

ПОЕТИЧНИЙ СИНТАКСИС МИХАЙЛА ТКАЧА

Постановка проблеми та її зв'язок із важливими науковими завданнями. У сучасних лінгвістичних дослідженнях поетичний текст постає не лише як змістова, структурно-семантична чи інтонаційна цілісність, але й як особлива когнітивно-мовленнєва площа, у якій відображено авторський задум, національну маркованість лексичних та фраземних засобів, особливий художній колорит і експресивність (Н. І. Бойко, Е. М. Береговська, М. І. Голянич, С. Я. Ермоленко, А. П. Загнітко, І. І. Ковтунова, А. М. Мойсієнко та ін.). У цьому аспекті на часі розв'язання актуальних проблем експресивного синтаксису, окреслених ще в 60-х роках ХХ ст. Шарлем Баллі [1, 20].

Аналіз останніх досліджень і публікацій, у яких започатковано розв'язання проблеми. Лінгвістичні засади експресивності як основного атрибута поетичної мови знайшли відбиток у фундаментальних працях із теорії художньої мови В. В. Виноградова, Н. В. Гуйванюк, В. С. Калашника, О. О. Потебні, Н. М. Сологуб, Л. О. Ставицької, В. А. Чабаненка та ін. Утім, і нині мовознавці по-різному тлумачать поняття „експресивний синтаксис”, пропонуючи різні підходи, зокрема: *функційно-прагматичний* (А. Г. Баранов, Ф. С. Бацевич, С. К. Богдан, Р. В. Козак та ін.), *лінгвостилістичний* (С. П. Бибик, Т. А. Коць, Н. О. Мех, М. Я. Плющ, Г. М. Сютя, І. Г. Чередниченко та ін.), *художньо-естетичний* (А. П. Сковородников). Виокремлюючи афективний бік у семантиці синтаксичної конструкції, дослідники оперують низкою співвідносних понять: *афективне, оцінне, експресивне, емоційне, образне, стилістично забарвлене* тощо, стрижневим із яких, на думку Н.В. Гуйванюк, є поняття експресії, а інтенсивність, емотивність, оцінність та образність слугують її субкатегоріями [3].

Мета наукової статті – аналіз функційних аспектів експресивного потенціалу синтаксичних одиниць українськомовного поетичного тексту через осмислення письменницьких інтенцій.

Об'єкт дослідження – експресивні синтаксичні структури в художньому віршовому тексті, а *предмет* – функційно-стилістичні особливості текстових феноменів – повтору, синтаксичного паралелізму й антитези в мові поетичних творів.

Матеріалом дослідження слугують поетичні тексти трьох збірок відомого поета-пісняра, прозаїка і публіциста, перекладача і кіносценариста, громадського діяча, Михайла Ткача (1932–2007), лауреата Національної премії України ім. Т. Г. Шевченка (1973 р.), заслуженого діяча мистецтв України (1993) та народного артиста України (2002), а також першого голови земляцтва буковинців у Києві. „Висока температура його ліричного переживання йшла від граничного інтимного зближення з тим чи тим життєвим явищем, предметом зображення, від психологічної активності сприйняття світу”, – написала в передмові до збірки М. Ткача „Струна” (К., 2002) В. Дячкова. Багато важить сама природа творчості М. Ткача, „духом близької до народного життя, а в деталях, емоційних акцентах зосередженої на його святощах: любові до батька й матері, до рідного краю; зосередженості на красі взаємин...” [9, 4].

Про Михайла Ткача написано низку літературознавчих статей. Одні автори сконцентрували свою увагу на творчій біографії письменника (К. Валігура, В. Вишневська, Ю. Литвиненко, В. Михайловський тощо), інші – намагалися розкрити тематично-ідейне спрямування його віршів, зокрема – у кандидатській дисертації (С. Телешман), передмовах до поетичних збірок (Б. Гура, І. Городинський, Ю. Дячков, П. Осадчук, Л. Талалай тощо). Утім, поза увагою дослідників, на жаль, залишилися мовні особливості поетичних і прозових творів М. Ткача, нашого землянина родом із с. Лукачани Кельменецького району Чернівецької області. Тому ми й уважаємо за необхідне зосередити увагу на особливостях синтаксичного ладу його поетичного доробку.

Виклад основного матеріалу дослідження. Суть поетичного синтаксису – це наповнення формально-семантичної структури речень різної будови новим комунікативним змістом, поетично змодельованим відтворенням дійсності через призму авторського Я, через систему різних асоціацій і схем, що відображають нуртування думок і почуттів, створюючи особливу мовну експресію. У результаті такої творчої інтелектуальної роботи виформовується **авторська модальність**, що пронизує весь віршовий текст, виявляє психоментальний простір автора, його ставлення до дійсності та оцінку відібраної ним картини світу [6, 3].

Категорія модальності як одна з фундаментальних категорій філософської логіки, що бере участь в організації раціональної свідомості, на яку нашаровуються феномени чуттєвої сфери – оцінні та емоційно-експресивні компоненти смислу, покладена в основу синергетики поетичного дискурсу. Синергетику модальностей, як переконливо доводить О. О. Семенець, можна застосувати у вивченні мистецького ідіолекту, художньої картини світу письменника [11]. На наше

переконання, самотність індивідуального стилю зумовлена передусім синтаксичною будовою фрази, а її експресивність – характером авторського почерку. Тому, „досліджуючи ідіостиль письменника, важливо проаналізувати характерні для поетичного синтаксису засоби художності, які роблять мову експресивною, художньо-образною, визначити специфічні побудови, які створюють „архітектурний ансамбль” його творів” [4, 413].

Основний секрет неповторності поезії, що полягає в новій сполучуваності слова зі словом, у самотності синтаксичних побудов, характерними особливостями яких є „підвищена тіснота семантичних і структурних зв’язків” [6, 4], сповідує і Михайло Ткач. Синтаксичні явища, зафіксовані в його творах, спричинені передовсім „граматикою поетичних інновацій” (вислів Н. В. Гуйванюк), тобто ритміко-інтонаційною організацією поетичного тексту, особливостями вживання в ньому стилістичних фігур і трансформаціями синтаксичних конструкцій, видозмінами узвичаєних синтаксичних зв’язків, які під впливом архітектоники вірша набувають нетривіального змісту, емоційно-експресивних відтінків у реалізації певної думки, комунікативного впливу автора на читача, відбивають увесь комплекс його духовного людського сприйняття – свідомість, почуття, емоції та волю. Найбільш очевидними й найуживанішими синтаксичними експресемами в мові поезій Михайла Ткача є речення з повтором, антитезою, синтаксичним паралелізмом тощо.

Семантичну та стилістичну домінанту тексту визначають повтори, що, безперечно, заслуговують на окреме дослідження, щоб збагнути їх строкату лексико-граматичну і художньо-композиційну організацію. **Повтор**, або повторення, у певній послідовності елементів мови – звуків, морфем, слів, словосполучень та речень – „найпростіша стилістична фігура, яка вживається у фольклорній творчості, передовсім у народній пісні та поезії, зумовлена емоційними та смисловими чинниками” [8, 555]. Так, посилює стилістичну виразність, експресивність тексту повторення **риторичних звертань та спонукань**, що їх часто використовують і в мові народної поезії, і у творчості письменника-буковинця. Наприклад, у збірці „Крок за обрій” [14]: *Візьми мене, море, візьми, розгойдай...* // *Неси мене, море, щосили* (76); *Гойдай мене, море, гойдай, розгойдай*, // *Утоми не дай, а бадьорості дай...* (77); *Збуди його, збуди, модрень*, // *Бо кров застигне на морозі...* (83); *Віддай себе новій добі*, // *Всього віддай, а не по частці* (90); *Лови зорю, красу лови*, // *Лови прозріння часу!* (90); *Лети, мій коню*, // *Лети, буйногровий*, *Розбитий копитами сум і печаль* (115); *Фламінго! Фламінго! Я знаю – це ти*, // *Приносиш до мене казкові світи* (119); *Лети в світи, забудь про втому*, // *Не забувай, з якого дому, Лети туди, де мужні зорі* // *Підняти кличуть очі д’горі* (133); *Подай, вітре, подай, батьку*, // *Подай мені сили!* (135).

Лінгвопоетику М. Ткача з народною лірикою зближує функціонування **плеоназмів** – стилістичних фігур, утворених спеціальним нагромадженням певних мовних одиниць, позбавлених семантичного навантаження лексичного чи граматичного планів, напр.: *Ой, ще погуля, Сокіл-соколя...* (14, 34); *Ой, щоб шила-вишивала* // *Чорним шовком сорочку* (14, 31); *Шлях свій засіємо житечком-житом*, // *А як десь виросте зілля полинь*, // *Я перев’ю твою доленьку цвітом*, // *Цвітом люби-мене-не-покинь* (14, 133). Такі конструкції зумовлені контекстом і надають мовленню „більшої сили й одушевлення повторенням того самого слова чи сукупністю двох і трьох подібних за значенням” [2, 282]. Це не просте дублювання вже вираженого поняття, не механічне повторення слова або різних граматичних форм того самого слова, а стилістичний прийом, який щось додає, уточнює або експресивно увиразнює. Отже, змістова надлишковість повторів (тавтології) нейтралізована поетичною експресивністю та ґрунтується на законах розвитку мови та мислення (О. О. Потебня).

Найістотніша ознака плеоназмів – повторюваність у позначенні того самого поняття – зумовила її обсяг і структурну різноманітність. Особливо часто у віршовому тексті М. Ткача функціонують синонімічні повтори як прийом стилізації розмовності й маркери естетичної функції: *Уже, здається, – на самих кістках стоїть* // *Земля-планета*, // *Чорна*, // *Як вдова* (14, 71); *Залягла над Бугом тиша на роздоллі*, // *Над Інгулом тихим світ-зоря зійшла...*; *Лелію пісню-думу про жнива*, // *Радію доброму політку...* (14, 23); *Людству потрібні півкулі-світи*, // *Щоб серцем, як сонцем над ними світить...* (14, 85); *Я кожну крихту розділю з тобою*, // *Бо ми з одною долею-судьбою* // *І за один збираємося стіл* (14, 78). Спостережено також комбінацію тавтології із синонімічними повторами, що мають спільну психологічну основу – фіксувати й концентрувати увагу на важливому представленні тих самих або споріднених сигналів: „...ми, щоб висловити краще нашу думку, нагромаджуємо слова, які означають приблизно те саме” [10, 246], як-от у складі каламбурів: *Ген понад пороги* // *Пролягли дороги*. // *Де були пороги*, // *Там шляхи-дороги...* (14, 10); *Наламаю маю* // *Сум-журбу розмаю*, // *Заквітчаю хату у маю...* (14, 106); *Грайте, веселики*, // *Попід веселками*, // *Тут ваше літепло-тепло*, // *А змерзнуть кридоньки*, // *Ми вас окрилимо*, // *В людях ви знайдете тепло* (14, 121).

На функції повторів наголошують автори „Словника літературознавчих термінів” В. М. Лесин і О. С. Пулинець: „Повторення фіксує увагу читача на певних словах і цим збільшує їх значення в контексті, посилює їх емоційний вплив” [12, 283]. Окрім того, усі види повтору, незалежно від їх назви й наявності в тій чи тій класифікації, виконують тотожні (чи подібні) функції, а саме: 1) *структурно-організаційну* – зв’язок між елементами висловлення; 2) *ритміко-організаційну* – упорядковане повторення елементів тексту через певні проміжки; 3) *комунікативно-прагматичну* – увиразнення колориту мовлення; посилення емоційного звучання.

У мові поезій М. Ткача розрізняємо два типи посилюваних повторів – лексичні та морфологічні, які проаналізуємо в подальшому викладі.

Лексичні повтори з огляду на позицію слова або компонента речення у віршованому рядку охоплюють такі основні вияви, як анафору, симплоку, паліологію, епаналепс, епанолепсію, епіфору, анепіфору, епанафору.

Найуживанішим засобом увиразнення художнього мовлення Михайла Ткача, посилення експресивних властивостей поетичного тексту є **анафора**, утворена внаслідок нанизування на початку висловлення окремих відрізків мовлення, зокрема:

1) однорідних членів у простому реченні: *Шумить, Шумить, Шумить тайга, Шукає жертви жаху* (14, 81);

2) приєднувальних конструкцій: *Сто віків прихилю // До твого тополиного стану, // Сто віків...* (13, 3);

3) суміжних самостійних речень: *Щедрують люди людям на здоров’я, // Щедрівок жар шаріє під вікном. // Щедрують люди щедрою любов’ю, // Господу засіваючи зерном* (13, 44);

4) предикативних частин безсполучникового речення: *Три тополі на три сторони, // Три струни в моїм серці натужено* (15, 221);

5) складні синтаксичні конструкції: *Хотів подати руку їй на поміч, // Хотів, щоб про біду свою сказала, // Її ж не стало* (14, 75).

Отже, у поезіях Михайла Ткача початковий повтор організовує рух мовлення. Розташовуючи повторювані слова в ініціальній позиції поетичного рядка, автор наділяє їх передовсім ритмотвірною функцією.

Окрім анафори, поет використовує інші види повтору, серед яких:

– **симплока** – повторювані слова розташовано на початку й у кінці віршованого рядка: *Коня мені, мій Господи, коня, // Ще й безмір степу під стрімкі копита* (15, 31);

– **паліологія** – повторення останніх слів попереднього рядка на початку наступного: *Сніговиця біла бігла // Через поле бігла, // бігла...* (13, 157);

– **епаналепс** – два слова повторюються в середині віршового рядка: *Я знову тут. // Прочанин, не прочанин, // Схиляю низько стомлене чоло* (15, 73) чи строфи (рядковий епаналепс): *І знову, як уперше зустрічаюсь, // Закохуюсь, як вперше на віку* (15, 59);

– **епанолепсія** – повторювані слова розташовані на початку віршованого рядка: *Чернівці, Чернівці, пахне в небі карпатська живиця. // Чернівці, Чернівці, – смерекового краю світлиця* (15, 44);

– **епіфора** – повтор окремих слів на кінці суміжних мовних засобів: *У Карпатах туман, // Впав на гори туман, // Простелився туман, // Мов гуцульський ліжник* (15, 45);

– **анепіфора** – зв’язує початок і кінець суміжних мовних одиниць або й однієї мовної одиниці: *Мамині руки – колиска моя, // Хліб у долонях, що сонцем сія, // Крила мої у годину розпукі – мамині руки, мамині руки* (13, 148);

– **епанафора** – зв’язує повтором кінець попередньої мовної одиниці з початком наступної: *Во спасіння віри в благосну надію // Воззвістили дзвони, що Христос воскрес. // Христос воскрес!* (15, 71).

Морфологічні повтори в мові поезій Михайла Ткача часто утворюють тавтологічні конструкції, що відбивають особливий тип авторського мислення, наближений до народно-поетичних традицій. Такі стилістичні засоби мови репрезентують повторення:

1) різних форм того самого слова, зокрема: *іменника* – *У мене є хата – долею крилата, // Вмістилась в хаті вся моя рідня* (13, 7); *Здається нам, що ми у Бога під крильми, // І цілий світ для нас обох, // Дарує Бог* (15, 60); *На хрест ішли, несли свого хреста* (15, 67); *займенника* – *Благослови мене, земле, як мати, в дорогу... // Світиться колосом труд мій у життнім вінку, // Я без любові твоєї – що дім без порога, // Благослови мене хлібом на добрім віку* (14, 5); *прикметника*: *Чорнобілим хрестиком лелеки // Вишивають шлях у переліт. // В небесах душі прощальний клекіт // Залишають чорнобілий слід* (15, 28); *Ой висока та гора, // А ще вища друга* (13, 180);

2) спільнокореневих слів у межах словосполучення (тавтологічних зворотів [16 (О. О. Тараненко), 667]) або речення, зокрема моделі: „**прикм. + імен.**”: *І козацькою славою щедро уволену*

волю // *Я підняв на штандартах, розвіявши хмари смутні* (15, 12); „імен. + дієсл.": *Орієм при-званий землю тернову орати* (15, 12); *І думають думу сліпі кобзарі* (15, 17); *Перетужу, розлуки перебуду* // *Переболію боєм гіркоти* (15, 54); „присл. + числівн.": *Стосот вагань встосоте важиш* // *На терезах добра і зла* (15, 16).

Певне стилістичне завдання, стилістичні настанови виконує і повтор службових слів, який прийнято називати **полісиндетоном**. У поезії М. Ткача можуть повторюватися не лише сполучники сурядності (1), що є типовою рисою народної поезії, а й сполучні слова у складнопідрядних реченнях (2), частки (3), вигуки (4). Наприклад: 1. *І дише хата пахощами поля, // І дише хлібороб на повні груди, // І обжинкова пісня, наче доля, // Добром і щастям йде між люди* (14, 19); *Чи думки зажурили ту сиву голову, // Чи стара фронтова співанка, // Чи оті іграшкові солдатики з олова, // Що Іван десь купив для Іванка* (14, 74); *А між ними – шикрокий світ, // А над світом – зеніт, як дзвін, // А в зеніті любов // Чотирьох сторін* (14, 85); 2. *Де лоза виноградна тужа-ва, // Де кінчається в мене город...* (14, 17); 3. *Не збивай, зозуле, цвіту, // Не марнуй краси, // Не зав'язуй рано світу, // Не суши роси...* (14, 109); 4. *Ой, де ти, кохана, життя моє світле, // Ой де ви, надії, солодкі в маю?* (14, 45).

Часте використання лексичного й морфологічного повтору в поезіях Михайла Ткача пояснюємо тим, що ця стилістична фігура посилює емоційний вплив висловлення, увиразнює його зміст, творить специфічну народнопісенну ритмомелодику, задає особливий темп мовлення, виражає додаткове значення достовірності повідомлюваного, переконання автора. Переконалися, що жоден із повторів у поетичних текстах М. Ткача не є зайвим або випадковим, що він є, за О. Потебнею, „властивістю думки” поета.

Виявом граматики синтаксичних інновацій у мовотворчості М. Ткача вважаємо синтаксичні структури із синтаксичним паралелізмом. За визначенням Н. В. Гуйванюк, **синтаксичний паралелізм** – це передусім комунікативна одиниця, своєрідне висловлення, побудоване за кон-структивним принципом симетрії та повтору, оскільки в основі паралелізму лежить лінійна тотожність (повна чи часткова) побудови синтаксичних конструкцій [4, 447].

Диференційними ознаками синтаксичного паралелізму є своєрідний інтонаційний малюнок і особлива ритміка, а також особлива дворівнева асоціативно-семантична завершеність й есте-тична довершеність висловлювання. Окрім того, *основними ознаками* цієї яскравої стилістичної фігури є: 1) однакова кількість компонентів (не менше двох) у паралельних синтаксичних структурах; 2) однотипні стилістичні відношення між компонентами; 3) однакове розміщення компонентів у зставних структурах; [7, 623].

За особливостями будови однотипних синтаксичних конструкцій виокремлюємо: 1) прості двоскладні речення з однорідними присудками або головними членами односкладного речення для маркування особливої градації в значенні дії, динамізму оповіді: *Батько в лузі приліг на хви-лину, // Горілиць небеса переміряв...* (15, 81); *Віруєм у непокору духа, // З пам'яті відроджуєм себе* (15, 250); 2) різнотипні складні речення, у яких предикативні частини зіставляються за струк-турою, семантикою та інтонацією, пов'язані сполучниковим чи безсполучниковим зв'язками в єдине змістове та інтонаційне ціле, напр.: а) складносурядні: *В хаті ввісні росте дітвора, // І хліб підрастає щомиті* (15, 45); б) складні безсполучникові: *Земля ятрилась ген на виднокрузі, // Ми йшли на смерть за втрачені мости* (15, 73); 3) різнотипні синтаксичні одиниці, ускладнені порівняльними конструкціями: *А воно, як зелене клечання, // Розвивається шалом весни, // І любов, як у пору вінчання, // В нім торкається струн таїни* (15, 13); 4) надфразні єдності (дис-курсивне висловлення), що охоплюють два чи більше однотипних простих або складних речень: *Білий цвіт на роси сині // Рясно обліта, // Вже зозуля на калині // Роздала літа* (13, 73). Отже, конструкції синтаксичного паралелізму за структурою можна поділити на дво-, трикомпонентні чи навіть багатоконпонентні з огляду на те, скільки в них складників.

У поетичній мові Михайла Ткача більшість структур синтаксичного паралелізму є **двокомпо-нентними**, тому ми зосередимо особливу увагу на їхній специфіці. Зафіксовані двокомпонентні паралелізми класифікуємо за двома ознаками: 1) за структурою (повні й часткові); 2) за місцем розташування суміжних конструкцій у тексті (контактні та дистантні).

Повний паралелізм (характерний передовсім народній творчості) спостережено за умови: 1) цілковитого конструктивного отождошення конструкцій, тобто однотипності синтаксичної бу-дови обох частин висловлення, граматичних форм вираження членів речення (видо-часових форм дієслів, відмінюваних форм іменників тощо); 2) ідентичності стилістичних відношень між компо-нентами (найчастіше зіставлення, порівняння образних ситуацій); 3) оповідної модальності: *Гра-ли теплим літом небеса, // Грала у твоїх очах краса* (15, 43); *А над ланами – ой, гомін, гомін! // А наді мною – пора весни* (15, 250).

У **часткових** (неповних) **паралелізмах** збігаються тільки граматичні основи, а поширювачі можуть бути різні чи мати варіантні форми вираження. Напр.: *Ще є суддя, панове суєслови, // І*

нелукавий **суд** на крузі вже **гряде**. // **Зерно правдиве, чисте від полови**, // **Рука Феміди на ваги чеснот кладе** (15, 21); **Із неба ясного**, // **Неначе на здобич, той воронупав**. // **А ми собі грали в кущах в підкидного**, // **І кожен на туза козирного ждав** (15, 17). Синтаксично громіздкі, на перший погляд, конструкції з різними типами синтаксичного зв'язку набувають завдяки синтаксичному паралелізму особливого ритмічного ладу, у якому одна синтаксична одиниця природно зумовлена іншою та функціонує, не руйнуючи поетичної струнності й поділу тексту на ритмічні одиниці – віршові рядки.

Контактний паралелізм – це висловлення, побудоване на суміжних конструкціях. Напр.: **Батько скошує бабине літо**, // **Мати дома розчісує коси**. // **Відболіло, що мало боліти, Що цвіло – полягло у покоси** (15, 81); **Задивилась калина** // **В сині очі Дніпрові**, // **Запишалась цвітом, бо зраділа весні**. // **Зажурилась Галина**, // **Бо прийшла до любові**, // **А вона ще не знає: Чи люби-ти, чи ні?** (15, 223). **Дистантний паралелізм** розділений іншими структурами в тексті, напр.: **На горбах зелених місто понад Прутом**, // **Тут Марічка хлопцям сниться з юних літ**. // **Буйна Черемшина і Червона рута** // **Тут в піснях розквітли у широкий світ** (15, 44); **Край битого шляху обпалена пташка** // **Упала крильми, як болючий протест**. // **Моя Україна так тяжко, так важко** // **Завдала на плечі чорнобильський хрест** (13, 18).

Особливістю паралелізму є наявність повторів у його структурі, а також синтаксичної анафорі: **Ой висока та гора**, // **А ще вища друга** //, **Ой тяжка, тяжка жура**, // **А ще важча туга** (13, 168) та паліології, що засвідчує широкі можливості варіативності структурування висловлень: **Стріляє лан колоссям молодим**, // **І молодість у житті веселує** (13, 22).

Отже, у структурі синтаксичних паралелізмів Михайла Ткача закладені широкі можливості впливу, посилення логічності викладу, точності і ясності висловлення, творчого мислення поета. Паралелізм будови однотипних речень чи їхніх частин, співвідносність інтонації зумовлює легкість сприймання вислову загалом, створює особливе враження посилення чи послаблення градації, сприяє афористичності.

Регулярною в динамічній структурі поетичного тексту М. Ткача є **антитеза** – стилістична фігура, утворена через „підкреслене протиставлення протилежних життєвих явищ, понять, почуттів, думок, людських характерів. Антитези часто використовуються в народній творчості, художній літературі і публіцистиці” [12, 27]. Сутність антитези, отже, полягає „у драматичному запереченні певної тези чи у вмотивованому контрастуванні смислових значень бінарних образів” [8, 48] для досягнення певного виражально-зображувального ефекту.

Для створення антитези в одному контексті використовують **антоніми** – слова (здебільшого однієї частини мови) або їхні окремі значення, а також стійкі словосполучення, афікси, граматичні форми, зокрема синтаксичні конструкції, що, тісно поєднуючись певною семантичною спільністю, розрізняються на тій самій основі максимально протилежними значеннями [16 (О. О. Тараненко, 25)]. І в поетичній мові Михайла Ткача антитези знаходять свою синтаксичну реалізацію в реченнях, які містять слова з протилежним значенням, лексикографічно зафіксованим або контекстуальним, і водночас указують на: 1) **осіб**: **Ти залишилася радістю в березні**, // **А я подався в сумний листопад** (15, 238); 2) **інтелектуального стану особи**: **Згадай мене, згадай між іншим**, // **Між іншим знов мене забудь** (15, 117); 3) **людські почуття та взаємини**: **Там гірка й солодка ягода калини –** // **То моя розлука і любов моя** (13, 26); 4) **атрибутивні характеристики предмета**: **Вже хтось на білому коні**, // **А я зелених коників пасу** (13, 11); 5) **просторові відношення**: **І здавалося в ту мить: // Не під ребрами в мене, // А в земній глибині** // **Ворушилося серце** (15, 74); **А вітер горою, долиною – тиша**, // **Неначе під небом одним два світи**; **І нема тут нейтральної зони**, // **І колючого дроту нема**, // **Тільки є на дві сторони гони** // **І за обрій дорога пряма** (15, 254); 6) **темпоральні характеристики**: **Ти в літо входиш у надії**, // **А я вже осінню пропах** (15, 134); 7) **філософські узагальнення**, пор.: **Брехня кульгава йде по світу –** // **І в тому істина також!** (13, 16); **Все, що прийшло не до ладу**, // **Відійде в небуття** (13, 41); **Тобі твій обрій молодіє**, – // **Мені ж він губиться в літах** (13, 134); 8) **кількісні поняття**: **В тебе нас багато, Україно**, // **Ти ж одна така на світі в нас** (15, 96).

В одному контексті спостережено нанизування протилежних життєвих явищ, понять, почуттів, думок, людських характерів, напр.: **Не в небесах без дна і краю**, // **А на осмисленій Землі** // **Братів по розуму шукаю**, // **В добрі шукаю, а не в злі** (13, 90); **В одних достаток і хліб в коморах**, // **За день їх поля не перейдеш** // **А в мене нивка, що ніби в шорах** // **Вузьких і строгих полинних меж** (15, 250). Такі висловлення відзначаються афористичністю, глибиною змісту, зосередженням уваги реципієнта на важливій інформації тощо.

Антоніми, що слугують домінантами антитези, можуть мати різну частиномовну належність. Здебільшого це: 1) іменники: **Приймаю долю нележку**, // **Коли закоханий до краю**. // **Мій птах співає в тернику**, // **Йому любов мліша раю** (15, 56); 2) дієслова: **Забудь жалі, себе згадай**, // **Крила волі серцю дай** (15, 42) тощо.

Використання антонімічного протиставлення спостерігаємо також в акротезі – у виразному ствердженні однієї з ознак або явищ дійсності за допомогою заперечення протилежної ознаки або життєвого явища, почуття, думок людських характерів [4, 476], як-от: *Не забуду, що забув, // З ким я був, але не був, // Не забудь мене – забудь, // В забутті щаслива будь* (15, 136); та оксимороні – свідомому поєднанні різко контрастних понять, які логічно унеможливають одне одного, але насправді разом створюють нове уявлення, спричинює експресивний ефект [5, 114]. Спостережено: М. Ткач розширює межі оксиморних структур: у його поезії оксиморними поєднаннями є не лише епітети, але й слова різних частин мови, напр.: *Чорніє сніг, а ти світаєш, // Бо веснуванням пахне сніг* (15, 39).

Отже, М. Ткач досить широко застосовує антонімію для зображення явищ і понять у їх зіставленні та протиставленні. Письменник використовує загальномовні та контекстуальні антоніми для побудови антитези, акротези й оксиморона. Моделювання експресивних контекстів забезпечує відтворення окремих фрагментів картини світу, у яких протиставлення життєвих реалій читач сприймає як незаперечний прояв людського життя. Уміле використання антитези розкриває невичерпний експресивно виражальний потенціал цієї лексико-семантичної категорії, яка в цілісній синтаксичній організації тексту здатна увиразнювати велич і значущість одних явищ та пересічність інших.

Висновки й перспективи подальших розвідок. Серед пріоритетних мовностильових ознак творчої манери М. Ткача вирізняються такі: природність граматичних конструкцій (риторичних звертань і риторичних окликів, повторів, антитези), наявних у мовній дійсності без штучного структурування, з одного боку, і граматичні інновації та експериментування (синтаксичні паралелізми, акротези й оксиморони), трансформації узвичаєних синтаксичних структур, підпорядковані законам експресивного синтаксису (стилістичність, лаконічність вислову, згущення думки, ускладненість її різними колоритами, динамізм авторської оповіді). Саме синтаксичний лад поезій М. Ткача створює різноманітні поетичні тональності (від розмовної до лірично-пісенної, від звичайної до урочисто-піднесеної чи філософської, афористичної тощо).

Пропонована праця відкриває нові *перспективи* для комплексного дослідження репертуару лінгвопоетичних засобів й опису їхніх стилістичних функцій як у мовотворчості Михайла Ткача, так і інших сучасних письменників.

Список використаних джерел

1. Балли Ш. Общая лингвистика и вопросы французского языка / Шарль Балли. – 2-е изд., стереотип. – М. : УРСС, 2001. – 416 с. – (Лингвистическое наследие XX века).
2. Буслаев Ф. И. О Преподавание отечественного языка / Ф. И. Буслаев. – М. : Просвещение, 1992.
3. Гуйванюк Н. В. Експресивний синтаксис: досягнення і проблеми / Ніна Гуйванюк // Актуальні проблеми синтаксису : міжнар. наук. конф. (Чернівці, 19–21 жовт. 2006) : матеріали. – Чернівці : Рута, 2006. – С. 267–275.
4. Гуйванюк Н. В. Слово-Речення-Текст : вибрані праці / Н. В. Гуйванюк. – Чернівці : Чернівецький нац. ун-т, 2009. – 664 с.
5. Єрмоленко С. Я. Українська мова : короткий тлумачний словник лінгвістичних термінів / С. Я. Єрмоленко, С. П. Бирик, О. Г. Тодор; за ред. Єрмоленко С. Я. – К. : Либідь, 2001. – 224 с.
6. Ковтунова И. И. Поэтический синтаксис / отв. ред. Н. Ю. Шведова. – М. : Наука, 1986. – 206 с.
7. Кузнецова А. А. Синтаксический параллелизм // Культура русской речи. – М. : Наука, 1986. – 206 с.
8. Літературознавчий словник-довідник / Р. Т. Гром'як, Ю. І. Ковалів та ін. – К. : ВЦ „Академія”, 1997. – 752 с.
9. Осадчук П. Вода з батьківської криниці // Літ. Україна. – 1992. – 26 листоп. – С. 4.
10. Потебня О. О. Про деякі символи в слов'янській народній словесності // Потебня О. О. Естетика і поетика слова. – К. : Мистецтво, 1985. – 108 с.
11. Семенець О. О. Синергетика поетичного слова : монографія / О. О. Семанець. – Кіровоград : Імекс ЛТД, 2004. – 338 с.
12. Словник літературознавчих термінів / В. М. Лесин, О. С. Пулинець. – К. : Рад. школа, 1965. – 431 с.
13. Ткач М. Поворот землі : вибране / М. Ткач. – К. : Дніпро, 1976. – 186 с.
14. Ткач М. Крок за обрій : поезії / Михайло Ткач. – К. : Дніпро, 1982. – 166 с.
15. Ткач М. Струна : вибране / М. Ткач. – К. : Київська правда, 2002. – 488 с.
16. Українська мова: Енциклопедія / редкол. : Русанівський В. М. (співголова) [та ін.]. – 2-ге вид., випр. і доп. – К. : Укр. енцикл., 2004. – 824 с.

Анотація. У статті визначено стилістичні функції експресивних синтаксичних одиниць у поетичному тексті. Серед фігурально-риторичних фігур виокремлено різноманітні репрезентації повторів, антитез, синтаксичного паралелізму. Констатовано, що авторський задум, окрім інтерпретації і творчого переосмислення фактів, явищ, подій навколишнього світу, передбачає також вибір мовних засобів, синтаксичних конструкцій, які сприяють його реалізації.

Ключові слова: поетичний текст, ідіостиль, експресивний синтаксис, стилізація розмовності, повтор, синтаксичний паралелізм, антитеза, стилістична функція.

Summary. In the article the stylistic features of expressive syntactic units in the poetry of Bukovinian writer Michael Tkach are determined. Lexical and morphological reiterations fulfil in his texts a structural function (the rhythmic structure of verse), distinguish the folk-poetic colouring of expression, enhance the emotional sounding of the phrase, emphasizing on the authenticity of the announced previously.

The syntactic parallelism is a peculiar expression, based on the principle of symmetry and repetition. This stylistic figure can affect the reader, facilitate the consistency in the process of sharing information, the accuracy and clarity of expression and also contributes to the poet's creative thinking. The peculiar intonation between the components of parallelism provides no difficulties in the perception of the expression, creates a special impression of a flowing thought, facilitates aphoristic way of presenting a poetic word.

The antithesis is an expression of the contrast in artistic speech. It is based on antonyms, which serve the opposing concepts as undeniable manifestation of human life.

All the expressive constructions in a poetic text are combined with each other in content. They create syntactic units of various volume and perform not only communicative, but also an aesthetic functions.

Key words: poetic text, idiostyle, expressive syntax, stylization of colloquiality, reiteration, syntactic parallelism, antithesis, stylistic function.

Отримано: 25.03.2016 р.

УДК 811.161.2'38

Ліштаба Т.В.

СТИЛІСТИЧНИЙ ПОТЕНЦІАЛ ХРОНОЛОГІЧНО МАРКОВАНОЇ ЛЕКСИКИ В ІСТОРИЧНІЙ ПРОЗІ МИКОЛИ СМОЛЕНЧУКА

Постановка проблеми. Останнім часом вивчення прозового мовлення як особливої форми комунікації дедалі зміщується в річище лінгвістичної проблематики, причому актуалізуються не тільки стилістичні дослідження або функціональні аспекти основного засобу людського спілкування, але й розвідки загальномовного характеру, пов'язані з питаннями становлення і розвитку національних і літературних мов, соціолінгвістичними проблемами, а також пошуки у галузі тієї предметної конкретики, без якої не може існувати жодна наука. Прозове мовлення стало об'єктом пильної уваги вчених як функціональна система, у якій інтенсифікуються живі, реальні процеси існування та розвитку мови, і зокрема процеси словотворення, синтаксичного конструювання, стилістичного маркування, нормування тощо. При цьому особливий інтерес у мовному аспекті приділяється історичній прозі.

Актуальність теми дослідження визначається необхідністю подальшого дослідження питання, пов'язаного з процесом використання хронологічно маркованої лексики в історичних творах Миколи Смоленчука, визначення місця, ролі і стилістичного навантаження застарілої лексики у творах письменника.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. До аналізу лексики художніх творів звертались І. К. Білодід, П. І. Горецький, П. П. Доценко, В. С. Ільїн, Г. П. Іжакевич та багато інших дослідників. Цікавими є статті Н. О. Яценко, в яких вона дослідила застарілі слова та їх художню функцію на матеріалі конкретних історичних романів. Дуже глибокою і вагомою є праця Г. О. Винокура "О языке исторического романа", в якій він звернув особливу увагу на мову творів історичної тематики. Українські мовознавці Б. В. Кобилянський і Я. І. Дзира досліджували роль і джерела архаїзмів у творчості Т. Шевченка; В. Л. Карпова проаналізувала використання застарілої лексики в поезії М. Бажана. Л. С. Донець дослідив особливості мови художніх творів про Київську Русь