

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

Бакалаврська робота
на здобуття освітнього ступеня бакалавра
**СИНТАКСИЧНО-СТИЛІСТИЧНІ ЗАСОБИ МОВИ
В ПОЕЗІЇ С. ЖАДАНА**

Виконала студентка II курсу групи У-23
спеціальності 014 Середня освіта
(українська мова і література)
Колеснік Валентина Віталіївна

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

Рецензент – канд. філол. наук, доц.
Бісовецька Людмила Андріївна

Рівне – 2021

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1. СИНТАКСИЧНІ ЗАСОБИ УВИРАЗНЕННЯ МОВИ.....	7
1.1. Стилїстика як особлива галузь і система знань про мову.....	7
1.2. Поняття про синтаксично-стилїстичні ресурси мови.....	11
1.2.1. Фїгури, пов'язані з вїдхиленням вїд логїко-граматичних норм оформлення фрази.....	15
1.2.2. Фїгури, пов'язані з вїдхиленням вїд логїчно-смыслових норм оформлення фрази.....	18
1.2.3. Фїгури, пов'язані з вїдхиленням вїд комунїкативно-логїчних норм оформлення фрази.....	23
Висновки до роздїлу 1.....	26
РОЗДІЛ 2. СИНТАКСИЧНО-СТИЛІСТИЧНІ ЗАСОБИ МОВИ В ПОЕЗІЇ С. ЖАДАНА.....	28
2.1. Повтор як синтаксично-стилїстична домїнанта поетичної творчостї автора.....	28
2.2. Інверсія як засїб синтаксично-стилїстичної органїзацїї вїршового мовлення С. Жадана.....	33
2.3. Асиндетон як експресивний засїб у поета.....	36
2.4. Градацїйні конструкцїї у вїршовїй практицї С. Жадана.....	38
2.5. Функцїйне навантаження парцеляцїї у вїршах автора.....	40
2.6. Перїод як фїгура експресивного синтаксису в поетичних творах автора.....	42
Висновки до роздїлу 2.....	45
ВИСНОВКИ.....	47
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....	51
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	56
ДОДАТОК.....	57

ВСТУП

Стилістика як окрема й особлива галузь знань про мову, про найдоцільніше використання всіх мовних одиниць із властивою їм функцією (функціями) найповніше виявляється на синтаксичному рівні, в елементах синтаксичної будови кожної мови [14, с. 221]. Якщо на лексичному рівні одиниці наділені постійними стилістичними ознаками, то «граматичним одиницям (якщо відокремити їх від лексичної семантики) стилістичне значення як постійна і невід’ємна ознака не властиве» [31, с. 59]. Проте дослідники слушно наголошують, що синтаксис має більший, ніж лексика, стилістичний потенціал, бо включає можливості й лексики, і морфології [36, с. 213]. Прямого зв’язку між одиницями синтаксису та категоріями стилістики нема, але принципи побудови певних типів речень і стилістичних фігур можуть збігатися [36, с. 214].

У сучасних умовах, коли посилюються міждисциплінарні та інтеграційні тенденції, лінгвостилістику розглядають як багатовекторну й перспективну наукову галузь [15, с. 3 – 17]. До прикладу, художня література дає багатий матеріал для дослідження науковцями функційної специфіки різнорівневих мовних одиниць. У колі об’єктів сучасної лінгвостилістики виокремлюється поетичне мовлення, яке є полем для творчих експериментів авторів і містить своєрідний матеріал для вивчення, зокрема й взаємодії синтаксичних і стилістичних засобів. Поетичний текст, порівняно з прозовим, є більш семантично складним, що й обумовлює складність його дослідження. Специфічна віршова система розвивається за власними законами, які взаємодіють із законами мови.

Бакалаврська робота присвячена встановленню особливостей використання синтаксично-стилістичних засобів мови одним із найяскравіших представників сучасної літератури Сергієм Жаданом, з’ясуванню функційного навантаження фігур у поетичній творчості популярного автора.

Сергій Жадан – український поет, прозаїк, перекладач, есеїст, громадський і культурний діяч. Його творча постать належить до знакових із огляду на те, що художні тексти автора, які перекладені тридцятьма мовами, мають глибокий філософський зміст, водночас злободенні та оригінальні. Саме Сергій Жадан виявився тим письменником, котрий поєднав дуже транзитний, хисткий, катастрофічний дух часу нашої частини світу 1990–2000-х років, його іронію, цинізм, біль, споживацтво, млявий радикалізм із дуже в своїй суті піднесеними штуками – з усеохопністю добра, любов'ю, романтичним коханням, теплим внутрішнім світлом. І наснажив усе це оригінальним еластичним письмом, образним і дотепним [4].

Письменника називають «голосом Сходу», оскільки проживає в Харкові, а тематика його творів і культурна діяльність значною мірою пов'язані з цим східним регіоном. Література, за словами Сергія Жадана, є важливим свідченням про свій час [4].

Синтаксичні засоби увиразнення поетичного мовлення формує група так званих стилістичних фігур, тобто своєрідних способів і засобів синтаксичного впорядкування фрази. «Стилістичні фігури – це особливі побудови, що відхиляються від звичайного синтаксичного типу й дають оригінальну форму для образного вираження думок і почувань людини», – зауважив О. Галич [9, с. 139].

Стилістичні фігури поетичного мовлення можна вважати наслідком свідомого вибору письменника з метою вплинути на читача.

Науковці по-різному підходять до вивчення синтаксично-стилістичних засобів мови та розглядають їх у різних аспектах.

Дослідження синтаксично-стилістичних засобів проводили як вітчизняні, так і закордонні вчені, зокрема Ю. Бельчиков [5], Е. Береговська [6], С. Бирик, Д. Ганич [10], М. Гаспаров, М. Горте, Р. Гром'як [28], С. Єрмоленко [16; 17; 18; 19], Ю. Ковалів, І. Олійник, Д. Розенталь, М. Теленкова, В. Теремко, О. Тодор, Л. В. Шулінова та ін. Синтаксично-

стилістичні особливості поетичного тексту також вивчали відомі граматисти А. Загнітко, Г. Калашникова, І. Ковтунова, Л. Тарасов та ін.

Мета бакалаврської роботи – встановити функційне навантаження синтаксично-стилістичних засобів у поезії Сергія Жадана.

Досягнення поставленої мети передбачає розв’язання низки **завдань**, а саме:

- розкрити поняття «синтаксичні стилістичні засоби мови», визначити їх місце у стилістичній системі мови;
- зафіксувати синтаксично-стилістичні засоби в поезії популярного автора Сергія Жадана;
- дослідити їх роль у поетичній творчості письменника.

Об’єкт роботи – поетичні твори Сергія Жадана.

Предмет дослідження – стилістичні синтаксичні засоби в поезій автора.

Матеріал дослідження. Джерельною базою послугувала картотека стилістичних синтаксичних фігур (315 одиниць), дібраних методом суцільного відбору з 200 поетичних творів автора.

Методи дослідження. У роботі використано описовий метод (для характеристики синтаксично-стилістичних засобів), метод суцільного відбору та структурний метод (для виділення і класифікації стилістичних фігур), статистичний метод (для кількісної характеристики матеріалу).

Практичне значення роботи полягає в тому, що наш матеріал показує синтаксично-стилістичне багатство поетичної творчості Сергія Жадана. Матеріал можна використати на лекціях і практичних заняттях із синтаксису та стилістики української мови, для написання студентських наукових робіт; окремі положення 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 роботи. Основні тези роботи були викладені в повідомленнях:

- «Синтаксично-стилістичні засоби мови в поезії С. Жадана» на щорічній звітній науковій конференції викладачів, студентів, аспірантів Рівненського державного гуманітарного університету (Рівне, 13 травня 2021 року);
- «Повтор як синтаксично-стилістична домінанта поетичної творчості Сергія Жадана» на наукових читаннях молодих дослідників до Міжнародного дня слов'янської писемності (КДПУ : Кривий Ріг, 18 травня 2021 року).

Публікації за темою дослідження. Стаття «Синтаксично-стилістичні засоби мови в поезії С. Жадана» подана до друку в збірнику наукових праць кафедри української мови імені професора К. Ф. Шульжука «Лінгвістичні студії молодих дослідників» (Рівне, 2021. Вип. 11.)

Обсяг і структура дослідження. Робота складається зі вступу, двох розділів, висновків, списку використаної літератури (49 позицій), списку використаних джерел (5 позицій) і **додатка**.

РОЗДІЛ 1

СИНТАКСИЧНІ ЗАСОБИ УВИРАЗНЕННЯ МОВИ

1.1. Стилїстика як особлива галузь і система знань про мову

В українському мовознавстві другої половини ХХ – початку ХХІ ст. спостерігаємо зростання наукового інтересу до проблем стилїстики. У цей період зросла кількість праць, присвячених вивченню не лише традиційного об'єкта стилїстики – мови художньої літератури, а й дослідженню загальних питань стильової диференціації мови, аналізу функційних стилів. Це дало підстави авторам академічного видання «Сучасна українська літературна мова. Стилїстика» зробити висновок, що в 70-их роках ХХ ст. лінгвостилїстика «стала одним із плідних напрямків українського мовознавства» [38, с. 297].

Виокремившись у самостійну галузь наукового вивчення мови лише в 50–60-их роках ХХ ст., лінгвостилїстика виявила тісний зв'язок із історією літературної мови, культурою мови, семасіологією, історією національної культури, а також із психологією та соціологією. Оскільки ХХ ст. стало періодом нагромадження значного фактичного матеріалу з практичного мовно-стилїстичного аналізу, то виникла потреба теоретичного узагальнення – визначення основних понять стилїстики, встановлення методів лінгвостилїстичних досліджень тощо. Цього вимагала й оновлена в той час картина бачення мови, розуміння мови як об'єкта дослідження не лише лінгвістики, а й інших суспільних наук.

Ще у праці «Нариси з загальної стилїстики сучасної української мови» (1962) І. Чередниченко розрізнив загальну стилїстику – «вчення про виражальні мовні засоби і використання їх у різних стилях і стилїстичних колоритах мови» – та часткові стилїстики, що «призначені для висвітлення питань окремих стилів». Автор використав термін «лінгвостилїстика» з відповідним оцінним коментарем – роботи з так званої «лінгвостилїстики» – і

так окреслив перспективи розширення об'єкта лінгвостилістики: «ще немає досліджень історії становлення і розвитку стилів української мови, не зроблено конкретного визначення методів стилістичного дослідження; відсутнє розмежування лексичного, граматичного і стилістичного аналізу явищ мови» [42, с. 495]. Однак і сама праця І. Чередниченка, і наступні дослідження підтвердили існування в лінгвоукраїністиці передусім стилістики мовних засобів (мовних ресурсів), або рівневої стилістики, яка, оперуючи одиницями конкретних мовних рівнів (лексичного, граматичного, словотвірного) і застосовуючи власне стилістичні методи дослідження, репрезентує опис стилістичної системи української мови.

На час створення академічної праці «Сучасна українська літературна мова. Стилiстика» (1973) в науці утвердилося поняття стилістичної системи національної мови. Це поняття, на думку акад. І. Білодіда, охоплює:

- стилістичні засоби всіх мовних рівнів, які завдяки паралельному чи синонімічному вживанню здатні передавати інтелектуальні й експресивні відтінки висловленого змісту;
- різновиди (типи) літературної мови, що використовуються в різних сферах суспільної мовної комунікації [38, с. 301].

Створені підручники української стилістики (В. Ващенко, А. Коваль, І. Чередниченко), том «Стилiстика» в курсі «Сучасна українська літературна мова» за редакцією І. Білодіда [38] мають переважно нормативний характер. Методологічно вони сильно залежать від концепцій В. Виноградова, але сприйнятих дуже спрощено [48].

Проте початок української лінгвостилістики пов'язуємо з більш раннім періодом, ніж з'явилися згадані вище праці.

У цьому контексті варто згадати видання «Паралельні форми в українській мові, їх значення для стилю», «Уваги до сучасної української літературної мови» [27] мовознавиці, яка активно працювала в 20–30-их рр. ХХ ст., О. Курило (згодом репресованої сталінським режимом). Її науковий доробок належно оцінений лише пострадянськими науковцями та вченими,

що працювали в еміграції. У передмові до останньої праці, перевиданої в часи незалежності, зауважено, що вона (праця) «цілком може правити за основу курсу стилістики української мови», адже авторка схарактеризувала найосновніші стилістичні особливості українського синтаксису, тому що «не мала змоги розмежувати явища синтаксичні й стилістичні» [27, с. 17]. Ю. Шевельов у передмові до п'ятого видання книги зазначив: «...в третьому виданні вона стала широким порадиником в основних синтаксично-стилістичних питаннях української літературної мови. Як настільна книга літературних редакторів вона визначила собою весь напрям їх праці на довгі роки» [48, с. 4].

Навчальні видання зі стилістики для вищої школи, які вийшли в період кінця XX – початку XXI ст., відбивають переважно традиційний мовно-рівневий підхід (Н. Бабич, Г. Волкотруб, П. Дудик, М. Зарицький, О. Пономарів та інші).

Наприклад, навчальний посібник М. Зарицького «Стилiстика сучасної української мови» (2001) мав на меті «заповнити лакуну, яка утворилася внаслідок того, що опубліковані раніше авторитетні підручники, авторами яких є А. П. Коваль (1987), О. Д. Пономарів (1992), практично недоступні студентам, так само як і праці В. С. Ващенка, І. Г. Чередниченка, С. Я. Єрмоленко, М. М. Пилинського, Н. Д. Бабич, В. П. Ковальова, В. А. Чабаненка і багатьох інших авторів» [23, с. 5].

Підручник «Стилiстика української мови» за редакцією Л. Мацько (2003) містить великий за обсягом теоретичний матеріал про стилістичні засоби «міжрівневого характеру» [31, с. 303], а також подає загальну характеристику тропіки, розкриває природу фігур і тропів та сфери їх творення, описує стилістичні засоби сміхової культури.

Вирізняється посібник П. Дудика «Стилiстика української мови» (2005), де автор зреалізував частковий комунікативно-стилістичний підхід до вивчення стилістики [14, с. 368]. Він долучив матеріал, який стосується загальної характеристики комунікативно-стилістичних якостей мовлення,

мовних і позамовних основ мовленнєвої культури, розглянув питання про етичність/естетичність мовлення, про співвідношення українського менталітету й стилістики української мови, а також про комунікативно-стилістичні функції міміки й жестів тощо.

Визначивши предмет, обсяг, структуру та завдання стилістики, дослідник послугується таким термінологічним апаратом: стилістична система національної мови; різновиди (типи) літературної мови; структурно-функціональні стилі; експресивні засоби мови; стилістика писемної/усної літературної мови; книжне/розмовне забарвлення висловлювання; стилістика мови/стилістика мовлення; стилістика мови художньої літератури; теоретична/практична стилістика; стилістичні явища різних мовних рівнів; стилістичний ефект; стилістичні шари різних історичних епох; стилістичні засоби мови: народнопоетичний, індивідуальний авторський, історичної літературної традиції; метод стилістичного експерименту; структурно-статистичний метод [14, с. 198].

Оскільки нема одиниць, які були б лише стилістичними, то стилістичний аналіз мовних явищ розуміють як «своєрідне продовження іншого мовного аналізу (фонетичного, лексичного, фразеологічного, морфологічного, синтаксичного тощо)» [36, с. 213].

Термін «стилістика сучасної української літературної мови» засвідчує високий рівень виражально-зображальних засобів нашої мови (лексичних, фонетичних, граматичних), а на цій основі – рівень її стилістичних ресурсів і функційних можливостей, відшліфованість, усталеність усіх мовних форм і їх обов'язковість для всіх носіїв української літературної мови. Стилістика мови – це стилістичний матеріал мови в межах усіх її стилів і жанрів, відпрацьованість стилістичних функцій кожної мовної одиниці; її здатність виражати весь комплекс думок і почувань, у яких мають потребу всі, хто послуговується українською мовою [9].

1.2. Поняття про синтаксично-стилістичні ресурси мови

В українській лінгвістичній науці вже давно стали традиційними дослідження про стилістичні фігури й тропи, що кваліфікуються не лише в межах стилістики як розділу класичного мовознавства (С. Єрмоленко, А. Коваль, І. Кочан, Л. Мацько, О. Пономарів, Н. Сологуб, Л. Ставицька, Л. Струганець, І. Чередниченко, Л. Шевченко, а також О. Григор'єв, І. Дегтярьова, І. Лосєва), а також із позицій новітніх галузей, зокрема комунікативної лінгвістики (Н. Гапотченко, М. Черник), прагмалінгвістики (Т. Мелкумова, О. Мокляк, Т. Пешкова, А. Сухова, В. Чередниченко), когнітивної лінгвістики (О. Байоль, Л. Белєхова, А. Вільчинська), гендерної лінгвістики (О. Дорош, Н. Нера, М. Степанюк), психолінгвістики (Т. Беценко, М. Навальна, С. Яців), соціолінгвістики (О. Антонов, Р. Трифонов), лінгвосинергетики (О. Бабелюк) тощо. За словами Я. Журавльової, «у світлі сучасної наукової парадигми все більш актуальним стає семіотичний підхід до вивчення мовних явищ», що цілком правомірно застосовувати й до стилістичних фігур [20, с. 4].

Термін «фігура» (лат. *figura* – обрис, зовнішній вигляд) уперше з'явився в античній риторичі, куди був перенесений із мистецтва танцю. Згідно з античною традицією, вперше термін «фігура» використав Анаксимен із Лампсака (IV ст. до н. е.). Біля витоків учення про фігури стоїть також один із основоположників риторики Горгій (V–IV ст. до н. е.). Докладне вчення про фігури та розгорнуту їх класифікацію можна знайти вже у творах авторів I ст. до н. е. – I ст. н. е. Діонісія Галікарнського, Цецилія, Псевдо-Лонгіна [9, с. 223 – 224].

Узагальненням тих визначень, які давали фігурі в античності, може послугувати тлумачення знаменитого давньоримського ритора Квінтіліана: «Фігура в точному розумінні слова визначається як свідоме відхилення в думці або в мовленні від звичайної та простої форми... Таким чином, будемо

вважати фігурою оновлення форми мови за допомогою певного мистецтва» [Цитовано за: 9, с. 224].

Отож, вивчення стилістичних фігур має тривалу історію (перші спроби відносять до епохи античності). Тривалий час їх розглядали переважно з навчально-дидактичною метою; у практичних посібниках із риторики, у стилістиках і поетиках демонстрували зразки фігур мови, узяті, зазвичай, із творів далекого минулого; наводили різноманітні класифікації (їх налічується від 20 до 70). У цих випадках керувалися передусім припущенням про те, що стилістичні фігури не більш ніж штучні й зовнішні прийоми для прикрашання промови, а засвоїти їх можна лише шляхом наслідування. Із сучасного погляду, це звичайні, «природні» способи використання виражальних можливостей мови, застосовувані в процесі говоріння/письма, при здійсненні конкретних актів мови, які також розглядають серед найважливіших компонентів індивідуального стилю.

Стилістичні фігури – це система історично сформованих способів синтаксичної організації мовлення, що вживаються переважно в межах фрази та реалізують експресивні (головним чином емоційно-імперативні) якості вислову. Вони використовуються як у нехудожній (у повсякденно-побутовому і газетно-публіцистичних стилях), так і в художній (особливо в поетичній) мові. У першому випадку їхнє використання пояснюють або наслідком випадкового збігу слів, або ж прагненням уникнути одноманітності словесно-синтаксичної форми вираження думок. Стилістичні фігури художнього мовлення вважають наслідком свідомого вибору, спеціального розрахунку письменника з метою вплинути на свого читача, вони також виконують різноманітні, не пов'язані виключно з комунікативною, художні функції, зокрема, індивідуалізації та типізації мовлення, виділення окремих слів та частин фрази (особливо важливих у смисловому плані), композиційну, функцію емоційного увиразнення [12, с. 4].

Стилістичні фігури досить поширені в поетичному мовленні, де вони покликані не лише індивідуалізувати мовлення автора, а й збагатити його емоційними нюансами, увиразнити художнє зображення.

Учені наголошують, що синтаксико-стилістичні фігури, які ще називають фігурами поетичного мовлення (анафора, епіфора, кільце, паралелізм, градація, еліпс, хіазм, інверсія, анаколуп тощо), слід відрізнати від тропів, які будуються не за синтаксичним принципом [31, с. 221].

На відміну від авторів XVII–XVIII ст., сучасні філологи не розрізняють понять «словесний троп» і «смысловий троп». Алегорія, гіпербола, евфемізм, епітет, катахреза, літота, метафора, метонімія, порівняння, синекдоха, плеоназм тощо – все це в сучасних посібниках і підручниках тропи без виділення окремих їх видів.

Нині існує достатньо класифікацій стилістичних фігур, в основу яких покладено ту чи ту – кількісну або якісну – диференційну ознаку: словесний склад, логічне або психологічне співвідношення частин і т. д.

Свого часу найбільш вдалою та доцільною класифікацією стилістичних (риторичних) фігур, яка, безумовно має чимало спільного із класифікацією латинськомовних авторів, науковці вважали запропоновану Ю. Шерехом у праці «Нарис сучасної української літературної мови» (Мюнхен, 1951) [49]. Він виділив:

- фігури накопичення (плеоназм, ампліфікація, градація, анафора, епіфора, анадиплоза);
- фігури недоговорення (еліпс, апосіопеза, анаколуп);
- фігури ритмізації (синтаксичний паралелізм, хіазм);
- фігури діалогізації (риторичне питання, риторичний оклик, риторичне звертання, антиципаційне запитання).

Інших фігур Ю. Шерех не розглядав, оскільки не ставив собі за мету створити повну класифікацію стилістичних фігур. Із цього приводу він зазначив: «На Україні науку про синтаксичні фігури проваджено в XVII–XVIII ст., особливо в Києво-Могилянській академії. Не охоплюючи в цілості

цієї дуже широкої теми, подамо тут коротку характеристику деяких найцікавіших стилістичних фігур» [44, с. 148]. Отже, цей учений використав і вдосконалив напрацювання латинськомовних українських підручників, проте його класифікація не претендує на вичерпність.

В. Домбровський у двотомнику «Українська стилістика і ритміка», «Українська поетика» розглянув такі групи фігур:

- 1) ітеративні (повтори): епаналепса, епанастрофа, анафора, епіфора, анадиплозис, рефрен;
- 2) фонетичні: алітерація, асонанс, рима, параномазія, анномінація, поліглот (повторення різних граматичних форм слова), ономатопея (звуконаслідування);
- 3) синтаксичні: паралелізм, асиндетон, полісиндетон, анаколүф, інверсія, хіазм, парентеза (вставне речення чи фраза), еліпса (опускання або стягнення), ярмо (один присудок на кілька сурядних речень);
- 4) емфатичні: антитеза, оксиморон, парадокс, ступенювання (градація, клімакс), епексегеза (пояснення загального конкретним), дісреза (унаочнення абстрактного розщепленням на зримі образи);
- 5) патетичні: оклик, апострофа (звертання), риторичне питання, сумнів, апокриза (запитання–відповідь, діалогізм); апосіопеза – замовчування, обривання думки, про закінчення якої можна здогадатися; епанортоза (самокорекція, виправлення аж до протилежного) [13, с. 126].

О. Бандура виокремив такі головні засоби синтаксичної організації мови, що надають їй емоційної виразності, назвавши їх фігурами:

- граматичне оформлення речень;
- порядок слів у реченні;
- оформлення інтонації речень [3, с. 2].

Сучасна дослідниця Н. Бабиш покласифікувала фігури з огляду на три чинники:

1. Незвичайний логічний або граматичний зв'язок елементів синтаксичних конструкцій.

2. Незвичайне розташування слів або фраз у тексті, а також елементів, що входять до складу різних (суміжних) синтаксичних і ритміко-синтаксичних конструкцій (віршів, колонок), але оформлені граматично.

3. Незвичайні способи інтонаційної розмітки тексту за допомогою синтаксичних засобів [2, с. 46].

У підручнику О. Галича «Теорія літератури» стилістичні фігури за характером відступу від узвичаєних синтаксичних норм побудови покласифіковані на три типи:

1. Фігури, пов'язані з відхиленням від певних логіко-граматичних норм оформлення фрази.

2. Фігури, пов'язані з відхиленням від певних логічно-сміслових норм оформлення фрази.

3. Фігури, пов'язані з відхиленням від певних комунікативно-логічних норм оформлення фрази [9, с. 164]. Саме цю типологію ми поклали в основу нашої роботи.

1.2.1. Фігури, пов'язані з відхиленням від логіко-граматичних норм оформлення фрази

До фігур, пов'язаних із відхиленням від певних логіко-граматичних норм оформлення фрази, науковці відносять інверсію, анаколүф, еліпс, асиндетон (безсполучниковість).

Інверсія (лат. *inversio* — перевертання, переставляння) — одна зі стилістичних фігур поетичного мовлення, яка полягає в незвичному розташуванні слів у реченні з очевидним порушенням синтаксичної конструкції задля емоційно-сміслового увиразнення певного вислову: *Умовляють серця перебої* (В. Еллан) — тут маємо непряний порядок слів, додаток і підмет ужиті не на звичних позиціях у реченні задля акцентного підкреслення слова «серця». Фігура вживається переважно в ліриці. Деякі поети виявляють посилену схильність до інверсованих сполучень, що певною мірою визначають їхній мовний стиль [28, с. 311].

Інверсія індивідуалізує й емоційно увиразнює мовлення. Але основна її функція полягає не в цьому. Синтаксично інверсований порядок членів речення служить передусім меті виділення окремих, найвагоміших у контексті даного висловлювання слів. Інверсоване слово за рахунок того, що потрапляє в незвичну для нього синтаксичну позицію, мимоволі привертає й затримує на собі більше уваги [9, с. 227].

У поезії інверсія зумовлена вимогами віршового розміру, впливає на ритмомелодику поетичного твору, витворює своєрідні ритмічні нюанси, неможливі за нормативного синтаксичного ладу [28, с. 311].

Апосіопеза (грецьк. *aposiopesis* – умовчання) – стилістична фігура, що полягає в незавершеному, раптово обірваному реченні, в якому думка висловлена не повністю. Фігура підкреслює неможливість сформулювати всю глибину думки, почуття або небажання про все говорити, оскільки співрозмовник спроможний зрозуміти все без слів або мовець перебуває в стані емоційного збудження. Наприклад: «– *Ха-ха-ха!... всіх... викоренити... ха-ха-ха!... щоб і на насіння... всіх!... а-ха-ха...*», – вона аж хлипала (М. Коцюбинський); *Ми йшли туди... Та яке там йшли... Летіли, рвалися... Тож ми вірили, що там... Зрештою, ти сам знаєш...* (У. Самчук); *Тато, бувало, й за цілий день так багато не вибалакували слів. А тут...* (Р. Федорів) [28, с. 58].

Цю синтаксично-стилістичну фігуру автори художніх творів уживають із різних причин:

- щоб передати емоційний стан персонажа-мовця (схвильованість, подив, нерішучість тощо), наприклад: «*Бо я вдень не одинока – З полем розмовляю, Розмовляю і недолю В полі забуваю, А вночі...*», – та й оніміла, *Сльози полилися...* (Т. Шевченко);
- щоб передати небажання або неспроможність мовця з різних причин про щось говорити;
- як натяк на що-небудь, що автор лишає на здогад самого читача або слухача, наприклад: «*Я не Ганна, не наймичка, Я...*», – *Та й оніміла*

(Т. Шевченко), зокрема із займенником той: – *Одним словом, пораджуся зі своїм напарником та й той... завтра ні, а післязавтра прийдемо* (Ю. Збанацький) [10, с. 316].

Анаколуф (грецьк. *anacoluthos* – непослідовний, неузгоджений) – синтаксична конструкція, що не відповідає загальноприйнятим нормам, полягає в неузгодженості членів речення. Вживається у ліриці задля посилення експресивності, падання особливого колориту, постаючи різновидом вільності поетичної: *На рожево сміються таксі. На чорняво ридають каштани. Ще не всі, Ще не всі, ще не всі Відпекли недоспівані рани* (Р. Скиба) [28, с. 36 – 37].

Еліпс (від гр. *elipsis* – пропуск) – риторична фігура, що характеризується відсутністю одного чи обох головних членів речення, але вони легко компенсуються контекстом: *На небі сонце – серед нив я* (М. Коцюбинський); *Гей! На коні! Всі – у путь!* (П. Тичина); *За ланом лан...; Село в снігах і стежка ані руш* (Л. Костенко); *Біля білої вежі чорне дерево. Спи. Ми самотні в безмежжі* (Л. Костенко) [9, с. 228].

Еліпс, або еліпсис, як стилістична фігура в літературі полягає в опущенні певного члена речення чи словосполучення, які легко відновлюються за змістом поетичного мовлення [28]: *Одна нога в стременах... Сніги. Вітри. Зима. Розрубані ремена, І голови нема... Ще вчора був веселий: Не думав, що – кінець... Сьогодні ж – леле! Мрець...* (Д. Фальківський).

Асиндетон (грецьк. *asyndeton* – безсполучниковість) – це стилістична фігура, будова переважно поетичного мовлення, з якої усунені сполучники задля увиразнення та стислості вислову. Прикладів цього стилістичного прийому в українській ліриці достатньо: *Зимовий вечір. Тиша. Ми* (П. Тичина); *Зима. На фронт, на фронт!... а на пероні люди...* (В. Сосюра) [9, с. 165].

Полісиндетон (від грец. «численний» і «зв'язок») – одна з фігур поетичної мови, яка полягає у повторенні однакових сполучників [9, с. 166].

Цим письменник може досягати уповільнення розповіді, більшого її розчленування і разом з тим посилює відчуття зв'язку між словами чи групами слів, що поєднані сполучниками. Іноді багатосполучниковість – це засіб посилення ліричності й наспівності, фольклоризації тексту або передачі роздумів автора: *Ох, у війську тім голод – перший бич, А другий ще бич – сліпота людська, А що третій бич – страшне вбожество В спілці з неміччю та хворобами* (М. Старицький). Використовують також для виділення значущих слів, надання урочистості вислову. Фігуру багатосполучниковості оформляють не тільки єднальними сполучниками. Інколи використовується комбінована форма багатосполучниковості, що побудована на поєднанні різних сполучних засобів. Науковці наводять також приклади текстів, які демонструють різновид цієї фігури, коли зв'язок оформлений не лише сполучниками як такими, а й іншими службовими словами, що набувають у контексті сполучникової функції [28, с. 72–77]. Багатосполучниковість традиційно пов'язують із певними стилями, зокрема вона характерна фольклорному мовленню, художньому та публіцистичному.

1.2.2. Фігури, пов'язані з відхиленням від логічно-сміслових норм оформлення фрази

У межах цього типу розглядають три фігури: повтор, зіставлення та протиставлення слів і більших або менших мовних одиниць. У нашій роботі ми розглядаємо лише синтаксично-стилістичні явища, до яких у цій групі фігур належать певні види повторів, ампліфікація та градація.

Повтор – це стилістична фігура, яка передбачає нагромадження однакових мовних елементів (звуків, складів, слів, словосполучень) в одному висловлюванні [9, с. 167]. Об'єктом нашого вивчення є повтори, побудовані на синтаксичній основі.

Повтор як синтаксично-стилістична фігура нерідко привертає увагу дослідників, зокрема розробляли теоретичні аспекти цієї проблеми та описували повтори в різностильових текстах науковці С. Єрмоленко,

А. Загнітко, Ю. Ковалів, Е. Маліновський, А. Папіна, Л. Пришляк, А. Сингаївська, А. Ткаченко та ін. Така увага до цього засобу організації тексту не випадкова, адже саме вживання повтору в художньому чи публіцистичному мовленні може створювати сильний стилістичний ефект, спрямовуючи увагу читача на повторювані мотиви, які концентрують у собі головну думку, висловлену автором.

За своїм складом та формою повтори бувають прості й композиційні. Простим називають підсилювально-смісловий повтор, який не має структурного значення, тобто повтор, несуттєвий у композиційному (але важливий у загальносмісловому) плані. Залежно від того, які саме смислові величини повторюються, прості повтори поділяють на звукові, словесні, фразові [9, с. 168]. У своїй роботі в цій групі ми розглядаємо лише повтори словесні та фразові.

Словесними називають повтори слів – найчастіше в межах словосполучень, одного або кількох суміжних речень, рідше – в більш широких межах. Це можуть бути повтори як повнозначних, так і службових (полісиндетон, або багатосполучниковість) слів: *І день, і ніч, і мить, і вічність, І тиша, і дев'ятий вал – Твоїх очей магічна ніжність І губ розплавлений метал* (Л. Костенко).

Фразовими називають повтори суміжних частин (зазвичай окремих, коротких речень) фрази. Найчастіше такий повтор набирає вигляду так званого синтаксичного паралелізму: *Чорні від страждання мої ночі, Білі від скорботи мої дні* (В. Симоненко).

На відміну від простих, композиційні повтори не обмежуються підсилювально-сміисловою функцією та виконують ще композиційне завдання, виступаючи сигналом початку чи кінця певних фразових одиниць. Найбільш яскраво композиційна функція повтору виявляє себе у віршових текстах, де повтором пов'язуються (інколи у визначеному порядку) й виділяються окремі рядки вірша чи більші, ніж рядок, одиниці композиційного поділу вірша – строфи [9, с. 169].

Синтаксичний паралелізм (від грец. «той, що йде поруч») – це стилістична фігура, яка ґрунтується на однотипній синтаксичній побудові двох або більше суміжних мовних одиниць, переважно рядків поетичного тексту, що породжує відчуття їхньої симетрії [9, с. 170]: *За шуміла дібровонька, листом за шуміла, Затужила дівчинонька, серцем затужила* (М. Шашкевич).

О. Галич відніс синтаксичний паралелізм до фразового повтору [9, с. 230–231]. Дослідник зауважив, що паралелізм відомий із давніх-давен, а найбільше він уживаний у народній поезії. Значного поширення набув у романтичній поезії початку XIX ст., часто функціонує для стилізації фольклорних мотивів. Паралелізм може складати композиційну основу ліричного віршового твору [9, с. 231].

Анафора (грец. ἀναφορά, букв. «піднесення»), єдинопочаток – стилістична фігура, утворена шляхом повторення однакових звуків, складів, слів, синтаксичних конструкцій на початку речень, віршових рядків чи строф [9, с. 171].

Найчастіше анафора функціонує у віршових текстах, рідше в прозових. Як стилістичний прийом для створення градації вона подеколи близька до анаколуфа. Іноді анафора виконує важливу композиційну функцію у ліричному сюжеті.

Протилежна за своєю роллю в поетичному тексті синтаксична стилістична фігура епіфора (від грец. epi-phora – перенесення, повторення) – повторення однакових слів, словосполучень наприкінці віршових рядків, строф тощо. У поетичних творах епіфори інколи зливаються з римою [9, с. 172]. Наприклад: «...Вернітєся!». – «Не вернутєся!», – Заграло, сказало Синє море. – «Не вернутєся, Навіки пропали!» (Т. Шевченко).

Анепіфорою (від грец. «надлишок»), або кільцем, називається стилістична фігура, яка пов'язує повтором окремих слів чи словосполучень початок і кінець суміжних мовних одиниць (абзац, строфа) або й однієї одиниці (речення чи віршовий рядок) [9, с. 173]. Наприклад: *Любіть Україну,*

як сонце, любіть, як вітер, і трави, і води... (В. Сосюра); *Усміхнулась Катерина, Тяжко усміхнулась* (Т. Шевченко).

Пояснюючи назву цієї фігури, В. Домбровський, зокрема, писав: «Повторення початкового слова або фрази на кінці того самого речення, вірша, строфи або цілої п'єси, через що дана гадка або ж ряд гадок, що творять логічну цілість, отримує певного роду заокруглення; звідси й назва тієї фігури» [13, с. 132].

Рефрен (від фр. «приспів») – повторення групи слів, рядка або кількох віршових рядків у строфах. Подеколи набуває жанрових ознак, як-от в «Елегії з рефреном» В. Підпалого: *А втім, мені легко-легко, Бо знаю: вернулись птахи – Трава забуває вгору. А втім, мені легко-легко, Бо знаю: вернулись птахи – Научать літати листя; А втім, мені легко-легко, Бо знаю: вернулись птахи – Повіє весняний вітер; А втім, мені легко-легко, Бо знаю: вернулись птахи – У гніздах пташата будуть...* Повторення тієї самої теми, спостережене у наведеній «Елегії...», функціонує також у складних строфічних конструкціях (рондо, рондель тощо). Такий рефрен у пісні має назву приспіву та вживається як повтор наприкінці куплетів або після кожного куплету [9, с. 174].

Епанафорою (від грец. ἐπαναφορῆ), або анадиплосисом (від грец. ἀναδίπλωσις – удвоєння), або стиком, називається стилістична фігура, яка зв'язує повтором окремого слова або словосполучення кінець попередньої мовної одиниці з початком наступної: *Чому стилетом був мій стилос. І стилосом бував стилет* (Є. Маланюк). Стик можна розглядати як подвоєння епіфори та анафори, звідси його й називають епанафорою, або епанастрофою [9, с. 152]. В. Домбровський зауважив: «Повторення якогось слова або фрази з кінця одного вірша на початок слідуючого називається епанастрофою. Такі повторення звичайні в старовинних народних піснях, як наприклад в колядках, щедрівках, гагілках та інших, в яких творять об'єднуючий віршовий елемент, що ніби звена одного ланцюга в'яжуть в одну цілість поодинокі гадки пісні» [13, с. 153].

Фігури протиставлення. Ці фігури, на відміну від фігур зіставлення, ґрунтуються не на однорідності (смиловій близькості) зіставляваних слів, а на більш-менш різкій їх різнорідності (смиловому контрасті), яка підкреслюється й посилюється контекстом їх зіставлення. До фігур протиставлення належать антитеза та оксюморон [9, с. 173].

Антитеза (грец. ἀντίθεσις – протиставлення) – це стилістична фігура, яка утворюється зіставленням слів або словосполучень, протилежних за своїм змістом. Наприклад: *Думав, доля зустрінеться — спіткалося горе* (Т. Шевченко) [47].

Оксюморон – це фігура мови, у якій збігаються два зовні протилежні та суперечливі елементи. Наприклад: *«Це крок вперед, хоча прогресу не було», – Хосні Мубарак.*

До фігур, пов'язаних із відхиленням від логічно-смилових норм оформлення фрази, відносять також зіставлення. Зіставлення близьке за своїми ознаками та функціями до фігур видозмінюваного повтору. Різні види зіставлення постають на основі такого накопичення слів, яке видається зайвим, невмотивованим нормами та вимогами логічного викладу, таким, що відволікає й ускладнює сприймання фактологічної сутності [9, с. 174]. На основі зіставлення будуються такі синтаксично-стилістичні фігури, як ампліфікація та градація.

Ампліфікація (лат. amplifikatio – поширення, збільшення) – стилістична фігура, яка полягає в підкреслено відчутному накопиченні в межах суміжних висловлювань (одного, двох-трьох речень або коротенького абзацу) однотипних мовних одиниць [9, с. 174]. Кожна з цих одиниць має самостійне значення, а всі разом, функціонуючи у взаємодії, вони підкреслюють, експресивно посилюють висловлену думку [39, с. 118]. Відповідно до стилістичної настанови нагромаджується певна кількість таких одиниць із дотриманням своєрідної норми, щоб забезпечити належний художній ефект. Неконтрольоване нагромадження ампліфікованих елементів може мати зворотний ефект і порушити стилістичну фігуру. Негативну роль може

виконати й ампліфікація, позбавлена мети та належного осмислення. Нагромадження засобів, що творять цю синтаксично-стилістичну фігуру, повинне підпорядковуватися конкретному стилістичному завданню. Уміння послуговуватися такими засобами притаманне справжнім митцям слова й засвідчує філігранну майстерність у володінні мовою: *Сі круглії вежі й високії мури – Страшні та суворі, непевні, понурі, І скрізь у тих мурах стрільниці-бійниці, При вежах тих сумні «темнії темниці»* (Леся Українка).

Градація (лат. *gradatio* – поступове підвищення, посилення) – стилістична фігура, що полягає в поступовому нагнітанні засобів художньої виразності задля підвищення (клімакс) чи пониження (антиклімакс) їхнього емоційно-сміслового звучання. Градацію розрізняють за просторово-часовими (переважно у прозі), інтонаційно-емоційними (в поезії) та психологічними (в драмі) ознаками [9, с. 175]. Виразність градації зазвичай здатна посилити анафора. Як класичний приклад градації – прийому строфічної композиції – наводять вірш В. Мисика «Сучасність»: *Так, мабуть, і в часи Бояна Квітчалася пора весняна, І накрапали молоді дощі, І хмари насувалися з Тараці, І яструби за обрії углибали, І дзвінко озивалися цимбали, І в пралісах озера голубі Вглядалися в небесну дивну ясність. Все – як тоді. А де ж вона, сучасність? Вона в найголовнішому; в тобі.* Дослідники описують комбінований вид градації, коли наростання змінюється спадом.

1.2.3. Фігури, пов'язані з відхиленням від комунікативно-логічних норм оформлення фрази

Фігури, пов'язані з відхиленням від певних комунікативно-логічних норм оформлення фрази, – це так звані риторичні фігури звертання, запитання, заперечення, оклику.

Ці фігури постають внаслідок порушення комунікативно-логічних норм висловлювання, оскільки ті діалогічні інтонації, які вони вносять у процес мовлення, не розраховані на реальну відповідь або практичну дію, як

у «живому», побутовому спілкуванні, коли діалог слугує передусім потребам обміну інформацією, такому звертання до співрозмовника, яке передбачає відповідь або спонукає його до конкретних учинків. Діалогічність риторичних і словесних зворотів цілком умовна та слугує у творах художньої літератури меті індивідуалізації, емоційного увиразнення мовлення, привертання особливої уваги до певних аспектів зображуваного явища, а в окремих випадках використовується з композиційною метою [45, с. 123].

Риторичне звертання, це звертання, яке не має на меті дійсного контакту з особою, предметом або явищем, до якого звертаються, і слугує лише для того, щоб привернути увагу читача й висловити ставлення мовця [9, с. 177]: *Земле рідна! Мозок мій світліє...* (В. Симоненко).

Риторичне звертання частіше використовується у віршових, аніж у прозових текстах, де воно, крім усього іншого, досить часто оформлює, «вводить» тему твору: *Кати знущаються над нами, А правда наша п'яна спить. Коли вона прокинеться? Коли одпочити Ляжеш, Боже утомлений?* (Т. Шевченко)

Риторичне питання ставиться не з метою отримати відповідь, а для афористичного узагальнення відомої або очевидної думки. Риторичне запитання не потребує відповіді у двох випадках. Перший – найпоширеніший: тому що відповідь і так усім відома, треба тільки актуалізувати її для сприймання адресатом. Другий випадок: риторичним запитанням є таке, на яке ніхто не знає відповіді або її й зовсім не існує, на зразок: *Хто винен? Що робити? Куди йдемо?* Однак автор, не чекаючи відповіді, вважає за потрібне поставити запитання, щоб підкреслити незвичайність ситуації, трагізм або комізм її, звернути на неї особливу увагу [9, с. 177]: *Житечко-житечко, хто ж тебе косити буде? Пішли твої косарі на війну, і тільки з-за обріїв страшний косар смерті дає знати про себе; О пам'ять і смуток землі, чи минулися ви? Чи минулись? Бо й тепер од печалі сивіє жито...* (М. Стельмах).

Риторичне заперечення що має форму відповіді на вірогідне припущення, думку уявного співрозмовника. Саме в риторичних запереченнях йдеться про якісь речі, уявлення, поняття, глобальні субстанції тощо [9, с. 177]: *Ти не мій, ти не мій, ти не мій / Ні сьогодні, ні завтра, ні вчора* (О. Галета).

Риторичний оклик – це вислів, що має підкреслено-емоційний характер і вводиться переважно з метою затримати або посилити увагу на якомусь із аспектів зображуваного [9, с. 242]: *Ах, скільки радості, коли ти любиш землю, Коли гармонії шукаєш у житті!* (П. Тичина). Наведений приклад – це риторичне окличне речення, яке слугує для образного вираження почуття радості й захоплення.

Синтаксичні фігури дослідники порівнюють зі своєрідними каркасами, моделями, зразками. Кожна синтаксична фігура є ніби відступом від канонічного синтаксису. Саме це «відхилення» здатне створити ефект неочікуваності, небуденності, допомагає авторові витворити свій неповторний стиль. Такі «відхилення» мають різні структурні параметри: на рівні графіки тексту, перебоїв ритму, переносів, антитези. Внаслідок структурних відмінностей від загальноприйнятої норми на рівні змісту також може виникати певне мерехтіння, невизначеність, туманність тексту, його розмитість [7, с. 49].

Висновки до розділу 1

Українська лінгвостилістика виокремилася в самостійну галузь наукового вивчення мови лише в 50–60-их роках ХХ ст. Від того часу з'явилося багато важливих праць із цього напрямку досліджень. Результати своїх теоретичних і практичних напрацювань із лінгвостилістики в монографіях і підручниках для вищої школи презентували Н. Бабич, В. Ващенко, П. Дудик, С. Єрмоленко, А. Коваль, Л. Мацько, М. Пилинський, В. Русанівський, О. Пономарів, В. Чабаненко, І. Чередниченко та ін. Важливою віхою в історії вітчизняної лінгвостилістики став вихід у 1973 році академічного видання за редакцією І. Білодіда. Варто віддати належне науковцям, чиї праці на десятиліття були незаслужено викреслені з наукового процесу в Україні радянської доби, зокрема В. Домбровському, О. Курило, Ю. Шереху та ін.

Встановлення ролі синтаксично-стилістичних компонентів у синтаксичній структурі мови є одним із пріоритетних завдань сучасної лінгвістики. Хоча між стилістичною категорією мови та синтаксичною одиницею немає прямого зв'язку, певна структура речень може значно увиразнити текст.

Ми встановили, що термін «фігура» походить ще з античності. Особливістю фігур є те, що вони будуються на синтаксичній основі (саме це й відрізняє їх від тропів). Під стилістичними фігурами розуміємо систему історично сформованих способів синтаксичної організації мовлення, що вживаються переважно в межах фрази та реалізують експресивні якості вислову. Використання письменником тих чи тих синтаксичних фігур накладає відбиток індивідуальності на його авторський стиль.

У нашому дослідженні ми розглянули різні типології синтаксично-стилістичних фігур української мови: Н. Бабич, О. Бандури, В. Домбровського, Ю. Шереха та ін. За основу в роботі візьмемо напрацювання групи авторів під керівництвом О. Галича.

Для лінгвостилістичного аналізу обрали поезію одного з найвідоміших і найпопулярніших письменників сучасності – Сергія Жадана.

Отже, у першому розділі ми коротко схарактеризували лінгвостилістику як галузь знань, з'ясували, у працях яких науковців розкриті лінгвостилістичні проблеми, зокрема питання типології синтаксично-стилістичних фігур української мови та їх функціонування в конкретних текстах, визначили стилістичні фігури й окреслили їх.

РОЗДІЛ 2

СИНТАКСИЧНО-СТИЛІСТИЧНІ ЗАСОБИ МОВИ В ЛІРИЦІ

С. ЖАДАНА

У зв'язку зі зміною філологічної парадигми знань на початку ХХІ ст. одним із актуальних завдань, які постали перед сучасними дослідниками, є вивчення індивідуального стилю митця, який він творить за допомогою мовних ресурсів, що в результаті допоможе пізнати авторський світогляд. До таких, зокрема, прийнято відносити тропи та стилістичні фігури.

Сьогодні в лінгвостилістиці вже існує стала традиція досліджувати естетичну функцію мови, категорійні поняття стилістики, вивчати ідіолект письменника (І. Білодід, В. Ващенко, С. Єрмоленко, В. Русанівський, Н. Сологуб). Науковці зосереджують увагу на характерних ознаках мовних стилів, жанрів, поглиблюють розуміння естетичної функції стилістичних фігур та аналізують джерела збагачення художньої мови (С. Бибик, А. Бондаренко, Л. Голоюх, Н. Сидяченко та ін.). Однак активний розвиток українського письменства на сучасному етапі дає все новий і новий матеріал для досліджень. До прикладу, спеціального цілісного дослідження про індивідуальний мовний стиль Сергія Жадана ще нема. Досі увага вчених стосувалася лише окремих художніх творів цього популярного автора. Вважаємо, що мовотворчість поета є цікавим явищем сучасної літератури, що заслуговує на всебічне вивчення. Наша праця, присвячена синтаксичному аспекту ідіостилу автора, може стати певним кроком у вирішенні цього наукового завдання.

2.1. Повтор як синтаксично-стилістична домінанта поетичної творчості автора

Однією з частотних найпростіших стилістичних фігур у поезії С. Жадана, за нашою картотекою, виявився повтор.

Роль повтору в текстах різних жанрів і стилів вивчалася в роботах лінгвістів різних років. На сучасному етапі актуальність і невичерпаність проблеми підтверджують праці Т. Жук, І. Синиці, І. Соколової та багатьох інших. Особливостям функціонування повторів у поетичному мовленні присвятила свою дисертацію Л. Пришляк.

У сучасній лінгвістиці повтор справедливо вважається багатоаспектним, складним і різнофункційним явищем. Упродовж останніх десятиліть у вітчизняній науці накопичено досить ємний матеріал щодо повтору, який потребує осмислення та певного узагальнення. Навіть тепер, незважаючи на незмінний інтерес до проблем повтору з боку лінгвістів, варто наголосити на недостатній розробленості цього явища саме в контексті розуміння його як одного із елементів ідіостилю поета або стилістичного прийому в межах конкретного літературного періоду [8].

Традиційно повтори поділяють:

- 1) відповідно до мовного рівня – на фонетичні, лексичні, синтаксичні, граматичні тощо;
- 2) залежно від точності відтворювання мовних одиниць – на повні та часткові;
- 3) відповідно до функцій у мові – на композиційні (анафора, епіфора, паралелізм, хіазм тощо), номінативно-експресивні;
- 4) за місцем розташування повторюваних компонентів – на контактні, сумісні, дистантні;
- 5) залежно від семантично-стилістичного призначення повтори поділяють на:
 - 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, які вживаються для вираження інтенсивності вияву позначуваної ознаки, дії, почуття, великої кількості і под. Такі повтори можуть

виражати граматичне значення, але в українській мові вони не граматикалізовані.

Повтор також може реалізовуватися в явищах ампліфікації, плеоназму, тавтології тощо [39, с. 62].

Повтор як ознака поетичного тексту створює враження емоційного нагнітання й ліричного згущення переживань. Увага до цієї стилістичної фігури в художніх творах із часом не тільки не слабшає, але й зростає, що варто пояснити посиленням інтересу до вивчення творчої лабораторії митців у цілому, мовної майстерності конкретних письменників, до аналізу їхніх індивідуальних стилів, а також функціонуванням широкого спектру стилістичних фігур, які виникають на базі повтору, в сучасному поетичному мовленні.

У віршових творах Сергія Жадана ми виявили різні фігури, в основі яких синтаксичний повтор (анафора, анепіфора, ампліфікація, паралелізм, епіфора). Нерідкісне поєднання стилістичних фігур із повтором у межах одного поетичного твору, що, на наш погляд, допомагає авторові зосередити увагу на кількох смислових моментах одночасно.

У поезії Сергія Жадана послідовно представлена анафора, яку розглядають як різновид повтору. Синтаксична анафора – це прийом, що пов’язує компоненти речення, цілі речення, віршові рядки чи навіть строфи в більшу мовну єдність:

*Все так чи інакше залежить від римування,
все так чи інакше вплетене в теплий звукопис.*

Кожна її любов – виснажливе листування.

Кожне її нещастя – геніальний рукопис [III, с. 82].

Наведена строфа демонструє, як майстерно на базі анафори поет вибудовує ще й синтаксичний паралелізм.

Ми спостерегли, що в Сергія Жадана анафори виконують роль не лише повторів із огляду на структуру, на участь у формуванні складніших синтаксичних фігур, а вони також органічно вписуються в змістовий аспект

поезії, стають компонентом художнього образу, часто допомагаючи передати ідейне наповнення твору. Наприклад:

*Думай про мокру траву між дюнами,
думай собі, ніби так і треба.
Я ж знаю, про що ти насправді думаєш,
коли ти думаєш про дерева [III, с. 30].*

Примітно, що автор тяжіє до повторів присудків, особливо – виражених дієсловами в наказовій формі (*думай, стирай, забудь* та ін.). Використовуючи їх як анафоричні елементи, він зміщує акценти на дію, створює динамічний ефект:

*Думай про них, коли тобі радісно,
думай, коли тобі хочеться плакати.
Дерева в тумані схожі на радіо:
діляться бідами,
діляться планами [III, с. 30].*

Для поетичного мовлення в цілому природні випадки, коли анафора та епіфора представлені в одному контексті. У творах Сергія Жадана ми виявили поєднання епіфори з асиндетоном та анафорою, що створює специфічний ритм і забезпечує динамічний темп читання вірша:

*Виправлені, настрашені,
говоримо прості слова,
хапаємо сухими устами гарячий сніг,
хапаємо останній сніг,
золотий [III, с. 72].*

На противагу асиндетону полісиндетон як різновид повтору передбачає дублювання сполучників (чи інших службових слів), за рахунок чого може виникати відчуття урочистості мовлення та посилюватися ритмічність тексту. Такі відчуття виникають внаслідок уповільнення темпу висловлення та підкреслення за допомогою повторюваних сполучників значущості наступних слів:

*І я гортав її книги в перці, кориці й вині,
і слухав собі неухважно, як вона залива,
і як виростають у темряві, зріючи на глибині,
чорний камінь вугілля,
зелена рослина трава.*

*І сонце повільно скочувалось під тиском своєї ваги,
і вона розсипала борошно, мов дзвінкий порошок,
і чекала кожного вечора коли вже підуть сніги,
але сніг, на відміну від неї,
так тоді й не пішов [IV, с. 31].*

Хоча переважно багатосполучниковість оформляють єднальними сполучниками, у віршах Сергія Жадана ми виявили також різновид цієї фігури, коли зв'язок оформлений іншими службовими словами, що набувають у контексті сполучникової функції:

*Прекрасним є людський розум і непереможним.
Ані трати, ні дріт, ні викидання книжок у жорна,
Ні вирок вигнання нічого проти нього не вдіють.
Він установлює в мові загальні ідеї... [III, с. 174].*

У нашому матеріалі зрідка траплялися також епанафори, суть яких полягає в тому, що наступний уривок синтаксичної одиниці починається тим фрагментом, яким закінчується попередній. За допомогою цього стилістичного засобу авторам вдається забезпечити плавне протікання думки й зацентувати увагу читача на ключових поняттях змісту:

*Сонце стоїть над червоними соснами.
Всі ж ми розуміємо, з чого робиться наша історія.
Історія – це тінь, яку відкидають живі.
І тінь, яку відкидають загиблі, – це теж історія [I, с. 254].*

Особливість повтору як явища полягає в тому, що він створює надлишковість. Проте стилістичні фігури, які базуються на повторі, з надлишковістю можемо пов'язати лише умовно. Дослідники поетичного

мовлення зауважують, що «опиняючись у новому контексті, повторюваний елемент виявляє додаткові значення, поглиблює, пояснює або доповнює попередні, а отже, з погляду семантики не є формальним, надлишковим у структурі речення чи тексту» [36, с. 109]. У смисловому й експресивному аспектах повтори збагачують вислови додатковими нюансами. Проте цього ефекту спроможні досягнути лише справжні майстри слова, до яких у сучасному письменницькому просторі, безсумнівно, належить і Сергій Жадан. Синтаксично-стилістичні фігури на базі повтору в його віршах постають як домінанта авторського стилю висловлювання.

2.2. Інверсія як засіб синтаксично-стилістичної організації віршового мовлення С. Жадана

Українській мові хоча й властивий вільний порядок слів у реченні, проте існують певні правила, що регулюють словорозміщення. Загалом, як нам вдалося з'ясувати, в українській науці інверсію вивчають у різних аспектах і розуміють її по-різному. Зокрема дискусійні погляди про інверсивний порядок слів описані в публікації Ю. Ричагівської «Специфіка порядку слів у віршовому мовленні в аспекті стилістики» [34].

У синтаксисі в широкому розумінні інверсію трактують у контексті прямого/зворотного порядку слів, тобто розглядають на рівні поділу речення на члени речення, протиставляючи її прямому порядку з «типовими для головних і другорядних членів позиціями», які склалися історично [44, с. 176]. У другому випадку, за так званого вузького розуміння, інверсія віднесена до компетенції актуального членування речення [28, с. 176], тобто є поняттям рівня поділу речення на комунікативні (сміслові) компоненти (тему й рему). Дослідники актуального членування речення сходяться на тому, що в українській, як і в інших слов'янських мовах, порядок слів – це основний граматичний показник комунікативно-сміислової структури речення у взаємодії з інтонацією (фразовою просодією).

Є ще один аспект інверсії – стилістичний. Цей синтаксичний засіб здатний індивідуалізувати й емоційно увиразнити мовлення. Інверсоване слово, потрапляючи в незвичну для нього синтаксичну позицію, безперечно, привертає й затримує на собі більше уваги. Отож, основна функція синтаксично інверсованого порядку слів полягає саме в тому, щоб виділити окремі, найголовніші в контексті висловлювання слова. Особливо яскраво це проявляється, коли розриваються граматичні зв'язки, тобто інверсоване слово не просто змінює свою звичну синтаксичну позицію, але при цьому ще й віддаляється від члена речення, якому воно підпорядковане, іншими словами.

Певний порядок слів науковці пов'язують із конкретними стилями. Традиційно пряме словорозташування співвідносять із науковими, офіційно-діловими, публіцистичними текстами, а непряме – з розмовно-побутовими висловлюваннями й художніми творами [33, с. 167].

Така синтаксична фігура, як інверсія, особливо актуальна для віршового мовлення, де важливо дотримуватися певного ритму, способу римування, віршового розміру в межах твору. Крім того, відхилення від прямого порядку слів сприяє певній естетичній напрузі, привертає до себе увагу, отже, виконує стильову роль, актуалізує художній образ.

Дослідники поетичного мовлення зауважують, що інверсованість слів підкреслюється їхньою інтонаційно сильною позицією – початку або кінця віршового рядка, а відчутність слів посилюється за рахунок цезурної паузи, яка на мить перериває мовлення [9, с. 227].

У віршовій практиці Сергія Жадана ми фіксували досить послідовне використання зворотного порядку розташування головних членів:

*Радіють селяни, прийшли з довколишніх сіл,
міщани теж радіють з останніх сил,
радіють дяки, лірники та бандуристи,
співають внизу мироносиці, співають вгорі хористи.
Гості сідають повагом за святковий стіл.*

*Не потрапляють у ноти **штрафники і штабісти*** [III, с. 142].

На думку науковців, так відбувається зміщення смислових акцентів на предикат, оскільки останній опиняється в нетиповій позиції [11, с. 19].

У віршах поета ми спостерегли й особливий спосіб інверсування, коли компоненти інверсованого складеного іменного присудка розірвані іншими членами речення:

*Був простір вечірньою сутінню **скутий**.*

*Стояла зима. **Починався** лютий.*

І місяць за ними гнався, як птах.

*Тривожно **світилися** терикони,*

*на Україну **ішли** циклони,*

й душі тонули в глибоких снігах [II, с. 32].

Розміщення означень у постпозиції до означуваного слова допомагає сконцентрувати увагу читача на атрибутивній ознаці. Ми спостерегли, що цей спосіб інверсії у Сергія Жадана частотний, що допомагає авторові підкреслити саме значущу ознаку зображуваного:

Стебла, сховані між сторінок,

фарба небес – суха, осіння.

Серпневі яблука схожі на вагітних жінок:

за ніжністю шкіри чується твердість насіння [III, с. 49].

Типові випадки у поетичних текстах автора, коли інверсовані кілька різних членів речення, наприклад, присудок і узгоджене означення:

Це смерть шукає мої сліди,

смерть виводить мене до води,

і, доки я з річища мерзлого п'ю,

тримає флягу мою [II, с. 7].

Як бачимо, обидва інверсовані члени перебувають у сильних позиціях у віршовому рядку (на початку та в абсолютному кінці), що дає змогу акцентувати увагу одночасно і на дії, і на означенні.

Деякі дослідники вважають, що порядок слів у поетичному мовленні «покликаний насамперед організувати структуру вірша і сам не виступає в ролі експресивно-стилістичного маркера», але за певних умов, коли «принципи побудови синтаксичних одиниць і стилістичних засобів мови збігаються», порядок слів реалізовує свій потенціал до творення експресивності [34, с. 11]. Такий погляд постає на основі розмежування понять «інверсія» і «зворотний порядок слів». Вважаємо, що це питання заслуговує на докладніше вивчення з нашого боку. Ми приділимо йому більше уваги в магістерській роботі.

2.3. Асиндетон як експресивний засіб у поета

Асиндетон – не лише термін на позначення синтаксично-стилістичної фігури, а зрідка й термін для позначення стилю письма, ознакою якого є пропуск (уникання) сполучників. За словами Едварда Корбетта та Роберта Коннора, «основний ефект асиндетону полягає у створенні прискореного ритму в реченні» [26, с. 36].

Особливо частотна ця стилістична фігура в поетичному мовленні, вона дозволяє регулювати кількість складів у рядку, що актуально для підтримки ритмомелодики строфи. Загалом асиндетон – це засіб для структурування лаконічного висловлювання, що цілком притаманне Сергієві Жадану:

Ніхто не заважає їй виїхати ще сьогодні.

З'явитися з боку ночі.

Рушити в бік безодні.

Порожній гостел. Горішнє ліжко.

Зачитана телефонна книжка,

де всі номери з міжміських

перетворюються на міжнародні [II, с. 13].

Ми виявили, що Сергій Жадан у своїй віршовій творчості послідовно поєднує асиндетон із іншими синтаксично-стилістичними фігурами –

різними видами повторів (обрамленням, анафорою), еліпсисом тощо. Наприклад:

Так мало сказав.

Короткі дні.

Короткі ночі.

Короткі роки.

Так мало сказав.

Не встиг [III, с. 175].

Як бачимо, тут асиндетон функціонує разом зі стилістичними фігурами на базі повтору.

У наступному прикладі автор гармонійно поєднує асиндетон із еліптичними структурами, що разом витворюють фрагментовану ритміку й надають лаконічності думці:

Брат займався музикою. Мав хорошу гітару.

В нього її постійно позичали.

Ось що з нею тепер робити? – питала вона.

Я брала, пробувала грати, порізала пальці з незвички.

Дуже боліло. Досі не заживає [III, с. 57].

Асиндетон у дослідженому матеріалі належить до частотних фігур і виконує важливі структурні та стилістичні завдання, допомагаючи авторові:

по-перше, організувати ритмічну структуру вірша;

по-друге, висловити думку лаконічно й надати конструкції певної динаміки.

Як протилежність асиндетону в мові функціонує полісиндетон – нагнітання сполучних засобів у контексті, що теж актуально в структурному плані – для дотримання ритмомелодики віршового мовлення – та в стилістичній площині – для увиразнення вислову й надання йому урочистості. Цю фігуру ми описали в попередньому підрозділі як одну з таких, що постали на базі повтору.

2.4. Градаційні конструкції у віршовій практиці С. Жадана

Градація – це розташування послідовно нагромаджуваних семантично близьких і / або синтаксично однотипних компонентів конструкції в напрямі поступового наростання, посилення або (значно рідше) спаду, послаблення (з відповідним наростанням або зниженням інтонації) інтенсивності їх значення, а частіше – просто емоційно-експресивної характеристики всього висловлення. Відповідно виокремлюють висхідну градацію, або клімакс, і спадну градацію, або антиклімакс [40, с. 757]. Під поняттям «градаційність» розуміємо загальну властивість певної мовної одиниці змінювати ступінь вияву якоїсь ознаки, тобто зазнавати градації (ступенювання) за допомогою спеціальних засобів.

А. Щербаков виокремив два принципи, на яких базується цей засіб: семантичний і перелічувальний (конструктивний синтаксичний принцип) [11, с. 57].

Крім того, науковці, які детально вивчають природу цього явища, розмежовують дві сфери мовної градації – лексико-семантичну та дискурсивну. Вони представлені різними типами градаційних ознак: семантичними та дискурсивними (прагматичними) відповідно. Ураховуючи результати дослідження явища градації в мовознавстві загалом, а також зважаючи на особливості досліджуваного матеріалу, вони встановили такі основні типи конструкцій, у яких реалізується значення градаційності:

- 1) структури з нагромадженням однорідних компонентів;
- 2) конструкції на основі різних видів повтору;
- 3) синтаксичні побудови із семантикою поступової інтенсифікації ознак [33, с. 5].

Закономірно, що суттєве значення для структурування градації має інтонація, яка, залежно від типу градації, буває висхідною чи спадною. Градація, у якій послідовність суміжно розташованих мовних одиниць веде до спадання виявленої смислової ознаки, називається спадною. Загалом

науковці стверджують, що спадна градація поширена меншою мірою [9, с. 175]. Є комбінований вид градації, коли наростання змінюється спадом. Саме такі приклади ми переважно фіксували у віршах Сергія Жадана:

*Була безмежна радість,
був безкінечний щем,
був присмак удачі, присмак мороки,
було відчуття, що не просто стоїш під дощем,
а стримуєш, як умієш, його потоки* [III, с. 110].

Як бачимо, ступеневе зростання пов'язане з накопиченням однотипних елементів градаційного ряду та посилюються анафоричними повторами, а раптове спадання емоційного напруження в останньому рядку обумовлене і порушенням цієї однотипної структурної організації, і зміною смислового вектора.

В аналізованих текстах ми натрапляли переважно на структури з градацією на основі повтору (словоформ чи словосполучень, а також регулярних градаційних відношень у однотипних синтаксичних конструкціях – маємо на увазі фрагменти з синтаксичним паралелізмом). Отож, це вказує на особливу роль ритмомелодики й інтонаційного оформлення в процесі відтворення градації:

*Стирай адреси та імена,
ти й далі лишаєшся така одна,
таких, як ти, важко знайти,
пали ці нікому не потрібні **мости**,
пали книги, **пали** словники,
готельні чортові **рушники**,
постіль зі слідами чорнил,
ошмаття прапорів та вітрил,
знищуй голос, **знищуй** слова,
ти далі будеш так само жива,
знищуй усе, що створила сама.*

Все буде добре. Триває зима [III, с. 46].

Наведена структура з градацією формує складнішу синтаксично-стилістичну фігуру період (їх ми докладніше розглянемо в окремому підрозділі).

Проаналізувавши синтаксичні засоби увиразнення в ліриці Сергія Жадана, ми зробили висновок про те, що частотність синтаксичної фігури градації досить висока, а в аналізованих контекстах градаційні структури зазвичай посилюються іншими синтаксично-стилістичними фігурами мови. Одночасне функціонування комплексу засобів засвідчує високу майстерність автора та його вміння професійно послуговуватися мовними ресурсами й підпорядковувати їх заданій меті.

2.5. Функційне навантаження парцеляції у віршах С. Жадана

Протягом останніх десятиліть у сучасній українській літературній мові стало помітним явище парцеляції, що дає можливість авторові по-новому висловити своє ставлення до дійсності. Досягається ця мета своєрідністю синтаксичної побудови речення.

Науковці зауважили, що парцеляція виникла в усному розмовному мовленні, є нормою літературної мови й активно поширюється у різних її стилях, зберігаючи при цьому розмовну специфіку [32, с. 110].

Парцеляцією вважають «спосіб мовленнєвого оформлення синтаксичної структури (речення) кількома комунікативними одиницями (фразами)» [45, с. 110]. Між частинами розчленованого речення зберігаються відношення і форми зв'язку, характерні для частин непарцельованої конструкції. Одна з частин членованого речення буде структурно основною, стрижневою. Такою, наприклад, виступає головна частина складнопідрядного речення. Парцелювання належить до розчленування на рівні мовлення комунікації. Для позначення першого складника парцельованої конструкції в мовознавчій літературі вживаються різні терміни: базова частина, базова структура, базова конструкція, вихідне

речення, опорне речення тощо. Другий складник конструкції називають парцельованим компонентом, парцелятом.

Парцелювання підпорядковане загальномовним закономірностям: речення розчленовується на частини не довільно, а лише в певних місцях і за певних умов. Як засвідчують мовні дані, парцелюватися можуть усі синтаксичні утворення, які беруть участь в організації речення – простого чи складного – й при цьому реалізують різні типи синтаксичної залежності. Це всі члени речення, елементи блоків однорідних членів, відокремлені члени речення, вставні і вставлені конструкції, звертання, предикативні одиниці. Можуть утворюватися й ланцюжки парцелятив. Відділення одних частин речення відбувається більш послідовно, інших – обмежено. Виявлено, що переважно парцелюються члени речення як компоненти однорідного ряду, а також відокремлені та предикативні одиниці [43, с. 82], що свідчить про їхню відносну граматичну самостійність у структурі, яка їх містить.

Дослідники поетичного мовлення стверджують, що у віршах парцеляція – абсолютно природне явище, вона виникає переважно на базі синтаксичного паралелізму. Передумови для парцелювання вже закладені в будові речень із однорідними членами, багатокomпонентних конструкціях із однорідними супідрядними та ін. [37, с. 112–117].

Закономірно, що парцеляція – це один із прийомів організації тексту, який забезпечує стилістичне маркування і пов'язаний із можливістю реалізувати певне комунікативне завдання. Це засіб актуального членування висловлювання, оскільки відділений компонент завжди виступає ремою. В. Ачилова вважає, що висока продуктивність парцеляції закріплює її як мовленнєвий стандарт і перетворює на другорядну мовну норму [1, с. 29].

У нашому віршовому матеріалі ми виявили поодинокі випадки парцеляції, що свідчить про надання автором переваги іншим способам структурування тексту й актуалізації змісту. Проте в наявних парцельованих конструкціях очевидний ефект уповільнення мовлення, який виникає за

рахунок несподіваного членування граматично цілісної структури, та крапки, що візуально позначає це членування:

*І жінка з чорним, як земля, волоссям,
яку я знаю вже стільки років,
живе собі, не переймаючись зовсім,
поміж ранкового світла й вечірніх мороків.*

*Поміж заліза й гарячого листа,
поміж стін і пташиних криків,
поміж підземних русел, що переплелися,
поміж усіх своїх снів і фріків [V, с. 302].*

Тут у ролі парцелята виступає друга строфа, яка в граматичному плані пов'язана з присудком *живе*. Парцельованим є блок однорідних обставин.

Парцеляцію вважають стилістичною трансформацією синтаксичних структур і визначають як стилістичне явище, характерне для художніх текстів тих авторів, мова яких має виразні ознаки народнорозмовного мовлення [30, с. 167]. Очевидно, цим також можемо пояснити непопулярність парцеляції у віршовій практиці Сергія Жадана. Його стиль висловлювання інший: переважно фрагментований, маршовий, що реалізується короткими реченнями, ускладненими здебільшого однорідними членами.

2.6. Період як фігура експресивного синтаксису в поетичних творах автора

Тривалий час (і ця традиція ще зберігається в працях окремих мовознавців) період визначали як складне речення ускладненої будови, перша частина якого є кількома однотипними (однорідними) за функцією реченнями (члени періоду), друга – заключна – є простим чи складним реченням, головним щодо першої ускладненої частини. Період

характеризується вичерпною повнотою змісту і гармонійністю синтаксичної структури [25, с. 168].

Проте більшість сучасних мовознавців розглядають період як синтаксично-стилістичну одиницю (Л. Байкова, Д. Баранник, А. Коваль, Л. Мацько, О. Пономарів, І. Чередниченко та ін.), адже це – категорія стилістичного синтаксису й не є окремим структурним типом речення, а в кожному випадку формується як стилістично актуалізований варіант простого чи складного речення [40, с. 436].

К. Шульжук розглядав періоди як особливі форми організації речень, здебільшого розгорнутих щодо своєї будови; як 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 [45, с. 363].

Характерне для періоду те, що його члени (їх ще називають засновком і висновком) майже завжди за кількістю конструкцій (обсягом), що входять до них, різні, але їх зміст та інтонація створюють враження єдності й рівноваги цих частин.

Нагромадження інформації досягається повторами та паралелізмами синтаксичних конструкцій, тому період має свою змістову, структурно-синтаксичну і ритмомелодійну архітектоніку. Для періоду важливого значення набуває саме звучання тексту, бо виникла ця фігура у Давній Греції в епоху культури живого карбованого слова, яка потребувала гармонії думки, змісту, граматичної будови, ритму і мелодії звучання, тому період частіше використовується у поезії та свідчить про неабияку майстерність автора [31, с. 234].

Отож, закономірно, що період завжди стилістично забарвлений і надає текстові книжності. У сучасній мові властивий переважно художньому та публіцистичному мовленню й використовуються для переведення оповіді зі спокійного, нейтрального плину думки до експресивного, для передавання емоційної напруги тощо.

У поетичних текстах Сергія Жадана помітне послідовне вживання таких конструкцій, які формують синтаксично-стилістичну фігуру періоду. Приклади з періодами ми зокрема наводили у підрозділі, де розглянули градацію. Структуруючи періодичне мовлення, поет надає перевагу коротким фрагментам із повторами:

*Випалені зсередини кімнати борделів,
менструальна кров на революційних
знаменах,
відсутність сумнівів,
відсутність спогадів,
відсутність можливості щось змінити –
ось так живуть справжні поети,
ось так помирає справжня наволож [II, с. 87].*

Як бачимо, наведений період сформований за допомогою інших синтаксично-стилістичних фігур, зокрема градації, синтаксичного паралелізму, повтору та однорідності. Варто наголосити, що градація є базою для творення періодів.

Загалом періодичне мовлення природне у віршах і за можливістю передавати емоції, і за структурними ознаками. Поділ строфи на рядки передбачає однотипність, паралелізм, а це передумова для формування періодів.

Висновки до розділу 2

Значущою сферою дослідження виразових засобів мови є поетичний синтаксис, а на синтаксичному рівні для організації тексту важливі стилістичні фігури. Тому вивчення поетичного синтаксису полягає у встановленні естетичних функцій синтаксично-стилістичних фігур, особливостей реалізації останніх у різних типах речень й у віршовій строфі.

Мовотворчість Сергія Жадана – цікаве явище сучасної літератури, що заслуговує на всебічне вивчення. Наша праця, присвячена синтаксичному аспекту ідіостилю автора, покликана частково вирішити це наукове завдання.

Залучивши до аналізу понад 200 поезій популярного письменника, ми виявили найчастотніші синтаксичні засоби й прийоми організації мовлення.

У результаті дослідження зробили низку висновків, зокрема про те, що найчастіше вживаними в дібраному нами матеріалі є синтаксично-стилістичні фігури, побудовані на базі синтаксичного повтору (анафора, паралелізм, епанафора, полісиндетон тощо). Застосування цього способу організації строфи допомагає авторові структурувати й більш складні фігури – градацію та періодичне мовлення. Зазвичай згадані засоби в Сергія Жадана поєднуються в одному контексті й підкреслюють стилістичну виразність мовлення, посилюючи дію один одного. Сукупність цих синтаксично-стилістичних засобів, на наш погляд, не випадкова, оскільки різні види повторів надзвичайно поширені в поетичному мовленні в цілому.

Також автор майстерно послуговується всіма можливостями порядку слів. Помітні випадки інверсії головних членів речення, коли присудок винесений на початок віршового рядка. Стилїстичний ефект від інверсії посилюється у випадку анафоричного повторюваного присудка. Зафіксовані й випадки непрямого порядку другорядних членів (коли означення стоять після означуваного слова), й особливі випадки порядку слів (коли граматично пов'язані члени речення розміщені дистантно).

Заслуговують на увагу конструкції з асиндетоном як одні з частотних та функційно навантажених у віршах автора. Вони структурно важливі, бо забезпечують дотримання віршового ритму, та стилістично ефективні, оскільки лаконізують висловлювання, додають динаміки. Помітно, що в збірці «Життя Марії» асиндетон виступає ключовим синтаксично-стилістичним засобом.

Усі згадані фігури та прийоми в поета кількісно вагомі та виконують структурну функцію, формуючи віршові контексти, а також відіграють важливу емоційно-естетичну, смислову роль, зокрема підсилюють експресивність творів і поглиблюють їх чуттєве сприймання читачами.

Не виділяються кількісно в Жаданових віршах парцельовані конструкції, проте незначний відсоток застосування цілком компенсується їх важливим функційним навантаженням – уповільнювати мовлення за рахунок несподіваного членування граматично цілісної структури та крапки, що візуально позначає це членування.

Отже, Сергій Жадан уводить у свої поетичні твори багато синтаксичних фігур, які роблять вірші стилістично виразними, емоційно-експресивними, художньо довершеними. Автор постійно експериментує зі строфою, що є свідченням його професійної майстерності.

ВИСНОВКИ

Художня література дає багатий матеріал для мовознавчих спостережень і висновків. Мова художньої літератури, репрезентуючи літературну мову, має свою специфіку в різних жанрах.

У колі об'єктів сучасної лінгвостилістики виокремлюється віршова творчість, яку вважають не лише одним зі способів художнього відображення дійсності, а й вершинною формою існування художнього мовлення, особливою функційною системою, оскільки саме поетична строфа стає місцем апробації нових підходів до побудови лексичних і синтаксичних одиниць. Усі одиниці підпорядковані тут єдиній меті – побудові художнього образу, а мова через поезію щонайперше реалізовує свою естетичну функцію.

Поетичний синтаксис української мови – надзвичайно складне та яскраве явище, яке науковці активно досліджують і сьогодні. Особливості синтаксису залежать від творчого задуму автора.

Для лінгвостилістичного аналізу ми обрали поезію талановитого сучасного письменника Сергія Жадана, який привернув нашу увагу тим, що пише про покоління свого часу і сьогодення. Виконуючи завдання бакалаврської роботи, ми спостерігали за синтаксично-стилістичними параметрами віршової творчості автора й підтвердили, що реалізація естетичної функції мови на рівні синтаксису відбувається за допомогою специфічних за структурою засобів – стилістичних фігур. За умови майстерного використання вони стають показником індивідуального мовного стилю.

У першому розділі коротко схарактеризовано лінгвостилістику як галузь знань, з'ясовано, у працях яких науковців розкриті лінгвостилістичні проблеми, зокрема питання типології синтаксично-стилістичних фігур української мови та їх функціонування в конкретних текстах. Ми також визначили стилістичні фігури й окреслили їх як історично сформовані способи синтаксичної організації мовлення, які вживаються в межах фрази й

призначені реалізовувати експресивність тексту. Після огляду запропонованих у науково-навчальній літературі типологій фігур в українській мові ми взяли за основу напрацювання групи авторів під керівництвом О. Галича, які погруппували ці засоби так:

1. Фігури, пов'язані з відхиленням від певних логіко-граматичних норм оформлення фрази.

2. Фігури, пов'язані з відхиленням від певних логічно-сміслових норм оформлення фрази.

3. Фігури, пов'язані з відхиленням від певних комунікативно-логічних норм оформлення фрази.

У другому розділі нашої роботи з'ясували, які синтаксично-стилістичні засоби мови використовує Сергій Жадан у своєму поетичному доробку, встановили їхню центральність/периферійність у віршах автора, виявили індивідуально-авторські синтаксично-стилістичні домінанти.

Ми спостерегли, що особливе місце поет посідає синтаксичний повтор і його різновиди (анафорі, епанафорі, епіфорі, полісиндетону). За правилами практичної стилістики, частіше повторювана мовна одиниця втрачає інформативність, є проявом структурної надлишковості. Проте в умовах віршового мовлення, зокрема в поезії Сергія Жадана, повтори вмотивовані з погляду структури й літературного роду, а функційно та естетично спрямовані на витворення художнього образу. Непоодинокі у віршах сучасного автора й синтаксично-стилістичні прийоми ампліфікації та градації, які закономірні у віршовій строфі в цілому, адже градаційне наростання чи спад зазвичай ґрунтуються на ампліфікаційному нагромадженні однотипних за структурою мовних засобів. Саме завдяки різноманітним видам повтору письменнику вдається «підказати» читачеві, що є важливим, ключовим у творі, а також на базі простих видів повтору вибудувати складніші фігури.

На противагу полісиндетону, який ми аналізували як різновид повтору, асиндетон, або безсполучниковість, сприяє багатозначності прочитання

поезії, оскільки відсутність формального показника зв'язку між компонентами тексту завжди актуалізує суб'єктивні чинники. У поетичному мовленні Сергія Жадана асиндетон надає віршовому полотну лаконізму й динаміки, що на рівні змісту відображає наростання емоцій. Цю синтаксичну фігуру, за нашими спостереженнями, можна вважати домінантною в збірці автора «Життя Марії». За допомогою безсполучниковості вірші набувають також специфічної ритміки.

Інверсія як один із найпоширеніших засобів синтаксису української мови в цілому широко представлена й у нашому матеріалі. У поетичному мовленні вона переважно обумовлена вимогами віршового розміру, впливає на мелодику ліричного твору, витворює своєрідні ритмічні нюанси, неможливі за прямого порядку слів. У Жаданових віршах зафіксовані й випадки непрямого порядку головних членів, і розміщення означення після означуваного слова, й поодинокі особливі випадки, коли граматично пов'язані члени речення розміщені дистантно. Проте виразного стилістичного ефекту автор послідовно досягає за рахунок анафоричного повторюваного присудка.

Типова ситуація у віршах цього письменника – поєднання різних стилістичних фігур в одному контексті. На наш погляд, це пов'язано з цілеспрямованою роботою над текстом для досягнення його виразності.

Навіть кількісно периферійні парцельовані конструкції в поезії Сергія Жадана виконують важливу функцію – привертають особливу увагу до фрагмента, який граматично є частиною цілісної структури, проте стоїть після крапки.

Можемо констатувати, що синтаксично-стилістичні засоби мови відіграють важливу роль у формуванні індивідуального стилю віршової творчості письменника, виконують композиційну функцію. Лірика Жадана багата на синтаксичні фігури, які надають творам стилістичної виразності, емоційно-експресивного забарвлення, роблять їх художньо довершеними.

Очевидно, що автор постійно експериментує зі строфою у пошуках найбільш доречних, виправданих зі стилістичного боку засобів мови. Такий «творчий неспокій», безперечно, засвідчує його прагнення вдосконалювати професійну майстерність.

У подальших дослідженнях із цієї теми поставимо собі за мету простежити особливості використання автором інших мовних засобів, зокрема фонетичних, лексичних, морфологічних, що, як нам видається, забезпечить уявлення про цілісну мовну картину світу письменника.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Ачилова В. П. Парцеляція як один із прийомів експресивного синтаксису / В. П. Ачилова // Учені записки Таврійського національного університету ім. В. І. Вернадського. Серія : «Філологія. Соціальні комунікації». – 2011. – Т. 24 (63), Ч. 2. – С. 25 – 31.
2. Бабич Н. Д. Практична стилістика і культура української мови : [навчальний посібник] / Н. Д. Бабич. – Львів : Світ, 1990. – 453 с.
3. Бандура О. А. Мова художнього твору / О. А. Бандура. – К. : Либідь, 2004. – 231 с.
4. Безнадійні віра і любов Сергія Жадана // ЛітАкцент : [електронний ресурс]. – Режим доступу : litakcent.com/2011/.../beznadijni-vira-i-ljubov-serhija-zhada...
5. Бельчиков Ю. А. Эллипсис. Лингвистический энциклопедический словарь / Ю. А. Бельчиков. – Москва : Советская энциклопедия, 1990. – 685 с.
6. Береговская Е. К. Теории фигур: семантико-функциональная характеристика хиазма / Е. К. Береговская // Серия литературы и языка. – М. : Поэтика, 2004. – Т. 43. – № 3. – 45 с.
7. Бистрова О. О. Домінантний образ і поетичний синтаксис / О. О. Бистрова // Вісник Львівського університету. Серія філологічна. – Випуск 35. Літературознавство. – Львів, 2004. – С. 49 – 59.
8. Волянська Ю. Ю. Типологічні різновиди повтору в сучасній лінгвістичній думці / Волянська Ю. Ю. Лінгвістичні студії. Вип. 21. – 2010. – С. 187 – 191.
9. Галич О. Теорія літератури : підручник / О. Галич, В. Назарець, Є. Васильєв. – К. : Либідь, 2008. – 488 с.
10. Ганич Д. І. Словник лінгвістичних термінів / Ганич Д. І., Олійник І. С. – К. : Вища школа, 1985. – 360 с.

- 11.Гринишин У. П. Структурно-семантичні типи градаційних синтаксичних конструкцій / У. П. Гринишин. – С. 56–62.
- 12.Данильчук Д. Поетичний синтаксис Василя Симоненка і Василя Стуса: споріднене й відмінне / Дмитро Данильчук // Укр. мова і літ. – 2004. – № 40. – С. 17 – 20.
- 13.Домбровський В. Українська стилістика і ритміка. Українська поетика / Домбровський В. – Дрогобич : Видавнича фірма «Відродження», 2008. – 450 с.
- 14.Дудик П. С. Стилістика української мови : навч. посіб. / Дудик П. С. – К. : ВЦ «Академія», 2005. – 368 с.
- 15.Єрмоленко С. Я. З історії української стилістики: від стилістики мовних засобів до інтегративної стилістики / Єрмоленко С. Я. // Українська мова : наук.-теорет. журнал. – 2019. – № 1. – С. 3 – 17.
- 16.Єрмоленко С. Я. Лінгвостилістика: основні поняття, напрями й методи дослідження / С. Я. Єрмоленко // Мовознавство. – 2005. – № 3–4. – С. 112–125.
- 17.Єрмоленко С. Я. Нариси з української словесності: стилістика та культура мови / С. Я. Єрмоленко. – К., 1999. – 431 с.
- 18.Єрмоленко С. Я. Синтаксис і стилістична семантика / С. Я. Єрмоленко. – К. : Наукова думка, 1982. – 210 с.
- 19.Єрмоленко С. Я. Стилістика сучасної української літературної мови в контексті слов'янських стилістик / С. Я. Єрмоленко // Мовознавство. – 1998. – № 2 – 3. – С. 25 – 36
- 20.Журавлева А. Я. Моделирование семиотического пространства идиоматического знака / Журавлева А. Я. – Благовещенск : Благовещенский гос. пед. ун-т, 2007.
- 21.Загнітко А. П. Особливості актуалізації внутрішньореченнєвої інформації (на матеріалі художньої прози Б.-І. Антонича) / А. Загнітко, Л. Жукевич // Функціонально-когнітивні вияви граматичних структур : зб. наук. праць. – К., 1998. – С. 146–157.

22. Загнітко А. П. Теоретична граматика української мови: Морфологія : монографія / Загнітко А. П. – Донецьк : Дон ДУ, 1996. – 437 с.
23. Зарицький М. С. Стилїстика сучасної української мови : навч. посїб. / М. С. Зарицький. – К. : Парламентське вид-во, 2001. – 156 с.
24. Іванишин В. П. Нариси з теорії літератури : навч. посїб. / В. Іванишин. – К. : ВЦ «Академія», 2010. – 256 с.
25. Караман С. О. Сучасна українська літературна мова / Караман С. О., Караман О. В., Плющ М. Я. та ін. – К. : Літера, 2011. – 560 с.
26. Коннор Р. Класична риторика для сучасного студента / Роберт Коннор, Едвард Корбет. – Нью-Йорк-Оксфорд, 1999. – 53 с.
27. Курило О. Уваги до сучасної української літературної мови / Олена Курило. – К. : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2004. – 303 с.
28. Літературознавчий словник-довідник / за ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Ковалїва, В. І. Теремка. – К. : ВЦ «Академія», 2007. – 752 с.
29. Лингвистический энциклопедический словарь / гл. ред. В. Н. Ярцева. – М. : Сов. энциклопедия, 1990. – 685 с.
30. Мацько Л. І. Риторика : навч. посїб. / Мацько Л. І., Мацько О. М. – К. : Вища шк., 2006. – 311 с.
31. Мацько Л. І. Стилїстика української мови : підручник / Мацько Л. І., Сидоренко О. М., Мацько О. М. – К. : Вища школа, 2005. – 462 с.
32. Основні лїнгвостилїстичні поняття і категорії (словникдовідник філолога) / укладач І. І. Коломієць. – Умань ВПЦ «Вїзавї», 2015. – 202 с.
33. Подуфалова Т. В. Когнітивно-семантичні та функціональні особливості градації в російській мові : автореф. дис. ... канд. філол. наук / Т. В. Подуфалова. – Харків, 2007. – 22 с.
34. Пономарів О. Стилїстика сучасної української мови : підручник / Пономарів О. – К. : Либїдь, 1993. – 248 с.
35. Ричагівська Ю. Є. Специфіка порядку слів у віршовому мовленні в аспекті стилїстики / Ричагівська Ю. Є. // Актуальні проблеми філології

- та перекладознавства : зб. наук. праць. Вип. 10. Том 3. – Хмельницький, 2016. – С. 10 – 13.
- 36.Ричагівська Ю. Є. Стилiстичний синтаксис як галузь лiнгвостилiстики / Ричагiвська Ю. Є. // Актуальнi проблеми iншомовної комунiкацiї: лiнгвiстичнi, методичнi та соцiально-психологiчнi аспекти : зб. матерiалiв IV Всеукраїнської науково-методичної Інтернет-конференції, 14 квітня 2021 року. – Луцьк : Луцький НТУ, 2021. – 272 с. – С. 212 – 215.
- 37.Ричагiвська Ю. Є. Структурно-семантичнi параметри складного речення в поетичному мовленнi : дис. ... канд. фiлол. н. / Ричагiвська Ю. Є. – Луцьк, 2009. – 207 с.
- 38.Сучасна українська лiтературна мова : стилiстика / за заг. ред. акад. АН УРСР I. К. Бiлодiда. – К. : Наук. думка, 1973. – 588 с.
- 39.Сучасна українська лiтературна мова : у 5-ти кн. Синтаксис : [за заг. ред. акад. АН УРСР I. К. Бiлодiда]. – К. : Наукова думка, 1972. – 515 с.
- 40.Українська мова : енциклопедiя / [редкол. : В. М. Русанiвський, О. О. Тараненко, М. П. Зяблюк та iн.]. – 2-ге вид., випр. i доп. – К. : Вид-во «Укр. енциклопедiя» iм. М. П. Бажана, 2004. – 824 с.
- 41.Українська мова. Короткий тлумачний словник лiнгвiстичних термiнiв / Єрмоленко С. Я., Бибик С. П., Тодор О. Г., за ред. С. Я. Єрмоленко. – К. : Либiдь, 2001. – 223 с.
- 42.Чередниченко I. Нариси з загальної стилiстики сучасної української мови / I. Г. Чередниченко. – К. : Радянська школа, 1962 . – 495 с.
- 43.Чернобривец С. Г. Разграничение парцелляции и присоединения на семантико-синтаксическом уровне / Чернобривец С. Г. // Исследования по семантике : сб. науч. ст. – Симферополь, 1987. – С. 80–84.
- 44.Шерех Ю. Нарис сучасної української лiтературної мови / Юрiй Шерех. – Мюнхен : Молоде життя, 1951. – 396 с.
- 45.Шульжук К. Ф. Синтаксис української мови : [пiдручник] / К. Ф. Шульжук. – К. : Видавничий центр «Академiя», 2004. – 408 с.

- 46.Щербаков А. В. Градация как стилистическое явление современного русского литературного языка : дис. ... канд. филол. наук / А. Щербаков. – Кемерово, 2004. – 229 с.
- 47.<https://ukrlit.net/info/criticism/antithesis.html>
- 48.<http://izbornyk.org.ua/encycl/euii235.htm>
- 49.<https://studfile.net/preview/5643696/page:4/> Найдавніші класифікації стилістичних засобів мовлення в українській науці.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Жадан Сергій. Антена / Жадан С. – Книги 21, 2018. – 304 с.
2. Жадан Сергій. Динамо Харків. Вибрані вірші / Жадан С. – К. : А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2014. – 240 с.
3. Жадан Сергій. Життя Марії : кн. віршів і пер. / С. В. Жадан; ред. О. Бойченко. – Чернівці : Meridian Czernowitz, 2015. – 183 с.
4. Жадан Сергій. Лілі Марлен / Жадан С. – Харків : Фоліо, 2009. – 186 с.
5. Жадан Сергій. Месопотамія : збірка оповідань і віршів / Жадан С. – Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2014. – 368 с.

ДОДАТОК