

СТИЛІСТИЧНА ОРГАНІЗАЦІЯ ЛЕКСИКО-СИНТАКСИЧНОГО ПРОСТОРУ ПОЕТИЧНИХ ТВОРІВ АНАТОЛІЯ ПЕРЕРВИ

Тєлєжкіна Олєся,

доктор філологічних наук, професор

ORCID ID 0000-0002-2953-7368

Харківський національний університет міського господарства імені О. М. Бекетова

вул. Маршала Бажанова, 17, м. Харків, 61002, Україна

o_tele_o@ukr.net

***Анотація.** Авторка пропонованого матеріалу акцентує, що мовно-стилістична організація художнього тексту вже тривалий час викликає інтерес у мовознавців. Однак дотепер є прогалини у висвітленні особливостей функціонування засобів вираження поетичної оповіді, і тому актуальним є вивчення мовних одиниць, що засвідчують стилістичний потенціал у поетичному обширі Анатолія Перерви, оскільки мовосвіт цього митця не був об'єктом окремого наукового аналізу.*

Мета розвідки – схарактеризувати особливості репрезентації стилістичних засобів лексичної і синтаксичної природи в поетичних творах Анатолія Перерви на матеріалі збірки «Небесна ясність». Реалізація визначеної мети передбачає аналіз лексико-граматичних засобів організації поетичної оповіді митця, розгляд синтаксичних прийомів вираження його віршової мови та з'ясування стилістичного потенціалу виявлених художньо-виражальних засобів у формуванні мовної тканини поетичного тексту. Отож об'єкт дослідження – мова поетичної збірки Анатолія Перерви «Небесна ясність», а предмет вивчення – мовно-художні виражально-зображальні засоби організації мовної тканини віршового твору, що мають лексичне і синтаксичне походження.

Дослідниця зауважує, що органічним складником поетичного мовопростору митця є стилістичні засоби, що мають лексико-граматичну і синтаксичну природу, зокрема ті, що ґрунтуються на повторюванні компонентів (поліптотон, анномінація, просаподосис, антанакласис, гомеотелевт, анафора, епіфора), на протиставленні (антитеза, оксиморон) й накопиченні (градація).

Науковиця висновковує, що названі зображально-виражальні засоби мають потужний стилістичний потенціал і сприяють відтворенню основних мотивів розглядуваної збірки (швидкоплинність життя, роздуми про завершення земного шляху, любов до матері і віра в Бога).

***Ключові слова:** віршова мова, поетична оповідь, поетичний текст, стилістичний потенціал, виражально-зображальний засіб, стилістичний засіб.*

STYLISTIC ORGANIZATION OF THE LEXICAL AND SYNTACTIC SPACE OF THE POETIC WORKS BY ANATOLIY PERERVA

Tieliezhkina Olesia,

Doctor of Philology, Professor

ORCID ID 0000-0002-2953-7368

O. M. Beketov National University of Urban Economy in Kharkiv

St. Marshal Bazhanov, 17, Kharkiv, 61002, Ukraine

o_tele_o@ukr.net

© Tieliezhkina O., 2023

***Abstract.** The author of the proposed material emphasizes that the linguistic and stylistic organization of the artistic text has been of interest to linguists for a long time. However, the peculiarities of a poetic narrative expressive means functioning have not been deeply investigated so far. Therefore, the study of language units that testify to the stylistic potential in the poetic scope of Anatoliy Pererva is relevant since the writer's linguistic world was not an object of a separate scientific analysis.*

The purpose of the investigation is to characterize the peculiarities of the representation of stylistic means of lexical and syntactic nature in the poetic works by Anatoliy Pererva based on the material of his collection "Nebesna yasnist". The realization of the defined goal involves the analysis of lexical and grammatical means of organizing the writer's poetic narrative, the consideration of syntactic methods of his poetic language expressiveness, and the clarification of the stylistic potential of the revealed artistic and expressive means in the formation of the linguistic fabric of the poetic text. Therefore, the object of research is the language of Anatoliy Pererva's poetic collection "Nebesna yasnist". The subject of the study is linguistic and artistic expressive and pictorial means of organizing the language fabric of a poetic work, which have a lexical and syntactic origin.

The researcher states that stylistic component of a lexical and grammatical and syntactic nature are an organic part of the writer's poetic language space. And in particular, those based on the repetition of components (polyptoton, adnomination, prosapodosis, antanaclasis, homeoteleuton, anaphora, epiphora,), opposition (antithesis, oxymoron), and accumulation (gradation).

The scientist concludes that the mentioned figurative and expressive means have a powerful stylistic potential and contribute to the reproduction of the main motives of the considered collection (the rapidity of life, thoughts about the end of the earthly journey, love for mother and faith in God).

***Keywords:** poetic language, poetic narrative, poetic text, stylistic potential, figurative and expressive means, stylistic means.*

Вступ

Мовно-стилістична організація художнього тексту, і поетичного зокрема, вже тривалий час є предметом обговорення в дослідженнях українських і зарубіжних лінгвістів. Проблеми функціонування мовних одиниць у тканині віршового твору присвячені праці С. Бибик (Бибик, 2020), А. Вовк (Вовк, 2020), Н. Гуїванюк (Гуїванюк, 2006), Н. Данилюк (Данилюк, 2017), С. Єрмоленко (Єрмоленко, 1969; Єрмоленко, 2020), Т. Космеда (Космеда, 2016), Л. Кравець (Кравець, 2018), О. Маленко (Маленко, 2010), А. Мойсієнка (Мойсієнко, 2018), І. Рабчук (Рабчук, 2020), Р. Меєр (Mejer, 2013), А. Hermann-Ruess (Hermann-Ruess, 2014) та ін. Незважаючи на неабиякі досягнення в розробленні цього питання, і надалі залишається важливим висвітлення особливостей оприявнення авторського світобачення за допомогою стилістем різної природи. Зокрема актуальним є вивчення мовних засобів, що засвідчують стилістичний потенціал у поетичному обширі Анатолія Перерви, оскільки дотепер мовосвіт цього митця не ставав об'єктом окремого наукового аналізу.

Мета пропонованої студії – схарактеризувати особливості репрезентації стилістичних засобів лексичної і синтаксичної природи в поетичних творах Анатолія

Перерви на матеріалі збірки «Небесна ясність». Реалізація визначеної мети передбачає аналіз лексико-граматичних засобів організації поетичної оповіді митця, розгляд синтаксичних прийомів увиразнення його віршової мови та з'ясування стилістичного потенціалу виявлених художньо-виражальних засобів у формуванні поетичного полотна.

З огляду на окреслену мету дослідження, його **об'єктом** виступає мова поетичної збірки Анатолія Перерви «Небесна ясність», а **предметом вивчення** є мовно-художні виражально-зображальні засоби організації мовної тканини віршового твору, що мають лексичне і синтаксичне походження.

Матеріали та методи дослідження

Джерельною базою дослідження є лексико-граматичні і синтаксичні засоби увиразнення віршової мови, дібрані методом суцільної вибірки із поетичних творів Анатолія Перерви, уміщених у збірці «Небесна ясність» (Перерва, 2013).

Досягнення поставленої мети і виконання визначених завдань передбачало **використання методів** естетичного спостереження над словом у поетичному тексті (розуміння художньої виразності представлених лексико-граматичних і синтаксичних одиниць), інтерпретування (декодування фактів поетичної мови), контекстуального аналізу (інтерпретування ужитої одиниці мови, що реалізується в певному контексті), узагальнення (формулювання висновків).

Виклад основного матеріалу

У поетичних творах збірки «Небесна ясність» митець намагається віднайти відповіді на одвічні питання про сутність життя, про його швидкоплинність, запрошує читача до роздумів про завершення земного шляху, про віру в Бога (розділи «Перед дверима хати, якої немає», «Є лише передчуття, що все уже – навік»), а також відкриває читальникові найпотаємніше: розмисли про любов до матері (розділ «Ми всі зросли із маминих безсонь») і світлі почуття до коханої жінки (розділ «За відсутності адресата»). Розкриттю цих смислів посприяли мовно-художні засоби, які мають лексико-граматичну і синтаксичну природу. Зокрема, нашу увагу привернули стилістичні фігури, вибудовувані за принципом додавання, накопичення і протиставлення.

Високою активністю вживання відзначається поліптотон – фігура додавання, що ґрунтується на лексико-морфо-синтаксичному повторі і полягає в «повторюванні одного й того самого повнозначного слова в різних граматичних формах» (Оліщук, Макар, 2011) із утворенням окремої сполуки. Зафіксовані зразки граматичного (*Крутять крилами вітряки – / Що спечем зі словесного млива? / Відсахнулась рука від руки. / Будь щаслива!* (Перерва, 2013:113); *Жарти жартами, братове, / А без газу нам труба* (Перерва, 2013: 23)) та сематико-граматичного поліптотону, який є основою для витворення нового образу (*Ані шелесне. Тиша тиш. / Ну, де ж ви, почуття трикляті? / Скажи мені, чого мовчиш, / Мов зжовклі віришки в шухляді?* (Перерва, 2013: 36); *Не писать – погана риса. / Затупивсь духовний меч. / Вибачайте, творча криза, / Порожнеча з порожнеч* (Перерва, 2013: 14).

Важливу роль в оприявленні авторської інтенції відіграє й анномінація – лексико-морфемно-синтаксичний повтор, що полягає в поєднанні спільнокоренових слів, які належать до різних частин мови і пов'язані між собою синтаксично: *Ніколи не пізно спочатку почать, / Як кажуть: / із миру – по нитці...* (Перерва, 2013: 105); *Змилуйсь, не треба – / я хочу почати спочатку!* / *Світ повноцінним, первісним мені поверни!* (Перерва, 2013: 115) – інверсійне використання тієї самої анномінаційної сполуки в різних контекстах; *Лише б до краю донести важку вагу свого / сумління, / Коли смеркають небеса, коли повітря не стає...* (Перерва, 2013: 17); *В яких навчилася естрад? / «Це сталося. Прости». / Відтоді знаю – колір зрад / Чорніший чорноти* (Перерва, 2013: 109) – завдяки уведеному в текст лексико-граматичному повтору виформовується підґрунтя для нового асоціативного ряду і розширюється значення колороніма «чорний»; *Під крижаними вітрами / Вірою вірмо твердою... / Хто, у які іще*

рами / *Впише вкраїнську долю?* (Перерва, 2013: 32) – анномінаційну структуру посилює постпозиційний прикметник, що уможливує увиразнення заклику до дії. *Гривня девальвується і корона, / Космос розспається, мов ріі. / Над тобою — золота корона... / Зирько, не гасни, а зорій!* (Перерва, 2013: 13) – дистантне розміщення компонентів дає змогу говорити про нашаровування фігур: тут складники анномінації одночасно виступають елементами просаподосису, а заперечення, завдяки якому відбувається віддалення, разом із другою анномінаційною лексемою утворюють антитетичну сполуку, що своєю чергою є додатковим засобом увиразнення висловленого.

Спостерігається також удавана анномінація, що виникає унаслідок еквіфонії: *Лебеді відлебеділи. / Горобцям – як поробило. / До пісень немає діла – / Залишилась горобина* (Перерва, 2013: 100) – слова *лебеді* і *лебедіти* не мають спільного кореня; так само не належать до одного словотвірного гнізда лексеми *підсумовувати* і *сумувати*, використані в таких рядках: *Сльоза набігла... Від цибулі! / Мороз оздоблює вікно, / Не підсумовую – сумую, / Що не пишу тобі давно* (Перерва, 2013: 147). Еквіфонічні повтори звукосполук створюють ілюзію однокореневості, але при цьому так само важливі для вибудовування ритмічної віршової композиції, як і істинні анномінаційні конструкції.

До фігур лексико-синтаксичного творення, активно представлених в аналізованих творах, належить і нанизування тих самих слів чи їхніх сполук – подвоєння: *Нікого немає тут, навіть мене, / Лише павучок опустився зі стелі. / Свою павутинку **пряде і пряде**, / І я їй чомусь безпідставно радію* (Перерва, 2013: 29); *Немов під церквою старча, / Моя душа – голодна й гола. / Мені тебе **не вистача** / І вже **не вистачить** ніколи!* (Перерва, 2013: 141); *Деся грає флейта. Що вона нам стиха / Крізь комунальні чвари промовля? / **Так** відчай кличе, **так** довіра диха, / **Так** молитесь за нас любов здаля* (Перерва, 2013: 71) – повторення того самого слова уможливує смислове акцентування певного фрагмента висловленого. Окрім того, у деяких випадках подвоєння набуває додаткового функційного навантаження, як-от: *Не скажеш долі: повертай голубі! / А вік летить, мов твій локомотив. / Але бринить і грає у Греноблі / **Твоя струна – твій біль і твій мотив*** (Перерва, 2013: 41) – завдяки підсиленню іменника виникає контекстуальна синонімічна пара *струна-біль – струна-мотив*, а відтак – нові мікрообрази, а повторюваний займенник увиразнює цей образ, а також інакшого смислового наповнення: *Повертаєшся до себе, / Я – до себе, як ведеться* (Перерва, 2013: 83) – із повторюваних компонентів складається контекстуальна антитетична пара, оскільки у кожного своє втілення *до себе*.

Не менш частотним за подвоєння у розглядуваних творах А. Перерви є засіб дистантного повтору – просаподосис: *Злочинцям злочинець медалі вручає. / Вже й той, кому вірив, у черзі стоїть. / **Прости** мені, Боже, що я їм **прощаю**, / Бо ти не встигаси усіх їх **простить*** (Перерва, 2013: 18); *А можливо, й післязавтра, / Це вже значення не має. / **Віднімаю** страх від зайця, / Сон від ночі **віднімаю*** (Перерва, 2013: 21). Окрім зразків просаподосису у суміжних рядках, зафіксовані поодинокі випадки дистантного повтору на початку першої строфи і наприкінці останньої строфи вірша: ***Прощаю** все, прощаю всім – / Довіру й подлість, гнів і радість / І зраду в погляді твоїм, / І безнадійну безпорадність. // <...> А долю не повернеш вспак, / Хоч захлинився од одчаю. / **Прощаю** все тобі – ще б пак! / Собі – нічого не **прощаю*** (Перерва, 2013: 130) – своєрідна смислотвірна діагональ, що по-особливому вивершує увесь текст, ніби обрамлюючи його. Уплетення такого засобу у тканину поетичного тексту уможливує досягнення виразного художньо-стилістичного ефекту й відтворення оригінального авторського світобачення.

Вияскравленню поетичної оповіді сприяє й синтаксична анафора. Подеколи трапляються зразки єдинопочатку окремих строф, як-от: ***Найдорожчих поховали** / І забули, де кого, / Пам'яті глухі завали: / Хто – під кригу, / хто – в огонь. // **Поховали найдорожчих** / В небо сіро-голубе. / Накрапає дрібен дощик, – / Мов оплакує тебе...* (Перерва, 2013: 139) – єдинопочаток першої і другої строф утворюють компоненти хіазмічної побудови (граматичний хіазм); ***Я повен тобою, як повен** / Бджільми яблуневий сад. / Змиває любов, наче повінь, / Загати вагань і досад, // <...> **Я повен***

тобою, як повен / Солодкого болю твій зойк. / ...І нас викидає, мов човен, / На берег, на жовтий пісок (Перерва, 2013: 90) – перший рядок першої строфи відлунує на початку останньої строфи. Проте переважає наскрізна строфічна анафора, коли перший рядок кожної строфи той самий: *А любить – як жито жати... / Вжалив серп долоню? Жаль. / Нас рятують тільки жарти / І надія на врожай. // А любить – то ніби човен / Править проти течії. / Відкладає все – на вчора, / Адже весла – нічії. // А любить – як віддавати / Всі аванси без жалю, / Щоб ні шеляга не мати, / Крім останнього: люблю!* (Перерва, 2013: 80) – анафору утворює не завершене речення, а його фрагмент, що характеризується смисловою незавершеністю і щоразу має інше розгортання-продовження. Продуктивність такого способу оприявлення строфічної анафори як композиційного стрижня підтверджує і такий зразок: – *А що у нас сьогодні на сніданок? / – За вікнами завії білий танок. / В тролейбусах пекельна метушня. / І нечітке передчування дня. // – А що у нас сьогодні на обід? / – Сім наших спільних літ, сім щастя, сім бід. / І слів непевних перетерте мливо: / «Не знаю. Хтозна. Якось там. Можливо...» // – А що у нас сьогодні на вечерю? / – Непевний вогник свічки у печері. / Глуха стіна зневіри й темноти. / І раптом, наче спалах сонця, – ти!* (Перерва, 2013: 86) – де питальна конструкція, «твірною» основою якої виступає анафора, породжує відповідь, виражену накопиченням значень – градацією. Такий прийом уможлиблює розкриття роздумів автора по-особливому: багаточарово і багатогранно.

Не менш значущою для організації поетичного мовопростору митця є епіфора. Автор удається до таких її варіацій:

– повторення останніх двох рядків першої і фінальної строф: *Хто на роду нам написав / Стократ збивати цю оскому? / Течуть ліси і небеса / Скляними водами Осколу. / <> / Влітають птахи в тихий сад, / Як дітлахи – в порожню школу... / Течуть ліси і небеса / Скляними водами Осколу* (Перерва, 2013: 140); *Серед завій пелехатих, / Що на землі нас тримає – / Перед дверима хати. / Котрої вже немає? <> // Пам'яті – не впрохати. / Протягом душу проймає / Перед дверима хати, / Котрої ще немає* (Перерва, 2013: 32–33) – другий складник епістрофічної будови змінює свою тональність (перехід із питального в оповідне) і смислове наповнення (вибудовується антитетична вертикаль *вже – це*), що надає особливого звучання усьому творові;

– повторення компонентів останніх двох рядків у кожній строфі: *Ні образи. Ні віри. Ні мсти. / Тільки туги обійми ласкаві. / І прохає любов: «Відпусти, / Так, як гілка – листок відпускає...» // Мов пораненому – відповісти / Від вогню, його злого оскалу... / І прохає любов: «Відпусти, / Як стрілу – тятива відпускає...» // В твоїм погляді – сині льоди, / А від сонця – лиш зблиски останні. / І прохає любов: «Відпусти, / Так, як хвилю Дінець відпускає...» // Що живу ще на світі – прости, / І що серце у грудях – не камінь... / І прохає любов: «Відпусти / Так, як душу Господь відпускає...»* (Перерва, 2013: 151) – відкритість епістрофічної конструкції кожного разу породжує нові смисли, проте просаподосис у структурі епістрофи (*відпусти – відпускає*) виформовує єдиний фінал.

Ще однією стилістичною фігурою упорядкування поетичного полотна А. Перерви, яка ґрунтується на повторюванні лексем, є антанакласис. Його відмінною особливістю від інших фігур-повторів є те, що слово вживається «у відмінному семантичному полі, обігруючи двозначні мовні звороти» (ЛСД, 2007: 45), як-от: *Випало з гнізда ластовеня, / Випала дощів піврічна норма. / Випав я, як випадав щодня, / Не лише зі змісту, а й із форми* (Перерва, 2013: 104) – повторювані дієслова послідовно відтворюють інакші значення: ‘падати з чого-небудь, звідкись назовні’ – ‘падати на землю (про дощ, сніг і т. ін.)’ – ‘не входити до ряду осіб, що мають спільну ознаку, до ряду однорідних предметів, явищ’ (СУМ 1, 1970: 445), і цим митець запрошує читача до гри словом, гри значенням, а відтак – гри смислом. Активне застосування такого зображально-виражального засобу підтверджують й інші ілюстрації: *Моросить – туманна мжичка. / – Збавте швидкість на шосе! / ...Пам'ятаю все, це – звичка. / Вибачте, це – звичка. / Все!* (Перерва, 2013: 8) або: *Впадаю в дитинство, як море впадає в Дніпро, / Впадаю за Вами, буденна моя й празникова. / Іце не списалось моє цибулине перо, / Ще брівки тонкої не стерлась щаслива підкова* (Перерва, 2013: 7) – покровоке

нашарування різних значень ('набувати певного стану' – 'вливатися, втікати в річку, море, озеро тощо' (СУМ 1, 1970: 747) – 'маючи почуття симпатії, кохання до когось, виявляти увагу, залицятися' (СУМ 10, 1979: 453)), що мають спільну фонічну оболонку, витворює в уяві багатогранне впадання, яке митцеві так важливо було відтворити.

Антанакласис, окрім функції увиразнення поетичної оповіді, може виконувати роль смислового стрижня, навколо якого ця оповідь і вибудовується: *Золото шукаю, залатавши / У заставу придбані штани. / Втім у мене злата вдосталь завше – / Знади, зради, дзвін озимини. // Гривня девальвується і крона, / Космос розсипається, мов рій. / Над тобою – золота корона... / Зірньо, не гасни, а зорій! // Замість золотої середини / Залишилась клітка золота. / Досі присмак золотої дини / Згадують обпечені вуста. // Не спитав, а як тебе хоч звати – / Маріета? Прозерпіна? Злата? / Тільки сон зостався навазмінь. / У моїй скарбниці замість злата / Золотіють кількоро пір'їн. // Я ж за наші зорі і знамена / Чистою сльозою заплатив. / ...А пісок, що сиплеться із мене, / Перемію – може, золотий?* (Перерва, 2013: 13) – автор «грає» словами золото – золотий – злато і похідними від них утвореннями (окремими лексемами і стійкими сполуками), виформовує «золоте» кільце твору (текст починається іменником *золото* і закінчується прикметником *золотий*) і модифікованою сполукою *золотий пісок*, що в останніх двох рядках, натякає читальникові, що насправді шукав щастя, бо золотий пісок – то камінь щастя.

Антанакласис також може бути основою для створення омонімічних рим: *Дні сонячні – давно на дні, / У глибині глухого моря. / Я за тобою зголоднів, / Зчорніли спогади від горя* (Перерва, 2013: 36) – додаткове нашарування: компоненти антанакласису утворюють просаподосис; *Все іде за протоколом, / Тож політики – в турне... / Літо всім давало фору, / А зима, дивись, турне!* (Перерва, 2013: 48) – це уможливило виникнення комічного відтінку, що виразно відтіняє смислові акценти.

Невід'ємним складником стилістичного мережива Анатолія Перерви є й гомеотелевт, основу якого становлять однакові повторювані форманти (префікс, суфікс, препозитивна чи постпозитивна основа, флексія), їхня звукова виразність й однорідність компонентів, у яких наявні ці форманти: *В два голоси одну співаєм пісню, / І стелиться твій голос, мов єдаб. / Але чому не грає нам троїста? / Одмуч мене, одмилуй і одваб!* (Перерва, 2013: 65); *Я плачу за Вами безмовно, безслізно, / Як тужить за першою мрією досвід. / Вам сумно? Поплачте. Ніколи не пізно / Поплакать за літом, а надто – під осінь* (Перерва, 2013: 50); *Почім сьогодні дрібка доброти? / На ринку цього краму, мабуть, повно? / Такий дешевий я, що – не плати. / Візьми – безповоротно й безкоштовно* (Перерва, 2013: 120).

Не менш важливими, ніж проаналізовані фігури додавання, для формування мовно-художнього обширу поезій митця є фігури накопичення, зосібна градація, що характеризується значною представленістю у творах розглядуваної збірки: *Просто щастя мале, як щеня, / Ще не виросло в доброго звіра, / Щоб йому я довірити зміг / Сад і слово, і душу затерплю...* (Перерва, 2013: 106); *Так лиш ворога можна – / в лице, / Твердо, сліпо, навіді! / Я люблю тебе навіть за це, / І слова мої – світлі* (Перерва, 2013: 113). У наведених прикладах спостерігається один градаційний ряд, однак більшість становлять зразки, де зафіксоване нагромадження кількох рядів, як-от: *А бути при владі – несправедний труд. / Все ті ж циркуляри і ті ж кабінети. / Тут правлять і досі захланність і блуд, / Змінилися лиш прапори і портрети* (Перерва, 2013: 35); *Ні руху, ні слова, братове, отут, / Де тлінно і пісно, де нині і прісно / Підступного Цезаря зраджує Брут, / Де мало повітря для вічної пісні* (Перерва, 2013: 35); *Десь попід віками та вінками, / Там, де наші віра і вина, / Стогне над козацькими кістками / Стомлена бандура Литвина* (Перерва, 2013: 37) – це уможливило поглиблене відтворення передаваних відчуттів.

Зафіксовані також випадки реалізації градаційної епіфори, тобто складники рядка, повторюваного наприкінці кожної строфи, виступають компонентами градаційного ряду: *Ти збулась, наче сон, із віторка на середу: / Карий коник іржав, і нога – в стремені. / І не хочу я знати, що буде попереду. / Доки ти – наді мною, зі мною,*

в мені. // Згук раптовий озветься синами і снами / І презирливо гляне в зіниці тупі... / І не хочу я знати, що зосталось за нами, / Доки я – над тобою, з тобою, в тобі (Перерва, 2013: 49) – поступове посилення зображуваного додатково підкреслює низка прийменників різного значення (*над* – *з* – *в*), а дзеркальне відбиття градаційного ряду *я – ти* уможливує досягнення надзвичайного ступеня емоційної напруги.

Наведені зразки ілюструють функціонування у тканині поетичного тексту висхідної градації. Проте також зареєстровані ситуації поєднання висхідної і спадної градації на одному відтинку, зокрема: *Наше літо відмолила... / А сім зим і два вівторка? / Слава Богу, вже щаслива / Ставна жінка-недоторка* (Перерва, 2013: 119) – маркерами піднесення і спадання виступають числівники (*сім і два*) та перехід від назви сезону (*літо, зима*) до назви дня (*вівторок*). Такий розподіл смислових акцентів засвідчує чуттєву насиченість і виразність, що сприяє виокремленню художньо-поетичної оповіді.

Значущими для улагодження лексико-синтаксичного простору розглядуваних віршових творів є стилістичні фігури, основу яких становить протиставлення: антитеза (*Хто сказав, що серце хворе? / Серце є, або – немає... / Скільки щастя, стільки й горя. / Тільки небо обіймаю!* (Перерва, 2013: 100); *Відчайдушно наважилась ти / Все стоптати одразу. / О, як мало в словах доброти, / Як багато образи!* (Перерва, 2013: 113)) й оксиморон (*І можна вірити – невідзвітно, / І говорити можна – німо...* (Перерва, 2013: 57); *Образу, відчай, сльози, гнів / В кулак міцніш затис. / І сірий грудень почорнів / І застогнала тиш* (Перерва, 2013: 109)). Наведені приклади ілюструють можливість реалізації одиничних бінарних опозицій, проте митець активно удається до двоїстого протиставлення, що втілюється в нашаруванні кількох контрастивних пар: *І відступає кудись безпорадність. / Мрії – небесні, / а втрати – земні... / Благословляю твою невідвладність / Цілому світу, / не тільки – мені* (Перерва, 2013: 112); *Мовчать живі і говорять мертві. / Межу подолано – всі лежать. / На сорок дев'ятому кілометрі / Тремтить осика, немов душа* (Перерва, 2013: 136); *Над першим смутком легко я сміявся, / Над пізнім – довго в розпачі мовчав* (Перерва, 2013: 122) – антитеза (*мрії – втрати, небесні – земні; мовчать – говорять, живі – мертві; перший – пізній, легко – в розпачі, сміявся – мовчав*); *Треба лагідного гніву, / Треба сміху – у плачі. / Лиш тоді у мить щасливу / Скажеш сам собі: мовчи!* (Перерва, 2013: 61); *Даруй мені за те, що увійшов в цей сад, / Що сліпо віддаюсь твоїй сваволі милій... / І явом сон стає, пелюсткою булат – / Між виноградних лоз, поміж лелек і лілій!* (Перерва, 2013: 87) – оксиморон. Таке нагромадження контрастів уможливує увиразнення висловленого.

Особливо цікавими видаються протиставлення, засновані на антанакласисі, де один його компонент оприявнений, а інший прихований і зринає лише в уяві читача: *Тільки Богові підзвітні / Хто в сльозі, а хто – в розмові... / Не журиться, люди літні – / Не осінні ж, не зимові!* (Перерва, 2013: 56) – гра значеннями слова *літній* ('який буває влітку' – 'який починає старіти; немолодий' (СУМ 4, 1973: 530)), друге із яких виражене в тексті, але подальша контрастна пропозиція *осінні – зимові* і є підтвердженням перенесення прикметника *літні* в інше семантичне поле; подібне спостерігаємо і в таких рядках: *Бомби, окопи, обвали, / Брила війни кам'яна. / Як же нам тепло було / В Холода на Весніна!* (Перерва, 2013: 30) – де бінарна опозиція *тепло – холод* має трансформоване вираження через лексико-семантичний перехід іменника *холод* ('низька температура навколишнього середовища' (СУМ 11, 1980: 113)) у розряд власних назв.

Антитеза у творах А. Перерви представлена не лише як зображально-виражальний засіб, але і як основа художньо-композиційної будови твору, навколо якої розгортається поетична оповідь: *Через двір переводили маму – / Зі старої у хату нову. / А стара іще пахла димами / І стояла, мов сон, – наяву, / Наче вік, як століття двадцятье, / У якому – і мир, і війна... / І горіли три мальви затято / Край душі, / край життя, / край вікна!* (Перерва, 2013: 66).

Підтвердженням цієї тези є ще один зразок, де антитеза виступає структурним стрижнем віршового тексту: *Вам треба новацій в поезії? Прошу. / А я заспіваю, що вмію, що можу. // Віддам усі чорні квадрати модерну / За щемну оскому від пізнього терну. //*

Хай думку вам тішать топ-шоу і гранти, / Мені б лиш на гілці вербовій заграли. // За айстру осінню, сколошкано-гарну, / Віддам неповторний абстракт авангарду. // Віддам вам Париж із моделлю худою, / Аби зберегти свою душу і долю (Перерва, 2013: 67). Але тут спостерігаємо не утворення тривіальних опозиційних пар, а авторську антитезу-перифраз, семантичним осердям якої є протиставлення *традиція – новація*.

Висновки та перспективи

Із викладеного висновковуємо, що активними компонентами стилістичної організації лексико-синтаксичного простору поетичної збірки Анатолія Перерви є фігури додавання, що ґрунтуються на повторенні мовних одиниць з утворенням структур різного характеру (поліптотон, анноманація, просаподосис, антанакласис, гомеотелевт, анафора, епіфора). Такі стилістичні конструкції сприяють увиразненню художньо-поетичної оповіді, урізноманітненню художньо-образної орнаментики, виробленню своєрідної ритмомелодійної гармонії.

Проаналізовані зображально-виражальні засоби виконують важливі смислотвірну і структуротвірну функції, акцентуючи на значущих для митця сутнісних конструктах і виступаючи осердям розгортання поетичних сенсів, чим сприяють відтворенню основних мотивів розглядуваної збірки (швидкоплинність життя, роздуми про завершення земного шляху, любов до матері і віра в Бога).

Продовження розпочатих студій убачаємо у дослідженні фоностилістичних засобів доладування розглядуваної збірки Анатолія Перерви. Це уможливить різноаспектний розгляд його мовообширу, а також стане внеском у послідовне вивчення розвитку мови української поезії.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

- Бирик, 2020. – *Бирик С. П.* Теоретичні засади української лінгвостилістики в доробку Леоніда Арсенійовича Булаховського // *Українська мова*. 2020. № 1 (73). С. 3–12.
- Вовк, 2020. – *Вовк А. В.* Експресивний синтаксис у системі ідіостилю письменника (на матеріалі «Щоденників» О. Гончара): дис. ... канд. філол. наук. Дніпро, 2020. 275 с.
- Гуйванюк, 2006. – *Гуйванюк Н. В.* Експресивний синтаксис: досягнення і проблеми // *Актуальні проблеми синтаксису*. Чернівці: Рута, 2006. С. 267–275.
- Данилюк, 2017. – *Данилюк Н.* Мовна картина світу в поетичних текстах збірки Лесі Українки «На крилах пісень» // *Українське мовознавство*. 2017. № 1 (47). С. 63–78.
- Єрмоленко, 1969. – *Єрмоленко С. Я.* Синтаксис віршової мови. Київ: Наукова думка, 1969. 94 с.
- Єрмоленко, 2020. – *Єрмоленко С. Я.* Лінгвософія поетичних текстів Лесі Українки // *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. Сер.: Філологія. 2020. № 45. Т. 1. С. 23–25.
- Космеда, 2016. – *Космеда Т.* Степан Руданський – майстер жанру співомовки: розбудова ігрової стилістики української мови [Електронний ресурс] // *Studia Ukrainica Posnaniensia*. 2016. Vol. IV. Pp. 55–67. URL: <https://pressto.amu.edu.pl/index.php/sup/article/view/5871>
- Кравець, 2018. – *Кравець Л.* Концептуальна метафора в мові української поезії ХХ ст. // *Слов'янські мови: збірник наукових праць*. 2018. № 1 (13). С. 136–147.
- ЛСД, 1997. – *Літературознавчий словник-довідник* / За ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка. Київ: ВЦ «Академія», 2007. 752 с.
- Маленко, 2010. – *Маленко О. О.* Лінгво-естетична інтерпретація буття в українській поетичній мовотворчості (від фольклору до постмодерну). Харків: ХІФТ, 2010. 488 с.
- Мойсієнко, 2018. – *Мойсієнко А. К.* Фонічний компонент у експресивній системі поетичного тексту // *Мовознавство*. 2018. № 4. С. 3–9.

- Оліщук, Макар, 2011. – *Оліщук Р. Л., Макар І. С.* Конструкції з повторами у мові роману Лонга «Дафніс і Хлоя» // *Studia linguistica: збірник наукових праць КНУ ім. Тараса Шевченка*. 2011. Вип. 5. Ч. 2. С. 49–56.
- Рабчук, 2020. – *Рабчук І.* Апозитивна синтаксема як виразник тропейчних значень у художньому тексті [Електронний ресурс] // *Studia Ukrainica Posnaniensia*. 2020. Vol. VIII/2. Рр. 57–69. URL: <https://pressto.amu.edu.pl/index.php/sup/article/view/26250>
- СУМ 1, 1970. – *Словник української мови: В 11 томах*. Київ: Наукова думка, 1970. Т. 1. 799 с.
- СУМ 4, 1973. – *Словник української мови: В 11 томах*. Київ: Наукова думка, 1973. Т. 4. 840 с.
- СУМ 10, 1979. – *Словник української мови: В 11 томах*. Київ: Наукова думка, 1979. Т. 10. 658 с.
- СУМ 11, 1980. – *Словник української мови: В 11 томах*. Київ: Наукова думка, 1980. Т. 11. 699 с.
- Hermann-Ruess, 2014. – *Hermann-Ruess A.* Emotionale Rhetorik: Mit Worten begeistern, beeindrucken, berühren. Offenbach: GABAL Verlag GmbH, 2014. 224 s.
- Mejer, 2013. – *Mejer R. M.* Deutsche Stilistik. Paderborn: Salzwasser Verlag, 2013. 252 s.

ДЖЕРЕЛА

Перерва, 2013. – *Перерва А. А.* Небесна ясність: Поезії. Харків: Майдан, 2013. 164 с.

REFERENCES

- Bybyk, 2020. – *Bybyk S. P.* Teoretychni zasady ukrainiskoi linhvostylistyky v dorobku Leonida Arseniiovycha Bulakhovskoho [Theoretical foundations of Ukrainian linguistic stylistics in the work of Leonid Arseniyovych Bulakhovskyi] // *Ukrainska mova*. 2020. № 1 (73). S. 3–12 [in Ukrainian].
- Vovk, 2020. – *Vovk A. V.* Ekspresyivnyi syntaksys u systemi idiostyliu pysmennyka (na materiali «Shchodennykiv» O. Honchara) [Expressive syntax in the system of the writer's idiosyle (based on the material of "Diaries" by O. Honchar)]. *Candidate`s thesis*. Dnipro, 2020. 245 s. [in Ukrainian].
- Huivaniuk, 2006. – *Huivaniuk N. V.* Ekspresyivnyi syntaksys: dosiahnennia i problemy [Expressive syntax: achievements and problems] // *Aktualni problemy syntaksysu*. Chernivtsi: Ruta, 2006. S. 267–275 [in Ukrainian].
- Danyiuk, 2017. – *Danyiuk N.* Movna kartyna svitu v poetychnykh tekstakh zbirky Lesi Ukrainky «Na krylakh pisen» [The language picture of the world in the poetic texts of Lesya Ukrainka's collection "On the Wings of Songs"] // *Ukrainske movoznavstvo*. 2017. № 1 (47). S. 63–78 [in Ukrainian].
- Yermolenko, 1969. – *Yermolenko S. Ya.* Syntaksys virshovoi movy [Syntax of poetic language]. Kyiv: Naukova dumka, 1969. 94 s. [in Ukrainian].
- Yermolenko, 2020. – *Yermolenko S. Ya.* Linhvosofoiia poetychnykh tekstiv Lesi Ukrainky [Linguistics of Lesya Ukrainka's poetic texts] // *Naukovyi visnyk Mizhnarodnoho humanitarnoho universytetu*. Ser.: Filolohiia. 2020. № 45. T. 1. S. 23–25 [in Ukrainian].
- Kosmeda, 2016. – *Kosmeda T.* Stepan Rudanskyi – maister zhanru spivomovky: rozbudova ihrovoi stylistyky ukrainiskoi movy [Stepan Rudanskiy, The master of chants: the development of playful stylistics of the Ukrainian language] [Elektronnyi resurs] // *Studia Ukrainica Posnaniensia*. 2016. Vol. IV. Pp. 55–67. URL: <https://pressto.amu.edu.pl/index.php/sup/article/view/5871>
- Kravets, 2018. – *Kravets L.* Kontseptualna metafora v movi ukrainiskoi poezii XX st. [Conceptual metaphor in the language of Ukrainian poetry of the 20th century] // *Slovianski movy: zbirnyk naukovykh prats*. 2018. № 1 (13). S. 136–147 [in Ukrainian].

- LSD, 1997. – *Literaturoznavchyi slovnyk-dovidnyk* [Literary dictionary-reference] / Za red. R. T. Hromiaka, Yu. I. Kovaliva, V. I. Teremka. Kyiv: VTs «Akademiia», 2007. 752 s. [in Ukrainian].
- Malenko, 2010. – *Malenko O. O.* Linhvo-estetychna interpretatsiia buttia v ukrainskii poetychnii movotvorchosti (vid folkloru do postmodernu) [Linguistic-aesthetic interpretation of existence in Ukrainian poetic language (from folklore to postmodernism)]. Kharkiv: KhIFT, 2010. 488 s. [in Ukrainian].
- Moisiienko, 2018. – *Moisiienko A. K.* Fonichniyi komponent u ekspresyvniyi systemi poetychnoho tekstu [The phonic component in the expressive system of the poetic text] // *Movoznavstvo*. 2018. № 4. S. 3–9 [in Ukrainian].
- Olishchuk, Makar, 2011. – *Olishchuk R. L., Makar I. S.* Konstruktsii z povtoramy u movi romanu Lonha «Daphnis i Khloia» [Constructions with repetitions in the language of Long's novel "Daphnis and Chloe"] // *Studia linguistica: zbirnyk naukovykh prats KNU im. Tarasa Shevchenka*. 2011. Vyp. 5. Ch. 2. S. 49–56.
- Rabchuk, 2020. – *Rabchuk I.* Apozytyvna syntaksema yak vyraznyk tropeichnykh znachen u khudozhnomu teksti [Appositive syntaxeme as an expression of tropical meanings in belles-letters text] [Elektronnyi resurs] // *Studia Ukrainica Posnaniensia*. 2020. Vol. VIII/2. Pp. 57–69. URL: <https://pressto.amu.edu.pl/index.php/sup/article/view/26250>
- SUM 1, 1970. – *Slovnyk ukrainskoi movy: V 11 tomakh* [Dictionary of the Ukrainian language: In 11 volumes]. Kyiv: Naukova dumka, 1970. T. 1. 799 s.
- SUM 4, 1973. – *Slovnyk ukrainskoi movy: V 11 tomakh* [Dictionary of the Ukrainian language: In 11 volumes]. Kyiv: Naukova dumka, 1973. T. 4. 840 s.
- SUM 10, 1979. – *Slovnyk ukrainskoi movy: V 11 tomakh* [Dictionary of the Ukrainian language: In 11 volumes]. Kyiv: Naukova dumka, 1979. T. 10. 658 s.
- SUM 11, 1980. – *Slovnyk ukrainskoi movy: V 11 tomakh* [Dictionary of the Ukrainian language: In 11 volumes]. Kyiv: Naukova dumka, 1980. T. 11. 699 s.
- Hermann-Ruess A., *Emotionale Rhetorik: Mit Worten begeistern, beeindrucken, berühren*, Offenbach: GABAL Verlag GmbH, 2014.
- Mejer R. M., *Deutsche Stilistik*, Paderborn: Salzwasser Verlag, 2013.

SOURCES

- Pererva, 2013. – *Pererva A. A.* Nebesna yasnist: Poezii [Heavenly clarity: Poems]. Kharkiv: Maidan, 2013. 164 s.

Received: 12 May, 2023