки порядку слів (коли граматично пов'язані члени речення розміщені дистантно).

Потужним засобом стилістичного синтаксису у поезіях Василя Стуса виступає градація, суть якої зводиться до особливого способу поєднання семантики й композиції. Градація – це стилістична фігура, яка полягає у поступовому, сходинковому, нагнітанні засобів художньої виразності з метою підвищення чи пониження їхнього емоційно-сміслового звучання. У поета ми зафіксували три типи конструкцій, у яких реалізується градаційність: конструкції, в яких нагромаджуються однорідні компоненти; конструкції, утворені на основі повторень; та конструкції, у яких простежується семантика поступової інтенсифікації ознаки. Строфи з градацією, представлені в Стусових віршах, демонструють індивідуальну майстерність автора, його високий рівень володіння граматичними можливостями мови, адже зафіксовані приклади функціонування в одному контексті кількох градаційних рядів, навіть поєднання висхідної та спадної градації.

У ході аналізу мовного матеріалу ми встановили, що доволі частотним явищем у поетичних творах Василя Стуса є еліпсис, який полягає в економії мовних засобів та обумовлюється мовленнєвими й комунікативними потребами. Еліпсис науковці трактують як синтаксичну універсалію, що базується на скороченні структурних і семантично вагомих компонентів, як ознаку розмовності тексту. Функційно еліптичні конструкції забезпечують віршам Стуса динамізм, у семантичному плані створюють певну недовомленість, які сам читач має заповнити.

Усі згадані синтаксичні фігури та прийоми в поета кількісно вагомі та виконують не лише структурні функції, формуючи віршові строфи, а також відіграють важливу емоційно-естетичну, смислову роль, зокрема підсилюють експресивні якості творів і поглиблюють їхнє сприймання читачами.

До периферійних стилістичних засобів, які виявлені в поетичних творах Василя Стуса, ми віднесли парцеляцію та період. Ці прийоми вимагають від автора певної організації форми, завдяки чому його думка увиразнюється та набуває відповідного емоційно-експресивного забарвлення. Попри незначний відсоток парцельованих конструкцій, вони виконують важливі функції у віршових творах Стуса – уповільнюють мовлення за рахунок несподіваного членування граматично цілісної структури та крапки, що візуально позначає це членування. Так поет акцентує увагу читачів на важливих деталях, розкриває їм підтекст.

Отож, індивідуальному стилю Василя Стуса характерні специфічні мовностилістичні засоби поетичного мовлення, що актуалізуються на рівні синтаксису. Їх можна назвати авторськими синтаксично-стилістичними домінантами. Поет майстерно володіє словом і транслює у своїх творах власне бачення стилістичних можливостей мовних одиниць, будує вишукані й довершені синтаксичні стилістичні фігури на базі повтору та певного порядку слів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Біловус Л. І. Інтертекстуальність як модус новаторства (на матеріалі творчості В. Стуса та І. Світличного) : автореферат дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук. Тернопіль : Тернопільський державний педуніверситет ім. В. Гнатюка, 2003. 20 с.
2. Близнюк Л. М. Семантико-комунікативна та естетична функції поетичного синтаксису. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна*. Серія : Філологія. 2011. № 936. Вип. 61. С. 42–46.
3. Бобух Н. М. Лексичні опозиції в поетичних творах Василя Стуса. URL : <http://dspace.puet.edu.ua/bitstream/123456789/2119/1/%D0>
4. Бондаренко А. І. Поетична мова В. Стуса (експресивні емотивного змісту) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук. Київ, 1996. 23 с.
5. Бузько С. Поняття стилістичної маркованості мовних одиниць (загальнотеоретичний аспект). *Філологічні студії*. 2018. Вип. 17. С. 110–124.
6. Вербова Р. Персоналістські ідеї у творчості Василя Стуса. *Філософські науки. СХІД*. 2016. № 3 (143). С. 63–68.
7. Вовк А. Синтаксичні засоби експресивності в «Щоденниках» О. Гончара (редукція вихідної моделі речення). *Закарпатські філологічні студії*. Вип. 3. Т. 1. С. 7–11.
8. Вольська Ю. Особливості поетичного синтаксису Миколи Никончука. *Волинь–Житомищина*. Вип. 24. С. 239–242.
9. Голоюх Л. Домінанти поетичного синтаксису Лесі Українки. *Лінгвостилістичні студії*. 2014. Вип. 1. С. 63–69.
10. Гольтер І. Особливості синтаксичної організації мови поетичних творів Г. Чубач (на матеріалі книжки поезій «Хустка тернова»). *Актуальні питання гуманітарних наук. Мовознавство. Літературознавство*. 2020. Вип. 29. Том 1. С. 90–96.

11. Гринишин У. П. Структурно-семантичні типи градаційних синтаксичних конструкцій. Мова: класичне – модерне – постмодерне : збірник наукових статей / Нац. ун-т «Києво-Могилянська академія»; відповід. ред. В. М. Ожоган. Київ : ТОВ «СІК ГРУП УКРАЇНА» 2014. Вип. 1. С. 56–63.
12. Гуйванюк Н. В. Антитетичні семантико-синтаксичні відношення у надфразній єдності та тексті. *Studia linguistica*. 2011. Вип. 5. С. 43–50.
13. Данильчук Д. В. Поетичний синтаксис Василя Стуса в аспекті художньої комунікації : автореферат дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук. К. : Київський національний університет ім. Т. Шевченка, 2006. 20 с.
14. Домрачева І. Реалізація питальних речень у мовленнєвому просторі Василя Стуса. *Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського*. Серія: Філологія. 2018. Вип. 27. С. 69–76.
15. Дудик П. С. Стилїстика сучасної української мови. Київ : ВЦ «Академія», 2005. 368 с.
16. Дяченко Н. Повтори як риси ідіостилю Володимира Сосюри. *Науковий пошук: актуальні питання філології і журналістики*. 2015. Вип. 1. С. 32–36.
17. Єрмоленко С. Я. Синтаксис і стилістична семантика. Київ : Наукова думка, 1982. 210 с.
18. Журавльова Н. М. Повтор як експресивний засіб у поезії А. С. Малишка. *Вісник Запорізького державного університету*. 2001. № 1. С. 3–5.
19. Загнітко А. П. Теорія сучасного синтаксису : монографія. Донецьк : ДонНУ, 2007. 294 с.
20. Каранська М. У. Синтаксис сучасної української літературної мови : навч. посіб. Київ : Либідь, 1995. 312 с.

21. Клименко І. В. Явище еліпса як спосіб економії мовних засобів. *Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Філологічні науки*. 2009. Вип. 20. С. 263–266.

22. Коваль А. П. Практична стилістика сучасної української мови. К. : Вища школа, 1987. 351 с.

23. Коваль Л. Поетичний синтаксис збірки Василя Стуса «Палімпсести». С. 199–205. URL : <file:///C:/Users/ASUS/Downloads/5709-%D0%A2%D0%B5%D0%BA%D1%81%D1%82%20%D1%81%D1%82%D0%B0%D1%82%D1%82%D1%96-11462-1-10-20180625.pdf>

22. Кульбабська О. Моделювання словесного портрета жінки засобами експресивного синтаксису (на матеріалі «Щоденника страченої» Марії Матіос). 2017. URL : [file:///C:/Users/Melisa/Downloads/166-Article%20Text-286-1-10-20180114%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/Melisa/Downloads/166-Article%20Text-286-1-10-20180114%20(1).pdf)

25. Літературознавчий словник-довідник / уклад. Роман Гром'як, Юрій Ковалів, Василь Теремко. Київ : Академія, 2006. 752 с.

26. Львова Н., Циганко М. Синтаксичні стилістичні засоби у художньому тексті. URL : http://www.rusnauka.com/4_SND_2012/Philologia/7_100352.doc.htm

27. Мацько Л. І., Сидоренко О. М., Мацько О. М. Стилiстика української мови : підручник / за ред. Л. І. Мацько. Київ : Вища школа, 2003. 462 с.

28. Науменко А. Філологічний аналіз тексту (Основи лінгвопоетики). Вінниця : Нова книга, 2005. 416 с.

29. Нос Н. Поетичний синтаксис Лесі Українки. *Збірник наукових праць за матеріалами всеукраїнської науково-практичної конференції з міжнародною участю «Ідеологія національної аристократії» (на пошану 150-річчя від дня народження Лесі Українки)*, 25–26 лютого 2021 року. Львів : Друкарня Львівського національного медичного університету імені Данила Галицького, 2021. С. 188–193.

30. Олексенко О. Художня функція номінативних речень в українському поетичному мовленні. *Лінгвістичні дослідження* : зб. наук. пр. / Харків. нац. пед. ун-т ім. Г. С. Сковороди ; [редкол.: О. В. Халіман (голов. ред.) та ін.]. Харків : ФОП Андреев К. В., 2022. Вип. 56. С. 283–294.

31. Оліфіренко Л. Естетика будови речень у віршовому мовленні Василя Стуса. *Донецький вісник наукового товариства ім. Шевченка. Мовознавство*. 2010. Т. 28. С. 132–144.

32. Оліфіренко Л. В. Мовна естетика поезії Василя Стуса : дис... канд. філол. наук. Донецьк, 2002. 273 с.

33. Оліфіренко Л. Образотворення ліричного слова Василя Стуса в його художніх творах. *Донецький вісник наукового товариства ім. Шевченка. Літературознавство*. 2007. Т. 17. С. 116–123.

34. Оліфіренко Л. Функція антитези у ліричних творах Василя Стуса. *Донецький вісник наукового товариства ім. Шевченка. Літературознавство*. 2007. Т. 17. С. 138–143.

35. Оліфіренко Л. Художньо-естетична майстерність мови Василя Стуса. С. 205–210. URL : 5710-Текст статті-11464-1-10-20180625 (1).pdf

36. Онікієнко І. Самототожність Василя Стуса. *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки. Філологічні науки. Літературознавство*. 2015. № 9. С. 124–129.

37. Основні лінгвостилістичні поняття і категорії (словник-довідник філолога) / укладач І. І. Коломієць. Умань ВПЦ «Візаві», 2015. 202 с.

38. Пономарів О. Д. Стилїстика сучасної української мови : підручник. Тернопіль : Навчальна книга–Богдан, 2000. 248 с.

39. Саковець С. Міфопоетика творчості Василя Стуса. *Наукові записки Національного університету "Острозька академія". Сер. : Філологічна*. 2008. Вип. 10. С. 428–435.

40. Семенець О. О. Синергетика поетичного слова. Кіровоград : Імекс ЛТД, 2004. 338 с.

41. Словник поетичної мови Василя Стуса. Рідковживані слова та індивідуально-авторські новотвори / [уклад. Л. В. Оліфіренко]. К. : Абрис, 2003. 90 с.
42. Стилістика української мови (Теоретичні основи стилістики. Художньо-виразові засоби мовлення) : навчально-методичний посібник для студентів-філологів закладів вищої освіти / МОН України, Уманський держ. пед. ун-т імені Павла Тичини, ф-тет української філології, к-дра української мови та методики її навчання; уклад. І. І. Коломієць. Умань : Візаві, 2019. 242 с.
43. Тележкіна О., Голтвеницька М. Лексико-синтаксичні повтори в сучасній українській поетичній мові II половини XX – початку XXI століття. *Закарпатські філологічні студії*. Вип. 22. Том 22. С. 38–43.
44. Українська мова : Енциклопедія / [редкол. : В. М. Русанівський, О. О. Тараненко, М. П. Зяблюк та ін.] 2-ге вид., випр. і доп. К. : Вид-во «Укр. енциклопедія» ім. М. П. Бажана, 2004. 824 с.
45. Усатенко Т. Конструкція з ППКС у системі стилістичних фігур художнього тексту. *Вісник Житомирського державного педагогічного ун-ту ім. І. Франка*. 1999. Вип. 3. С. 58–59.
46. Хом'як І. М. Стилістична палітра поезії Василя Стуса. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»*. Сер. : Філологічна. 2011. Вип. 21. С. 91–101.
47. Цолін Д. Поетичний дискурс: синтаксичний аспект. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»*. Серія «Філологічна». 2015. Вип. 52. С. 269–273.
48. Цолін Д. Синтаксис і метафора в поетичному тексті. *Філологічні трактати*. 2015. Том 7. № 4. 2015. С. 99–108.
49. Чабаненко В. А. Основи мовної експресії. Київ : Вища школа, 1984. 168 с.
50. Шевельов Ю. Трунок і трутизна. Рецензія на «Палімпсести» Василя Стуса. *Українське слово*. Т. 3. К., 1994. 95 с.

51. Шульжук К. Ф. Синтаксис української мови : [підручник]. К. : Видавничий центр «Академія», 2004. 408 с.

52. Юріна Ю. Особливості поетичного синтаксису Олени Теліги. *Науковий вісник Херсонського державного університету*. Сер. : Лінгвістика : зб. наук. праць. Херсон : ХДУ, 2012. Випуск 16. С. 103–107.

53. Kurkowska H., Skorupka S. *Stylistyka polska. Zarys*. Warszawa : Wydawnictwo Naukowe PWN, 2001. 404 s.

54. <http://izbornyk.org.ua/encycl/euii235.htm>

55. <http://kulturamovy.univ.kiev.ua/KM/pdfs/reg/1-1.pdf>

56. https://lntu.edu.ua/sites/default/files/fls/zbirnyk_2021_14_04.docx_vivirka.pdf СТИЛІСТИЧНИЙ СИНТАКСИС ЯК ГАЛУЗЬ ЛІНГВОСТИЛІСТИКИ

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Стус В. Зимові дерева. Перша збірка поезій. Вид-во. : Література і мистецтво, 1970. 206 с.
2. Стус В. Палімпсести [електронний ресурс]. URL : [https://shron1.chtyvo.org.ua/Stus_Vasyl/Palimpsesty.pdf?](https://shron1.chtyvo.org.ua/Stus_Vasyl/Palimpsesty.pdf) (дата звернення : 10.04.2023).
3. Стус В. Під тягарем хреста / упоряд. О. Ю. Орач; вступ, слово І. М. Дзюби; худож. оформл. Б. Р. Пікулицького; в оформл. вид. використано твір худож. М. Бідняка. Львів : Каменяр, 1991. 159 с.
4. Стус В. Свіча в свічаді. Поезії / упор. М. Царинник, В. Бургардт. Вид-во : Сучасність, 1977. 120 с.