

Мова має не роз'єднувати, а єднати,
лишатися найповнішим і найтоншим
духовним зв'язком різних поколінь
українського народу на різних його землях.

С. Єрмоленко

НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ НАУК УКРАЇНИ
ІНСТИТУТ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ

ЛІНГВОСТИЛІСТИКА: ОБ'ЄКТ – СТИЛЬ, МЕТА – ОЦІНКА

ЗБІРНИК НАУКОВИХ ПРАЦЬ

Київ - 2007

1. Калашникова Г. Ф. Многокомпонентные сложные предложения в современном русском языке. – Х., 1979.
2. Коваль А.П. Науковий стиль сучасної української мови. – К., 1977.
3. Курс сучасної української літературної мови / За ред. Л. А. Булаховського. – К., 1951. – Т. II: Синтаксис.
4. Стеценко А. Н. Исторический синтаксис русского языка. – М., 1977.
5. Шульжук К. Ф.Складні багатокомпонентні речення в українській мові. – К., 1986.

м. Львів

Trush Olena

SUBORDINATION CONSTRUCTIONS IN THE SCIENTIFIC LANGUAGE OF IVAN FRANKO

The research is devoted to the problem of functioning of the complex sentences with the collateral subordination in Ivan Franko's scientific speech. The author distinguishes the principal types of sentences with the collateral subordination, estimates their length, elucidates the arrangement of the principal part as to the subordinate parts, determines the combinations of the different types of the complex sentences in the constructions with the collateral subordination, analyzes the conjunctive means (conjunctives and conjunctive words) and theirs combinations.

УДК 811.161.2'42

Цівун Наталя

ПОВТОР ЯК НЕВІД'ЄМНИЙ ЕЛЕМЕНТ СТВОРЕННЯ ПЕРІОДУ (НА МАТЕРІАЛІ ТВОРЧОСТІ МАКСИМА РИЛЬСЬКОГО)

На матеріалі творів Максима Рильського розглянуто функціональні ознаки і стилістичну роль повторів у періодах. Доведено, що стилістичні фігури з повтором (анафора, аненіфора, хіазм, полісиндетон) є особливим експресивним прийомом увиразнення періоду.

Період у стилістиці – одна із вагомих фігур. Він належить до найдавніших фігур античної риторики і є фігурою високого, піднесеного, урочистого

стилю, опоетизованої мови. На жаль, значна кількість праць як в українському мовознавстві, так і російському присвячена дослідженню періоду тільки з погляду синтаксису (А. М. Галас, О. М. Карпов, А. Б. Шапіро та ін.).

В. С. Ващенко у праці «Стилістичні явища в українській мові» відзначає, що зі стилістичного погляду період – це така одиниця, яку можна дорівняти до фігури. Разом із тим не погоджуємося із твердженням вченого, що період «співвідносний з такою фігурою, як анафора» [1: 139], оскільки період настільки містка синтаксична фігура, що до її складу входять різні типи повторів, в тому числі й анафора.

Отже, завдання статті полягало в тому, щоб розглянути функціональні ознаки і стилістичну роль повторів у періодах на матеріалі творів М. Рильського. Довести, що стилістичні фігури з повтором (анафора, анепіфора, хіазм, полісиндетон) є особливим експресивним прийомом увиразнення періоду.

Загалом повтор виступає важливим засобом створення експресивності. Він надає висловлюванню більшої напруженості, посилює внутрішній зміст, передає схвильованість вимови. У спонтанній мові, на думку В. А. Чабаненка [9: 176], такий повтор відбиває властивості думки, її драматизм та емоційну імпульсивність, стихійну спробу мовця перебороти неадекватність одиничного слова суб'єктивному почуттю. У неспонтанній ж (продуманій, творчо організованій) мові – це наслідок стилістичного осмислення слова, наслідок намагання автора тримати читача (слухача) в полоні своїх ідей.

За спостереженнями М. Коцюбинської [3: 116], повтор увиразнює думку в різний спосіб. По-перше, в плані чисто емоційному, апелюючи до непомітної активності форми. По друге, за допомогою повтору письменник інструментує свій твір – у повторі звучить тема, створюючи відповідний настрій.

За своїм складом та формою повтори бувають різного типу, вони компонуються з різних однорідних одиниць, які по-різному між собою розташовуються. Так, за місцем розташування повторюваних компонентів мовознавці [6: 110] виділяють три типи повторів:

1) контактний повтор – відтворення слів, розташованих поруч;
2) сумісний – відтворення слів, розташованих поруч, але таких, що входять до складу різних словосполучень або речення;
3) дистантний, що полягає у відтворенні слів, віддалених одне від одного словом, групою слів або реченням. Одним із засобів актуалізації дистантного повтору є винесення повторюваного мовного елементу у назву поезії.

У періодах М. Рильський найчастіше використовує дистантний повтор, а контактний та сумісний у періодах трапляються рідше: ***Любив*** *він, в рицарських чеснотах самоук, В сперечку інколи удатися гарячу,* ***Любив****, признатися, і чарки дружній звук, І хоч натуру мав нітрохи не ледачу, Розлого-мудрий темп в роботі полюбляв, – // Зате ж які ложки грушеві виробляв, Зимою сидячи біля вікна низького, Як гордо щепами хвалився він мені В саду малесенькім, обведеним убого Низькою лісою!* (ІІІ, 86 – тут і далі цит. за М. Рильський. Повне зібрання творів).

Залежно від ролі, яку можуть виконувати повтори у тексті, стилісти поділяють їх на два типи:

а) *композиційні* – як засіб організації художнього тексту (наприклад, анафора, епіфора, полісиндетон) і як результат – намагання мовця утримати як у пам'яті слухача, так і у власній нитку розповіді;

б) *номінативно-експресивні* (переважно подвоєння) – як засіб характеристики позначуваного явища, підсилення та увиразнення висловлюваного почуття [8: 459].

Аналіз фактичного матеріалу показує, що у періодах, створених Максимом Рильським, повтори найчастіше виконують композиційну роль: ***Вербова гілка зацвіла У мене на столі***, *Як символ сонця і тепла, Ще схованих в імлі, Як знак зеленої весни, Котра ще вдалині, Як знак, що щастя рясний сад Даровано мені.* / ***Вербова гілка на столі У мене розцвіла***.... (III, 135) і рідше – номінативно-експресивну: *Нема чого й говорити, що ліс чи порослий кущами луг без весняного солов'їного співу та різноголосого щебету, пересвисту й передзвону різноманітних пташок, поле без жайворонків, що в'ються над ним у голубій височині і розсипають звідти дзвінкі свої трелі, –* / *це* ***мертвий*** *ліс,* ***мертвий*** *луг,* ***мертве*** *поле* (XVIII, 218).

Власне повтор не є окремою стилістичною фігурою. Він постає головним принципом організації низки стилістичних фігур, побудованих на використанні засобів різних мовних рівнів. Як слушно підкреслюють стилісти: у різних видах повторів – різні шляхи художньої організації поетичного матеріалу, але в кожному з них «вирощується» образна думка [3: 116].

У періодах М. Рильського особливим експресивним прийомом увиразнення є такі стилістичні фігури з повтором, як анафора, анепіфора (кільце строфи), хіазм, полісиндетон. Такі фігури І. Качуровський називає плеонастичними, або тавтологічними. У праці «Основи аналізи мовних форм (стилістика). Фігури і тропи» вчений стверджує, що повторенням автор (чи промовець) «найлегше потрапить звернути увагу читача (або слухача) на певний момент у своєму викладі, або ж – повернути назад цю увагу, чимось відвернену. До того ж повторене слово чи вираз найміцніше вкарбовується і надійніше зберігається» [2: 5].

Разом з тим відзначимо, що у лінгвостилістичних працях знаходимо й інші класифікації стилістичних фігур з повтором. Так, О. О. Тараненко відносить різноманітні повтори (анафору, епіфору, плеоназм, тавтологію, полісиндетон та ін.) до *фігур додавання*. Під *фігурами додавання* вчений розуміє «повторення тієї самої або подібних у тому чи іншому відношенні одиниць» [8: 695-696]. Таку думку висловлюють і російські стилісти В. І. Королькoв, Ю. М. Скребньов та ін.

Анафору визначають ще як єдинопочаток. Л. О. Ставицька подає таке тлумачення цієї фігури: «фігура мови, що утворюється повторенням певних *звуків, слів* чи *синтаксичних конструкцій* на початку суміжних мовних одиниць» [8: 25]. Повторюватися можуть елементи різних мовних рівнів, тому

повтори класифікуються залежно від того, які елементи повторюються. Відповідно до цього розрізняють звукову анафору, лексичну (або словесну – В. М. Лесин, О. С. Пулинець), синтаксичну, а також лексичну анафору у прозі. Найповніше у періодах представлена лексична анафора:

- Анафора лексична, що ґрунтується на повторенні слова. У наведеному прикладі анафоричний повтор прийменника *крізь* організовує І частину періоду (протазис), створюючи послідовний паралелізм цієї структури і ритміко-мелодійну стрункість: ***Крізь*** *каламутний, сірий дощ,* ***Крізь*** *гамір жовтих, тьмяних площ,* ***Крізь*** *вікна темні і сльозисті,* ***Крізь*** *тугу, що пливе по місті, – / Синиці голос-голосок Один не збляк, один не змок, Голками сиплеться сухими: Ти не страшний, суворий диме!* (II, 214).
- Анафора лексична, що ґрунтується на повторенні сполучення слів (у наведеному прикладі сполучення дієслова наказового способу та іменника: *люби природу*): ***Люби природу*** *не як символ Душі своєї,* ***Люби природу*** *не для себе,* ***Люби*** *для неї, / Вона – не тільки тема вірша Або картини, – В ній є висоти незмірімі Й святі глибини* (I, 110).
- Анафора синтаксична: ***Коли копають картоплю****, ключ угорі журавлиний Рідною мовою кличе у невідомі краї* ***Коли копають картоплю****, тихо співають дівчата, Озимина витикає свіжо-зелені голки...* (IV, 135).
- Лексична анафора у періодах з публіцистичних творів: ***Своєю*** *композицією,* ***своєю*** *манерою вислову,* ***своїм*** *мовним характером і діапазоном, нарешті – небувалим у світі поєднанням в одному творі двох віршових систем – народнопісенної, чи, умовно кажучи, силабічної і силаботонічної (що ми бачимо ще і в першому відомому нам творі Шевченка, баладі «Причинна»),* ***своїм*** *безоглядно сміливим сполученням прямого аж до жорстокості реалізму з вогненною романтикою, / «Гайдамаки» височіють у літературі як стрімкий і одинокий острів* (XII, 457).

Анафоричний повтор конденсує авторську думку у періоді, служить основою різноманітних образних уявлень, підсилює емоційне сприйняття твору. Між анафоризованими частинами періоду завжди простежується паралельний зв'язок, оскільки вони перебувають у паралельних відношеннях як однорідні до члена речення. Отже, чітко виражений паралелізм між анафоризованими частинами (конструкціями) – це особливий синтаксичний спосіб зв'язку цих частин у періоді.

Модифікацією анафори вважають анепіфору (кільце строфи) – стилістичну фігуру, у якій певна синтаксична одиниця має однаковий початок і кінець. У періодах Максима Рильського натрапляємо на два види анепіфори:

- коли І частина (протазис) періоду починається тим самим словом, словосполученням чи реченням, що й *закінчується* ІІ його частина (апозис): ***Ми багато чого любили на світі****: Пахощі зілля, і трави, Довгі вії на личках рум'яних дітей, Пісню в вечірнім тумані, Пристрасті руки жагучі В колиханні нічному, Вітрила далекі, Що пливуть, мов ясні пелюстки, На*

*млистому синьому морі, Горді лінії білих будов, Ніжного слова оксамит І крицю мужнього слова, Ми любили страждання свої І дитячі свої радощі, – / **Ах, багато чого Ми любили!*** (II, 42-43);

- коли І частина (протазис) починається тим самим словом чи словосполученням, що й починається ІІ частина (апозис): ***В серпневі дні**, коли обжинки світлі справляє сита медвяна земля, і кулики дзвенять на узбережжях, мережкою гаптуючи пісок, а ластівки малечу научають повітря сизе різати грудьми, – / **в серпневі дні** розширюється обрій і розгортає крила далечінь* (I, 214).

Аналіз фактичного матеріалу показує, що автори використовують анепіфору як у періодах поетичних текстів, так і у публіцистичних. Як зауважує О. Д. Пономарів [5: 234], в офіційно-діловому, науковому й публіцистичному стилях їх використовують з метою кращого запам'ятовування, глибшого засвоєння матеріалу: ***Поема ця*** («З Німеччини в Чернеччину». – *Н. Ц.*), *де крізь наївні інтонації голоска дівчинки, що повертається з ворожої чужедальньої землі в рідний край, чуємо ми і трагічні відгуки героїчної воєнної епопеї й тяжкого народного лихоліття, і урочистий спів перемоги, – // **поема ця** є одним із найсвоєрідніших творів не тільки Платона Воронька, але й усієї радянської поезії* (XIII, 451). Або: ***Нова Білорусія**, за яку боровся полуменистим словом Янка Купала, яку оспівував на схилі віку Якуб Колас, яка породила стільки талановитих поетів, прозаїків, драматургів, діячів мистецтва і науки, передове робітництво і селянство якої вершить прекрасні трудові подвиги, – // **нова Білорусія** гордо і скромно стояла перед очима і радувала їх* (XVIII, 148).

Отже, анепіфора у періоді виконує дві функції. Перша – надати структурі «округлості» побудови, а друга – закріпити у ній ритміко-мелодійну систематизацію. Разом з тим анепіфора сприяє композиційній стрункості і завершеності періоду. У науковій літературі такі періоди називають ще *обрамленими*.

Зауважимо, що анепіфору у періодах автор часто підсилює хіазмом. Це спостерігаємо і у наведених прикладах. Причому хіазм має дистантне розміщення: І частина міститься у протазисі, а ІІ – у апозисі. Ще Негельсбах у праці «Латинська стилістика» відзначав, що хіазм і анафора – основні фігури у створенні латинського періоду [4: 487]. Традиційно хіазм визначають як зворотне («хрестоподібне») розташування спільних елементів двох суміжних конструкцій, завдяки чому створюється враження симетрії. Він виступає різновидом синтаксичного паралелізму, у якому друга половина фрази містить зворотний порядок слів. Оскільки у ньому поєднуються паралелізм з інверсією, А. О. Ткаченко зазначає, що для хіазму не обов'язкові «змістова *контрастність*, словесні та кореневі *повтори*, *зміна граматичних категорій*, зате неодмінним є *зворотний синтаксичний паралелізм*. Тож його розглядають як різновид *синтаксичного паралелізму* та *образного паралелізму* загалом» [7: 286].

Розглянемо приклад: *І гомін вулиць многооких, Як плеск немовчної води, І ратних подвигів високих Та болю смертного сліди, І працьовиті, чем-*

ні люди, Що тиха пристрасть в них кипить, – Це все ***зі мною жити буде*** *І* ***після мене буде жить!*** (IV, 150). У наведеному періоді автор створює хіазм за принципом дзеркальної симетрії. Вісь симетрії виявляє сполучник *і*. Як правило, поет створює бінарний хіазм. У періоді ця стилістична фігура посилює мовну виразність.

У періодах активно використовують полісиндетон для посилення експресії, що полягає у повторенні однакових сполучників між однорідними членами простого речення або між предикативними частинами складносурядного чи складнопідрядного речень: ***Коли*** *в березі бродить сік, Сівба – от-от, на тому тижні,* ***Коли*** *на голубий потік Натомлені сідають крижні,* ***Коли*** *над хмарами дібров В любовній грі ширяють крук,* ***Коли*** *шумує в серці кров І прагне радісної муки, – // Який широкий світ тоді – Ніяким не окинуть оком!* (III, 209). Завдяки полісиндетону у періоді підкреслюється рівноцінність того, що перелічується. Водночас ця стилістична фігура служить для підсилення кожного з членів періоду.

Аналіз фактичного матеріалу показує, що повтори у періодах виконують три основні функції: експресивно-граматичну, власне композиційно-зображальну та інтонаційно-ритмічну. Звичайно, крім названих функцій, можуть бути й інші, адже повтор – це поліфункціональний засіб, потенційні можливості якого у структурно-стилістичній організації тексту не можна обмежити вищеперерахованими функціями.

Отже, характерною рисою періодів, створених Максимом Рильським, є висока частотність вживання повторів. Вони у періодах різноманітні: анафора, епіфора, анепіфора (кільце строфи), хіазм, полісиндетон. Кожен із перерахованих видів повтору виступає, безумовно, у різних модифікаціях (різні види анафори, анепіфори). Ступінь експресивності значно збільшується, коли автор зі стилістичною метою вдається до суміщення: анепіфора і хіазм, анафора, хіазм і полісиндетон.

1. Ващенко В. С. Стилістичні явища в українській мові. – Х., 1958. – Ч. І.
2. Качуровський І. Основи аналізу мовних форм (стилістика): Фігури і тропи. – Мюнхен-К., 1995.
3. Коцюбинська М. Література як мистецтво. Деякі принципи літературного аналізу художньої мови. – К., 1965.
4. Негельсбах К.-Ф. Латинская стилистика – М., 1875.
5. Пономарів О. Д. Стилістика сучасної української мови. – К., 1993.
6. Радина Л. Б. Контактные, смежные, дистантные повторы в произведениях А. В. Кольцова // Язык и стиль призведений фольклора и литературы: Межвуз. сб. науч. трудов. – Воронеж, 1986. – С. 110-115.
7. Ткаченко А. О. Мистецтво слова (Вступ до літературознавства). – К., 1997.
8. Українська мова: Енциклопедія. – К., 2000.
9. Чабаненко В. А. Стилістика експресивних засобів української мови. – Запоріжжя, 2002.

м. Київ

Зміст

Розділ І.

СТИЛІСТИКА ТА ІСТОРІЯ ЛІТЕРАТУРНОЇ МОВИ

Гриценко Павло (Київ) Ідіолект і текст 16
Данилюк Ніна (Луцьк) Дослідження усної словесності в історії української літературної мови 44
Матвіяс Іван (Київ) Діалектна основа мови в творах Михайла Коцюбинського 52
Мацько Любов (Київ) Мова є мистецтво… (О. О. Потебня) 56
Струганець Любов (Тернопіль) Роль мовотворчості Івана Франка в процесі нормування лексико-семантичної системи української літературної мови 60
Тараненко Олександр (Київ) Про мовний статус українсько-російського суржику 69

Розділ ІІ.

ЛЕКСИКОЛОГІЧНА І ГРАМАТИЧНА СТИЛІСТИКА

Городенська Катерина (Київ) Функціонально-семантичні позиції пояснювальних сполучників в українській мові 76
Гуйванюк Ніна (Чернівці) Синтаксичні експресеми з антиципацією 84
Жайворонок Віталій (Київ) Мовні знаки культури: спроба лексикографічного опису 92
Карпіловська Євгенія (Київ) Нові словотворчі ресурси української мови: своє та засвоєне 102
Коць Тетяна (Київ) Функціонально-стилістичні особливості віддієслівних іменників із суфіксами *-анн-* (*-янн-*), *-енн-*(*-єнн-*) 112
Мазур Наталія (Київ) Семантико-синтаксична організація мемуарних текстів Євгена Чикаленка 117
Марчук Людмила (Кам'янець-Подільський) Займенники як периферійні виразники поля градації 124
Руденко Наталія (Черкаси) Складні та прості речення з умовною модальністю у текстах різних функціональних стилів сучасної української мови 129
Сологуб Надія (Київ) Словники мови письменників 133
Стасюк Тетяна (Дніпропетровськ) Тематична організація лексики комп'ютерного сленгу 139
Стишов Олександр (Київ) Словотвірні гнізда з вершинами-новозапозиченнями в сучасних українській і російській мовах 144
Труш Олена (Львів) Конструкції із супідрядністю в науковій мові Івана Франка 151
Цівун Наталя (Київ) Повтор як невід'ємний елемент створення періоду (на матеріалі творчості Максима Рильського) 164

Чорновол Галина (Черкаси) Економічні терміни в інтернет-виданнях: функціонально-стилістичний аспект 170

Розділ III.
КОНЦЕПТ. ТЕКСТ. ІНТЕРТЕКСТ

Задорожна Олександра (Тернопіль) До історії вивчення концепту «час» у вітчизняному мовознавстві 176
Іващенко Вікторія (Київ) Опис-моделювання концепту «кобзар» у мистецтвознавчій картині світу 180
Кравець Лариса (Київ) Метафорична репрезентація концепту «час» в українській поезії XX ст. 192
Маслова Тетяна (Луганськ) Фразеоідеографічна експлікація концепту «людина» (на матеріалі ареальної фразеології) 198
Мацьків Петро (Дрогобич) До питання про мовну та концептуальну картини світу 203
Мех Наталія (Київ) Текст як вища форма вияву комунікативної сутності мови 210
Сюта Галина (Київ) Адаптація понять *інтертекстуальність, гіпертекст* у науковій парадигмі української лінгвостилістики 218

Розділ IV.
СТИЛІСТИКА ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ

Вокальчук Галина (Острог) Лексичні новотвори М. Семенка та інших поетів XX століття з погляду статистики 226
Гоцинець Ірина (Дрогобич) Асоціативно-семантична група «час» у мові української хронікально-документальної прози постчорнобильського періоду 234
Грицик Надія (Дрогобич) Коди національного мовомислення у поезії О. Олеся 240
Єщенко Тетяна (Донецьк) Характеристика мовних особистостей українських поетів-дев'яностівців 245
Крупа Марія (Тернопіль) Трансформація поетики раннього Тичини як засіб діалогування у диптиху Євгена Маланюка «Сучасники» 252
Ожигова Оксана (Київ) Стиль драми: еволюція та джерела розвитку 262
Озерова Нина (Киев) Художественный дискурс Г. П. Данилевского как пространство межкультурного диалога 267
Прокопович Лідія (Дрогобич) Метафоризація просторової номінації *дорога* в українській поетичній мові другої половини XX ст. 275
Сколоздра Олеся (Львів) Номінація осіб «суспільного дна» (на матеріалі оповідання Івана Франка «На дні») 281
Статєєва Валентина (Ужгород) Специфіка мовостилю Івана Чендея 288
Ткаченко Тетяна (Київ) Оказіональне словотворення в мові прози Михайла Стельмаха 298