

КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА



МОВОЗНАВЧІ СТУДІЇ

Частина I



БІБЛІОТЕКА ІНСТИТУТУ ФІЛОЛОГІЇ

СТИЛІСТИЧНІ ФІГУРИ ЯК ЗАСІБ ТВОРЕННЯ ЕКСПРЕСІЇ В ПОЕЗІЇ М. РИЛЬСЬКОГО "НЕ ГРАЙ! НЕ ГРАЙ!"

В останні десятиріччя значно підвищився інтерес до проблем експресивного синтаксису. В україністиці частково ці питання розроблялися І. Білодідом, В. Ващенком, С. Маричем, А. Коваль, І. Чередниченком, В. Чабаненком. Найбільш ґрунтовні дослідження в галузі експресивного синтаксису здійснені С. Єрмоленко. У російському мовознавстві стилістичний синтаксис був об'єктом уваги таких дослідників, як Ю. Ванніков, Г. Рібакова, І. Ковтунова, Н. Формановська.

Метою статті є аналіз стилістичних фігур як одного із засобів експресії в художньому тексті.

Об'єктом дослідження обрана поезія М. Рильського "Не грай! Не грай!", опублікована в ранній збірці "На білих островах". Загалом збірка складається із 65 поезій, в яких автор серйозно роздумує про смисл життя, людський труд і красу природи, нерозділене кохання (у цей час юний Максим переживав сильні почуття до Галини Шило, доньки Миколи Лисенка). Л. Старицька-Черняхівська на сторінках "Літературно-наукового вісника" про це пише так: "Тема поезій "На білих островах" – саме кохання, що підносить душу і через нерозділеність свою лишається вповні ідеальним і оповитим серпанком легкого смутку" [4, с. 73]. До поезій з такою тематикою належить вірш "Не грай! Не грай!"

... Не грай! Не грай! Журливі звуки
Розірвуть серце бідне вкрай ...
Ох, скільки в грудях моїх муки!..
... Не грай!
Ця ніч, ця пісня, тиха, ніжна,
Шептання мрій таємних зграй,
І мука.. Мука ця невтішна..
... Не грай!..

Стилістичну домінанту поезії створює лексичний повтор дієслова наказового способу *не грай*. Як важливий засіб створення експресивності він надає висловлюванню більшої напруженості, посилює внутрішній зміст, передає схвильованість мовлення. На думку В. Чабаненка [9, с. 176], у спонтанному мовленні, такий повтор відображає властивості думки, її драматизм та емоційну імпульсивність, стихійну спробу мовця перебороти неадекватність одиничного слова суб'єктивному почуттю. У неспонтанному (продуманому, творчо організованому) мовленні – це наслідок стилістичного осмислення слова, наслідок владного намагання автора тримати читача (слухача) в полоні своїх ідей.

Власне повтор не є окремою стилістичною фігурою. Він постає головним принципом організації низки стилістичних фігур, побудованих на використанні засобів різних мовних рівнів.

Слід зауважити, що повтор лежить в основі більшості стилістичних фігур поезії "Не грай! Не грай!". Такі фігури І. Качуровський, професор Українського вільного університету (м. Мюнхен), називає плеонастичними, або тавтологічними. У своїй праці "Основи аналізу 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" [6, с. 5]. За складом та формою повтори неоднакові, вони komponуються з різних одинірідних одиниць, які по-різному між собою розташовуються. Так, за місцем розташування повторюваних компонентів мовознавці [8, с. 110] виділяють 3 типи повторів:

1. Контактний повтор – відтворення слів, розташованих поруч (наприклад: "*Не грай! Не грай! Журливі звуки Розірвуть серце бідне вкрай!*");

2. Сумісний – відтворення слів, розташованих поруч, але таких, що входять у різні словосполучення або речення (наприклад: "*І мука... Мука ця невтішна...*");

3. Дистантний, що полягає у відтворення слів, віддалених один від одного словом, групою слів або реченням (наприклад, повторення лексеми *не грай* на початку і в кінці І строфи).

У художньому тексті, на думку лінгвістів, повтори виконують 5 основних функцій: експресивно-граматичну, характерологічну, власне-зображувальну, композиційно-зображувальну та інтонаційно-ритмічну [8, с. 119]. Крім названих функцій, можуть бути й інші, адже повтор – це поліфункційний засіб, можливості якого у структурно-стилістичній організації тексту не обмежуються вище названими функціями.

У поезії "Не грай! Не грай!" М. Рильського особливим експресивним прийомом увиразнення є такі стилістичні фігури з повтором, як подвоєння, анепіфора (кільце строфи), ампліфікація, епанафора (композиційний тиск).

Подвоєння, або кондуплікація (термін І. Качуровського; префікс *ko[n]* – означає сумісність, об'єднання, спільність), – це повторення того самого слова (іноді групи слів) на початку речення або вірша. Так, контактне повторення предикатної синтаксеми, вираженої дієсловом наказового способу "*Не грай! Не грай!*", передає значення заклику-вимоги ліричного героя і тим самим надає поезії більшої експресивності.

Повтор лексеми *не грай* лежить і в основі анепіфори – фігури, в якій речення або абзац починається і закінчується тим самим словом або словосполученням. Безумовно, автор розміщує компоненти дистантного повтору в "сильні композиційні позиції", якими є назва поезії, її початок і кінець та частини (наприклад, строфа). Саме у цих позиціях компоненти повтору найпомітніші для читача (слухача). У поезії М. Рильського наявне

ло їхнього змісту загадку, розгадування дає художнє задоволення слухачеві-читачеві, хвилює його, напружує увагу" [2, с. 44]. Слід зауважити, що фігура замовчування притаманна всім поезіям збірки М. Рильського "На білих островах": "Невже...нащо ж дарма співати, По серцю бить? – Ні... краще струни всі обтягти І... занімійть..." [7, с. 34], "...Згасають тихо мрії милі... Прощай... прощай... мені прости... Ох, більш співають немає сили... Я плачу тут... смієшся ти..." [7, с. 49].

Крім речень із фігурою замовчування, особливе місце займають окличні речення, що передають емоційно-почуттєвий стан ліричного героя. Деякі з них мають і додаткові засоби вираження емоційної експресії, наприклад, вигуки: "Ох, скільки в грудях моїх муки!.. Не грай!" До речі, для синтаксису М. Рильського, як зауважує С. Ермоленко [3, с. 9], характерні "афективні інтонації, експресивні структури: "О, хто сказав, що скрізь ідилія, Троянди без тернів?"; "О хто сказав, що не людина ти?"; "Як віриться, як сниться невимовно..."; "П'ятнадцять років лиш! Який короткий час! Який безмежний час! Як мало, як багато! Ох, вечір не один на обрії погас! Ох, пісню не одну на корені підтято!"

Підсилює експресивність поезії "Не грай! Не грай!" також і синтаксична фігура асиндетон, побудована на пропуску сполучників між членами речення і між реченнями. Ця фігура дає змогу авторові досягти більшої стислості, емоційної конденсації.

Цікавий підхід до визначення ступенів експресивності в поетичних текстах подає І. Чернухіна у монографічному дослідженні "Загальні особливості поетичного тексту (лірика)" [10]. Дослідниця виокремлює три типи експресії текстів – спокійну, напружену і форсовану. Авторка зазначає, що при спокійній експресії кількість мовних і текстових одиниць (рядок, строфа) не перебільшує кількість одиниць, що створюють експресію. Напружена експресія відзначається частотнішим використанням засобів створення експресії щодо мовних та текстових одиниць. Форсована експресія створюється, крім усіх тих засобів, що використовуються при спокійній та напруженій експресії, ще й авторськими розділовими знаками й особливим графічним оформленням рядка або вірша. На основі цієї класифікації зробимо кількісний аналіз поезії М. Рильського "Не грай! Не грай!" Вірш складається з восьми речень, що утворюють дві строфи. У поезії наявні такі фігури, як: подвоєння, анепіфора, ампліфікація, епанатофа, замовчування, асиндетон, інверсія. Крім того, експресія створюється за допомогою тропів: епітетів (*журливі звуки; серце бідне; пісня тиха, ніжна*), метафор (*журливі звуки розірвуть серце; шептання мрій таємних зграй*); вигуку (*ох*). Отже, поезія складається із тринадцяти стилістичних одиниць, які створюють експресивність тексту, а також відзначається авторськими знаками (досить частими є три крапки на початку та в кінці речень) а також особливим графічним оформленням рядка *...Не грай!* в кінці першої та другої строф. У кінцевому підсумку на основі класифікації І. Чернухіної про ступені експресивності поетичного тексту

сполучення двох кільцевих повторів. Перший, характерний для всієї поезії, надає текстові композиційної завершеності, другий, характерний для першої строфи, створює додаткове емотивно-експресивне значення. Отже, анепіфора значно посилює емоційне напруження вірша у цілому, створює особливий композиційний і ритмічний малюнок.

Передати внутрішній стан ліричного героя допомагає ампліфікація вказівного займенника *ця*, який, уживаючись поряд з іменниками *ніч* і *пісня*, служить засобом стилістичного увиразнення: *ця ніч, ця пісня, тиха, ніжна*. Крім того, ампліфікація як синтаксична фігура виконує кілька експресивних функцій водночас: сприяє смисловій конденсації й логічному увиразненню думки, створює емфатично інтонований, почуттєво напружений семантичний комплекс вислову; підсилює фокус словесного зображення; породжує певний тон мовлення, завдяки чому допомагає вплинути на читача (слухача).

У поезії "Не грай! Не грай!" М. Рильського повтор іменника в називному відмінку *мука* лежить в основі епанафори – стилістичної фігури, яка полягає у повторенні на початку нового речення слів, якими закінчилося попереднє: *І мука... Мука ця невтішна...* Описуючи емотивну експресію, породжану стилістичними прийомами і фігурами, В. Чабаненко [8, с. 175] визначає епанафору як лексичну акромонаграму (психологічно мотивоване підхоплення кінцевого елемента речення): "*Ганьба ... ганьба і сором нам, Отчизни славної синам, Ганьба і сором нам!*" [7, с. 51]. У працях І. Білодіда епанафора визначається як синтаксичне "підхоплення". Основне призначення цієї фігури, на думку вченого, полягає "не в градаційному наростанні враження, а в "підхопленні" слова, словосполучення з підкресленою думкою в попередньому реченні, щоб зв'язати цю конструкцію з наступною" [1, с. 24]. Це дає можливість весь час фіксувати увагу навколо об'єкта "підхоплення", створювати певний психологічний ефект, давати оцінки явищам, діям.

Таким чином, стилістичні фігури з повтором у поезії "Не грай! Не грай!" виконують композиційно-організаційну і підсилувально-експресивну функції, а також виступають дієвим засобом формування інтонації, варіювання її напруженості й емоційності, створення психологічного ефекту.

У цілому стилістичні фігури не функціонують ізольовано як між собою, так і серед інших стилістичних засобів. Так, у поезії "Не грай! Не грай!" експресивність стилістичних фігур, побудованих на повторі, підсилюється фігурою замовчування (інший термін *апосіопезис*), яка залишає відчуття недомовлення, незакінченості вислову та, разом із тим навмисного натяку на замовчуваний факт. У поезії вона допомагає передати емоційний стан ліричного героя, його схвильованість та нерішучість. Зовні така фігура твориться своєрідною паузою, характерною для незакінченості речення. Фігура замовчування допомагає поетові передати напружений психологічний стан ліричного героя. На думку вчених, такий стилістичний засіб "привертає увагу до певних явищ, залишаючи навко-

поезію М. Рильського "Не грай! Не грай!" можемо віднести до форсованого типу експресії.

Таким чином, будова синтаксичної конструкції відображає авторське світосприйняття через специфічне розташування окремих структурних елементів, а також є одним із визначальних чинників емоційно-експресивного впливу на читача (слухача). Важливою ознакою поезії М. Рильського "Не грай! Не грай!" є поєднання кількох стилістичних фігур (подвоєння, анепіфора, ампліфікація, епанафора, замовчування, асиндетон, інверсія) у межах одного поетичного тексту та підсилення їх іншими стилістичними засобами (епітети, метафори), завдяки чому створюється помітна експресивність твору (форсований тип експресії), а також досягається яскравість вираження почуттів і переживань ліричного героя.

1. Білодід І.К. Стилістика великих синтаксичних сполук // Українська мова і література в школі. – 1970. – № 12. 2. Ващенко В.С. Стилістика речення в українській мові. – Дніпропетровськ, 1968. 3. "Великий гранослов свого народу..." (До 95-річчя з дня народження М.Т. Рильського) // Мовознавство. – 1990. – № 3. 4. Ільєнко І.О. Жага. Труді і дні Максима Рильського: Документальний життєпис. – К., 1995. 5. Качуровський І. Основи аналізу мовних форм (стилістика). Фігури і тропи. – Мюнхен – Київ, 1995. 6. Радина Л.Б. Контактне, смежные, дистантные повторы в произведениях А.В. Кольцова // Язык и стиль пришедший фольклора и литературы. – Воронеж, 1986. – С. 110-115. 7. Рильський М.Т. Зібрання творів у 20-ти томах. – Т. I. – К., 1983. 8. Сковородников А.П. Экспрессивные синтаксические конструкции современного русского литературного языка. – Томск, 1981. 9. Чабаненко В.А. Стилістика експресивних засобів української мови. – Запоріжжя, 2002. 10. Чернухина И.Я. Общие особенности поэтического текста (лирика). – Воронеж, 1987.

О. Калита

Національний педагогічний університет імені Михайла Драгоманова

ЛЕКСИКО-СТИЛІСТИЧНІ ПРИЙОМИ ТВОРЕННЯ СИТУАТИВНОЇ ІРОНІЇ У ПРОЗОВОМУ ТЕКСТІ

У сучасному мистецтві, зокрема в літературі, склалися певні умови, що сприяють розвитку іронічного світовідчуття і, як наслідок, іронічної прози. Дослідження питань гумору, іронії та сатири було і залишається актуальною проблемою різних галузей філологічних наук. Мовні засоби сміхової культури у структурі художніх творів привертали увагу багатьох вітчизняних і зарубіжних дослідників, зокрема таких, як М. Бахтін, А. Щербина, А. Макарян, Г. Почепцов, Т. Буйницька, С. Голубков, С. Походня, Ю. Борев, С. Іваненко, О. Титаренко, Дж. Сазерленд, Е. Нокс, Н. Нокс та ін. Проте ряд питань залишаються недостатньо дослідженими, вимагають подальшого аналізу та теоретичного осмислення.

Іронія як явище вторинної номінації тісно пов'язана з контекстуальними умовами, тому для сучасних напрямків лінгвостилістики більш ефективною є типологія іронії залежно від контексту, в якому вона реалі-

ЗМІСТ

ЛЕКСИКА. ФРАЗЕОЛОГІЯ

Хлистун І. Онімізація апелятивів у поетичному тексті (на матеріалі українських ліричних творів II пол. XX ст.).....	3
Пеляк О. Відображення апелятивної лексики ("nomina impersonalia") в основах прізвищ німецьких поселенців Галичини	6
Михайлова О. Міфологізми в сучасній біологічній номенклатурі.....	11
Присяжнюк О. Поняття <i>система</i> і <i>структура</i> в теорії лексико-семантичного поля.....	15
Івашина С. Системнодиференційні ознаки фразем	18
Розгон В. Семантичні особливості фразеологізмів з компаративним компонентом.....	22
Марчук У. Асоціативний потенціал кольороназв у мовній картині світу (на матеріалі української мови)	24
Радзієвська С. Словесні поетичні образи, об'єднані концептом ДІМ, в американській поезії XX-XXI ст.....	29
Дорохова О. Лексема МІСЯЦЬ як один із засобів вербалізації концепту "нескінченність" (на матеріалі поетичного доробку Хорхе Луїса Борхеса) ...	32

ФОНЕТИКА

Теряєв Д. Гармонія українського віршування в аспекті рекурентних рядів Фібоначчі (експериментально-фонетичне дослідження).....	35
Берковець В. Фоностилеми ритму як ознака ідіостилю (на матеріалі наукової та художньої прози Оксани Забужко)	40

МОРФЕМІКА І СЛОВОТВІР

- Бачинська Г.**
Морфологічний словотвір прізвищ українців-переселенців з Польщі на Тернопільщину 45
- Климович С.**
Теоретичні засади вивчення аброморфем у сучасній лінгвістиці 49
- Пономаренко Л.**
Семантика слів КОЗАК і ЗАПОРОЖЕЦЬ в історичних переказах українців 53
- Скиба Н.**
Категорія інтертекстуальності й фразеологія 56
- Науменко Н.**
Функції літературознавчих реалій у мові української поезії 20-30-х років ХХ століття 61
- Передрієнко В.**
Українська мовна особистість за рукописними джерелами другої половини XVII–XVIII ст. 66

СТИЛІСТИКА

- Гуйванюк Н.**
Грамматика поетичних інновацій 71
- Цівун Н.**
Стилістичні фігури як засіб творення експресії в поезії М. Т. Рильського "Не грай! Не грай" 80
- Калита О.**
Лексико-стилістичні прийоми творення ситуативної іронії у прозовому тексті 84
- Кравець Л.**
Художня метафора як засіб формування мовної картини світу 87
- Філінюк В.**
Образна конструкція НІЩО – НІДЕ в поетичних текстах Емми Андіївської 91
- Січкар С.**
Грамматичні діалектизми в ідіолекті Тараса Шевченка 95