

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ**  
**ХАРКІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**  
**ІМЕНІ В. Н. КАРАЗІНА**  
**ХАРКІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**  
**ІМЕНІ Г. С. СКОВОРОДИ**

Кваліфікаційна наукова  
праця на правах рукопису

**Сметана Ірина Ігорівна**

УДК 811.161.2'38'42:821.161.2-1СВІДЗ.09

**ДИСЕРТАЦІЯ**

**ЛЕКСИКО-СИНТАКСИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ**  
**ПОЕТИЧНОГО МОВЛЕННЯ В. СВИДЗІНСЬКОГО**

10.02.01 – українська мова

Подається на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук

Дисертація містить результати власних досліджень. Використання ідей, результатів і текстів інших авторів мають посилання на відповідне джерело

---

(підпис, ініціали та прізвище здобувача)

Науковий керівник

**Калашник Юлія Іванівна,**  
кандидат філологічних наук, доцент

Харків – 2019

## АНОТАЦІЯ

*Сметана І. І.* Лексико-синтаксичні особливості поетичного мовлення В. Свідзінського. – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук зі спеціальності 10.02.01 – українська мова. – Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна. – Харків, 2019.

Наукова новизна одержаних результатів полягає в тому, що вперше в українській лінгвістиці виділено мовні засоби втілення в поетичному тексті Володимира Свідзінського домінантних мотивів його творчості. Визначено та описано як лексичні маркери мотивів, так і синтаксичні засоби їх репрезентації в тексті та увиразнення. Також уперше репрезентовано мовну специфіку реалізації індивідуально-авторського часопростору митця, наголошено на взаємозв'язку часопросторової організації та мотивної структури. Визначено основні принципи семантико-синтаксичного підходу та сформульовано модель аналізу поетичних творів Володимира Свідзінського. Уточнено роль і місце загальногуманітарного терміна *мотив* у лінгвістичному аналізі поетичного тексту, показано специфіку його висвітлення в мовознавчому аспекті.

У теоретичному огляді підкреслено, що в основі будь-якого поетичного твору лежить смисловий компонент, який, зі свого боку, знаходить відображення в його семантичних і синтаксичних особливостях. Тому особливо важливою є проблема виокремлення найбільш істотних для розуміння сенсу поетичного тексту виражальних засобів, реалізованих в особливостях його структури. Поетичний текст є водночас статичним і динамічним утворенням, і в ньому, як і в будь-якому тексті, можна виділити лексичний і синтаксичний рівні як базові.

Питання, пов'язані з вивченням поетичної лексики та синтаксису, тісно переплітаються з проблемами вивчення ідіостилю письменника. Саме тому в роботі наголошено на необхідності аналізу ідіостилю як мовностилістичної (лінгвопоетичної) категорії й визначенні ролі лексики та синтаксису

у формуванні індивідуального стилю поета. Ідіостиль розуміємо як систему формальних і змістових характеристик, які притаманні творам того чи того автора та відображають унікальний, авторський спосіб лексичного й синтаксичного вираження художнього змісту.

Змістовий рівень поетичних творів дає змогу виокремити мотиви, що виділяються на образно-поняттевому рівні. Проаналізовано термін *мотив*, який у сучасній науці посідає важливе місце в структурі не тільки власне літературознавчого, а й загальнофілологічного аналізу. Він плідно використовується у функційній стилістиці та когнітивній лінгвістиці. При цьому в системі когнітивних термінів термін *мотив* не має усталеного місця і визначення, тому уточнення його ролі в когнітивному й лінгвокультурному аналізі поетичного тексту становить перспективу наукових студій. Поняття «мотив» розуміємо як ключовий внутрішній елемент художнього тексту (думка, відчуття, переживання, предмети, явища, дії), репрезентований мовними засобами різних рівнів, що характеризуються частотністю й варіативністю та набувають особливої смислової значущості. Показано, що мотивотвірними лексемами виступають ключові слова («стрижневі» поняття, пов'язані з особливостями ідіостилу), які відображають поетичний світ автора як єдину модель.

Кожен мотив існує не ізольовано, тому важливим параметром аналізу є засоби їхнього взаємозв'язку, що виявляються як на мовному, так і на образно-поняттевому рівнях. Дослідження текстових структур на рівні синтагматики (лінійне розгортання тексту), парадигматики (вертикальні тематичні, асоціативно-сміслові відношення) дають змогу окреслити набір лексичних одиниць, що є доміантними в художньому ідіолекті Володимира Свідзінського. Лексико-синтаксичні особливості поетичних творів В. Свідзінського досліджено на основі розробленої дворівневої моделі, вершину якої становить когнітивна інформація, що відображає картину світу письменника, – ключові мотиви. Взаємодія прагматичного й вербально-семантичного планів, які забезпечують вираження настанов мовця та

матеріалізують їх у виразових засобах мови, дають змогу дослідити синтаксичну будову поетичних творів письменника та проаналізувати їх просторово-часову організацію.

В аналітичній частині дисертації продемонстровано те, що в поетичному мовленні В. Свідзінського домінантними є мотиви *самотності, тиші, смутку й смерті*. Їх репрезентовано лексичними одиницями відповідної семантики, що функціують у текстах як у номінативній ролі, так і в образному вживанні, зокрема інтегровані в метафоричні та метонімічні конструкції.

Провідні в ідіостилі В. Свідзінського мотиви в дискурсі поета мають індивідуальну наповненість, пов'язану з міфософським струменем його творчості, з інтровертивністю самого автора і його трагічним особистим життєвим досвідом. Аналізовані мотиви є мотивами-станами й перебувають у тісному взаємозв'язку на образно-поняттєвому і вербальному рівнях. Ці мотиви пов'язані з утіленням емоційних станів ліричного героя, авторських інтенцій щодо осмислення плинності часу й буття людини.

Відзначено смислово багатоплановість й амбівалентність означених мотивів: *самотність* як органічний стан саморефлексій, творчої енергії і як деструктивне начало, наслідок розлуки, втрати близьких людей; *тиша* як відчуття спокою, гармонії в природі й водночас забуття, самотність і навіть смерть (тиша як відсутність звуків життя, нерухомість); *смуток* як наслідок складних і болючих роздумів над плинністю часу, його невідворотністю, спогадів про втрату коханої і світлий смуток як утілення стану закоханості, згадок про давно минулі безтурботні часи дитинства й юності; навіть *смерть*, попри очевидну негативну оцінку як неминучого завершення земного життя, може осмислюватися як очищення і етап подальшого буття. У цьому зв'язку показові семантично двопланові оригінальні індивідуально-авторські образи *самотньої радості, смутку чистого, холодної тиші*, що є маркерами світовідчуття ліричного героя.

Ідіостилю автора у вербалізації емоційних станів ліричного героя меншою мірою властивий прямий опис. Помітною є метафоризація та

персоніфікація емоцій і станів, коли вони вже самі стають активними діячами, які впливають на волю людини (*Туга рве мислі мої*). Показовим механізмом утілення мотивів є прийом художнього паралелізму – зображення пейзажів як носіїв емоційних станів, у яких образи природи стають ключовими елементами розгортання мотиву, або окремих просторових чи часових маркерів, що імпліцитно виражають той чи той мотив або їхній взаємозв'язок (часто вони функціують як елемент порівняльних конструкцій). Серед синтаксичних засобів вираження мотивів превалюють різні види повторів (назв емоцій, дій, станів), використання односкладних безособових і називних речень, ампліфікацій, градацій однорідних членів, полісиндетону, антитез, інверсії.

Простір і час є визначальними категоріями у створенні індивідуальної моделі художнього світу автора. Лексичні засоби вираження часу й простору розглядаємо в межах синтаксичних структур, бо в такий спосіб утворюються комплексні семантичні феномени, що є виразниками темпоральності й локативності. У поетичному мовленні В. Свідзінського художній простір репрезентовано назвами явищ земного, водного та небесного просторів.

Пейзажні описи саду, лісу, гаю, поля, степу презентують панорамність осягнення світу ліричним героєм, у них поєднано координати *верх – низ* через зображення неба, хмар або небесних світил – місяця, сонця. Концептуальної ваги набувають назви рослин, що представляють вертикальну вісь земного простору. Просторові явища передають плин часу завдяки їх поєднанню з предикатами руху, властивими часові (наприклад, *пливти*). Якщо назви локусів природи позитивно позначені (навіть образ неземного степу), простір же міста постає як неприродний, чужий.

У поетичному зображенні водного простору у функційному плані переважають *море, озеро, ріка*. Ці словообрази є символічними і реалізують архетипну, народнопоетичну, філософську, індивідуально-авторську семантику, пов'язану з різними проявами життя. Найбагатшою є семантика словообразу *море*: позначає безжиттєвий простір, життя, межу між цим світом і потойбіччям, поглинальний простір, що уносить життя. Функціонування назв

водного простору підпорядковане розкриттю різних мотивів, зокрема пам'яті, спогадів, втрати, дитинства, плінності життя та ін.

В авторській моделі світу реалізовано циклічний час, що відображає невинний рух природного часу, та індивідуальний, що маніфестує проминальність буття людини. Добовий час репрезентовано лексемами *ранок, день, вечір, ніч*, серед яких найбільш семантично виразна остання. Найчастіше поет персоніфікує *ніч*, яка в його ліриці передає психологічні стани ліричного героя, що здебільшого мають негативний характер. Річний час представлений усіма порами року, але В. Свідзінський багатством змістових нюансів позначає словообраз осені (пора завмирання життя, смерті, самотності, смутку за минулим, нездійсненність мрій). Життєвий час репрезентовано за допомогою лексем *минуле, теперішнє й майбутнє*. Індивідуальність автора виявляється в його сприйнятті та розумінні періодів життя. *Минуле* й *теперішнє* створюють для нього картину вічності, *майбутнє* характеризується як невідоме, тривожне, іноді загрозливе. Загалом хронотоп поезії В. Свідзінського багаторівневий, йому властива взаємодія словесних образів у межах однієї категорії тексту під час розгортання певної теми чи мотиву, а також накладання часових та просторових художніх образів.

У синтаксичному плані зображенню часопростору властива епічність викладу. В. Свідзінський послуговується простими, переважно ускладненими, і складними реченнями, що зумовлено, з одного боку, зображенням кількох просторових і часових площин в одному контексті, з другого, – уживанням цих конструкцій як синонімічних за функціями. Експресія в простих реченнях виникає внаслідок використання компонентів, що ускладнюють речення: однорідних членів, звертань, відокремлених означень, що набувають особливої смислової ваги, та відокремлених обставин, виражених порівняльними зворотами, які створюють особливу образність своєю наочною виразністю, та відокремлених уточнювальних обставин, що акцентують увагу на локації і часі подій. Крім розповідних речень, які переважають у текстах поезій, автор використовує риторичні питальні речення та поодинокі бажальні конструкції,

залучає форми уявного діалогу з явищами природи для розкриття їхнього взаємозв'язку зі світом людини та конструкції прямої мови, що надають викладові динаміки. Серед стилістичних фігур превалюють повтори, ампліфікації, полісиндетон, антитеза.

У цілому дослідження лексико-синтаксичного втілення провідних мотивів і часопросторової моделі поетичних творів В. Свідзінського дало змогу увиразнити смислові доміанти його художнього світу, виявити показові прийоми образотворення, конструювання поетичного тексту як ідіостильові риси митця.

**Ключові слова:** ідіостиль, поетична мова, мотив, хронотоп, поетична лексика, поетичний синтаксис.

## ABSTRACT

*Smetana I. I.* Lexical and syntactic features of V. Svidzinsky's poetic speech. – Manuscript.

Thesis for the Candidate Degree in Philology, speciality 10.02.01 – Ukrainian Language . – V. N. Karazin Kharkiv National University, Ministry of Education and Science of Ukraine. – Kharkiv, 2019.

The scientific novelty of the results obtained lies in that for the first time in Ukrainian linguistics, lingual means of embodying Vladimir Svidzinsky's dominant motifs in his poetic text have been defined. The lexical markers of the motifs as well as the syntactic means of their representation and accentuation in the text have been identified and described. Also, for the first time the linguistic specificity of realizing the author's personal time-space dimension has been represented, with the interconnection between time-space organization and the motif structure being emphasized. The main principles of syntactic-semantic approach are defined, and the pattern is created for Volodymyr Svidzinsky's poetic works to be analyzed. The role and place of the term *motif* – common for all the humanities – are specified in relation to the linguistic analysis of poetic text; the specificity of its coverage in language-related aspect is shown.

In a theoretical survey, it is highlighted that any poetic work is based on a semantic component, which in turn is reflected in its semantic and syntactic features. Therefore, it is crucial that expressive means should be distinguished as the most significant tools for the meaning of poetic text to be understood and for the specifics of the text structure to be reflected. Poetic text is simultaneously static and dynamic, wherein, as in any text, lexical and syntactic levels can be distinguished as basic.

Emphasizes the need to analyze idiostyle as a language-lingual (lingvo-poetic) category and to determine the role of vocabulary and syntax in shaping the poet's individual style. Idiostyle is understood here as a system of distinctive formal and content-related characteristics that are inherent in the works of an author and reflect a unique, authorial way of lexical and syntactic expression of artistic content.

The content level of poetry works makes it possible to distinguish motifs that are allocated on the figurative-conceptual level. The term *motif* is analyzed, which in modern science occupies an important place in the structure of not only literary studies, but also of general philological analysis. It is fruitfully used in functional stylistics and cognitive linguistics. In this case, in the system of cognitive terms, the term *motif* has no fixed place and definition, therefore, clarification of its role in cognitive and linguistic-cultural analysis of poetic text is a prospect of scientific studies. The concept of "motif" is understood here as a key internal element of the artistic text (thought, feelings, experiences, objects, phenomena, actions) represented by language means of different levels which are characterized by frequency and variation and acquire a special semantic significance. It is shown that the key words, which reflect poetic world as a unique model, are the motive-producing lexical units.

Each motif does not exist in isolation, therefore an important parameter of analysis is made up by the means of their interrelation, which are manifested both on the linguistic and on the figurative and conceptual levels. Research on text structures on the level of syntagmatics (linear deployment of the text), paradigmatics (vertical thematic, associative-semantic relations) makes it possible to outline a set of lexical units that are dominant in Vladimir Svidzinsky's artistic idiolect. Lexical-syntactic features of Volodymyr Swvidzinsky's poetic writings are based on the developed two-level model. Its top is cognitive information that reflects the author's picture of the world – the key motifs. The interaction between pragmatic and verbal-semantic dimensions that provide the expression of the speaker's instructions and materialize them through expressive means of the language enable us to investigate the syntactic structure of the author's poetry and analyze the spatial and temporal organization of his writings.

In the analytical part of the dissertation, the motifs of *solitude*, *silence*, *sadness* and *death* are dominant in V. Svydzinsky poetic speech. These motifs are represented by the lexical units of the corresponding semantics, which function in the texts both in nominative roles and in figurative usage, in particular, integrated into metaphorical and metonymic constructions.

V. Svydzinsky's motifs in the discourse, which are leading in idiostyles, have an individual fullness associated with the mythosophical jet of his work, with the introvertness of the author and his tragic personal life experiences. The motifs analyzed are motifs-states and are closely interrelated on the figurative-conceptual and verbal levels. These motifs are connected with the embodiment of the emotional states of the lyrical hero, the author's intentions to understand the flow of time and human existence.

The semantic versatility and ambivalence of the indicated motifs have been specified as follows: *loneliness* as an organic state of self-reflection, creative energy and as a destructive beginning, the consequence of separation, the loss of the loved ones; *silence* as a feeling of calm, harmony in nature, and at the same time oblivion, loneliness and even death (silence as the absence of sounds of life, real estate); *sadness* as a result of complicated and painful reflections over the flow of time, its inevitability, memories of the loss of the beloved one and light sadness as embodiment of the state of love, recollections of the past carefree times of childhood and adolescence; even *death*, despite the obvious negative assessment of the inevitable completion of the earthly life, can be interpreted as purification and a stage of further existence. In this regard, significant are the semantically two-sided original author's images of a *lonely joy*, *sadness of pure and cold silence*, which serve as markers of the lyrical hero's perception of the world.

In verbalization of the lyrical hero's emotional states, the author's idiostyle is characterized to a lesser degree by direct description. Notable is the metaphorization and personification of emotions and states, when they become active figures themselves, influencing the will of man (*Anguish is tearing my thoughts*). Artistic parallelism acts as an important mechanism for embodiment of the motifs, when landscapes are portrayed as carriers of emotional states and the images of nature become the key elements of motif deployment, or certain spatial or temporal markers are that implicitly express one or another motif or their interconnection (often they function as an element of comparative constructions). Among the syntactic means of expressing motifs, various types of repetitions (names of emotions, actions, states),

the use of one-component impersonal and noun sentences, amplifications, gradations of homogeneous members, polysyndetone, antithesis, inversions prevail.

Space and time constitute the defining categories in creating an author's individual model of artistic world. Lexical means of expressing time and space are considered within the framework of syntactic structures, since this is the way complex semantic phenomena are formed, expressing temporality and locativity. In V. Svidzinsky's poetic speech artistic space is delivered through the names of the phenomena of earth, water and heavenly spaces.

Landscape descriptions of the garden, forest, grove, fields, steppes present a panoramic view of the world by a lyrical hero, combining the *top-bottom* coordinates through portraying heaven, clouds or heavenly bodies – the moon and the sun. Spatial phenomena transmit time by means of their combination with predicates of motion, which are characteristic of time (for example, *to float*). If the names of nature locus are positively marked, the space of the city appears as unnatural, alien.

In terms of function, in the poetic image of water area what prevails is the *sea, lake, river*. These word-images are symbolic and implement archetypal, folk-poetic, philosophical, individual author's semantics associated with various manifestations of life. The richest is the semantics of the word-image *the sea*: it denotes the space devoid of life, life, the boundary between this and other world, the absorbing space that carries life away. Functioning of the names of the water space is subject to the disclosure of various motifs, in particular, memory, recollections, losses, childhood, fluidity of life, etc.

The author's model of the world realizes the cyclical time, which reflects the unceasing run of natural time, and the individual time, which manifests the passage of human existence. The day and night time is represented by lexemes of *morning, day, evening, night*; the latter being the most semantically expressive. Most often the poet personifies *night*, which in his lyric poems transmits the lyrical hero's psychological states that are predominantly negative. The annual time is represented by all the seasons of the year. Yet, through his richness of meaningful nuances V. Svidzinsky denotes the figurative image of fall (the time of life passivity, death,

loneliness, sadness about the past, unrealized dreams). Life time is represented by lexemes of the *past*, *present* and *future*. The author's individuality is manifested in his perception and comprehension of periods of life. The *past* and the *present* create for him a picture of eternity, while the *future* is characterized as unknown, alarming, and sometimes threatening. The chronotope of V. Svidzinsky's multilevel poetry is characterized by the interaction of verbal images within one category of text.

In terms of syntactic aspect, the image of the time space is inherent in the epic presentation. V. Svidzinskiy uses simple, mostly complicated and complex sentences. On the one hand, this is caused by the representation of several spatial and temporal dimensions within one context. On the other – by the use of these structures as being synonymous with functions. Expression in simple sentences arises as a result of using the components that complicate sentences: homogeneous members, appealing, isolated attributes, which acquire special semantic power, and isolated adverbial modifiers expressed by comparative constructions, which create particular figurative meaning due to their expressiveness, and separate clarifying modifiers that accentuate attention to the location and time of the events. In addition to narrative sentences prevailing in poetry texts, the author uses rhetorical interrogative ones along with occasional subjunctive constructions, and involves the forms of imaginary dialogue with phenomena of nature to reveal their interconnection with the human world. He also applies to direct speech structures to gain additional narrative dynamics. Among stylistic figures, it is repetitions, amplifications, polysindeon, and antithesis that are prevailing.

In general, the study of the lexical-syntactical embodiment of the leading motifs and the time-space model of V. Svydzinsky's poetic works has made it possible to highlight the semantic dominants of his artistic world, to identify the essential methods of image creation and poetic text construction. as idiostylistic features of an artist.

**Key words:** idiostyle, poetic language, motif, chronotope, poetic vocabulary, poetic syntax.

**СПИСОК НАУКОВИХ ПРАЦЬ,  
ОПУБЛІКОВАНИХ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ**

**Наукові статті, у яких опубліковані основні результати дисертації  
(фахові видання):**

1. Сметана І. І. Номінативні речення в синтаксичній організації поетичних текстів В. Свідзінського // Наукові праці Кам'янець-Подільського державного університету. Філологічні науки. 2006. Вип. 13. С. 295–301.
2. Сметана І. І. Особливості мовного вираження мотиву самотності як концептуального складника художнього світу В. Свідзінського // Український смисл : наук. зб. / за ред. проф. І. С. Попової. Дніпро: Ліра, 2017. № 1. С. 58–67. (Проіндексовано наукометричною базою *Index Copernicus* та *Google Scholar*).
3. Сметана І. І. Вербалізація екзистенційного мотиву смерті в поетичній картині світу В. Свідзінського: семантико-синтаксичний аспект // Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія «Філологія». 2017. Вип. 77. С. 110–114.
4. Сметана І. І. Мовні засоби репрезентації рослинного світу в поезії В. Свідзінського // Філологічні студії: Науковий вісник Криворізького державного педагогічного університету : зб. наук. праць. 2018. Вип. 17. С. 192–202.
5. Сметана І. І. Термін *мотив* у парадигмі когнітивно-семантичного аналізу поетичного тексту // Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія Філологія. Одеса, 2018. № 32. Т. 1. С. 95–97. (Проіндексовано наукометричною базою *Index Copernicus* (Республіка Польща)).

**Наукові статті, у яких опубліковані основні результати дисертації  
(зарубіжні галузеві видання):**

6. Сметана І. І. Семантико-синтаксичні функції питальних речень у поетичному мовленні В. Свідзінського // *Science and Education a New*

Dimension. Philology. Budapest, 2017. Vol. (34). Issue: 124. pp. 69–71.  
(Проіндексовано наукометричною базою *Index Copernicus* та *Google Scholar*)

**Наукові праці, які засвідчують апробацію матеріалів дисертації**

**(статті):**

7. Сметана І. І. Засоби апеляції в поетичному доробку В. Свідзінського // Матеріали IV Міжнародної наукової конференції «Сучасна україністика: наукові парадигми мови, історії, філософії» : зб. статей / за заг. ред. канд. філол. наук, проф. О. С. Черемської, д-ра філософ. наук, проф. О. М. Кузя. Харків : Видавець Іванченко І. С., 2014. С. 154–158.

8. Сметана І. І. Семантика й функції порівнянь у поетичній мові В. Свідзінського // Матеріали V Міжнародної наукової конференції «Сучасна україністика : наукові парадигми мови, історії, філософії» : збірник статей / за заг. ред. канд. філол. наук, проф. О. С. Черемської, д-ра філософ. наук, проф. О. М. Кузя. Харків: Видавець Іванченко І. С., 2016. С. 97–103.

**Наукові праці, які засвідчують апробацію матеріалів дисертації**

**(тези):**

9. Сметана І. І. Стилiстичні функції безособових речень у мові поетичних творів В. Свідзінського // Аспекти в реализации научных исследований: материалы XXXII Международной научно-практической конференции по философским, филологическим, юридическим, педагогическим, экономическим, психологическим, социологическим и политическим наукам (Украина, г. Горловка, 25-26 апреля 2013 г.). Горловка : ФЛП Пантюх Ю. Ф., 2013. С. 66–69.

## ЗМІСТ

ВСТУП.....	17
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ПІДХОДИ ДО ЛЕКСИКО-СИНТАКСИЧНОГО АНАЛІЗУ ПОЕТИЧНОГО МОВЛЕННЯ.....	23
1.1. Специфіка вивчення поетичної мови.....	23
1.2. Наукові основи дослідження ідіостилю письменника.....	29
1.3. Особливості синтаксичної організації поетичної мови.....	36
1.4. Поняття мотиву та його лінгвістична сутність.....	41
1.5. Час і простір як категорії поетичного тексту.....	47
1.6. Методика лексико-синтаксичного дослідження поезії	
В. Свідзінського.....	52
Висновки до розділу 1.....	54
РОЗДІЛ 2. МОВНІ ЗАСОБИ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ ЕКЗИСТЕНЦІЙНИХ МОТИВІВ ПОЕЗІЇ В. СВДІЗІНСЬКОГО.....	56
2.1. Вербалізація мотиву <i>самотності</i> .....	57
2.2. Лексико-синтаксична репрезентація мотиву <i>тиші</i> .....	65
2.3. Мовне вираження мотиву <i>смутку</i> .....	80
2.4. Лексико-синтаксичні засоби втілення мотиву <i>смерті</i> .....	90
Висновки до розділу 2.....	104
РОЗДІЛ 3. ЛЕКСИКО-СИНТАКСИЧНА ОРГАНІЗАЦІЯ ХРОНОТОПУ В ПОЕТИЧНІЙ МОВІ В. СВДІЗІНСЬКОГО.....	107
3.1. Репрезентація ключових словообразів просторових координат .....	107
3.1.1. Специфіка відображення земного простору .....	108
3.1.2. Мовні особливості зображення водного простору.....	129
3.1.3. Лексичні та синтаксичні засоби втілення небесного простору.....	140
3.2. Мовна репрезентація часу в поетичній мові В. Свідзінського.....	151
3.2.1. Лексико-синтаксичні особливості художнього відтворення частин доби .....	151
3.2.2. Вербалізація часових вимірів річного циклу .....	160

3.2.3. Індивідуально-авторське втілення життєвого часу в мовній картині	
В. Свідзінського.....	169
Висновки до розділу 3.....	174
ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ.....	177
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	181
ДОДАТКИ.....	214

## ВСТУП

**Обґрунтування вибору теми дослідження.** Наукове вивчення мови української поезії ХХ століття в усьому розмаїтті виявів дає підстави відтворити повнішу картину розвитку поетичної мови й національної мовностилістичної системи загалом. Зазначений період характеризується складними й неоднозначними суспільними процесами, непростими умовами, у яких творили українські митці. Їхні мовні світи ставали, з одного боку, результатом засвоєння мовно-культурних домінант національної та універсальної картин світу, з іншого – наслідком розвитку поетичного таланту та ідіолекту в конкретних суспільно-історичних умовах.

Володимир Свідзінський – український поет доби «Розстріляного відродження». Унікальність поетичної творчості автора полягає в тому, що вона відображає розвиток української літератури «поза реальним “розривом”» [293, с. 485], спричиненим історичними обставинами. У поезії В. Свідзінського «здійснено вражаючої сили синтез і розвиток модерністичних інтенцій» [293, с. 485], що намітилися на попередньому етапі становлення національної літератури. Е. Соловей зауважує те, що поет не вписується в рамки художніх течій доби: «його проголошують і символістом, і сюрреалістом, і поетом, близьким до неокласиків, з часом будуть трактувати і як антисимволіста» [296, с. 44].

Окремі аспекти творчості письменника висвітлено в дисертаційних роботах літературознавчого плану: Н. Плахотнік «Профетичні мотиви в українській поезії ХХ століття (В. Свідзінський, Є. Маланюк, Є. Плужник, В. Стус)» (2005) [247]; А. Тимченко «Мотивна структура поезії Володимира Свідзінського» (2010) [315]. У статтях І. Гунчик, М. Жуйкової, О. Нетичук проаналізовано міфосвіт і народнопісенну традицію в поезії митця; І. Каменська, Л. Кісельова, Л. Лавринович, Б. Матіяш, М. Сподарець, О. Старова та інші досліджують мотиви, символи й архетипи, виявлені в ліриці поета; С. Кравченко, В. Соколова та інші розглядають особливості віршування

автора. Крім того, до вивчення поетичної творчості В. Свідзінського долучилися І. Андрусяк, О. Борзенко, Г. Кернер, М. Коцюбинська, С. Кравченко, Т. Кремінь, С. Крижанівський, Р. Мельників, М. Моклиця, В. Моренець, К. Москалець, І. Прокоф'єв та ін.

Значний внесок у збереження й повернення читачеві творів В. Свідзінського та відомостей про нього зробили І. Бондар-Терещенко, В. Боровий, Г. Вікторова, М. Гарасевич, І. Зборовець, Б. Кравців, Ю. Лавріненко, В. Мацько, О. Рибалко, А. Свідзинський, Я. Славутич, А. Чернишов, В. Шевчук та ін. Особливу увагу дослідженню життя і творчості поета приділяє Е. Соловей – авторка ґрунтовних досліджень творчості лірика [293; 294; 295].

Серед досліджень поетичного феномену В. Свідзінського переважають літературознавчі праці, основними об'єктами вивчення в яких є одиниці такого порядку, як мотиви, символи, архетипи. Можемо відзначити виразну культурологічну спрямованість філологічних робіт про творчість видатного поета.

Поетична мова В. Свідзінського викликає дослідницький інтерес мовознавців. Відзначимо дисертаційну роботу С. Белевцової «Міфологема в українській поетичній моделі світу першої третини ХХ століття (на матеріалі творів В. Свідзінського і М. Драй-Хмари)» (2010), у якій розглянуто мовні особливості вираження міфологем у поетичній мові автора крізь призму естетики символізму й у зіставленні з поетичним ідіостилем представника неокласицизму. Дослідники звертають увагу на народнорозмовні елементи в художніх текстах В. Свідзинського (Ю. Громик), аналізують специфіку втілення образних засобів у його поезії (функції епітетів (І. Барчишина, О. Волковинський), мовне вираження архетипних і фольклорних образів (І. Гунчик, Н. Данилюк), особливості окремих елементів авторського поетичного синтаксису (функціонування звертань як елемента індивідуального стилю (С. Богдан)), поетику повтору (Т. Левчук). Крім лінгвостилістичних студій, мовознавці вдаються до концептуального й когнітивного аналізу мовної

картини світу поета (опис базових концептів (Л. Яковенко), концептуальних метафор (А. Мединська), гендерних маркерів у темах, мотивах і образах поезії В. Свідзінського).

Не дослідженими на сьогодні залишаються такі ключові в системній організації ідіолекту рівні поетичної мови, як лексико-семантичний і синтаксичний.

Поетична творчість Володимира Свідзінського є феноменом і становить нове явище в українській літературі загалом. У поезіях автора простежується синтез античної прозорості й гармонії з «модерною поетичною вимовою Заходу, із всеохопним лаконізмом китайської і японської лірики (він знав їх обидві) та з чисто українським генієм ліризму» [187, с. 191]. Поезії В. Свідзінський присвятив усього себе, вважаючи, що тільки творчість здатна підняти людину над сірістю повсякдення, піднести її до світлих вершин буття. «Рідко хто з його сучасників, маючи таке інтенсивне внутрішнє творче життя, так мало друкувався...» [187, с. 190]. Світ у його віршах, як зазначав французький славіст Емануїл Райс, – це «країна, де ще не ступала людська нога, країна, що вражає своєю новістю та незвичністю» [262].

Потреба глибше проаналізувати мову творів В. Свідзінського, зокрема в лексико-синтаксичному плані, опрацювати лінгвістичний вимір творення художньої картини світу митця, що становить важливий аспект поглиблення знань про семантичний потенціал українського слова в його поетичній традиції, а також індивідуальні текстові реалізації мовних одиниць та втілення й розширення їхнього лінгвокультурного змісту в поетичному ідіостилі загалом, зумовлює **актуальність** обраної теми дослідження.

**Мета роботи** – з'ясувати специфіку лексичних і синтаксичних засобів вираження ключових мотивів та художнього часопростору в поезії Володимира Свідзінського й визначити закономірності функціонування цих мовних засобів як репрезентантів ідіостилу письменника. Для досягнення поставленої мети необхідно реалізувати такі **завдання**:

– розглянути й узагальнити наукові підходи до вивчення поетичної мови та ідіостилю автора;

– дати інтерпретацію лінгвістичного змісту поняття *мотив* поетичного тексту;

– визначити й схарактеризувати засоби реалізації на лексичному та синтаксичному рівнях ключових мотивів поезії В. Свідзінського;

– проаналізувати структуру поетичного часопростору та його вербалізатори в художньому тексті автора;

– виявити специфіку поетичного ідіостилю В. Свідзінського в аспекті мовної репрезентації ключових мотивів та часопросторових координат.

**Об’єкт дослідження** – мова поезії Володимира Свідзінського.

**Предмет дослідження** – лексико-семантичні й синтаксичні характеристики мовних одиниць, що відтворюють домінантні мотиви досліджуваної поезії та її часопросторові виміри.

**Джерельною базою дисертації** слугували поезії, розміщені в найповнішому на сьогодні двотомному виданні: Свідзінський В. Є. «Твори» (2004, Т. 1). До аналізу взято близько 3000 одиниць, зафіксованих методом суцільної вибірки.

**Методи дослідження.** Специфіка й характер роботи зумовили те, що в ній використано: *метод контекстного аналізу*, орієнтований на виявлення експресивно-змістових функцій мовних одиниць у поетичному тексті; *метод структурно-семантичного аналізу* – для розгляду семантики мовних засобів, що формують авторське поетичне мовлення; *інтерпретаційний* – для декодування змісту художнього тексту; *описовий метод*, що передбачає процедури загального аналізу та систематизування досліджуваних мовних явищ. На всіх етапах роботи був актуальним *метод функційно-стилістичного аналізу*.

**Наукова новизна** одержаних результатів полягає в тому, що вперше в українській лінгвістиці виявлено мовні засоби втілення в поетичному тексті Володимира Свідзінського домінантних мотивів його творчості. Визначено

та описано лексичні маркери мотивів та синтаксичні засоби їх реалізації. Також уперше репрезентовано мовну специфіку індивідуально-авторського втілення часопростору, наголошено на взаємозв'язку часопросторової організації та мотивної структури поетичної картини світу письменника. Уточнено роль і місце загальногуманітарного терміна *мотив* у лінгвістичному аналізі поетичного тексту, запропоновано його дефініцію, показано специфіку висвітлення в мовознавчому аспекті.

**Теоретичне значення дисертації** полягає в поглибленні механізмів аналізу поетичного ідіостилу письменника крізь призму основних мотивів його творчості, репрезентованих у тексті насамперед на лексичному та синтаксичному рівнях. Результати дослідження унаочнюють роль мистецької особистості в національній лінгвохудожній практиці.

**Практичне значення роботи.** Наукові результати дослідження можуть бути використані у викладанні навчальних дисциплін філологічного змісту: лексикології, синтаксису та стилістики сучасної української мови, спецкурсів зі стилістичного синтаксису, мови української поезії, а також історії української літератури ХХ століття та історії української літературної мови.

**Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами.** Роботу виконано в межах наукової теми кафедри української мови Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна «Аналіз системи рівнів української мови XVII–XXI століть». Тему дисертації уточнено й затверджено Вченою радою філологічного факультету Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна (протокол № 9 від 13 квітня 2018 року).

**Апробація результатів дослідження.** Основні положення дисертації представлено в доповідях на XXXII Міжнародній науково-практичній конференції «Аспекти в реалізації наукових досліджень» (Горлівка, 2013), IV та V Міжнародних наукових конференціях «Сучасна україністика: наукові парадигми мови, історії, філософії» (Харків, 2014, 2016), Міжнародній науковій конференції «Ідеї Харківської філологічної школи в парадигмах сучасного гуманітарного знання: традиції і новаторство» (Харків, 2017), Міжнародній

науковій конференції «Scientific and Professional Conference Philology and Linguistics in the Digital Age – FiLiDA 2017» (Будапешт, 2017), Всеукраїнській науково-теоретичній конференції «Творчість В. Свідзінського: доба і контекст» (Кам'янець-Подільський, 2006).

**Публікації.** Основні теоретичні положення, проблематику, практичні результати й висновки дисертації відображено в **дев'яти** публікаціях (**п'ять** із яких надруковано у фахових виданнях, ліцензованих МОН України, **одна** стаття – у закордонному галузевому виданні; **дві** статті вміщено в нефахових наукових виданнях України й **одні** тези).

**Особистий внесок здобувача.** Дисертація є результатом самостійного дослідження авторки, де висвітлені її власні ідеї та наукові розробки, на підставі яких розв'язано завдання, поставлені в роботі. Методологічна програма дослідження, усі її теоретичні узагальнення й висновки сформульовані дисертанткою особисто. Результати дослідження, що належать дисертантці, пройшли належну апробацію, опубліковані в достатній кількості вітчизняних і зарубіжних наукових видань. Використані в дисертації наукові напрацювання інших авторів мають відповідні посилання.

**Структура та обсяг дисертації.** Робота складається зі вступу, трьох основних розділів, загальних висновків, списку використаних джерел (358 позицій), додатків. Загальний обсяг дисертації – 216 сторінок, із них основного тексту – 164 сторінки (8,1 авт. арк.).

# РОЗДІЛ 1

## ТЕОРЕТИЧНІ ПІДХОДИ ДО ЛЕКСИКО-СИНТАКСИЧНОГО АНАЛІЗУ ПОЕТИЧНОГО МОВЛЕННЯ

### 1.1. Специфіка вивчення поетичної мови

Людина прагне осягнути феномен творчості, зокрема словесної, пізнати її принципи, закони та закономірності в усі часи свого свідомого існування. Власні вектори художньої рецепції буття накреслює кожний етап естетичної еволюції людини. Це відповідним чином фіксується в тексті, а мова твору розглядається як синхронна форма пізнання світу, засіб його об'єктивованої (вербальної) презентації. Словесно-художня практика розкриває творчий потенціал людини чи епохи, висвітлює міру таланту митця, доводить життєвість естетичних цінностей того чи того напрямку [195].

Проблема художнього твору є однією з найдавніших в історії філології. З античних часів і до сучасності вчені здійснювали спроби теоретично обґрунтувати це явище та виділити його характерні ознаки (Платон, Аристотель, Д. Дідро, Й.-Г. Гердер, Г. Лессінг, О. Потебня, М. Бахтін, О. Білецький, В. Виноградов, Ю. Лотман, Я. Мукаржовський, Р. Якобсон, І. Франко, С. Єрмоленко, В. Кухаренко, Л. Мацько, А. Мойсієнко та ін.). На інтерпретацію художнього твору впливає епоха, традиція, методологія, історична конфігурація. Водночас більшість учених визнає, що художній твір – це мистецьке явище, у якому реалізовано естетичні цінності та який створено з метою вплинути засобами художнього слова на розум, почуття читачів і викликати в них певні переживання й роздуми. Важливою в історії гуманітарної думки стала й дефініція, підсумована видатним італійським науковцем Умберто Еко: «твір мистецтва – це принципово неоднозначне повідомлення, множина означуваних, які співіснують в одному означникові» [348, с. 6]. Стосовно літературного художнього твору слід доповнити

визначення вербальною, мовною природою твору і, відповідно, відкритістю до інтерпретації саме мовного означника.

У намаганні встановити характерні ознаки художнього твору дослідники зверталися до різних його аспектів, зокрема мовного вираження (В. Виноградов, С. Єрмоленко, В. Кухаренко, Ю. Лотман, Л. Мацько, І. Франко, В. Шкловський), структурування (Ю. Лотман, Б. Успенський, Р. Якобсон), функцій (Ю. Лотман, Я. Мукаржовський, Р. Якобсон), інтерпретацій (У. Еко). Проте, як показує аналіз праць, ученим не вдалося виділити стійких специфічних ознак твору, окрім мови, яка є засобом і матеріалом літературного мистецтва. Через мовну форму, а саме у вигляді тексту, постає художній твір, у якому поєднуються такі виміри, як об'єктивний зміст, логічна та емоційна інформація, естетичні засоби, художня виразність. Вірш як різновид художнього твору також є фактом мови, реалізацією її системи. В українській науці питанням віршового тексту присвятили свої праці І. Білодід, Л. Булаховський, В. Ващенко, С. Єрмоленко, В. Калашник, О. Маленко, А. Мойсієнко, Л. Полюга, Л. Пустовіт, В. Русанівський, Л. Савченко, Л. Ставицька, Г. Сюта, М. Філон, І. Франко та ін. Поетичний текст підпорядковується загальним правилам уживаної мови, однак на нього накладаються нові, додаткові мовні обмеження (принаймні характерні для традиційного віршування): вимога дотримуватися метрико-ритмічних норм, організованості на фонологічному, римованому, лексичному та ідейно-композиційному рівнях [30]. Водночас парадоксальним чином ці обмеження «спричиняють семантичне навантаження кожного текстового елемента, що в кінцевому підсумку творить змістову багатоплановість поетичного тексту та особливу інформаційну місткість» [174, с. 66]. Тобто певною мірою саме формальні обмеження надають тексту багатовимірності і висувають перед дослідником додаткові критерії кваліфікації тексту як поетичного: це не лише формальна структурованість, а й особлива семантична насиченість. Щодо інформаційної місткості У. Еко в уже цитованій вище класичній праці «*Opera Aperta*» («Відкритий твір») зауважив, що один з елементів самобутності

естетичної мови зумовлюється порушенням імовірнісного порядку мови, і це спричиняє збільшення можливих змістів (сміслів). Звичайному значенню мовних одиниць Еко протиставляє інформаційний феномен, що може мати назви «поетичний зміст, фантастичне значення, глибинний смисл поетичного слова» [348, с. 126–127]. Цей феномен є містким за рахунок незвичності, неочікуваності утворюваних контекстів і породжуваних сміслів.

Стосовно мови художньої літератури вживають означення *поетична* як синонім до слова *художня*. Дослідження поезії, як зазначає В. Калашник, «не може залишати поза увагою вербальної її форми, а розгляд поетичної (не тільки у вузькому, а й ширшому значенні) мови неминуче висуває питання про її зв'язок із мовою природною як основним засобом спілкування» [140, с. 30].

У розгляді означеної лінгвістичної ділянки важливим є питання про співвідношення понять «мова» і «поетична мова». Велике значення для висвітлення визначальних характеристик мови – «літературної» і «поетичної» – має ідея символічності поетичного слова О. Потебні. Ця ідея трактує поетичне слово як двопланове, що, з одного боку, співвідноситься з лексичною системою загальної мови й матеріально ніби збігається з її елементами, а з другого – внутрішньою формою, своїм поетичним смислом і змістом спрямоване на символічну структуру літературно-художнього твору в цілому [141, с. 6].

У поетичному творі слово «виступає і матеріалом, і предметом, що становить методологічну засаду сучасних лінгвопоетичних досліджень, спрямованих на пізнання своєрідності словесного вираження художнього світу творчої особистості» [140, с. 32]. В українській лінгвістиці поетична мова досліджується на різних структурних зрізах, проводиться системно-функційний аналіз мовно-образних засобів, здійснюється опис окремих поетичних ідіолектів.

В основі будь-якого поетичного твору лежить смисловий компонент, який відображується в семантичних і синтаксичних особливостях тексту. Розшифрування поетичного смислу, осягнення ракурсу поетичного бачення світу – «внутрішньої форми» (О. Потебня) – неможливі без дослідження

прагматичної сутності семантичних і синтаксичних засобів і виявлення серед них найбільш значущих для адекватної інтерпретації. Ю. Лотман уважав, що «художній твір являє собою певну реальність і як такий може членуватися на частини» [199, с. 11]. Тому надзвичайно важливою є проблема виділення найбільш істотних для розуміння смислу поетичного тексту виражальних засобів, відображених в особливостях його структури.

Змістове наповнення поетичного твору вирізняється великим ступенем узагальненості, і цей факт накладає істотний відбиток на смислову структуру поетичного тексту. Ю. Лотман слушно зазначає, що «поетичний сюжет претендує бути не розповіддю про одну якусь подію, рядову серед багатьох, а розповіддю про подію головну і єдину, про сутність ліричного світу» [200, с. 104]. Із цього випливає, що ідеалом вірша повинна бути стислість, концентрованість. У стислій, лаконічній композиції поетові необхідно передати квінтесенцію смислу віршованого твору.

Поетичний текст відрізняється від тексту художньої прози. У мові поезії максимально реалізуються смисловий і структурний рівні. Як специфічну ознаку віршового тексту дослідники виділяють двовимірність: проза сприймається ніби в одному вимірі, а вірш – у двох, «горизонтальному» й «вертикальному». У віршовому тексті мовлення розгортається у двох напрямках: від слова до слова і від однієї ритмо-синтаксичної частини до подібної. Як вербальне мистецтво специфічної, віршової форми мова поезії належить до «універсальних явищ людської культури» [351, с. 80].

Як відомо, поетичний текст є естетичним засобом опосередкованої комунікації й становить єдність форми і змісту; служить образному розкриттю теми, яка постає перед адресатом у вигляді мовних одиниць, що виконують комунікативну функцію. Ю. Лотман, оперуючи поняттям «поетичний текст», розглядає його «не в усьому багатстві спричинених ним особистих і суспільних переживань, тобто не в усій повноті свого культурного значення, а лише з тієї, значно більш обмеженої точки зору, яка доступна сучасній науці» [199, с. 5].

Спираючись на дослідження науковців, у роботі поетичний текст розуміємо як твір віршованої мови, на який має вплив не тільки літературна течія, а й індивідуальні особливості авторського стилю, оскільки тема, композиція та ідея поетичного тексту об'єднуються саме авторським задумом і відображуються в лексичних і стилістико-синтаксичних особливостях твору.

Домінантою сучасної лінгвістики є дослідження мови в тісному зв'язку з людиною, її свідомістю, пізнанням навколишньої дійсності та її практичною діяльністю. Мову розглядають не тільки як систему, але і як картину світу, яка є центральним поняттям концепції людини, що виражає специфіку її буття, ставлення до навколишньої дійсності. Крізь призму мови реалізується зафіксований у людській свідомості конструкт світу. «Як адекват реальності мова створює унікальні можливості для людини не тільки відображати світ, що її оточує, не тільки віддзеркалювати його і себе саму на психологічному рівні, але й наближати його до себе, інкультурувати свої задуми, свої наміри у дійсність, підпорядковувати його собі» [326, с. 13]. Так на лінгвістичному рівні реалізується відома теза про те, що мова (і відповідно та особливо – виконаний мовними засобами художній твір) не лише відображує світ, а й творить його.

У поетичному творі слово виступає і матеріалом, і предметом, що становить методологічну засаду сучасних лінгвопоетичних досліджень. Лінгвопоетика «прагне з'ясувати кореляцію вербальних засобів творення художнього світу письменника з його загальним концептуальним комплексом (системою різнорівневих картин світу: загальнокультурною, інтелектуальною, релігійно-духовною) та психічними основами (психологічний архетип, темперамент тощо)» [202, с. 50].

Художнє мовлення в кожного автора індивідуальне. Дослідження ідіостилів майстрів українського слова є актуальним у кількох планах. Для історії української літературної мови такі дослідження розкривають роль письменників у нормуванні й розвитку літературної мови, в окресленні певних періодів та етапів життя національної мови. Для лінгвостилістики студії

індивідуальних стилів цікаві тим, що показують реалізацію можливостей художнього стилю відповідно до естетичних задумів автора, демонструють, як мовотворчість окремих письменників збільшує й збагачує виражальні засоби загальнонаціональної мови. Для мистецтва слова індивідуальні стилі важливі тим, що розкривають естетичні потенції мовних одиниць як лінгвокультурем, конкретизують їх в окремій мовній практиці. Індивідуальні художні стилі мають вагоме значення ще й тому, що формують естетичну парадигму національної мови, актуалізуючи константи національної культури [212, с. 86].

Ідіостиль письменника на тлі загальнонаціональної мови відображає його індивідуальне світобачення і світосприйняття через окремі специфічні мовні засоби, оригінальне авторське використання лексем чи синтаксичні одиниці. Необхідність умістити в слово важливі особистісні, асоціативно-оцінні конотації змушує письменника особливо ретельно добирати мовні одиниці й організовувати їх у тексті. Тому добір лексики та стилістико-синтаксична будова твору є вагомими для майстра слова, адже кожен елемент художнього тексту та його розташування чи поєднання з іншими синтаксичними одиницями є естетично значущими, що й забезпечує значний внесок у втілення задуму автора художнього твору.

Лексика, співвідносячись із предметами та явищами позамовної дійсності, відображає останню в мовній картині світу. Відповідно певний набір лексики того чи того художнього твору відображає мовну картину світу автора, яка різниться способами вербалізації та зосередженням уваги на певних словесно-виразових деталях. «Хоч письменник і користується загальноживаною мовою, проте його індивідуальне світосприймання, психологія мовотворчості зумовлюють витворення особливого мовного світу», – зауважує С. Єрмоленко [117, с. 59].

В. Кононенко наголошує на лексичній реалізації мовної інтерпретації світу, і цей рівень у концепції дослідника має два виміри: «у вигляді лексикону, що дає змогу співвіднести позначення зі смислом відповідного референта, а через нього – і з концептом у його образно-символічних зв'язках; у вигляді

семантичних систем глибинного характеру, з властивими їм категорійними ознаками, що передбачають можливість включення в класифікацію нових явищ і знань про них» [164, с. 8]. Ми погоджуємось із такою тезою і вважаємо, що вона є засадничо важливою, зокрема, для аналізу вербального втілення поетичних мотивів, адже мотиви і ґрунтуються на згаданих дослідником «семантичних системах глибинного характеру».

Поезія характеризується різним ступенем залежності від мовної практики, відстань між індивідуально-авторським та узуальним у ліриці варіюється [45, с. 6], причому, на наш погляд, у досить широкому діапазоні – від збігу-перекриття до контрасту.

Поетичність матеріалізується в мовній формі – слові, але специфіку художнього тексту визначають не окремим словом, а своєрідністю поєднання слів. Смысл кожного окремого слова залежить безпосередньо від його оточення. Воно й породжує нові оригінальні смисли, що пояснює феномен множинності інтерпретацій того самого тексту, створює особливу мову поетичних формул, специфічних для кожного історичного періоду.

## **1.2. Наукові основи дослідження ідіостилу письменника**

Питання, пов'язані з вивченням поетичної лексики та синтаксису, тісно переплітаються з проблемами вивчення ідіостилу письменника. Як зазначає Г. Винокур, «важливо простежувати розвиток мовних прикмет, авторського стилю в цілому упродовж творчого шляху письменника, тому що факти еволюції стилю є фактами біографії письменника» [54, с. 185]. Саме тому необхідно проаналізувати ідіостиль як мовностилістичну (лінгвопоетичну) категорію й визначити роль лексичних та синтаксичних засобів у формуванні індивідуального стилю поета.

Поняття індивідуального стилю письменника в парадигмі ключових термінів лінгвостилістики є порівняно новим – до 60-х років ХХ ст. воно не було концептуалізоване як категорійна домінанта. У заголовках наукових

статей за останні десятиліття терміни «ідіостиль», «індивідуальний стиль», «ідіолект» трапляються часто. При цьому єдиної думки щодо визначення цих понять виокремити не вдається.

Перші два терміни, як правило, уживаються паралельно й можуть бути взаємозамінними. Більшість мовознавців (серед яких С. Бибик, К. Голобородько, І. Голубовська, П. Гриценко, Н. Дужик, С. Єрмоленко, С. Жаботинська, В. Жайворонок, В. Іващенко, В. Калашник, В. Кононенко, Л. Лисиченко, О. Маленко, А. Мойсієнко, Л. Пустовіт, М. Скаб, Н. Слухай, Н. Сологуб, Л. Ставицька та ін.) розглядають терміни «ідіостиль» та «індивідуальний стиль» у тісних взаємозв'язках із такими поняттями, як «мовна особистість», «індивідуальний мовосвіт», «світобачення письменника», «художнє мовомислення», «мовна картина світу автора» та ін. В. Виноградов, з ім'ям якого пов'язана поява перших робіт, присвячених індивідуальному стилю й мовній особистості автора, у статті «Про завдання стилістики. Спостереження над стилем Житія протопопа Авакума» (1923) вводить термін «індивідуальний поетичний стиль», визначаючи його як «систему естетично-творчого добору, осмислення і розташування символів» [52, с. 196].

Проектуючи термін «індивідуальний стиль» на письменство, В. Лесин і О. Пулинець у «Словнику літературознавчих термінів» трактують його так: «Стиль авторський або індивідуальний – це ідейно-художня своєрідність творчості письменника, риси його творчої індивідуальності, зумовлені життєвим досвідом, світоглядом, загальною культурою, характером, уподобанням, орієнтацією на певні літературні напрями тощо. Кожний видатний письменник має свій стиль, тобто улюблені теми і проблеми, найбільш відповідні жанри, найчастіше вживані засоби» [191, с. 401].

У «Словнику лінгвістичних термінів» О. Ахманової подано таке визначення індивідуального стилю: це «сукупність основних стильових елементів, неодмінно наявних у творах автора в певний період його творчості або поширених на всю його творчість загалом; своєрідність, специфіка прийомів слововживання, конструкцій і т. ін., що характеризують усне чи

писемне мовлення окремої особи, незалежно від її стосунку до письменницької діяльності» [11, с. 456]. Як бачимо, О. Ахманова поступово розширює дефініцію терміна – від літературно-мистецької галузі на всі сфери мововжитку, позначені індивідуальністю в доборі засобів. У цьому визначенні, на наш погляд, уже закладено поняття про широке і вузьке розуміння терміна, порівняймо: в пізнішому дослідженні Х. Дідух «у загальному розумінні ідіостиль – це сукупність глибинних механізмів створення текстового простору певним автором, які відрізняють його від інших. У більш вузькому значенні ідіостиль пов'язаний із системою мовно-стилістичних засобів, характерних для творчої манери певної мовної особистості автора» [108]. Таке розмежування ширшого і вузького значень терміна впливає з його суті, історії та базової дефініції.

Поняття ідіолекту доволі часто в наукових дослідженнях відрізняється від ідіостилю (хоча й не завжди). Розгляньмо цю диференціацію докладніше.

«Літературознавчий словник-довідник» подає такі тлумачення термінів «індивідуальний стиль» та «ідіолект»: «Індивідуальний стиль – це іманентний (властивий його внутрішній природі) прояв істотних ознак таланту в конкретному художньому творі, мистецька документалізація своєрідності світосприйняття певного автора, його нахилу до ірраціонального чи раціонального мислення, до міметичних принципів (принципів уподібнення) чи розкутого образотворення, його естетичного смаку, що в сукупності формують неповторне духовне явище» [198, с. 312]; «Ідіолект – індивідуальне мовлення, що пояснюється місцем проживання, віком, фахом, соціальним станом, загальним рівнем культури певної людини. Ідіолект як мовна характеристика особистості не тільки окреслює особливе, а й розкриває різноманітні аспекти мови як загальнонаціонального феномена, її невичерпний потенціал» [198, с. 301]. Як бачимо, в терміні «індивідуальний стиль» більшою мірою акцентовано мистецький, естетичний аспект, якому надано виняткової ваги через апеляцію до категорій естетики, зокрема античної. У першому визначенні активно використано лексику семантичного поля «мистецтво» (*талант, мистецький,*

*міметичний, образотворення*) й лексику з більш чи менш яскраво виявленими оцінними семами (*талант, розкуте, неповторне*). Натомість визначення ідіолекту більш раціоналізоване, об'єктивне й фактологічне в першій частині і співвідноситься передусім із категоріями не мистецтва, а людини. Наголошено також на зв'язку індивідуальної мови із загальнонаціональною мовною системою.

У статті «Про термін *ідіолект*» Л. Ставицька стверджує, що «ідіостиль – індивідуальний стиль, сукупність основних стильових особливостей, які характеризують твори того чи іншого автора у певний період або всю його творчість», а «ідіолект – це «сукупність індивідуальних особливостей, що характеризують мовлення окремого індивіда» [299, с. 10–11]. Як бачимо, тут проведено досить акцентоване розмежування «твори – мовлення», що відносить ідіостиль до мистецької сфери, а ідіолект – до мовленнєвої діяльності загалом (що є логічним, з огляду на семантику вихідного терміна «стиль» і залученість компонента «лект» до таких утворень, як «діалект», «соціолект» в узагальненому значенні «мова / мовлення»). Відзначмо в цьому ж контексті той факт, що Т. Левандовський називає ідіостилем (ідіолектом) манеру мовлення окремого носія мови в певний період, а також сукупність соціальних, територіальних, професійних і психофізіологічних мовних особливостей індивіда, які проявляються на фонетичному, лексичному і лексико-стилістичному рівнях [356, с. 21].

Розмежовано ці два поняття і в «Короткому тлумачному словнику лінгвістичних термінів», у якому ідіолект інтерпретується як «мовна практика окремого носія мови; сукупність формальних і стилістичних ознак, що вирізняють індивідуальну мову» [122, с. 67], а «ідіостиль» – як «індивідуальний стиль, в якому виразні, марковані засоби мови утворюють певну систему» [122]. Щоправда, тут розрізнення термінів не є настільки виразним.

Т. Бухінська розмежовує зазначені терміни на дещо іншій основі й подає такі їх визначення: «Ідіолект – це сукупність індивідуальних особливостей (професійних, територіальних, психофізичних тощо), що характеризують мову

певного індивіда; індивідуальний різновид мови. Індивідуальний стиль – це загальні принципи відбору засобів висловлювання, властиві певному суб'єктові, що характеризують його ідіолект у загальному або його мову в рамках певних мовних жанрів» [47, с. 103]. Отже, за Т. Бухінською ідіостиль та ідіолект співвідносяться як абстрактне і конкретне відповідно.

Натомість відомий філолог В. Григор'єв тлумачить ідіостиль, або ідіолект, як систему мовних засобів індивіда, яка формується на основі засвоєння ним мови і розвивається в процесі його життєдіяльності [85, с. 4]. Науковець стверджує, що в лінгвістичному значенні «будь-який ідіостиль як факт сучасної літератури є в той же час і ідіолектом» [86, с. 4]. За цією ж традицією і в новітній енциклопедії «Українська мова» поняття «індивідуальний стиль» та «ідіолект» тлумачаться як синоніми: «стиль індивідуальний, ідіолект – сукупність мовно-виражальних засобів, які виконують естетичну функцію і вирізняють мову окремого письменника з-поміж інших; своєрідність мови окремого індивіда. Це поняття насамперед стосується стилю майстра слова, письменника. Стиль індивідуальний залежить від творчої індивідуальності автора, його світосприймання та світовідчуття, ставлення до явищ навколишньої дійсності та оцінки їх» [325, с. 676]. До такої думки схиляються й Л. Мацько, О. Мацько, О. Сидоренко, зауважуючи, що «індивідуальний стиль (ідіостиль, ідіолект) – це така системність виразових засобів мови окремого письменника, діяча культури чи іншого індивіда, яка вирізняє, виділяє його мову серед інших мовців. <...> Ідіостиль письменника на тлі загальнонаціональної мови відображає його індивідуальне світобачення і світосприйняття через окремі специфічні мовні засоби чи оригінальне авторське використання їх» [211, с. 164].

У нашому дослідженні ми дотримуємося думки про посутню близькість цих понять у застосуванні до поетичної мови і спираємося на визначення, яке запропонувала С. Єрмоленко в монографії «Нариси з української словесності»: «Індивідуальний стиль, або ідіолект, – сукупність мовно-виражальних засобів, які виконують естетичну функцію й вирізняють мову окремого письменника з-

поміж інших <...>. Поняття «індивідуальний стиль насамперед застосовують до стилю майстра слова, письменника» [117, с. 304].

Дослідженню індивідуального стилю письменника через мову його творів присвячено багато праць мовознавців (С. Биби́к, Н. Борисенко, В. Виноградов, Г. Винокур, К. Голобородько, Н. Дужик, С. Єрмоленко, В. Калашник, Ю. Калашник, Б. Ларін, Л. Лисиченко, А. Мойсієнко, О. Переломова, Н. Сологуб, Л. Ставицька, І. Степанченко та ін.), які вивчали мову поезії в різних напрямках.

Загалом дослідження мови художньої творчості на рівні її індивідуально-авторських реалізацій має тривалу історію й бере свій початок із 20–30-х років ХХ століття. У 20-ті роки дослідники (О. Синявський, Т. Сікиринський, М. Сулима) започатковують системне осмислення сутнісних ознак мовотворчості Т. Шевченка. Поступово увагу науковців «привертають лексико-семантичні процеси у мові української поезії 20–30-х років, характерні явища індивідуального словотворення, динамічні процеси в синтаксисі, пов'язані з актуалізацією усно-розмовних структур, типові наскрізні мотиви, або ключові слова, в індивідуальних стилях, процеси символізації слів-понять, набуття ними функцій мовних знаків національної культури» [325, с. 463].

Численні праці вітчизняних науковців (І. Білодід, Н. Грипас, О. Дем'яненко, А. Коваль, Р. Козак, Л. Козловська, С. Єрмоленко, С. Марич, А. Пивоваров, А. Сизько, Н. Сологуб, О. Ткач, В. Шиприкевич та ін.) присвячено розгляду різних аспектів лексичної та синтаксичної організації прозових творів письменників різних періодів, стильових течій та напрямів. Синтаксичні структури відіграють основну роль у розрізненні типових форм художнього мовлення. Як зазначає С. Биби́к, «у лінгвостилістиці склалася система класифікаційних засад вивчення опису. Натомість інші комунікативні мовні типи (роздум, розповідь) поки що залишаються практично поза увагою дослідників» [27, с. 34].

Лінгвостилістика 60–70-х років ХХ ст. розвивалася під знаком точних, статистичних методів визначення диференційних ознак функційних стилів, що,

безперечно, позначилось і на методах дослідження особливостей індивідуальної мовотворчості поетів (І. Білодід, В. Ващенко, Н. Давиденко, С. Єрмоленко, М. Лизанець, Ф. Непийвода, М. Плющ, Л. Полюга, В. Русанівський, З. Франко, В. Чабаненко та ін.). Із середини 80-х років ХХ ст. починається новий період активізації лінгвостилістичних досліджень індивідуальної, зокрема й поетичної, мовотворчості в аспекті естетики художнього слова, концептуалізації художньої мови, експлікації засобом поетичного слова мовної картини світу (А. Бондаренко, М. Голянич, Н. Данилюк, Н. Дащенко, Н. Дужик, Л. Зіневич, С. Єрмоленко, М. Коцюбинська, Л. Мацько, А. Мойсієнко, І. Олійник, Л. Пустовіт, В. Русанівський, Л. Савченко, Л. Ставицька, Г. Сюта та ін.) [324].

В останні десятиліття в українському мовознавстві з'являються нові розвідки про індивідуальний стиль як маловідомих, так і достатньо знайомих письменників, наприклад, дисертації: Ф. Півня, у якій розглянуто особливості ідіостилю поета-художника Святослава Гординського (індивідуалізований характер новотворів, поетизація тропів та інших лексичних засобів мови, використання традиційних і створення авторських знаків національної культури та символів, самобутність авторського словника та синкретичність словесно-колірних лексико-семантичних утворень) [246, с. 14]; В. Сухенко про ідіостиль Дмитра Білоуса, у якій з'ясовано оригінальність лінгвопоетичного мислення письменника: твори майстра слова спроектовані на єдність наукового стилю мовлення з художнім [306]; Н. Шатілової про ідіостиль Сидора Воробкевича, де в контексті сучасних критеріїв визначення категорії ідіостилю, зокрема, з'ясовано індивідуальні та регіональні ознаки ідіостилю С. Воробкевича на тлі загальнонаціональних [338]; Л. Домилівської «Ідіостиль Юрія Яновського в контексті лінгвоестетичних парадигм I половини ХХ ст.», у якій аргументується спорідненість мовноестетичної парадигми ідіостилю Ю. Яновського з українською культурою, слов'янською і ширше – світовою [111]; Ю. Юріної «Ідіостиль Олени Теліги», у якій досліджено контекстуальні умови та своєрідність стильового вживання авторкою мовних засобів та їх

специфічних форм, відповідних ідеям часу, пошуки нового художнього синтезу образного слова [349].

Хоча більшість дослідників, зокрема й названих вище, намагаються схарактеризувати ідіостиль того чи того автора, спираючись переважно на лексику, до числа складників ідіостилю, на нашу думку, необхідно включити й синтаксичний складник, оскільки «саме від «граматичної тканини поетичної мови залежить її дійсна значущість» [351, с. 84]: синтаксичні форми в художньому тексті «не тільки інформативно, але й естетично навантажені, виконують найрізноманітніші функції (структурно-композиційну, інтонаційну, експресивно-стилістичну та ін.)» [240, с. 3], тому без з'ясування ролі та значення синтаксису у формуванні ідіостилю не можна встановити мовну та стильову своєрідність як окремих письменників, так і цілих літературних напрямів, з'ясувати роль, яку вони відіграли в процесі розвитку синтаксичної системи певної мови.

Отже, цілісне вивчення ідіостилю письменника, на нашу думку, можливе в результаті детального аналізу лексико-синтаксичних особливостей поетичної творчості автора, які є невід'ємною частиною його мовного портрета.

### **1.3. Особливості синтаксичної організації поетичної мови**

Поетичний текст має специфічну будову речень, у структурі яких завдяки інтенційним авторським засобам широко представлено різноманіття способів вираження суб'єктної системи, оскільки мові поетичних творів притаманне більше, ніж художній прозі, концентрування, стислість й емоційна напруга [29, с. 5]. Мова поезії відрізняється від мови інших літературних жанрів, тобто граматичні та синтаксичні конструкції поетичних текстів відмінні не лише від розмовних, але й від прозових загалом. Для поетичної експресивності мовні правила мусять бути змінені, аби дозволити певну «свободу» у використанні мовних одиниць.

Будь-які елементи мовленнєвого рівня для поетичних текстів значущі, а ті з них, що є в мові формальними, набувають у поезії семантичного характеру. Ще О. Потебня започаткував власне лінгвістичний напрям вивчення віршового мовлення. Глибокий погляд ученого на поетичну мову, на природу поезії дав підстави виділити в поетичному слові і, відповідно, в поетичному творі три основні елементи: зовнішню форму (звучання), значення (семантику) і внутрішню форму (образ) [252]. Основною особливістю поетичного тексту є те, що його природа, як і природа художнього мовлення взагалі, є двоїстою – мовною і художньою, тобто словесно-образною. Поетичний текст перетворює і руйнує канонічні норми інших мовних жанрів, і в основі цього явища лежить образність художнього мовлення як мистецтва. Н. Гучинська підкреслює, що «проза в смисловому і комунікативному плані ближче стоїть до нехудожніх форм мови, а вірш (поезія) – до “чистого” мистецтва» [94, с. 5].

Поетичний текст є водночас статичним і динамічним утворенням, і в ньому, як і в будь-якому тексті, можна виділити лексичний і синтаксичний рівні як базові. Саме їх єдність і діалектика становлять основу нашого дослідження. Вивчення семантичних і синтаксичних особливостей поетичного тексту в їх сукупності та виявлення в них прагматичних мотивів, що стоять біля витоків їх створення, дає змогу судити про глибинний прагматичний рівень поетичного тексту.

Привертає увагу дослідників поетичний синтаксис, питання якого розв'язують С. Єрмоленко, А. Загнітко, Г. Калашникова, І. Ковтунова, А. Папіна, Л. Тарасов, оскільки подібно до того, як синтаксис є вершинним мовним рівнем і таким, що найбільш наближений до мовленнєвого, текстового, поетичне мовлення визнано вершинною формою існування художнього мовлення. На синтаксичному рівні найповніше виявлені стилістичні функції всіх одиниць мови, а в поетичній строфі апробовані новаторські підходи до реченнєвої організації [264, с. 6].

Стилістичні особливості синтаксису розглядали у фундаментальних працях Ш. Баллі, І. Білодід, Л. Булаховський, В. Виноградов, Г. Винокур,

О. Пешковський, О. Потебня, О. Шахматов та ін. Питаннями синтаксису займалися також О. Александрова, М. Венгрєнівська, І. Вихованець, Г. Гаврилова, В. Дресслер, Г. Золотова, Н. Новікова, А. Приходько та багато інших. Стилістичний синтаксис і фігури експресивного синтаксису в художніх текстах досліджували Н. Арутюнова, В. Ващенко, С. Єрмоленко, К. Кожевникова, М. Коцюбинська, Ю. Малинович, Б. Ларін, М. Пилинський, Г. Солганик, Н. Сологуб, В. Русанівський, В. Чабаненко, І. Чередниченко та ін. Стилістичні параметри синтаксису художньої літератури, а також основні аспекти їх аналізу чітко сформульовано й узагальнено в працях І. Білодіда, С. Єрмоленко, Л. Мацько.

Питання поетичного синтаксису розглядається тоді, коли дослідник хоче вивчити конкретні особливості синтаксичної будови художнього тексту, безпосередньо пов'язані з поетичним задумом і мовною особистістю автора. Вивчення поетичного синтаксису може бути пов'язане зі структурою і ритміко-мелодійною організацією тексту вірша (праці Б. Ейхенбаума, Н. Олійник), із дослідженням власне граматичних категорій [189].

Синтаксичний рівень твору охоплює мовні одиниці, важливі за комунікативними, естетичними та ідіостилістичними властивостями. Це відкриває широкі можливості для лінгвостилістичних досліджень і висновків, в основі яких – синтаксичні домінанти мови письменників. У зв'язку із цим у сучасному мовознавстві активізувалося вивчення конотативного навантаження різних видів речення, конструкцій, співвідносних із реченнями (пряма мова, невласне пряма мова, період), стилістичних фігур, лінійно-динамічних структур, побудов із відхиленням від усталеного словопорядку тощо. Серед елементів структури поетичного твору синтаксичні одиниці мають значне стилістичне навантаження в аспекті художньо-образної конкретизації світу, характерної для мови поезії [77].

Формально-граматичні, семантичні, комунікативні аспекти синтаксису перебували в центрі уваги С. Бевзенка, І. Вихованця, К. Городенської, А. Грищенка, А. Загнітка, Н. Іваницької, М. Каранської, А. Квашука,

В. Русанівського, К. Шульжука та ін. На сучасному етапі активізовано вивчення семантико-синтаксичної організації речення, значення його компонентів, взаємозв'язку формально-синтаксичної та семантичної структур. У граматичній площині українського речення реалізуються семантико-синтаксичні відношення й синтаксичні зв'язки, які формують та характеризують реченнєві структури [207].

Якщо класична мовознавча наука вивчала передусім відношення синтаксичних одиниць до логічної структури мислення, то прикметною рисою семантичного синтаксису є усвідомлення тісного зв'язку речення й позначуваної ним ситуації. Семантичний синтаксис проектує структуру речення на позамовну дійсність, досліджує поняттєві категорії, виражені різними формальними засобами.

Синтаксичний зв'язок є відбиттям взаємозв'язку елементів у синтаксичній одиниці, тобто слугує для вираження синтаксичних відношень між словами, формує синтаксичну структуру речення та словосполучення, створює умови для реалізації лексичного значення слова. Синтаксичні зв'язки та відношення між елементами (компонентами) синтаксичних одиниць є основною ознакою синтаксичних побудов. Синтаксичні відношення – це ті смислові відношення, які в синтаксисі кваліфікуються як граматичні значення словосполучення, визначають специфіку синтаксичної структури речення, становлять значення членів речення, значення складносурядних і безсполучникових речень тощо [136, с. 207–208]. Відповідно, у сучасній синтаксичній науці звертають увагу переважно на два типи синтаксичних зв'язків (сурядності та підрядності), які спрямовані на відображення відношень між словами, реченнями. Синтаксичні зв'язки забезпечують поєднання слів та витворення синтаксичних одиниць ієрархічно вищого рівня.

Поетична мова належить до загальної, досить розгалуженої мовної системи як надзвичайно важлива її частина. Це явище наділене власними особливими рисами й перебуває водночас у постійній взаємодії з різними рівнями мовної системи, що яскраво підтверджується в процесі дослідження

семантико-синтаксичної специфіки будь-якого речення в художньому тексті. Стилiстична та семантико-синтаксична будова вiрша в певнiй композицiйнiй формi спирається на рiзноманiття семантичних варiантiв суб'єктностi.

Семантико-синтаксична органiзацiя поетичних творiв концентрує ставлення митця до повiдомлюваного за допомогою складних поетичних тональностей, специфiчної ритмики, експресивної модальностi речень, добору доречної структури за будовою i т. iн.

Новiтня лiнгвiстична думка щораз бiльше зосереджує увагу на семантико-синтаксичному рiвнi органiзацiї художнього тексту. Сучаснi мовознавчi студiї спрямованi на з'ясування та пояснення змiн у функцiюванні одиниць мовної системи. Митець шукає своїх форм, синтаксичних конструкцiй, якi б актуалiзували найбiльш значущi образи – семантичнi доминанти. У цiй ролi функцiюють тi знаки (або групи знакiв), якi органiзовують усю смислову структуру тексту, на асоцiативне поле яких спирається текстовий змiст [152, с. 103].

Поетичний синтаксис, пiдпорядкований загальним законам смислу, поетичнiй логiцi, органiчно вплiтається в цiлiсть поетичних структур, сприяє єдностi форми i змiсту. Письменник має право на вiдхилення вiд усталених норм, тому й поетичний синтаксис дає широку варiантнiсть засобiв висловлювання, якi iнодi не вiдповiдають традицiйним нормам.

Особливу популярнiсть дослiджень лексико-синтаксичного рiвня засвiдчують працi З. Галiмуллої, Ю. Главацької, Н. Набокової, Т. Радзiєвської; стилiстичного й експресивного синтаксису – О. Акастьолової, Ю. Вольської, А. Галас, У. Галiв, Л. Голоюх, Д. Данильчука, I. Дегтярьової, I. Завальнюк, Ю. Калашник, Н. Кондратенко, Н. Ладиняк, М. Лук'янченко, I. Паров'яка, О. Тележкiної, О. Шкурської. Спiльними доминантами названих та iнших подiбних студiй є: визначення стилiстичних функцiй синтаксису у створеннi художньої образностi тексту; пiдпорядкування синтаксичної органiзацiї змiсту психологiчному стану лiричного героя або персонажа тексту; встановлення актуалiзаторiв естетичного вияву синтаксичних одиниць. Iдеться

про те, що матеріальна структура відповідних синтаксичних одиниць є похідною від функційного призначення мови й у низці випадків безпосередньо зумовлена жанрово-стильовими параметрами тексту [1].

Незважаючи на різноманітність і багатогранність наукових форм аналізу поетичного синтаксису, уже вироблених у філології, термінологічна система такого аналізу ще не є усталеною та однозначною. Крім того, нинішній період у розвитку науки характеризується множинністю й різноманітністю методологій філологічних досліджень, з яких кожна пропонує власну систему термінів і відповідних дефініцій.

#### **1.4. Поняття мотиву та його лінгвістична сутність**

Останнім часом поряд із традиційними стилістичними прийомами у вивченні мови поезії можна відзначити популярність міжрівневого і навіть міждисциплінарного підходу до неї. Це заактуалізовує два завдання: 1) визначити доречність і специфіку використання в межах лінгвістичного аналізу загальнофілологічних термінів; 2) установити співвідношення таких термінів з іншими вживаними терміноелементами, диференціювати їх.

Одним із таких термінів, який ми беремо як ключовий у цьому дослідженні, є загальнофілологічне поняття (яке, зі свого боку, походить із музичної сфери) – *мотив*. Теоретичною базою визначення є праці О. Веселовського, Б. Гаспарова, Ю. Лотмана, Л. Незванкіної, В. Проппа, І. Силантьєва, А. Ткаченка, Б. Томашевського, В. Халізева, Ю. Щеглова, Л. Щемелевої та ін.

Традиційно мотив трактують як «стійкий формально-змістовний компонент літературного тексту. Він може бути виділений як у межах одного або кількох творів письменника (наприклад, певного циклу), так і в комплексі всієї його творчості, а також будь-якого літературного напрямку або цілої епохи» [229]. Цей термін, який пов'язують передусім із студіями О. Веселовського над фольклорними мотивами, за слушним зауваженням

науковців, «тяжіє до метазнаків літературознавства та музикознавства, співвідноситься з базовими, епізодичними знаками, які актуалізуються у текстах та за їх межами. Пор.: Ландшафт, Портрет героя, Предмет, Артефакт, Явища, Звуки, Кольори тощо» [340, с. 174]. У цитованій праці дослідники, як бачимо, розглядають мотив дуже широко, як одиницю найвищого рівня узагальнень у родовому характері явищ. Більш традиційним є виділення мотиву з конкретнішим семантичним наповненням, як його розуміє, наприклад, Л. Лисенко (посилаючись на студію В. Буряка): мотив – це «образ, спільний для декількох творів чи групи творів», як-от: *правда, собор, Бог, істина, традиція, рідний край, сумління, кордон, свобода, закон, любов, добро* [193, с. 78]. Говорячи про публіцистику Є. Сверстюка, авторка наголошує на важливій ознаці таких мотивів: вони «ідентифікуються на всіх тематико-проблемних підрівнях ідейно-художньої публіцистичної цілісності» [193, с. 77]. Доволі докладний аналіз поглядів науковців на схематичність / реальність мотиву, його місце в літературному творі і роль у побудові сюжету подано в статті С. Шалигіної [337]. У свою чергу, Т. Кушнірова подає типологію мотивів за походженням, семантикою, традицією, засобами втілення, ступенем повторюваності. Щодо засобів утілення в художньому творі, то, на думку дослідниці, «можна виділити мотиви-ситуації, мотиви-характеристики, мотиви-дії, мотиви-образи, мотиви-символи, мотиви-мовлення (монолог, діалог, репліка тощо), музичні мотиви (назва або фраза музичного твору, згадувана мелодія тощо), колористичні мотиви (певні кольори, за якими закріплюються мотивні значення) та ін.» [184, с. 10].

Хоча І. Костюк і зазначає, що «пояснювати значення розповсюдженого терміна, використання якого не викликає жодних застережень, не треба», ця сама дослідниця водночас небезпідставно зауважує, що «науковці використовують його в різних значеннях» [170, с. 409]. У процитованій статті термін *мотив* розглянуто у зв'язку й у взаємному перетинанні з іншими філологічними термінами, зокрема *міфологема* і *концепт*.

У ліриці мотив утілюється в провідних темах, символах, сюжетних ситуаціях, образах. Мотивами називають «характерні для поета ліричні теми або комплекс почуттів і переживань, а також константні властивості його ліричного образу, незалежно від того, чи знаходять вони відповідне вираження в якій-небудь стійкій словесній формулі» [346].

Лінгвістична сутність мотиву простежується в деяких джерелах із функційної стилістики, що дає нам змогу співвіднести його з мовними одиницями. Так, в енциклопедії «Українська мова» серед предметів аналізу поетичної мови виділяються лексико-семантичні процеси, характерні явища індивідуального словотворення, динамічні процеси в синтаксисі, а також «типові наскрізні мотиви, або ключові слова» [118, с. 500]. Отже, у наведеному визначенні вбачається реалізація мотивів передусім на лексичному рівні, який тісно пов'язаний з когнітивним рівнем, національною ментальністю, оскільки процитований вище перелік завершується такими явищами, як символізація слів-понять, набуття ними функцій мовних знаків національної культури [118].

В аналізі конкретного мовного матеріалу також можна виявити дослідження, у яких мотиви зреалізовуються на лексичному рівні. Так, у вже згаданій статті Л. Лисенко як утілення мотивів подано «номінації “Бог”, “істина”, “слово”, “собор”, “храм”, “любов”, “свобода”, “краса”, “добро” тощо – генетично закодовані чинники ідеальної світобудови» [193, с. 77].

Водночас, на наше переконання, у ході вивчення мовної реалізації мотивів потрібно враховувати різні рівні тексту й підсистеми мовної системи, як це робить, наприклад, М. Музичук. Дослідниця розглядає шляхи мовної репрезентації мотиву Маски як одного з визначальних у формуванні «міфічності» прози німецького письменника Г. Носсака. У результаті аналізу ілюстративного матеріалу авторка визначає «типові одиниці та структури для вираження ідеї маскування», серед яких названо: одиниці відповідного лексикону, ряди загальномовних і контекстуальних синонімів, спільнокореневі та спільногніздові одиниці, контекстуальне варіювання семантики, а також засоби синтаксичного рівня: складнопідрядні порівняльні речення, мовні

опозиції, антитетичні формулювання, оксиморони, які «вербалізують типову для Носсакової поетики дихотомію “правдиве” – “неправдиве”, “справжнє” – “несправжнє”» [224, с. 112–116]. Ми приєднуємося до думки, що мотив знаходить свою мовну реалізацію у функційно-стилістичних засобах різних рівнів, і вважаємо плідним та вартим уваги застосування такого лінгвістичного аналізу мотивів щодо художньої літератури. Те, що проблема мовного вираження мотивів є актуальною для сучасного мовознавства, засвідчують і західні джерела, зокрема колективна монографія на цю тему, де упорядники звернулися так само до лексичного, синтаксичного, семантичного рівнів реалізації мотивів і навіть застосовують кількісні методи для їх дослідження [357].

Останнім часом у науковій літературі помітний також зв'язок між мотивами і структурами уявлень людини про дійсність, фрагментами картини світу. Так, досліджуючи роман М. Булгакова «Мастер и Маргарита», Н. Алексєєва виокремлює в ньому такі досить різноманітні мотиви: *втраченого Раю, стовпотворіння, звіра, храму, чаші, крові, води* (зокрема, *дощу та річки*), *повернення до минулого, збереження / спалення рукописів* [3]. Слід зауважити, що для позначення деяких із цих мотивів авторка статті використовує також інші терміни: наприклад, *храм* є водночас архетипом, *вода* – міфологемою, *дощ* і *річку* визначено як «образи-мотиви». Крім того, характеризуючи мотив *річки*, Н. Алексєєва говорить про культурний концепт *ріка*, який відсилає нас до відомих асоціацій, таких як *ріка часу, ріка життя, ріка забуття*. Бачимо тут поєднання двох термінів – *концепт* і *мотив*, які дослідниця інколи пише через дефіс [3, с. 10]. Саме з терміном *концепт* термін *мотив* зараз найчастіше поєднується і зіставляється, що пояснюється активним розвитком в останній час когнітивної лінгвістики, для якої *концепт* є ключовим терміном, зосібна при аналізі художнього тексту.

В українському мовознавстві ці терміни, зокрема, поєднує відома дослідниця С. Єрмоленко, яка пише про лінгвопоетику Тараса Шевченка. Розглядаючи мову Шевченка «як складну ієрархічну систему, яка є об'єктом

вивчення історії української літературної мови, лінгвостилістики, лінгвопоетики, когнітивної лінгвістики, лінгвокультурології» [121, с. 3], авторка обирає для дослідження «показові в контексті української ідентичності концепти-мотиви, слова-символи СЛОВО, ХАТА, СВІТ» [там само]. Вона вживає терміни з написанням через дефіс, а також прямо формулює їхню надзвичайну близькість, хоча вони й походять із різних ділянок наукового аналізу: «Саме так можна структурувати зміст концепту, або, за літературознавчою термінологією, мотиву Шевченкової творчості – “СЛОВО”» [121, с. 4]. С. Єрмоленко, крім названих вище, виділяє як важливий для Шевченкової творчості мотив *розмови*, а також його вужчий, окремий різновид – мотив *розмови із зорею*. Даючи теоретичне обґрунтування науковому терміну *концепт-мотив*, авторка наголошує, що «оперування поняттями концептів-мотивів, співвідносних із поняттями лексико-семантичних, лексико-асоціативних полів, відкриває нові можливості дослідження філософії мови Кобзаря» [121, с. 17]. На нашу думку, у праці С. Єрмоленко показано, як термін *мотив* може бути вписаний у сучасну лінгвокогнітивну інтерпретацію поетичного тексту. Такої ж думки дотримується З. Афіньська, яка погоджується з ідеєю В. Дем'янка: «концепт значною мірою відповідає тому, що дослідники літератури називають *мотивом*», – і виділяє в ракурсі лінгвокультурології мотив «*la cuisine française*» [10], що може бути розглянутий і як національно маркований концепт.

Схожий підхід бачимо і в статті Г. Каратеевої, яка досліджує концепт ПОДОРОЖ у французькому постмодерністському романі. Авторка для позначення уявлення про подорож використовує не тільки термін *концепт*, а й *міфологема*, *архетип*, а також пише про подорож як «центральный концепт-мотив» письма досліджуваного нею автора Ж. М. Г. Ле Клезію [150, с. 65]. У праці О. Богданової подвійним терміном *концепт-мотив* позначено *роботу*, при цьому в статті використовуються також інші подвійні терміни для називання ментальних моделей: образ-мотив *бруд*, образ-деталь *ключі* [35]. Це вказує на те, що мотиву і концепту-мотиву необхідно знайти обґрунтоване

місце в системі сучасної філологічної термінології, яка застосовується для аналізу художнього тексту.

Слід звернути увагу також, що в сучасній енциклопедії міфології та фольклору засвідчено, що мотиви розрізняються за типами, тобто концепт-мотив є одним із кількох типів мотивів, наявних у фольклорних чи міфологічних текстах [358, с. 318]. Автори цього значного за обсягом видання наводять як приклад концепту-мотиву *винагороджену гостинність*, а також указують на існування інших типів мотивів, серед яких: мотив-дія (*удавана глухота, щоб приманити ворога і вбити його*), мотив-об'єкт (*джерело райдуг*), мотив зв'язку / спорідненості (*померла мати повертається, щоб допомогти переслідуваній дочці*), мотив персонажа (*хрещена-чарівниця*), мотив структури оповіді (*нескінченні казки*). Це ще раз демонструє нам багатоманітність розуміння мотиву на різних рівнях: сюжетного елемента, структурного засобу, образу персонажа.

Отже, термін *мотив* у сучасній науці посідає важливе місце в структурі не тільки власне літературознавчого, а й загальнофілологічного аналізу. Він плідно використовується у функційній стилістиці й когнітивній лінгвістиці. При цьому в системі когнітивних термінів розглядуваний термін (зі своїми варіаціями: *концепт-мотив, образ-мотив* та іншими) не має усталеного місця та визначення, тому уточнення його ролі в когнітивному й лінгвокультурному аналізі поетичного тексту є актуальним і становить перспективу майбутніх студій.

Спираючись на праці дослідників, виділяємо принципово важливі для нашої роботи положення:

- ознакою мотиву є його повторюваність і, як наслідок, його підвищена смислова значущість. Саме послідовний текстовий функційно-семантичний повтор дає змогу вважати ті чи ті елементи поетичного тексту мотивами;
- у ролі мотиву може виступати будь-який елемент поетичного тексту на рівні сюжету;
- у поетичному тексті мотиви можуть співвідноситися один з одним;

- мотив не тотожний концепту, оскільки мотив первинний і є чинником творення поетичної концептосфери.

Отже, у роботі поняття «мотив» розуміємо як ключовий внутрішній елемент художнього тексту (думка, відчуття, переживання, предмети, явища, дії), репрезентований мовними засобами різних рівнів, що характеризуються частотністю й варіативністю та набувають особливої смислової значущості.

### **1.5. Час і простір як категорії поетичного тексту**

Основними змістовими універсаліями будь-якого тексту як комунікативної одиниці є час і простір, вони визначають організацію тексту – мовного відбитка фізичної і/або ментальної дійсності. Простір – «це одна із форм існування матерії, її атрибут (поряд із рухом і часом); філософська категорія, що характеризує співіснування об'єктів, їхню взаємодію, протяжність та структурність матеріальних систем» [328, с. 545]. «Час – це форма перебігу всіх механічних, органічних та психічних процесів, умова можливості руху, зміни, розвитку» [66]. Час відображає дві фундаментальні риси процесів, які відбуваються з матеріальними тілами, а саме: тривалість і черговість подій [254, с. 276]. Зазначені форми й риси часових і просторових явищ утверджуються в картині світу людини із залученням вербалізаторів. Тому логічно, що вивчення простору і часу як форм існування матерії, а отже, важливих складників картини світу зацікавило також літературознавців і мовознавців [21; 334].

Лінгвістичний аспект вивчення означених категорій неможливо окреслити без урахування антропоцентричності мовного простору й часу: «У людській свідомості простір знайшов своє відображення у вигляді перцептуального простору, тобто чогось, що належить до сфери сприйняття світу окремим індивідом – мовною особистістю і відрізняється в метричному аспекті від реального фізичного простору. Таким чином, перцептуальний простір тісно пов'язаний з антропоцентричним характером мислення і

з кожним мовцем зокрема» [53]. Аналогічною є ситуація з перцептуальним часом, який «характеризується індивідуальністю відчуття й сприйняття і не завжди точно відповідає реальному часу», «визначається як внутрішня емпірична організація відчуттів людини, в яких відображається об'єктивна темпоральна реальність» [334, с. 357]. При цьому важливо пам'ятати, що «простір не є дифузним середовищем, він насичений “просторовими орієнтирами” у вигляді різноманітних об'єктів дійсності, предметами, діями, процесами, подіями й т. ін. Увесь предметний світ виявляє свою “прив'язаність” до просторових орієнтирів, що й дозволяє осмислювати простір як локус» [266, с. 110]. Цілком очевидно, що згадані в цитаті «різноманітні об'єкти дійсності» мають у мові свої номінативні засоби, що можуть набувати просторової семантики як основної або містити її як додатковий компонент значення. Це формує широке коло вербалізаторів простору в загальноповсякденній і поетичній мові.

Як слушно зауважує М. Бірвіш, «ми можемо говорити про просторові аспекти нашого довкілля з будь-яким ступенем точності, якого бажаємо, навіть при тому, що мовні засоби – на відміну від картин, мап, планів тощо – не відображують просторової структури жодним релевантним способом» [355, с. 31]. Те саме справджується щодо часу – з тим уточненням, що час є перцептивно більш абстрактною категорією, тож мова відіграє в його структуруванні ще важливішу роль. О. Бондар пише: «Можна визначити лінгвістичну категорію часу як мовну форму відображення реального і комунікативного часу, що позначає послідовність тривалостей (інтервалів), у яких відбуваються реальний, перцептивний і комунікативний процеси, щодо квазіабсолютної або відносної точки відліку» [36, с. 44]. Проте й лінгвістичний час у мові – це передусім відображення філософського та фізичного аспектів (М. Всеволодова, Т. Дешерієва та ін.). Отже, мова є особливим знаковим корелятом простору і часу, одним із першорядних чинників просторової когніції в її символічній формі. А оскільки поетична мова також являє собою вияв світопізнання й осмислення дійсності в символічній формі, то особливої

ваги філософські поняття простору і часу набувають у поетичному тексті, де їх структурування в картині світу є одним із чинників добору мовних засобів. Теоретичні засади та конкретні реалізації цього постулату в гуманітаристиці розкрито в базових працях М. Бахтіна, В. Проппа, Ю. Лотмана, Р. Інгардена, М. Гловінського та ін. (огляд матеріалу щодо простору можна знайти, наприклад, у праці Т. Врублевської [64]). На цій основі можна будувати вивчення специфіки конкретного ідіолекту, яка постає через систему мовних засобів, використовуваних для означення часопросторових понять.

Якщо говорити про місце часопростору в авторському текстотворенні, то тут не викликає сумніву теза: «Авторський хронотоп вирізняється найбільшою суб'єктивністю, адже створюючи художній текст, автор наче “грає” із часом (він може зробити його повільним, швидким або зупинити, якщо цього вимагає творчий задум; зобразити події хронологічно або непослідовно тощо) та простором (розширити, звужити і т. д.)» [169, с. 391]. Тому завдання виявити особливості поетичного мовлення і світотворення значною мірою зреалізовується через пошук суто авторських моделей організації часу і простору та опис мовних одиниць, які ці моделі фіксують і увиразнюють.

На мовному рівні простір і час традиційно пов'язують із функційно-семантичними категоріями локативності й темпоральності. Перша з них «співвіднесена з уявленням про місце предметів та явищ об'єктивної дійсності, їх взаємозв'язки та взаєморозташування, для яких просторовий чинник постає одним із основних виявів сутності й поза яким їх природа не може бути пізнана» [53], друга визначається як «відображення реального часу за посередництва перцептуального та психологічного часів, що повинно знайти свій вияв у мові» [37, с. 9], «відбиває внутрішній, зовнішній та співвідносний аспекти тривання дії, граматично інтерпретуючи онтологічний час» [17, с. 76]. Науковці в межах такого підходу наголошують, що засобами окреслення локативних і темпоральних параметрів є спеціалізовані синтаксичні позиції та відповідні предикативні конструкції [53]. Серед засобів можна виділити

лексичні, морфологічні, синтаксичні, а також словотвірні (якщо звертатися до традиційного поділу на мовні рівні).

Здійснено розгляд часу та простору у функційному аспекті стосовно різних мовних рівнів (словотвірного – В. Войцехівська, К. Городенська, Г. Волинець; лексико-граматичного: іменники – В. Мерінов, прислівники – В. Головіна, О. Курилас, М. Степаненко; прикметники – О. Карадащук, Т. Щєбликіна; дієслова – І. Вихованець, М. Городенська, Н. Іваницька, В. Костенюк, О. Кульбабська, Т. Романюк, В. Тимкова; прийменниково-відмінкові конструкції – Г. Козачук, І. Коплик, Н. Степаненко, У. Шатрукова та ін.). Часто науковці досліджують не один засіб (іменники, прикметники чи прислівники), а розглядають комплекс лексичних одиниць (О. Бачишина, В. Головіна, О. Нечипорук); синтаксеми (І. Бочарова); структуру відповідних типів речень (Т. Масицька, В. Ожоган), засоби сполучення (С. Романюк) чи вираження відповідних категорій у реченні (Т. Грибонос, О. Русакова). Наприклад, С. Романюк виділяє два типи темпоральності: 1) граматичний та синтаксичний час; перший репрезентований системою морфологічного часу, реалізованого категорією дієслівного часу, другий – відображений у категорії часу речення; 2) лексико-синтаксичний час як категорію іменної темпоральності; «формує його слова, у семантику яких входить компонент часу, тобто темпоральні прислівники, іменники, прикметники тощо» [267, с. 59]. Подібні моделі можна простежити і щодо локативності (І. Богданова, В. Виноградова).

На сьогодні простежується тенденція виходу досліджень часу і простору за межі функційно-граматичних категорій у напрямі когнітивної лінгвістики, когнітивно орієнтованого аналізу та проблеми концептуалізації. Відповідно, науковці розглядають вербалізацію концептів (а інколи використовують термін «мегаконцепти» [312], макроконцепти [26] та подібні) ЧАС (В. Барчук, О. Бондар, Г. Павленко, Т. Павлюк, С. Романюк) і ПРОСТІР (І. Андрєєва, Л. Голоюх, І. Довбня, Ю. Лебеденко, Ю. Тимченко, С. Фоміна та ін.). Дослідження ґрунтуються не лише на власне концептах часу та простору, а й

на часткових концептах: ПРИРОДА (І. Серебрянська), ВОДНИЙ ПРОСТІР (К. Трикоз), ШЛЯХ (Т. Радзієвська), РАНОК (О. Задорожна) та ін., у когнітивному моделюванні яких не можуть не реалізовуватися зазначені надконцепти-категорії.

А. Бондаренко, розглядаючи словесні образи часу на матеріалі української поетичної творчості ХХ століття, залучає до аналізу й поезію В. Свідзінського. Авторка, зокрема, установлює образні репрезентаційно-семантичні моделі, утворювані на основі темпоральної лексики, з'ясовує функції іменних синтаксем темпорального змісту в складі предикатно-аргументних структур [39].

Проблему просторово-часової семантики розглядали також І. Богданова, П. Забеліна, Н. Копистянська, Л. Лисиченко, А. Осіпов, Т. Скорбач та інші. Відповідні засоби в діяхронії досліджують Л. Бутко, І. Даценко, І. Чеп'якова. Науковці здебільшого вивчають або часову, або просторову семантику й поєднують їх розгляд. Це пов'язане з тим, що, попри філософську та фізичну близькість означених категорій, мова передає їх дещо по-різному. Загалом питання простору та часу в лінгвістиці охоплює широкий контекст проблем та напрямів.

На нашу думку, в дослідженні потрібно застосовувати комплексний аналіз, який охоплює формальний (структурний) та когнітивно-семантичний аспекти. Лексичні засоби вираження часу й простору ми розглядаємо в межах синтаксичних структур, бо в такий спосіб утворюються комплексні семантичні феномени і постає модель світу. Відповідно, і засоби та їхні властивості повноцінно ми можемо дослідити лише в реченні, де вони взаємодіють і доповнюють семантику одне одного. «Тільки речення має зміст, тільки в контексті речення ім'я має певне значення» [56, с. 31].

Простір і час є визначальними в екзистенційному осмисленні світу, а для митця – у створенні індивідуальної моделі художнього світу. Часопростір стає віддзеркаленням світобачення письменника. Тому відображення часу

і простору в поетичному творі – одна з найважливіших проблем, що потребує докладного розгляду.

## **1.6. Методика лексико-синтаксичного дослідження поезії В. Свідзінського**

На сьогодні в мовознавстві відчутною є тенденція до проведення комплексних досліджень, у яких розглядаються мовні одиниці різних рівнів. Поєднання лексичного й синтаксичного аналізу є цілком виправданим і закономірним, оскільки саме такий підхід, з одного боку, дає змогу простежити семантичне наповнення лексем, що беруть участь у вербалізації того чи того мотиву, явищ художнього хронотопу, а з іншого - ці лексеми набувають статусу ключових словообразів тільки в контексті всього поетичного твору як цілісної системи чи в контексті поетичного мовлення окремого письменника. Якщо лексика відбиває знання про предмет, формує поняття, то синтаксис відбиває відношення між предметами й поняттями [232]. Фігури стилістичного синтаксису, притаманні художній мові, переважно охоплюють функціонування і лексики, і синтаксичних засобів.

Усвідомлюючи специфіку лексичного та синтаксичного аналізу, необхідно зауважити те, що лексичний аналіз починається з того, що слово подається первісно в контексті, у якому воно реалізує те чи те значення. Ілюструючи іншу семантику, наявну в лексемі, так само наводять словосполучення або речення. Виявлення синтагматичних відношень слова та його функційних характеристик теж потребує контекстів.

Серед авторів, у працях яких розглядаються лексико-синтаксичні засоби на різноманітному мовному матеріалі, слід назвати Ю. Главацьку [74], Н. Набокову [226], А. Сухову [307] та ін. Зокрема, у дисертаційній роботі Н. Набокової [226] досліджуються лексико-синтаксичні засоби вираження емотивності в модерністському тексті, зокрема вставні конструкції, вигуки й вигуківі речення, інверсія та конструкції розмовного мовлення, синтаксичні

та позиційно-лексичні повтори, а також засоби моделювання асоціативно-вербального поля текстових концептуальних смислів, таких як «самотність» і «визволення». До речі, позиційно-лексичний повтор розглядається теж як експресивна стилістико-синтаксична одиниця, пов'язана з експлікацією надлишкової інформації, що слугує приверненню уваги адресата мовлення [226].

Ю. Главацька аналізує лінгвокогнітивні механізми творення комічної тональності в текстах англійськомовних байок лексичними й синтаксичними засобами [74].

Наше дослідження здійснено кількома етапами. Спочатку методом суцільної вибірки виявлено лексеми та визначено їхні тематичні групи, що репрезентують найбільш представлені в поезії В. Свідзінського мотиви (самотності, смутку, тиші та смерті), а також ту лексику, що вербалізує художній хронотоп його поетичних текстів. Потім проаналізували функціонування дібраних слів, різних за частиномовною належністю, у синтаксичних конструкціях з метою виявлення семантики створених словообразів та функційного навантаження відповідних слів та їхнього контексту для встановлення мисленнево-мовленневого механізму втілення зазначених мотивів та часо-просторових реалій. Розглянули використані в досліджуваних поетичних мікро- та макроконтекстах прийоми та фігури стилістичного синтаксису.

Творчість митців слова перебуває в національній мовно-естетичній парадигмі. Цілком закономірним, отже, є використання традиційних словесних образів. Але індивідуальність авторського стилю полягає в специфіці художнього мовомислення, яке реалізовано в реченні як найменшій комунікативній одиниці. Поєднання таким чином лексичного та синтаксичний аналізу дає змогу дослідити особливості конструювання поетичного образу, створення необхідної ритмомелодики його розгортання і, відповідно, своєрідності манери письма Володимира Свідзінського.

## Висновки до розділу 1

У розділі проаналізовано різноаспектні дефініції поетичного тексту. З'ясовано, що, розглядаючи поетичну лексику та синтаксис, потрібно досліджувати не лише особливі, марковані елементи, але й типові для поета конструкції (зокрема відповідні типи речень), які він активно використовує у віршованих творах. Це дає змогу простежити домінантні компоненти, характерні для лексичної організації та синтаксичної структури творів автора, уживані протягом усього творчого шляху або на окремих його етапах. Питання, пов'язані з вивченням поетичної лексики та синтаксису, тісно переплітаються з проблемами вивчення ідіостилю письменника.

Ідіостиль розуміємо як систему змістових і формальних характеристик, що притаманні творам того чи того автора та відображають унікальний, авторський спосіб лексико-синтаксичного вираження художнього змісту.

Визначено основні принципи семантико-синтаксичного підходу та сформульовано модель аналізу поетичних творів Володимира Свідзінського. Лексико-семантичне наповнення поетичних творів дає змогу виокремити мотиви, що виділяються на образно-поняттевому рівні. Мотивотвірними лексемами є ключові слова («стрижневі» поняття, пов'язані з особливостями ідіостилю поета), що відображають його поетичний світ як єдину модель.

У визначенні поняття «мотив» спираємося на його лінгвістичне розуміння, яке зближує цей термін з іншими важливими поняттями сучасної лінгвістики (образ, концепт). Кожен мотив існує не ізольовано, тому важливим параметром аналізу є засоби їх взаємозв'язку, що виявляються як на мовному, так і на образно-поняттевому рівнях. Дослідження текстових структур на рівні синтагматики (лінійне розгортання тексту), парадигматики (вертикальні тематичні, асоціативно-сміслові відношення) дають змогу окреслити набір лексичних одиниць, що є домінантними в художньому ідіолекті Володимира Свідзінського.

З'ясовано, що засоби вираження часу та простору в українському мовознавстві досліджують відповідно до двох основних підходів: когнітивного та функційного. Функціонування засобів вираження часу та простору в поезії вивчаємо в аспекті ідіостилю, оскільки так можна найбільш повно виявити мовні особливості автора. Аналіз засобів вираження часу та простору варто розглядати і на лексичному, і на синтаксичному рівнях, бо мова відображає реальний світ одиницями не окремих мовних рівнів, а всією системою засобів.

Своєрідність поетичного стилю Володимира Свідзінського зумовлює важливість вивчення його творчості на лексичному та синтаксичному рівнях у їхній взаємодії.

Основні положення цього розділу викладено в публікації [290].

## РОЗДІЛ 2

### МОВНІ ЗАСОБИ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ ЕКЗИСТЕНЦІЙНИХ МОТИВІВ ПОЕЗІЇ В. СВДІЗІНСЬКОГО

Поетичній творчості В. Свідзінського властиве багатоманіття мотивів, серед яких дослідники виділяють мотиви саду, руху до невідомого, минулості, проминання, таїни, тиші, втрати (смерті), пам'яті, суму, самотності, рослинні та бестиарні мотиви (у межах останніх мотив сонця-вогню, звіра та ін.) [106; 271; 315]. На наш погляд, найбільш виразні в аналізованій поезії мотиви *самотності, тиші, смутку й смерті*. Домінування цих мотивів зумовлене впливом на поетичну творчість В. Свідзінського обставин життя та специфікою його художнього мовомислення, що ґрунтується на філософському сприйнятті дійсності та міфопоетичних, фольклорних традиціях.

Як відзначає Іван Дзюба, самотність і тиша – «найчастіше вживані у В. Свідзінського поняття, найпостійніше означення пошукуваних ним обставин для духовного самовиявлення. <...> «Самота» В. Свідзінського – спокійна, добра і роздумлива, а його «тиша» – м'яка, ненапружена, врівноважена. Це самота вивільнення від випадкового й дріб'язкового задля сутнього; це тиша неперервного самонародження життя, тиша триваючого дива самоусвідомлення і все нового відчування своєї глибинної причетності до великого і радісного кругообігу природи» [106, с. 171].

Зазначені мотиви виражаються лексичною та синтаксичною організацією контекстів, які їх репрезентують. Вони можуть бути вербалізовані безпосередньо через ключові слова, пов'язані з відповідною тематичною групою, або прочитуватися в підтексті. Аналізуючи мотиви самотності, тиші, смутку й смерті, усвідомлюємо умовність їх виокремлення та можливий зв'язок у поезіях з іншими мотивами, які їм підпорядковані або дотичні до них.

## 2.1. Вербалізація мотиву *самотності*

Художнє втілення мотиву *самотності* перебуває в лексико-синтаксичній площині, що відбиває специфіку індивідуального мовомислення письменника. Мотив *самотності* є одним із провідних у поезії В. Свідзінського. Це відзначають дослідники його творчості, зокрема І. Дзюба [106], С. Негодяєва [228], А. Тимченко [315]. Як наголошує І. Дзюба, «“Самота” у В. Свідзінського – не драматична філософська самота Сен-Жона Перса або, якщо брати ближчі величини, не гіркувата, саркастична й інтелігентно-аристократична самота Євгена Плужника. “Самота” В. Свідзінського – спокійна, добра і роздумлива...» [106, с. 165].

С. Негодяєва, зіставляючи смислове наповнення мотиву *самотності* у творчості В. Свідзінського й Л. Талалая, робить висновок, що самотність у їхніх поезіях постає «в чотирьох якостях»: 1) як страждання та розчарованість; 2) як об’єктивна дійсність, яку необхідно прийняти; 3) плідна праця та вічний пошук власного «Я»; 4) благо, яке треба завоювати й цінувати [228, с. 282].

Глибину й виразність аналізованого мотиву відображає не тільки багатство авторського словника, а й майстерне поєднання слів, використання художніх засобів. За нашими спостереженнями, провідний мотив самотності розкривається в поезіях В. Свідзінського експліцитно, за допомогою лексем, що мають різну частиномовну належність, серед них іменники (*самота, самотність*); прикметники (*самотній, одинокий, єдиний*); прислівники (*на (в) самоті, самотно, одиноко*); займенники (*сам, сама*) та інші. Окрім того, його втіленню сприяють словообрази *самотнього дому, дерев* та ін.

Епітети означають різні за тематичною належністю лексеми, зокрема ті, що характеризують простір (через його об’єкти) і ліричного героя (через його почуття та внутрішнє життя), наприклад: *Два дерева стоять у дворі, / Два друга самотніх, два в’язні; / Немає під ними трави, / Не видно їм блиску зорі!*

[Свідзінський В.: 337]<sup>1</sup>; *В небесах, / Землі чужої заволока, / Стоїть хмарина  
одинок, / Сріблито-пінна по краях* [с. 340]; <...> *І, поринаючи в солодке  
забування, / Віддатись маренням самотнього кохання* [с. 18].

В. Свідзінський створює глибокі метафоричні образи, пов'язані зі спогадами про минуле, кохання та милу, почуття до якої ліричний герой проніс крізь роки, й у хвилини на самоті його думки були тільки про неї: *Солодкі ви, душі самотні мрії, / Та не такі, як за юнацьких літ. / У той-бо час  
цвіли ви, як лелії, / А нині ви, як цей зимовий цвіт* [с. 31]. Розкриттю індивідуально-авторського словообразу *душі самотні мрії*, що в поезії постає об'єктом риторичного звертання, слугує антитеза, яка виникає внаслідок протиставлення порівняльних конструкцій. Літня квітка лелія – це символ взаємного кохання. Саме її автор протиставляє зимовому цвіту як образу холоду та прощання. Водночас можна уявити названі образи як символи молодого, гарячого, пристрасного кохання (*як лелії*) та стриманого, виваженого, осмисленого (*як зимовий цвіт*). Підставою для такого трактування слугує предикат *солодкий* (*Солодкі ви, душі самотні мрії*). Очевидно, це почуття для ліричного героя є ключовим, незважаючи на різний його вияв.

Показовим для ідіостилу автора є образ *одинокого дому*. Щодо нього для нашого дослідження становить інтерес розвідка Л. Савченко, у якій докладно розглянуто образ дому як складник концепту *житло* в поетичній мові автора й принагідно звернено увагу на словообрази, що є носіями мотиву самотності. Науковець доходить висновку, що найповніше в аналізованому матеріалі реалізується сема 'самотність', яка простежується і в тих образах, що «репрезентують справді будівлю чи її частину, і в тих, які лише імпліцитно належать до лексико-семантичного поля *дім*» [271, с. 64]. Наприклад: *Одинок хата при долині, / Посеред неоглядних полів, / Тінь глибока в саді;  
квітнуть на леваді / Ярий мак, сокирки темно-сині, / І дзвенить дівочий*

<sup>1</sup> Усі цитати з Володимира Свідзінського в дисертації подано за джерелом: Свідзінський В.Є. Твори : у 2 т. / вид. підготувала Е. Соловей. Київ : Критика, 2004. (Відкритий архів). Т. 1. Поетичні твори. 584 с. Надалі вказуємо номер сторінки у квадратних дужках.

журний спів [с. 63]; *Я жив в одинокім дому, / Не жадаючи, мов без тіла; / Розлука мене не томила. / Улюблена книга світила тьму* [с. 308]. В одному вербальному масиві передано глибоку самотність епітетом *одинокий* до лексеми *дім* та нанизуванням синтаксем відповідної семантики (*мов без тіла; розлука не томила; книга світила тьму*), що підсилюють сприйняття читачем самотності ліричного суб'єкта.

Сильною і в граматичному, і в смисловому плані є позиція прикметника у функції предиката, як-от: *І цей листочок, / Як я, – єдиний: / Не був ніколи / І знов не прийде, / Дитя і плеканець / Одної весни* [с. 83]. Образність наведеного контексту ґрунтується на конотативному значенні слова *листочок*, яке увиразнюється предикатом *єдиний*. Асоціативно-образне значення самотності й смерті підтримане відокремленою прикладкою *дитя і плеканець одної весни*. Уведення лексем обмежувальної семантики (*єдиний, одна*), заперечної частки *не*, прислівника *ніколи* підкреслює почуття самотності ліричного героя.

Відоображаючи почуття самотності ліричного героя, автор неодноразово виносить лексеми відповідного значення в предикат та поєднує їх із займенником першої особи. Це передусім стосується лексеми *один*, що функціює як займенник: *То пливе хмаринка / По пустелі синій... / День крізь сон сміється... / Я один на скелі* [с. 55]; *Я один на темнім попелищі. / Никне гай у скровленій імлі. / Чорний велет чимраз вище й вище / Витягає тулуб з-під землі* [с. 141]; *Я один в провулку мовчазному. / Стрягнуть ноги у глибокий порох; / Не почує ані друг, ні ворог, / Як я наближаюся додому* [с. 271]. Такі синтаксичні конструкції передають стан суб'єкта, який у кожному окремому контексті може сприйматись як тимчасовий, ситуативний, проте активність функціонування цих образів у творах поета засвідчує сталу ознаку життя.

Іменник *самота* подекуди означається прикметниками *довга, тиха*, які передають тривалість стану ліричного героя, як-от: *А путь далека. / Низовина, туман, очерети, / Тоді горбів піщаних білі ребра, / І віддаля коноплі млосний дух, / І довга ніч, і довга самота* [с. 138]; *Поклав на стіни крила нашорошені / І, наче бабка на листку водокрасу, / Завмер. Я в тихій самоті пишу, а він /*

*Наставив вушко зрізане та й слухає* [с. 214]. У першому контексті повтор означення *довгий* до різних означуваних слів *ніч* і *самота* зближує лексеми, забезпечуючи взаємодію їхньої семантики. Підтвердженням такого зближення є останній рядок вірша: *гуркне засув, / І спалахне з порога «То вже ти?»* [с. 138], бо ліричний герой нарешті потрапляє через довгий шлях (через ніч і самотність) додому, де на нього чекають.

Послуговуючись іменниками та прикметником розглядуваної семантики, автор в основному відтворює душевний стан ліричного героя. Метафоричний образ самотньої радості унаочнено порівнянням із флористичними об'єктами: *Моя радість самотня й загублена, / Як цвіт ірису в комиші. / Ні від кого я в дар не беру її, / Самосівом зринає в душі* [с. 230]. Зауважимо, що автор не випадково вводить цей фітонім, адже *ірис* здавна символізує мудрість, відвагу, мужність. Це дає змогу В. Свідзінському акцентувати увагу на силі духу та незламності свого ліричного героя. Варто підкреслити, що в поетичних контекстах неодноразово поєднуються лексеми *самотність* і *радість*: *Три радості у мене неодіймані: / Самотність, труд, мовчання* [с. 213]. Таким чином автор наділяє почуття самотності позитивною оцінкою, що відповідає його філософським поглядам. Порівняймо фрагменти, де також маємо позитивну оцінку цього стану: *Із мурованого покою / Виходити смутно мені. Тільки в самотині / Можна бути собою* [с. 302]; *Хто дає мені душу чужу, / Коли я з людьми? Чому їм кажу / Не ті заповітні слова, не ті, / Що родились в самоті?* [с. 302]. Послуговуючись безособовими реченнями та риторичними запитаннями, автор наголошує на почуттях ліричного героя, конкретизуючи їх. Такі синтаксичні конструкції дають змогу В. Свідзінському показати позитивний момент стану самотності й водночас передати душевний біль, викликаний цим почуттям, та боротьбу з ним.

Зображуючи стан самотності ліричного героя, письменник уводить до поетичного контексту різні лексеми відповідної семантики (*один, самотно, сам*). Доволі активно автор поєднує їх із дієсловами на позначення стану, наприклад: *Стою один вгорі, над гаєм...* [с. 39]; розумової діяльності: *Самотно*

*читаю, пишу* коло столу [с. 174]; сприйняття: *Крізь вікно одчинене / Дивлюсь один, як понад краєм насипу / Біжать верхи вагонів, а за пагорком / Ховаються блискучі вушка місяця* [с. 312]; руху: *І я сам ходжу, мов у лісі, / Ніде не жданий, нічий* [с. 211]. В останньому прикладі виділений образ поет посилює відокремленою обставиною, вираженою традиційним порівняльним зворотом, і відокремленим означенням із потрійним частковим запереченням (*ніде не жданий, нічий*), що передає стан усеосяжної самотності.

Поєднуючи лексеми *самітно, одиноко, самотній, самота* з дієсловами та іменниками на означення інтимних почуттів, В. Свідзінський розкриває власне розуміння кохання та його сприйняття: *Я згадував слова твої, / Твій зір, отінений глибоко... / Твій образ був в душі моїй, / Тебе любив я одиноко* [с. 34]; *І любо там південною порою, / З утоми млосної припавши самотою / До лона свіжого пахучої землі, / Розплинутись в якійсь гарячій млі / І, поринаючи в солодке забування, / Віддатись маренням самотнього кохання* [с. 18]. Словосполучення *любив одиноко; люблю самітно, самотнє кохання* відображають нерозділене кохання, підкреслюють емоційний стан ліричного героя, який залишається зі своїми почуттями наодинці. У реченні: *Люблю. Покинуто, самітно* [с. 37] – обставинні поширювачі способу дії автор виносить у парцелят, акцентуючи увагу читача на внутрішньому світі автора та глибині його переживань.

У досліджуваних поетичних творах змальовано не лише власну самотність ліричного суб'єкта, а й передано цей стан через жіночий образ: *Будеш вертати додому / Посиротіла одна* [с. 209]; *І вона одна, в осіннім місті, / Плачучи, блукала довгий вечір, / І в незнаний сад зайшла випадком / І здрімалась на ослоні* [с. 282]; *Десь там вона ходить самітно / І згадує давні літа, / І слід її в полі широкім / Цілюють шовкові жита* [с. 44]. Лексеми на означення самотності автор інверсує, таким чином акцентуючи на стані ліричної героїні. У межах мотиву самотності відображено художній хронотоп, адже змальований жіночий образ поєднано з локативами *дім, місто, сад, поле*.

Звернімо увагу також на сполучення *довгий вечір* у супроводі дієслівних форм *плачучи, блукала*, котрі так само увиразнюють стан ліричної героїні.

У синтаксичному плані мотив *самотності* часто передається складносурядними реченнями, які, зокрема, виражають:

– одночасність явищ, станів, дій: «**На самоті**, без милої руки, / Я не сумую: і ласкаві ночі, / І миром віє з повної ріки, / І зорі дивляться глибоко в очі [с. 323]; *На сугробі вогкім / Стою **один** – і в'ється наді мною, / Зникаючи, розірваний їх дим*» [с. 280];

– зіставлення і протиставлення взаємопов'язаних явищ, дій: *В **самоті** лежу я, / А навколо мене / Темрява висока, / Як бур'ян, шумить* [с. 145]; *Понад озером **одинок** / Ти ідеш, – а вже повна ніч* [с. 315].

Використовуючи різні типи складнопідрядних речень, автор намагається передати темпоральність, відображує почуття самотності в просторі і часі або порівнює його з явищами природи: *І я, сумуючи, не раз / **На самоті**, в вечірній час, / Як образ твій мені сяв, / Про тебе їм оповідав* [с. 297]; *А тільки **тоскно самому бути**, / Коли так осяяне море* [с. 307]. В останньому контексті підрядна часу, що актуалізує зриму картину осяйного моря й набуває символічного змісту, увиразнює авторську рефлексію.

У поетичному мовостилі В. Свідзінського особливий інтерес становлять складні синтаксичні конструкції, зміст яких відбиває мотив *самотності*: *Сині метелики, синій день, / Темрявий берест шумить **одинок**, / Серце зривають сплески пісень – / День розпалався широко, високо* [с. 90]; *Я знаю: гаєм погаслим / Ідеш ти **сама одна*** [с. 166]. Структура речень та їхня змістова площина сприяють увиразненню семантики слів *одинок, сама, одна*. У різних поетичних контекстах, де йдеться про самотність, окреслені лексеми передають почуття ліричного суб'єкта як через змалювання природи, так і через зображення стану. Складні речення більш виразно репрезентують цей мотив, оскільки в одній структурі опиняються «різномасштабні» словообрази.

У доробку письменника є поезія, де мотив *самотності* представлено лише одним складним реченням із різними видами зв'язку: *Так я між вами*

*живу, **одинокий** в притаєних думках, / Як на торговищі в місті випадком посажене древо: / Чи обкидається бростю, чи листя скровлене ронить, / В вирі юрби клопітної ніхто не зважає на нього [с. 128].* По-перше, стан самотності ліричного героя в контексті передано через образ-символ *древо*, уведений займенниково-співвідносною підрядною частиною *як на торговищі в місті випадком посажене древо*, а відокремлене означення *одинокий в притаєних думках* та однорідні присудки додають аналізованому образу виразності та емоційності.

Для відтворення мотиву *самотності* в межах простих і складних речень автор активно застосовує різні синтаксичні фігури: дистантний повтор спільнокореневих слів, завдяки якому передає стан суб'єкта, наприклад: *І вийшов я, і знов, кохання повен, / Задумався, забувся **в самоті**. / Солодкі ви, душі **самотні** мрії, / Та не такі, як за юнацьких літ [с. 31]; *Ось милий брат мій віддаля / Мене гукає в неспокою. / Ні, не озвуся, потаю / Задуму й **самоту** мою / І те, що зріло **самотою** [с. 288].* Крім того, для акцентування стану самотності митець створює кільцевий повтор: *Моя дорога в край незнаний, / Моя дорога в далечінь. / **Іду один**. Немає сонця; / Навколо мене тиша й тінь. / Моя дорога в далеч темну, / Моя душа в солодких снах. / Як дика сарна, я блукаю / **Один** в покинутих лісах [с. 35].* Водночас повтор лексем відповідної семантики дає змогу підтримати сумну тональність вірша. Лексеми *тиша, тінь, далеч темна* експресивно відображають стан самоти.*

Аналізуючи типи самотності, дослідник психологічних станів М. Мовчан визначає один із них як «позитивне, творче, бажане, необхідне і виховне» усамітнення для повноцінної особистості [217, с. 144]. У поетичній мові В. Свідзінського простежуємо гармонію, яку відчуває ліричний герой, перебуваючи на самоті, як-от: *Довіку б тут, / На полі юності моєї, / На сугорбі, **стояти самотою** / І бачити круг себе тільки ніч, / Надихану земною теплою! Але стояти не живому / І не бездумному, а так, / Як дерево у темряві стоїть, / Звелівши всім листочкам: «Тихо!», / І слухати **в самотині**, / Як там, в височині, / Де з зор насипана дорога, / Проходять вічні каравани Бога*

[с. 344]. У двох наведених строфах В. Свідзінський створює багатогранний образ усамітнення, використовуючи порівняння, в основу якого покладено народнопоетичні уявлення, які передають слова-символи *дерево*, *ніч*. Автор уводить низку синтаксичних ускладнень, які не обтяжують текст, а сприяють послідовному розкриттю внутрішнього світу ліричного суб'єкта, відображенню його бажання злитися з природою. Конструкція прямої мови, яку використовує письменник, динамізує виклад.

Мотив *самотності* у творчості В. Свідзінського досить часто перегукується з мотивом *тиші*. Л. Яковенко називає «незмінною супутницею тиші самотність, яку поет полюбив ще з дитинства. У ній він знаходить відраду в тяжкі хвилини. Самотність і тиша асоціюються в автора зі святістю, чистотою» [352, с. 156]. Наприклад: *О чиста святість самоти! / Слова дзвенять, як комиші / Понад провітчастим затоном, / І сонце світу незборонно / Сіяє в дзеркалі душі* [с. 303]. Образністю називного, експресивно забарвленого речення (*О чиста святість самоти!*) автор підкреслює позитивну оцінку стану самотності. Ліричний суб'єкт немовби радіє тому, що перебуває на самоті, бо цей стан дає відчуття гармонії та врівноваженості.

Отже, домінантний мотив *самотності* в поетичному ідіолекті Володимира Свідзінського виражається як експліцитно, так і імпліцитно. Автор уводить відповідні словообрази в прості та складні речення, якими послуговується однаковою мірою. Показовими для реалізації означеного мотиву є відокремлені члени речення та однорідні члени, зокрема присудки. Відокремлені члени речення, що мають потужне смислове навантаження, є засобом оцінності та образності. Повтори надають поетичним рядкам експресивності. Словообрази, пов'язані з досліджуваним мотивом *самотності*, в поетичних творах митця мають як негативну, так і позитивну оцінну семантику.

## 2.2. Лексико-синтаксична репрезентація мотиву *тиші*

Ліричний герой В. Свідзінського постійно перебуває в пошуках тиші – зовнішньої і внутрішньої, основне для нього – відмежованість від житейської суєти. «...У кожного справжнього поета потреба самовиявлення тотожна з потребою подолання відокремленості від світу, духовного опанування світового буття. Одні вдовольняють цю потребу завдяки своєрідній духовній «агресивності» й невситимості: вони ніби «екстраполують» себе на весь світ; інші ж відмовляються від зовнішньої активності заради віднайдення внутрішньої точки доторку до потаємного пульсу космічного буття» [138, с. 339].

У поезії автора провідний мотив *тиші* розкривається за допомогою лексем, що мають різну частиномовну належність, серед яких іменники *тиша*, *тихість*; прикметник *тихий*; прислівники *тихо*, *стиха*, *тихцем*; дієслова *затихнути*, *тихішати*. Крім того, вираженню мотиву слугують словообрази, що відтворюють стан безгоміння, мовчання в довкіллі.

*Тиша* в художньо-семантичній площині набуває конкретно-особистісного змісту, навіть означаючи стан навколишнього середовища. У таких поетичних контекстах словообраз тиші розвиває семантику спокою, гармонії: *Не мов нічого, кохана, / Велика тиша кругом* [с. 64]; *В мене зелено і свіжо, / Повен тихости мій двір, / І до мене з вітром плине / Аромат дністрових гір* [с. 17]. Означуючи лексему *тиша* прикметником *велика* та використовуючи просторовий прислівник *кругом*, автор яскраво зображує всеосяжний, безгомінний стан природи. Другий контекст, побудований у вигляді монологу, наповнює мотив *тиші* позитивним змістом. Лірична героїня звертається до коханого з проханням навідати її «в самотині». Перша предикативна частина складного речення є еквівалентом безособового речення з однорідними головними членами *зелено і свіжо*, які підкреслюють затишок оселі. Уживання лексеми *тихість* в іменному складеному присудку надає відповідного

звучання, акцентує увагу читача на цій ознаці. Доповнює образ лексема емоційного позитиву *аромат*.

Тишу як бажаний простір буття передано в рядках, де митець зображує почуття кохання: *Як подих казки, нас обійме / Зелений змрок верхів рясних, / І напою тобою в тиші / Палку жадобу уст моїх* [с. 32]. Уживаний обставинний поширювач *в тиші* увиразнює змальований пейзаж. Образності сприяють лексеми, пов'язані з поняттям піднесеності, спричиненої пристрастю: *подих, обіймати, верх, палка жадоба уст*.

Показово, що *тиша* в мові В. Свідзінського є репрезентантом часопростору. Ознакою тиші автор часто наділяє вечір і ніч – час роздумів ліричного героя, наприклад: *Слава вам, рідні поля, / І вечірній тихості слава!* [с. 149]. На синтаксичному рівні відзначимо окличне речення, схоже на гасло, яке контрастує з *тихістю* як об'єктом уславлення. Абстрактний іменник *тиша* стає частиною образних структур, синестезійних за своїм характером: *Прийшов до саду, де був хлопчиком. / В паморозній тиші вечора / Усі дерева сколихнулися* [с. 180]. Номінативне буттєве речення *Холодна тиша* розпочинає однойменний вірш: *Холодна тиша. Місяцю надламаний, / Зо мною будь і осяти печаль мою* [с. 213]. Ця синтаксична конструкція стає відправною точкою для розгортання змісту поетичного тексту, опосередковано визначаючи настрій ліричного героя, який сприймає тишу як позитивний стан і здатен подолати печаль.

Яскраво виражено досліджуваний мотив у поезії «Я буду шукати тиші...». Автор оживлює тишу, визначає її локацію: *Тиша на заводях ставу / Стелить листя кругляве* [с. 260]. У пошуках тиші ліричний герой намагається поспілкуватися з нею, підтвердженням чого є риторичне питання та однорідні звертання: *Тихосте, тише, по чому / Пізнати близькість твого дому?* [с. 260]. Ліричному героєві вдається знайти відповідь: – *І зійде ранок на правій руці, / І промовить голосом лядвенець рогатий, / Що сплітає золотаві китиці в траві: / «Тихий Дунай, тихша земля, / Найтихше сонячне світло. Мир тобі, спокій тобі! Мої китиці од сонця»* [с. 260]. Синтаксична будова рядків нагадує

молитву. Людина відчуває тишу, тільки перебуваючи на самоті, що ще раз засвідчує перегук мотивів *тиші* й *самотності* у творчості поета. Остаточну відповідь на поставлене запитання автор подає в останньому рядку: *Душа твоя – оселя тиші* [с. 260], – знову матеріалізуючи тишу. Цього разу вона персоніфікується і має своє житло. У діалозі з явищами природи ліричний герой відкриває важливу для себе істину, що тиша притаманна всім першостихіям (воді, землі, вогню). Він установлює певну закономірність: *Тихий Дунай, тихша земля, / Найтихше сонячне світло* [с. 260]. Тричі вживаний прикметник *тихий* у різних ступеневих формах створює градацію. Зауважимо, що в цій поезії В. Свідзінський вісім разів використовує лексему *тиша* й похідні слова в різних форми (*тихосте, тише, тихий, тихша, найтихше, тиші*).

Відчуття всеохопності довколишньої тиші поет майстерно відтворює метафорами – нерухомості (що позначає самотність, запустіння в будинку) і руху (що передає тривожну невідомість, розчинену в природі): *Лице люстра мертвіє в тіні / І задавлена тиша спить, / Як налита в миску вода. / <...> Не люблю, як приходить ніч, / Завинена в темний платок / З імішано-зеленим цвітом. / Тиша стікає в великий став* [с. 250]. Тож *тиша* набуває амбівалентного звучання – від гармонії, спокою до самотності, тривоги. Водночас словообраз *тиша* в таких контекстах можна сприймати і як вираження ідеї зупинки часу.

Інколи безголосся порушують різні звуки. На змістово-концептуальному рівні інформації це варто розуміти як знак тривоги. У реченні: *Паровози криками торсають тишу* [с. 205] – вагомим є дієслово-присудок *торсають*, яке передає дотикову сему, перетворюючи абстрактну лексему *тиша* на предмет (чи, може, істоту), який можна шарпати, смикати. У конструкції: *Скрізь зелено, людей немов немає, / І тільки вітер тишу розриває* [с. 330] – іменник *тиша* функціює в ролі додатка, позначаючи об'єкт, на який спрямована дія довкілля. Як і в попередньому контексті, присудок матеріалізує аналізований образ – і *тиша* перетворюється на полотно, роздерте на клапті.

Тишу може порушувати відчуття холоду: *Взими, на світанні, / Коли сосни вгрибаються лапами в сніг, / А чола підносять у світло, / Солодко прикувати себе до **тиши** / Твоєї холодної душі – / Такою мужністю віє від неї! / Чи покладу пальці на марно плекані мрії, / Гірка музика моєї **печалі** / Злітає сніжинками <...>* [с. 219]. Розгорнута індивідуально-авторська метафора *Солодко прикувати себе до тиши Твоєї холодної душі* побудована на актуалізації різних відчуттів і є багатоплановою, словообраз *тиша холодної душі* можна потрактувати як передчуття розлуки з коханою (чи її смерті). У формуванні змісту наступного речення лежить метафора гри на музичному інструменті: *гірка музика печалі* теж порушує внутрішню тишу-рівновагу.

У поетичній картині світу В. Свідзінського будь-яке порушення *тиши* сприймається як вияв дисгармонії. Так, на тлі денної природи та довколишньої тиші письменник змальовує дитячі глузування з самотнього сліпого діда. Уведенням антитези (протиставлення тиші довкілля галасливій поведінці дітей) та кількарізним уживанням іменника *тиша* автор нагнітає ситуацію та змушує читача замислитися над тим, що тиша може стати початковим етапом зародження смутку, зневаги, зла: *Якусь годину в світлу заводь **тиши** / Не упадає ні єдиний звук / <...> Юрба дітей, як бистрий шум потоку, / Пливе, зближається, і раптом – **тиша**, / І в **тиші** сміх приглушений і шепіт. / Тривожної уваги повен дід. / Іще хвилинка – і слова оскорбні, / Жорстокий насміх, глум над сліпотою / Огнем опалить серце самотнє. <...> Мине полудень. **Тиша** і жара / Село обіймуть* [с. 95]. Додає оцінної семантики смутку та безнадії сполука *серце самотнє*, підтримуючи мотив *тиши* як самотності.

Прислівник *тихо* переважно означає дієслова із семантикою руху, стану, звучання: <...> *Лиш води рівно лежать, як став, / І **тихо** плаве, до місяця грає / Померклим сріблом парчевий рукав* [с. 227]; *Як **тихо** повзе сьогодні / Обладар небес огневий!* [с. 301]; <...> – *Ой дерева, пожовклі дерева, / Чого вам так **тихо** стояти?* <...> [с. 209]; ***Тихо** стоять ясени, на пасіці медом запахло* [с. 134]; *І велетні дерева / Схилялись над водами / І **тихо** шелестіли / Пір'ястими*

*верхами* [с. 45]. У перших двох прикладах обставина *тихо* до дієслів-присудків, що означають рух світила, вод, набуває значення «повільно, велично», у двох наступних прикладах вона передає значення «непорушно», в останньому «майже беззвучно». Дослухаючись до тиші в природі, ліричний герой насолоджується її безмовністю, прагнучи абсолютного спокою.

Паралелізм *природа – почуття* спостерігаємо в поетичному викладі В.Свідзінського досить часто, зокрема, у зображенні місяця: *Тихо* плине місяць повний, / Осяваючи блакить. / Дивну власть, чудовну силу / Мертвий зір його таїть [с. 26]. Лексеми *тихо* і *мертвий* підтримують одна одну в семантичному ключі нічного спокою, осяяного блідим світлом. Образ *безмовного царя* додає зображуваному непевності, оскільки поговорити, дочекатися відповіді від нього не можна: *Наче чари невидимі / Ллються зверху на моря, / І бурхливо рвуться води / До безмовного царя* [с. 26]. Емоційні переживання ліричного героя, складні стосунки між закоханими відтворені безсполучниковим реченням останньої строфи: *Так і я до тебе рвався, / Так і я тебе любив, / Ти дивилася як місяць, / Буйним морем я кипів* [с. 26], де в протиставленні *місяць – кипіти буйним морем* і показані, як нам видається, зіставлення *природа – почуття*.

Мотив *тиші* актуалізований у спогадах В. Свідзінського про рідний край. У віршах «Охайно позамітано двори...», «Там, на рідній межі...» автор з трепетом і великою любов'ю змальовує малу батьківщину, рідний куточок, за якими постійно сумує: *Тихо* вгору йду / І помічаю: в кожному саду / Набрунилися вишні, а дерен / Стоїть уже в гудінні та цвіту, / Немов намісник сонця між дерев [с. 294]; *Джміль надлетів відкілясь, / Як вихор, зв'язав надо мною / Огнисту спіраль, / Повну гучання і гомону, / І зник раптово / В ранішнім блиску. / І знову тихо* кругом [с. 98]. У першому реченні обставина *тихо* до присудка *йду* підкреслює, що ліричний герой прагне пересуватися повільно, без поспіху, щоб насолодитися кожною миттю, розгледіти всі деталі й нічого не оминати. У другому прикладі однорідні присудки (*надлетів, зв'язав, зник*), що вказують на послідовність дій, створюють динамічність опису. Різку зміну в

природі й акцентування уваги на довколишній тиші поет передає в безособовому реченні з уживанням прислівника *кругом*.

Тиша часто надихає В. Свідзінського на роздуми та спогади. Минуле, яким би воно не було трагічним, завжди викликає в ліричного героя теплі почуття. Він хоче побути на самоті, щоб у тиші поринути в спогади: *Лягти в траву, стулити очі / І тихо снити / Про давні літа, про кохання, / Про все прожите, / Про дорогих, що між живих / Уже немає, А вітру плив верхи дубів / Нехай гойдає* [с. 40]. Ампліфікаційний ряд додатків сприяє докладному змалюванню картини споминів, асиндетон – творенню плавного ритму, що нагадує легкі подуви вітру.

Автор показує тишу водної стихії, наділяючи її ознаками спокою та величності: *Забувши давнє, Тясмин тихо спить / Між берегів, що їх любила слава* [с. 290]; *І от виходить мати молода / І од куца звертає зір щасливий, / І ламле цвіт, і повідає в співі, / Що тихо йде Дунаєва вода / І що ніде нема Дунаю краю. / Я слухаю і забуваю світ <...> / Далеко він, той вечір, і не встане / Сіяти знов над світом молодим <...>* [с. 292]. В образі річок актуалізовано значення плинності часу – історичного чи особистого. У першому прикладі обставинний компонент *тихо* до присудка *спить* наголошує на стані водного потоку; загалом персоніфікований образ Тясмину слугує вираженню ідеї історичної пам'яті. У другому контексті ремінісценція до народної пісні увиразнює особисті спогади ліричного героя про часи, які вже не вернуться.

Мотив *тиши* органічно переплітається з мотивом плинності часу й в іншій поезії. В. Свідзінський зображує тишу часу, який безперестанно, безмовно спливає: *Як з пагорка сповзає тихо сніг / Напровесні, так тихо час минає... / Нечутно вік за віком перебіг / І що живе було, того немає* [с. 327]. Минущість часу увиразнено словообразом снігу, з яким порівняно невблаганний час. Три крапки наприкінці речення спонукають читача до роздумів про рух буття та конечність існування. Наступні рядки доповнюють ці роздуми сполуками *нечутно перебіг, того немає*. Вони зосереджують увагу читача на тихому, непомітному плині життя.

Через містичний образ «вороних коней, повкританих древніми паполомами», які сприймаються як потойбічні істоти, поет змальовує шлях до потойбічного простору: *Будуть тихо назад брести, / Будуть тебе везти, / А жовта свіча відокремиться / від вербової віти / І буде кульгати за ними на одній нозі, / Курячи сипким димом, / І прийде на замкнену влоговину, / І поклониться кам'яній півночі* [с. 192]. Зажурений і мовчазний стан В. Свідзінський передає однорідними присудками (*будуть брести, будуть везти; відокремиться, буде кульгати, прийде, поклониться*), а щоб додати дії напруження, – відокремленою обставиною (*курячи сипким димом*). Крім того, ужитий полісиндетон створює епічність викладу, що нагадує ритм Святого Письма.

Показові поетичні контексти, у яких *тихо* постає предикатом, позначаючи стан середовища, природи, що оточує ліричного героя. Передовсім безособовими конструкціями відтворено пейзажні замальовки: *А на далекій землі, в саду, / Де процвітала квітка, все тихо* [с. 256]; *Віють – не віють / Крила серпневої ночі. / Як легко упала вона / На каменисту долину. / Як освітила гори, / Як потік розсрібнила! І тихо в долині. <...> І тихо в долині* [с. 85]; *Я знаю: гаєм погаслим / Ідеш ти сама одна. / Тихо. / Десь вивірка гілку зламала, / Десь ворон озвався. / Тихо* [с. 166]. Мотив тиші експліковано через просторові поняття, найчастіше через опис саду, гаю, поля, долини, де ліричний герой прагне відчутти, пізнати гармонію світобудови. У цьому зв'язку варто згадати поезію «Стася», яку Л. Лавринович називає [185] «своєрідним гімном тиші»: *Я мрію часом, що десь далеко, / За диким громоздом гір нездобутих, / Стелеться степ, нікому не знаний. / І там так тихо, так свято тихо, / Як ніде на землі. І не може / Туди ні тьма, ні день досягнути* [с. 360]. Лірична героїня малює в уяві ідилічну картину *незнаного степу*, де «так тихо, так свято тихо». Розгортанню цього образу слугують повтор предиката з обставиною *міри*, а також уведення обставини *свято*, що надає образу семантики сакральності.

Мотив *тиші* репрезентований через опис зимового пейзажу. Сад, безмовний і зовні, і зсередини, змальовано простими реченнями, що сприяє концентруванню викладу думки та переданню одночасності зображуваних подій: *Сіяє сад, від наморозі білий. / А **тихо** в нім! / Нігде сухий листок / Не шелесне. / Ні вітер легкокрилий, / Ні бистрий птах не сколихне гілок* [с. 31]. У першому реченні за допомогою відокремленого означення, на нашу думку, змальовано водночас і зовнішній вигляд саду, і його нерухомість. У другому ж безособовому реченні, що має окличну інтонаційну оформленість, використанням частки *а* підкреслено спокійний і безмовний стан навколишнього простору. Третє й четверте речення розгортають опис природи. Заперечні присудки *не шелесне, не сколихне* та повторювані сполучники *ні* в поєднанні з підметами надають рядкам емоційно-експресивного забарвлення, акцентують увагу читача на всеосяжній тиші та неможливості її порушити.

Період зими асоціюється зі спокоєм та сном: *За гаєм, гаєм, / За деревами / Кують морози / Полонну зброю, / Полонну зброю – / Мечі огнисті, / А в гаю **тихо*** [с. 52]; *В синій пустині / Сіяє місяць, / В безмовний смуток / Закований. / **Тишею** ночі, / Туманним блиском / Сад зачарований* [с. 53]. Конкретизуючи простір, у першій строфі автор уживає народнопісенний повтор *за гаєм, гаєм* та повтор словосполучення *полонну зброю*, щоб образно передати явища природи взимку. В останньому реченні об'єктний поширювач інверсовано, що дає змогу зацентувати увагу на початок і кінець конструкції (*тишею зачарований*). Доповнюють аналізований образ також сполуки *синя пустиня* та *закований в безмовний смуток*, оскільки лексеми *пустиня* і *закований* містять конотативну сему спокою, тиші.

Увиразнено мотив *тиші* й через змалювання нічного міста, яким блукає ліричний герой на самоті, і через внутрішній стан суб'єкта: *Над городом ніч і сон; / **Тихо** край білих колон* [с. 332]. Безсполучникове складне речення створює загадковий, таємничий образ населеного пункту. У першій предикативній частині письменник використовує однорідні підмети *ніч* і *сон*, у другій – ставить предикат *тихо* в препозицію, що сприяє її актуалізації. Показовий

кінець цієї поезії, що відтворює роздуми ліричного героя, який повільно бредє нічним містом: *Я тихо додому іду, / Мою думу з собою веду, / Веду мою думу, як тінь, / І люблю мені в самоті, / Неначе я щастя жду, / Неначе я в дивнім саду* [с. 332]. Уведення повторів, однорідних присудків та порівняльних підрядних частин підкреслює своєрідність сприйняття тиші як стану буття, комфортного для ліричного героя. Невипадковим є порівняння нічного міста з *дивним садом* – локусом, що є носієм гармонії.

Просторове зображення тиші, як нам видається, передає безгоміння, що панує не лише в навколишньому середовищі, а й в особистому просторі ліричного героя: *Тихо в кімнаті – / і ніхто не говорить до мене* [с. 174]; *Уже так тихо в дворі. / І вітер не рушить листком, / І в вікнах темно кругом, / І тільки під осокором / Стоїть колисочка пуста, / Чи покинута, чи забута* [с. 194]. У другому прикладі, розширюючи думку, письменник, окрім безособового речення, у яке вкраплює обставину міри й ступеня *так* для емоційного смислового відтінку, використовує складносурядне речення, у першій предикативній частині якого головні члени речення з додатком *вітер не рушить листком* теж підкреслюють тотальну тишу, що спонукає ліричного героя почуватися самотнім.

Сприйняття тиші для В. Свідзінського є не лише станом умиротворення, а й поштовхом до душевної боротьби з темрявою, загадковістю та непорозумінням. Навіть передчуваючи неминучу розлуку зі світом, ліричний герой намагається подолати тьму та тінь: *І тихо всюди. Ледве мрітно / Далекі мовчазні поля. Лиш непокійна мисль моя / Над ними носить самотно. / Б'ючись упертими крильми, / Змагається з навалом тьми, / Палає, як небесні зорі, / Немов я сторож цих просторів, / Обнятих тінню оксамитно* [с. 84]. Односкладне речення на початку строфи увиразнює тотальну тишу. У наступних рядках автор посилює образ добором лексем відповідної семантики (*далекі, мовчазні, самотно, тьма, тінь*).

Через просторові поняття розкривається мортальна тема й тиша: *Уже понурі оболони / На марах сонце понесли / В глибоку падь глухої мли. Тихо*

*в долині* [с. 151]. Щоб передати стан природи, який панує після заходу сонця, В. Свідзінський використовує безособове речення. Далі для зображення дій великого каменя автор застосовує безсполучникові складні речення, у другій частині кожного з яких, ніби підбиваючи підсумок сказаному, уживає безособові конструкції, перед якими для підкреслення безмовного навколишнього світу ставить тире: *Великий камінь встає – / Тихо. / Великий камінь нащурило ухо – / Тихо в долині* [с. 151]. У першу частину строфи письменник укріплює непоширене безособове речення з предикатом *тихо*, а в другу – поширене з просторовим уточненням *тихо в долині*. Цю синтаксему митець використовує двічі, наголошуючи на спокої в довкіллі. На концептуальному рівні інформації стан тиші, спокою прочитується як стан умирання природи.

Споглядання природи на тлі тиші, пустки та безмовності породжує думки про скінченність людського життя: *Тихо. Тебе я не жду. / Сосни, як хмура сторожа, Темно стоять у ряду* [с. 86]; *В тіні алей, глибоких і пустинних, / Блукає тихо промінь осяйний, / Увечері рояля звук сумний / Не будить лип широковерховинних* [с. 19] та ін. Спокійне, тихе довкілля автор зображує, послуговуючись у другому контексті безсполучниковим складним реченням, у предикативній частині якого використовує відокремлене означення *глибоких і пустинних* до означуваного слова *алей*. Така сполука яскраво унаочнює порожнечу, безлюддя, а обставина *тихо*, перебуваючи між підметом і присудком, тобто в сильній позиції, увиразнює художній образ. У другій частині предикативна основа *звук не будить* передає значення безмовності.

Для зображення тривожного стану автор використовує дієслова-присудки, що формують семантико-синтаксичну структуру речення. Для увиразнення спокійного стану природи після грому В. Свідзінський спочатку відтворює довкілля під час несприятливих погодних умов, уживаючи низку дієслів недоконаного виду: *У тьмі, як море, сад шумів. / Десь билися огненні крила, / Вода лилась і плюскотіла, / І грім розкотисто гримів* [с. 34]. Для змалювання затишшя використовує одне дієслово доконаного виду:

Але **затихло** все поволі [с. 34]. Семантично близькими образами передає автор період затишшя далі, зокрема словосполученнями *світлий супокій, солодкий аромат, чиста свіжість*, у такому контексті: *Тоді вікно розкрив я в сад / І довго в світлім супокої / Вдихав солодкий аромат / І чисту свіжість ночі тої* [с. 34]. Використання полісиндетону, інверсії, рядів однорідних присудків та об'єктних поширювачів, супроводжуваних означеннями, створює розміреність ритму для втілення зв'язку післягрозового стану природи із спокійними почуттями ліричного героя, оскільки споглядання нічного саду після дощу породжує візії, у яких душі закоханих разом.

Приєм контрасту є одним із засобів передання мотиву *тиші*. До відтворення звукових контрастів автор вдається неодноразово. У низці інших поезій для змалювання стану спокою, світла після грому та для зображення явищ природи автор послуговується дієсловами як доконаного, так і недоконаного виду, чим наголошує на тривалості чи завершеності процесу, пов'язаного зі станом тиші в довкіллі: *Ходить увалистий грім / Стрясає порским дощем. / Тільки **затихне**, знов / Яснота за плечем* [с. 212]; *Ніхто не скаже нам того, / Що добра крапля дощова. Од лепету її **тихішає** земля* [с. 288]. Зображення увалистого грому та порського дощу змінюють образи ясноти, доброї краплі та її лепету. Такі семантично протиставні лексеми створюють антитезу *грім – тиша, тривога – спокій*, які й супроводжують аналізований мотив тиші.

Щоб посилити смислову вагомість, глибше передати картину відчуттів, письменник протиставляє гомінкому дню спокійну ніч: *О день веселий, багатий на звук, / А з деревом в вічному спорі. / Ноче, ноче! Твоєї душі / Я не збагну й по сьогодні, / Прийдеш – і **тихне великий світ**, / І мовкнуть **листочки** холодні* [с. 304]. Зміст останнього речення підпорядкований зображенню захопливого стану ліричного героя чарами ночі, з приходом якої все навкруги замовкає. У його другій предикативній частині є лише одне дієслово руху *прийдеш*, а після тире – наслідкові дії: *тихне світ, мовкнуть листочки*. Крім того, зображення ночі, як видається, не випадкове, адже лише

в той час доби, коли все навкруги засинає й настає тиша, ліричний герой може спокійно творити, тому письменник і висловлює любов до цього проміжку часу та називає його метафорично ніжно *сестрою*, а також означає прикметником *тихий*, ставлячи відповідну лексему в ініціальну позицію (його змістовій актуалізації сприяє інверсована позиція, а також відокремлення): *Ноче, ноче!* <...> *Не знаю, за віщо тебе люблю. / Тиха, ти наче сестра мені* [с. 304].

В. Свідзінський досить часто означає прикметником *тихий* явища природи та флористичні об'єкти: *Добрий вечір, тихе дерево!* <...> *Тихе дерево не думає, / Ані брязкоту не слухає* [с. 255]; *Та скоріше дуб вийде на облоки, / Скоріше тихий сніг стане другом літа, / Аніж прийде хто одвести занепад / Од мого порога* [с. 325]. У першому контексті передано природне безгоміння через уособлення; у другому – вжито своєрідну форму порівняння в складнопідрядному реченні з підрядною прикомпаративною частиною. Загалом словообрази з означенням *тихий* органічно входять до пейзажних описів, що передають відчуття спокою, гармонії, непорушної вічності, наприклад: *На збоччі їх, як хмари, / Лягли ліси дубові, / І будить тихий вітер / В них шелести шовкові* [с. 46]; *На тихім заліску – там день пливе, як сон...* [с. 18]. Звукові асоціації шелесту листя в тиху, майже безвітряну погоду відтворено предикативною частиною: *І будить тихий вітер В них шелести шовкові*. Сему 'тиша' можна визначити імпліцитно: *шовковий* – це приємний, лагідний, спокійний, а отже, – тихий. У другому прикладі в простому реченні вживає епітет *тихий* до означуваного слова *залісок*, а для логічної паузи, з метою наголошення на спокійному навколишньому середовищі та відображенні семантичної спорідненості лексем у межах одного речення митець ставить тире. Порівняння *як сон* довершує цілісний образ спокою.

Відчуття тиші в поета пов'язане з часовими уявленнями, зокрема з переміщенням у часопросторі. Через порівняння з кораблем зображено плинність буття: *Як тихий корабель, / Пливуть кудись ліси, і гори, / І дикий безлад скель* [с. 39].

Сильною і в граматичному, і в смисловому плані є позиція прикметника у складі іменного складеного присудка: *Ти як погода – **тиха** така!* [с. 195]; *Камінчик рівно **тихий** – / На скелі чи на дні* [с. 253]. У другому прикладі варто наголосити на оригінальному та несподіваному поєднанні прикметника *тихий* з прислівником *рівно*, тобто «*все одно*».

Тиша в багатьох аналізованих поезіях є супутницею самотності. Це не випадково, бо, як зауважує І. Дзюба, «для В. Свідзінського чесне (і, якщо вдуматися, мужнє!) виборювання свого права на «тишу» і «самотність», тиха і лагідна впертість на цім були не «втечею від життя», а – в певному сенсі – швидше втечею до життя, де він міг бути собою й зосередитися на тих аспектах буття, котрі відособлені від минутих і поверхових самоусвідомлень доби» [138, с. 339]. Змальовуючи переживання, страждання, самотній стан ліричного героя, який, не дочекавшись своєї коханої, сумує за нею, автор уживає традиційний образ зів'ялого цвіту: *І думав про тебе – і **тихо** / Зів'ялий цвіт цілував* [с. 300]. Для передання одночасності дій письменник використовує просте речення, ускладнене однорідними присудками із семантикою мислення *думав* та інтимністю дії *цілував*, що надають оповіді емоційності. Інтонаційну напругу, сумну тональність увиразнює тире, вжите перед прислівником-обставиною *тихо*, винесеним у препозицію до присудка, що дає змогу зацентувати увагу на його ознаці.

Перегук мотивів *самотності* й *тиші* прочитується й у таких рядках: <...> *А в тім узорі і моє життя. / І ваше теж, дерева милі. **Тихо** / Ви стоїте край вулиці.* <...> *А я... а я, блукаючи **самітно** / По вулицях, спотворених туманом, / В моє минуле пам'ять зануряю* [с. 314]. Ключові лексеми мотивів розташовані в сильних позиціях: на початку речення та у відокремленій обставині.

Мотив *тиші* поєднується і з мотивом *смуток*: *Я плеканець полів сумовитих / І **тиші** грабових гаїв, / Я над озером днів пережитих / Віти серця глибоко склонив* [с. 59]. Тихий смуток – найхарактерніший душевний стан поета, що дає відчутти тугу від усвідомлення плінності земного життя, неминучим прощанням із красою: *Не метає огнів блискавиця / В замисленім*

*співі моїм, / Ані бою смертельна криця / Не гримить і не іскрить у нім* [с. 59]. Автор не вживає тут лексему *тиша*, однак неодноразове повторення заперечної частки при дієсловах із відповідним семантичним навантаженням посилює сприйняття письменником тогочасних подій у цілковитій тиші, але з відчуттям тривоги та неспокою. Таке відчуття підтримується словами *бій, смертельна криця*, що мають конотативну сему 'тривога'.

Мотив *тиші* в його взаємозв'язку з мотивом *смерті* репрезентовано через образ коханої, яка померла: <...> *А та, що владала в нім, / Тиха в глибокій землі, / Да тиха ж, як місяць в імлі* [с. 284]. Образ коханої автор передає займенником *та* в ролі підмета, поєднуючи з повторюваним іменним складеним присудком *тиха* та підсилюючи обставиною міри й ступеня. У складному реченні з різними видами зв'язку, куди автор уводить порівняльний зворот і лексему досліджуваного мотиву то в предикат, то в суб'єкт дії, яскраво передано образ милої. Конструкція: *Іде вона тихо по полю / У білій одежі своїй, / В душі моїй будить тривогу, / Приковує очі мої* [с. 33] – ускладнена однорідними присудками. Обставинний компонент *тихо* інверсовано після підмета, таким чином на ньому зацентровано увагу.

Досліджуваний мотив виразно пов'язаний із мотивом *смерті*. Зображуючи тотальну тишу під час подорожі до неземного простору, автор використовує складне безсполучникове речення, де в першій предикативній частині наголошує на суцільній темряві, а в другій, окрім тьми, підкреслює й всеосяжну тишу: *Моя дорога в край незнаний, Моя дорога в далечинь. / Іду один. Немає сонця; / Навколо мене тиша й тінь. / Навколо мене все погасло: / Всі барви, звуки, всі пісні. / Краса вмирання, зов'явання / Чарує сумно зір мені* [с. 35]. Звернімо увагу на синтаксичну побудову поетичного контексту: усі речення короткі, що створює динаміку руху. Номінативні предикативні частини речення з анафоричним повтором мають констатувальний характер й актуалізують ключовий образ поезії. Наступне односкладне речення фокусує увагу на самотності ліричного суб'єкта, який іде своєю дорогою, далі безособове речення окреслює подієве тло. Анафоричним повтором уведено

наступне речення, у якому однорідний ряд підметів чітко акцентує стан довкілля. Мотивний трикутник *самотність – тиша – смерть* окреслює особистісні домінанти в рецепції життя поета. Він зображує вмирання природи та зникнення всього навкруги, унаслідок чого настає майже цілковита тиша й темрява, але оксюморонний образ «краса вмирання, зов'явання» і в подальшому контексті розгорнений образ «моя душа в солодких снах» не створюють відчуття емоційного пригнічення – вони слугують вираженню мотиву реінкарнації (про нього докладно пише О. Старова [302, с. 130]).

Виразником смислового зв'язку мотивів *тиші* й *смерті* постає символічний образ годинника, який, зламавшись, зупиняється. Так само й життя людини добігає кінця, вона помирає, а отже, настає тиша, безгоміння: *Умер годинник токоливий. / <...> Стоїть він тихо, не рокоче, / Неначе та чумацька мажа, / Покинута в степу глухому* [с. 349]. Образ годинника функціює і в іншій поезії: *Маятник натомився. / День, ніч, / Літо, зима – / Дебелу тишу гойдай, гойдай! / <...> Маятник дихає, як ранений. / День, ніч – / Лічена кожна мить. / Маятник хрипить* [с. 215]. Показовим є створений короткими реченнями й повторами ритм поезії, що відбиває невпинну монотонну ходу часового механізму, цьому сприяють, зокрема, непоширені номінативні речення зі значенням темпоральності, а їх повтор ще й передає циклічність часу. Як слушно зауважує А. Тимченко, «завдання маятника – боротьба з тишею, яка асоціюється зі смертю» [315, с. 87]. Відповідно авторський образ *дебелої тиші* можна потрактувати як передвісницю невідвортної смерті. Означення *дебелий* додає експресивності в змалювання тиші, оскільки поєднує в художньому словосполученні загалом непоєднувані лексеми: ознака *дебелий* містить сему міцності, тривкості, а *тиша* називає щось абстрактно легке. У поетичній мові образ *дебелої тиші* й створює уявлення тривалого (майже постійного – за допомогою слів на позначення часу) безмовного часопростору.

Іншим виразником значення тиші-смерті є образ сонця, яке спочатку квітує, потім старіє й умирає, як і людина. Таким чином письменник змальовує

рух часу: *Сонце змовкло – і все засмутилось* [с. 240]. Для опису картин проминальності, увиразнення безгоміння, що настає після смерті людини, поет уживає складне речення з різними видами зв'язку, уводячи в його частини однорідні присудки (*жовтію, зчервонію, умру*), анафору, яка відображає кінець подій та безповоротність буття, і лексему *тихо* в предикаті: *Уже ж бо і я не в початку цвітіння, / Уже й мені невеликий час красувати, / Тепер жовтію, далі зчервонію, / А тоді умру, і стане тихо в світі* [с. 240].

Отже, *тиша* в поезіях митця – це й опис довкілля, і єднання з вічністю, і швидкоплинність буття, і стан душі ліричного героя. *Тиша* амбівалентна: втілює значення спокою, гармонії в природі й водночас набуває значення забуття, запустіння, самотності, смерті. Мотив *тиші* в поезіях автора перегукується з мотивами *самотності, смутку, смерті, часу*. Для підкреслення довколишньої тиші В. Свідзінський досить часто вживає безособові конструкції. Серед стилістичних фігур превалує повтор.

### 2.3. Мовне вираження мотиву *смутку*

Внутрішній світ людини, її почуття, переживання – складне багатогранне утворення. Назви переживань є індикатором почуттів, тобто «словесними показниками мовця про свій внутрішній світ» [354, с. 256].

Мотив *смутку* є одним із домінантних у творчості В. Свідзінського. Цей мотив підпорядкований розкриттю стану ліричного героя, його переживань, емоцій, часто та тлі змалювання довкілля. Ключові вербалізатори мотиву – лексичні одиниці *туга, сум, смуток, печаль, запечалля; сумний, сумовитий, смутен, смутливий, журливий, печальний; засмутитись, посмутніти, сумувати, смутитися; смутно, сумно, тоскно*. Імпліцитними виразниками мотиву *смутку* постають лексеми на означення відчуття холоду, мовчання, а також словообрази природи.

За нашими спостереженнями, поет рідко вдається до прямого називання стану ліричного суб'єкта / об'єкта відповідними дієсловами: *На самоті, / без милої руки, / Я не сумую...* [с. 325]; *Чи то моя мила, забута, / Сумує по згублених днях...* [с. 33]. Подекуди натрапляємо на образні конструкції, у яких серце як осердя емоцій постає суб'єктом дії: *Молодість, радість люблю я, і сонце, і пісню люблю я, / Може, тому, що глибоко і довго смутилося серце* [с. 123]. Присудок *смутилось* доповнено однорідними обставинними поширювачами *глибоко і довго*, що вказують на тривалість і всеохопність стану смутку ліричного героя. Ніжність і піднесений настрій – на противагу довгій смуті – передано емоційними словами позитивної оцінки *молодість, радість* та однотипними реченнями з однаковою присудком.

У поетичній мові автора більш показові контексти, у яких прикметники й прислівники означеної семантики поєднуються (як частина присудка чи як обставина) з дієсловами із семантикою сприйняття: *Та смутен я дивлюсь на те* [с. 30], *Будуть роси ще вечірні... / смутно я уп'юсь* [с. 28]; руху: *В темній алеї / Смутен іду* [с. 28]; *Я смутно ішов на захід, / Гнідих шерстинок шукав* [с. 300]. Так, В. Свідзінський динамічно передає внутрішній стан ліричного героя, якому не вдалося якнайповніше реалізувати себе в житті: *Лице люстра трупіє в тіні, / Завіси стають кам'яні, / І, обчеркнений колом мовчання, / Я глухіше, сумніше горю, / Я горю, як китайський ліхтарик, / Забутий на гілці в старому саду* [с. 250]. Однорідні обставинні поширювачі способу дії *глухіше, сумніше* разом із присудком, вираженим експресивно забарвленим дієсловом, слугують переданню сумного настрою. Повтор-підхоплення метафорично вжитого дієслова *горю* з оригінальним порівняльним зворотом унаочнює те, що ліричний герой не живе, а тьмяно й безрадісно існує в цьому світі. Підтвердженням цього є також низка образних конструкцій відповідної емоційної тональності, що функціонують у згаданій поезії для вираження тужливого, а можливо, навіть смертельно-сумного стану ліричного героя: *мертвіє в тіні; тиша спить; цвіль у жолобках; тиша стікає в великий став; лице люстра трупіє в тіні; обчеркнений колом мовчання; я глухіше, сумніше*

горю тощо. Мотив *сму́тку* тісно переплітається з мотивами *тиші* й *самотності*: саме в безгомінні, тиші, а значить на самоті, ліричний герой відчуває тугу. Показово, що автор часто вдається до порівнянь, які творять сумну тональність поетичного тексту: ... *І сумно паде розмова, / Як листя в темну криницю* [с. 161].

Уживаючись у ролі предикатів, прикметники й слова категорії стану стають засобом безпосередньої вказівки на емоційний стан ліричного героя чи його сприйняття навколишньої дійсності, наприклад: *Як сумно в селищах рідних, / Коли бідні солом'яні стріхи / В вечірніх примерках тануть. / Як сумно в селищах рідних!* [с. 123]. У наведеному контексті акцентуванню уваги читача на безрадісному, печальному настрої в дорогих серцю місцях сприяє кільцевий повтор експресивно забарвленого речення.

Тугу ліричного суб'єкта В. Свідзінський часто передає, удаючись до повторів і градації. Крім того, вираженню інтенсивності вияву емоційного стану *сму́тку* слугують ряди однорідних головних членів у безособових реченнях: *Такі ночі, так сяють дні – / Коли б же не тоскно мені, / Не сумно бути мені!* [с. 262]; *В парку нам видалось жаско і сумно* [с. 231]; – *Сумно і нудно. Усе, як ця гілка, зів'яло для мене* [с. 142]. Висхідну градацію створює повтор граматичних форм предикатів стану, які виражають настрій безнадії, зумовлений самотністю: *Тільки сумно, щораз то сумніиш / Вертати надвечір додому* [с. 197]. Автор повторює й цілі речення: *Надщерблений місяць / Жовкне над вирізом гаю. / Темніють у полі забуті скирти; / Листя холодне, давно холодне, / І сумно мені іти <...> / Да сумно ж мені іти* [с. 284]. Відтворений поетичний хронотоп (вечір осені) традиційний для змалювання пригніченого емоційного стану. До того ж у контекст, що передусє предикативній частині речення, семантика якого безпосередньо вказує на стан ліричного героя, уведено низку лексем (*темніють, забуті, холодне, сумно*), конотація яких передає мотив *сму́тку*. Словообрази *забуті скирти, холодне листя* підсилюють один одного й асоціативно відбивають почуття ліричного суб'єкта, чия кохана «тиха в глибокій землі». Такий спосіб розгортання

поетичного тексту сприяє формуванню на рівні концептуальної змістової інформації відповідного розуміння читачем стану ліричного героя. Завершує поетичний текст повтор предикативної частини «*Да сумтно ж мені іти*», у якій семантику смутку підсилено часткою *да*.

Схожа за тональністю й інша поезія. На тлі осіннього пейзажу В. Свідзінський передає сумний настрій, повтором простого речення акцентуючи увагу читача на зажуреному довкіллі: *Ясно-синіх одсвітів / Смутен зір* [с. 166]. Мінорну тональність вірша поет підсилює послідовно введеними словами *тінь, холодок, падає, погаслий*: *На осіннім озері / Тінь, холодок. / В ясно-сині одсвіти / Падає листок. / Я знаю: гаєм погаслим / Ідеш ти сама одна* [с. 166]. Але звернімо увагу, що предикат *смутен* ужито метонімічно для означення безпосереднього сприйняття ліричним героєм осіннього пейзажу.

Через змалювання просторових понять автор експлікує мотив *смутку*. Наприклад, зображуючи вмирання природи та всього живого навкруги, В. Свідзінський наділяє сумом усю землю: «*Люблю, люблю. О Боже милий, / Яка сумна твоя земля!*» [с. 36]. Для підсилення смислового навантаження, надання особливої емоційності письменник уживає риторичний оклик, а ключова лексема *сумний*, що функціює в предикаті, перебирає на себе основну думку.

Прикметник *сумний* у функції означення поєднується з іменниками, що називають реалії навколишнього світу: *І снились мені на згасанні, / В сумній непорушній імлі, / Райдуга – радість неба, / Дівчина – радість землі* [с. 310]. Засобом алітерації наведене речення немовби поділене на дві контрастні за змістом частини, перша з яких показує спокій, смуток, занепад (підсилено алітерацією звука [с]), друга ж – оновлення, радість, пробудження (передано алітерацією звука [р]). Аналізуючи згадану поезію, О. Старова слушно зауважує, що «образ збезлюднілого міста й настрої смутку та відчаю виступають досить природною реакцією поета на атмосферу страху й

передчуття загибелі, які були характерні для часу написання твору – 1935 р., коли в Україні саме набували розмаху репресії» [302, с. 78].

Флористичні об'єкти як виразники стану ліричного героя досить часто наділені сумом, печаллю: *Дубовий ліс в сумній покорі / Ронив зів'яле покриття* [с. 54]; *І звідки ця музика юна / В старому, сумному саду?* [с. 61]. У першому прикладі передано стан осіннього лісу, який кориться силі природи, так само як і життя людини схиляється перед часом та смертю. У контексті епітет *сумна* (покора) взаємодіє з художнім означенням *зів'яле* (покриття). У другому – поет використовує риторичне запитання з однорідними означеннями для увиразнення тужливого, безрадісного стану саду.

Змальовуючи простір, у якому відчувається «єдність часу, минулого й теперішнього, весни й осені» [320, с. 45], автор створює розгорнуту метафору, поєднуючи образ весни з осіннім місяцем – вереснем, наділяючи його ознакою *сумний*: *І я неначе на грані / Якогось краю чарівного, / Де вільно бавитись весні / При домі вересня сумного, / Де жар і холод, блиск і мла / Живуть край себе в супокою, / Як на рослині два стебла, / Одною плекані рукою* [с. 279]. У поетичній картині світу В. Свідзінського доволі тонка межа між відтінками смутку. Усвідомлення циклічності життя провокує появу світлого смутку. У цій поезії його створює поєднання часових маркерів *весни* і *вересня*, що творять символічну антитезу буяння життя і його згасання, яку розгорнену далі в контексті й увиразнено порівнянням.

Явища природи допомагають ліричному героєві забути проблеми, переживання, журбу: *Я б одчинив вікно, / Я всім єством моїм / Вдихав би блискавку і грім, / І невидимих крапель шум, / Що заворожує і найсумніший ум* [с. 331]. Глибоко передати внутрішній світ ліричного суб'єкта авторові вдається за допомогою складного речення з безсполучниковим і підрядним зв'язком, уведенням лексеми досліджуваного мотиву, вираженої прикметником у найвищому ступені порівняння – *найсумніший* (ум). Окрім того, акцентуючи увагу читача на суб'єкті «я», митець уживає анафору, а для наголошення

на об'єктах дії, які допоможуть ліричному героєві заспокоїтися, – однорідні додатки. Речення має бажальну модальність.

Ознакою *сумний* наділяє В. Свідзінський останній день свого життя: *Нстане день мій сумний – / Одлечу, одімкнусь од багаття живого, / Що так високо зметнуло, Так розквітчало чудовно / Свій співний, поривний вогонь* [с. 109]. Означення *сумний* до лексеми *день* подано в постпозиції в першій предикативній частині, після якої вжито тире, тим самим наголошено на результаті подій та підкреслено сумну тональність вірша предикатами *одлечу, одімкнусь*. Глибина контекстів полягає в метафоричному вживанні цих дієслів.

Доволі частотні в маніфестуванні аналізованого мотиву іменники – назви почуттів. При цьому почуття самі стають активними суб'єктами: *Місяць-гребінь – на ліси далекі, / А на мене **смуток** та непам'ять* [с. 167]; *І погасла радість межси нами, / І **печаль** повіяла знайомо* [с. 43]; *І **смуток** / Розтікався од нагробних руюток* [с. 252]; *Туга рве мислі мої, / Як буря метає снігом* [с. 238]. В останньому контексті предикативна пара *туга рве*, увиразнена підрядною порівняльною частиною з конкретно-чуттєвою семантикою, постає експресемою, що фокусує увагу на силі вияву почуттів ліричного героя.

Інтенсивність вияву переживань і внутрішнього неспокою втілює персоніфікований образ *туги*: *Чую, ходить **туга** / Круг могого ліжка, / Мов таронтля сіра / Круг житла свого, / А все ближче, ближче / Кроком кострубатим, / Коло ізвиває, / Зв'язує вузли* [с. 145]. Інтенсивність емоційних переживань передано як за допомогою семантично потужної лексеми *туга*, так і завдяки розгорнутому порівнянню з об'єктом фауни *таронтля*, наділеним у мовній картині світу значенням небезпеки, загрози. За цим порівнянням стоїть цілий сценарій, що має градаційний характер (наближення), який підкреслено повтором *ближче, ближче* і синтаксичним паралелізмом двох частин складного речення в перших чотирьох рядках. Як бачимо з наведеного вище першого рядка поезії, у вірші поєднано два важливі для поета мотиви – *самотності* й *смутку*.

Сум у поезії В. Свідзінського набуває й позитивного звучання. Це стосується тих віршів, у яких змальовано тему кохання. Поет зображує почуття суму через персоніфікацію образу весни: *Сум у погляді весни. / Віє тьмою ліс німий. / **Смуток** юного чола – / Тінь летячого орла: / Голубіше подихнеш, / Ласкавіше обів'єш* [с. 99]; *Була весна, що й я кохав / Ту полемінь, той **смуток чистий**, / Той трепет серця променистий – / Чи хто відчув їх, чи пізнав, / Чи аромат їх хто уймав, / Як знак безмовного привіту / Из-за межі чужого світу* [с. 66]. Позитивного забарвлення мовному образу *смуток* надає епітет *чистий*. Ампліфікаційний ряд, до якого входить й аналізована образна конструкція, слугує вираженню почуття закоханості. Змінює тональність поетичного тексту, створювану позитивно забарвленими образами (*весна, полемінь, смуток чистий, трепет серця променистий*), порівняльний зворот, який передає відчуття безнадії: ліричному героєві ці радісні почуття більше не пережити, вони лишились за «межею чужого світу».

На позначення суму, розлитого в природі, поет уживає слово *запечалля*: *Запало сонце в далекі землі, / І в **запечаллі** склонилось поле...* [с. 72]. Варто звернути увагу, що вже в наступному рядку втіленню мотиву *смуток* слугує словообраз безгоміння: *І понімили шумкі дерева, – що вказує на взаємопереплетення мотивів *смуток* й *тиші*.*

Визначальними у творчості поета є спогади про рідний край, які допомагають ліричному героєві знайти душевний спокій, забути печалі, переживання, життєві проблеми: *Я знов твій гість, землі куточку милий! / Не перший раз мене приймаєш ти, / Щоб одвести од мене **сум** і втому* [с. 328]. Образ саду в ріднім краю являється в спогадах про безтурботне дитинство: *Та все життя моє, у снах глибоких, / Як вірний друг, являвся ти [сад] мені / В такій красі блискучій, хоч **сумній**, / В такім солодкім, хоч примерклім сяйві, / Що плакало і завмирало серце* [с. 328]. Тут означення *сумний, примерклий* контрастують із *блискучий, солодкий*, що емоційно передають спогади про щасливий час, якому немає вороття.

Словесно-живописний характер природних явищ свідчить, що поет не просто віддає данину любові до рідної природи, а таким чином розкриває внутрішній світ, виливає свій сум та печаль: *Дзвенить і б'є колючий суховій, / Ах, **сму́тен**, вітре, вічний голос твій!* [с. 327]; *Нежданий сніг упав на брость зелену, / Як **сум** на серце молоде...* [с. 24]; *Стану, погляну – так **сму́тно** / Стелеться чорна зябля* [с. 86]. У контексті невеселий настрій підсилено епітетами *колючий* (суховій), *нежданий* (сніг), *чорна* (зябля), а в другому прикладі ще й контрастами *сніг – брость зелена, сум – серце молоде*. Паралельно зображуючи небесний та земний простори, наділяючи птахів почуттям печалі та скорботи, автор передає власне трагічне сприйняття світу: *Над ними хмари, як примари, / Пливуть без дум, / А долі – срібне щебетання, / Зозулі сум* [с. 40].

Досліджуваний мотив репрезентовано й у змалюванні голодного українського села. Це був час, коли й сам В. Свідзінський терпів поневіряння, відчував смуток та душевний біль: *Одна Марійка, друга Стефія звалась, / Як островок горошку голубого / На житнім полі, так вони цвіли, / Перевиваючи дівочі дні / **Смутливими** піснями України.* <...> *Село моє, що сталося з тобою? Померхло ти, зів'яло, **посму́тніло*** [с. 110]. Для увиразнення зажуреного стану докільля письменник використовує складне речення, уводячи епітет *смутливий* до відокремленої обставини, а також просте речення з градацією однорідних присудків, що мають негативну семантику.

Мотив *сму́тку* в поетичній мові письменника тісно переплітається з мотивом *тиші*, що засвідчує передовсім пейзажна лірика. Природа – це простір буття ліричного героя: *Я **плеканець** полів сумовитих / І **тиші** **грабових** гайв* [с. 59]. Змальовуючи зимовий пейзаж, автор наділяє місяць безмовною тугою: *В синій пустині / Сіяє місяць, / В безмовний **смуток** / **Закований**.* <...> *... В безмовний **смуток** / Місяць **закований*** [с. 53]. Для зосередження уваги реципієнта на зажуреному стані природи митець створює кільцевий повтор, при цьому в останньому реченні він ставить відокремлене

означення в препозицію до означуваного слова й використовує розділовий знак три крапки перед останнім реченням для уповільнення інтонації.

Логічно, що в контексті поетичних творів мотив *сму́тку* перегукується й з мотивом *смерті*. Роздумуючи про конечність життя, потойбічний простір, ліричний герой відчуває сум і печаль: *Знову в душі моїй знайомий сум закрів, / І знов зовуть мене далекії країни, / Де все інакове: життя і річ людини, / Земля і небеса, поля і цвіт гаїв* [с. 298]. Для віддзеркалення переживань ліричного суб'єкта, підкреслення журливої тональності вірша письменник уживає складне речення з різними видами зв'язку, використовуючи в першій предикативній частині лексему *сум* у функції підмета.

Досить часто простежуємо поєднання мотиву *сму́тку* й *самотності*, що, безперечно, зрозуміло: самотність не є ознакою піднесеного настрою. Особливо це стосується поезій, у яких ліричний герой згадує кохану: *І я, сумуючи, не раз / На самоті, в вечірній час, / Як образ твій мені сяв, / Про тебе їм оповідав* [с. 297].

Створюючи глибокий образ самотньої людини, автор передає думки ліричного героя, сповнені тугою за минулим, печаллю через минущість, швидкоплинність життя: *А на світанку не коритись дневі / І не вертатись до життя, / А обертається в листочки тополеві, / В каміння, повне забуття, / Щоб не приймати в слух / Ні гіркоту, ні голосу, ні шуму, / Ні піснею вилитого суму / Над приреченням на загибель цвітом, / Над цим прекрасним і печальним світом* [с. 344]. Для створення динамічності, напруги, емоційності дії частини складнопідрядного речення ускладнено однорідними присудками із заперечною часткою *не* і без неї. Паралельно для об'єктивного й виразного відтворення почуттів ужито однорідні додатки з повторюваним сполучником *ні*. Експресивних відтінків надають оповіді однорідні означення *прекрасним і печальним* (світом). Для увиразнення мовлення та посилення образів *сму́тку/самоти* письменник використовує анафору: у першій строфі *а-а*, в останній – *ні-ні; над-над*.

Навіть у назві твору «Як інколи сумую самотою...» поєднуються лексеми, що вербалізують обидва мотиви – *сму́тку* й *самотності*. Одинокій людині, яка не має підтримки, важко досягти бажаного. Про це йдеться в рядках, де ліричний герой сумує наодинці: *Як інколи сумую самотою, / Не знаючи, відкіль пливе **печаль**, / Мені буває жаль, / Що я, не владний над струною, / Не можу музику збудити, / **Журливу** дівчину у райдужному строю* [с. 345]. Поєднання лексеми *сумую самотою* в синтаксичній конструкції семантично підсилюють одна одну, концентруючи увагу на глибоких почуттях ліричного героя. Для образного відтворення внутрішнього світу суб'єкта використано складне речення з безсполучниковим і підрядним зв'язком. Лексеми досліджуваного мотиву автор уводить спочатку в предикат для підкреслення емоційності дії, а потім у підмет для акцентування уваги реципієнта на невеселому настрої. Трагічний душевний стан ліричного героя автор передає добором лексем відповідної семантики (*сумую самотою, печаль, жаль, журлива (дівчина)*), до того ж тричі вводить у контекст заперечну частку *не*, указуючи на незнання виходу, безсилля та неспроможність суб'єкта щось змінити. Алітерація звуків [с-з-ж] посилює, як нам видається, мотив суму, жури.

Досліджуваний мотив переплітається також і з мотивом *смерті* та *самотності*. Наприклад, зображуючи дівчину, яка прийшла відвідати чиюсь могилу на кладовищі, автор передає сумну картину: *Так сумно тут здавалось самотою, / А ти, дівчинонько, прийшла – / І стало так, неначе ти з собою / Ясного сонця принесла* [с. 21]. Печальний настрій відтворюється в межах складного речення із сурядним і підрядним зв'язком, де в першу предикативну частину уведено лексему *сумно* як головний член. У кінці, щоб закцентувати увагу на журливому образі дівчини, письменник уживає просте речення, ускладнене відокремленими обставинами: *А ти стоїш, головку похиливши, / Як анголь **сму́тку** й **красоти*** [с. 21], виносячи сему *сму́тку* в порівняння та нівелюючи її головною семою слова *красота*.

У поезіях В. Свідзінського реалізація мотиву *сму́тку* пов'язана переважно із зображенням емоційного стану ліричного героя під час його рефлексій надплинністю часу, його невідвортністю, спогадів про втрату коханої. Словообрази *сму́тку*, *печалі* можуть мати позитивне забарвлення як утілення стану закоханості, споминів про давно минулі безтурботні часи. Вираженню мотиву слугують мовні одиниці, що безпосередньо виражають стан *сму́тку*, а також образні конструкції. Для художнього, емоційного відтворення журби, суму, безвиході ліричного героя автор використовує різні синтаксичні засоби, серед яких домінують повтори, порівняння, ампліфікаційні й градаційні ряди однорідних членів речення. Ці синтаксичні структури побудовані на використанні слів на позначення емоційного стану *сму́тку*. Для посилення передаваного змісту, емоційної напруги письменник активно вдається до анафори й алітерації.

#### 2.4. Лексико-синтаксичні засоби втілення мотиву *смерті*

Мотив *смерті* – один із провідних у поезії В. Свідзінського, що зумовлено й трагічними обставинами особистого життя митця, і трагізмом доби, у яку він жив. Це відзначають дослідники його творчості: В. Неборак [227], Е. Райс [262], А. Тимченко [316], Г. Токмань [318] та ін.

Вербалізаторами мотиву *смерті* в поезіях В. Свідзінського є слова відповідної семантики: іменники й субстантиви (*смерть, горбата, вмирання, мрець*), прикметники (*мертвий, мертуущий, неживий, похоронний, передсмертний, смертний*), дієслова (*мертвіти, помертвіти, умерти*), дієприслівника (*вмираючи*), але частіше цей мотив розкривається часовими, просторовими й астральними образами.

Мотив *смерті* в ліриці автора втілюється, зокрема, в поезіях, де йдеться про голод тридцятих років: *Стара, старенька, / Босі, потріскані ноги. <...> Я знаю житло її бідне. / Довге, узеньке подвір'я, / Зруйнований дім в глибині, / І край нього маленька ліплянка. / Покрівля прогнила, погнулися стіни, / Хутко*

*повалиться зовсім...* [с. 29]. Жодного образу, який би прямо називав смерть, тут немає. Мотив *смерті* актуалізується останнім реченням із трьома крапками в кінці: як швидко може завалитися бабусина хатинка, так швидко може скінчитися і її життя. Ще прозоріше показані ці події в таких рядках: *Село моє, що сталося з тобою? Померхло ти, зів'яло, посмутніло. / Лежиш у ярі, і осінній лист / Тебе як гріб забутий засипає. <...> Нема Марійки. / <...> Погасло все і скрилося землею. <...> А Стефцію бачив я. Бліда, безсила. / Мале дитя держала біля грудей / І говорила: <...> «Бо це ж, либонь, позавтра буде місяць, / Як у дому нема скоринки хліба»* [с. 110]. Риторичне питання на початку; однорідні дієслова-присудки із семою смерті; винесені в окрему конструкцію чи то присудки, чи то відокремлені означення зі знаком біди і, нарешті, розпачлива фраза про відсутність хліба – це художні засоби, які виражають не лише смерть окремої людини, а цілого села і (масштабно – через образ дитини) – цілого покоління. Ця поезія, вважаємо, найяскравіше передає час, у якому жила Україна й довелося жити В. Свідзінському, і найповніше вербалізує мотив *смерті* в його поетичній мові.

Для створення образної характеристики сучасної йому влади, що прочитується на підтекстовому рівні, поет використовує словосполучення *мертві хмари* та підрядну порівняльну частину: *Тяжать над нами мертві хмари, / Як темний попіл угорі* [с. 65]. Мінорний настрій підкреслено епітетом *темний* до лексеми *попіл*. Вистояти й залишитися собою в тій системі було дуже важко, тому у вірші вжито словообраз *дерева*, яке восени завмирає: *Як древо, осінню обняте, / Живий вінок наш облетів* [с. 65]. Образність цього контексту викликає асоціації з біблійним деревом життя та вінком як символом продовження життя.

У багатьох віршах поет зображує смерть як природний процес: *Місяця чоло / Дим обволік. / Зникне, як дим той, / Звір-чоловік. / Землю покривуть / Інші сади, / Інші істоти / Прийдуть сюди* [с. 103]; *Голубими очима / Вдивляється в небо дитя – / Голубими дорогами / Одпливає, одходить життя* [с. 117]. Автор акцентує увагу, що все в довколишньому середовищі постійно рухається,

народжується й помирає, а потім знову приходить у цей світ, тому смерть є обов'язковим складником вічності й безкінечності буття. У першому прикладі для зображення мотиву *смерті* В. Свідзінський застосовує просте речення, ускладнене відокремленою обставиною, вираженою порівняльним зворотом, який підкреслює, що життя зупиняється так, як зникає дим. Наступність у природі й у житті автор передає повтором займенника *інший* у сполуках *інші сади, інші істоти*. У другому контексті для змалювання смерті використано художній паралелізм у межах складного безсполучникового речення, друга частина якого ускладнена однорідними присудками, що створюють динамічність, напругу, акцентують увагу читача на плинності життя, яке неминуче завершується смертю. Анафора з прикметником *голубий* символізує, на наш погляд, світлий сум через розуміння конечності людського життя й недосяжності вічного, куди відходить душа людини.

Найбільш показові поезії, у яких мотив *смерті* реалізовано через образи природи, поетична семантика яких указує на передчуття неминучої розлуки з прекрасним і печальним світом: *Нині був я в саду – / І трава нежива, / І погасли корчі: / Десь ходив, помертвив / Той, що біг уночі* [с. 120]. Гостре відчуття незворотності часу простежується й у таких рядках: *Висхли, висхли ранні роси, / і не пив я їх. / А тепер... Лежать покоси / на полях пустих* [с. 28]. Повтор дієслова *висохнути* (*висхли*) підкреслює перехід із одного стану в інший. Далі В. Свідзінський зі стилістичною метою використовує складне безсполучникове речення та просте речення: *Будуть роси ще вечірні... / смутно я уп'юсь. / І в степи, степи незмірні / тихо віддаюсь* [с. 28], – відбиваючи плинність часу, який не тільки забирає, а й дарує надію. Посмертний, безмежний простір, куди людина відійде після життя, передано повтором іменника *степи*, який, на нашу думку, означає потойбіччя. Слід зауважити, що автор часто вдається до евфемізмів у зображенні відходу людини в інший світ.

Гостре відчуття розгубленості, смутку передано через пейзажні описи, наділені загадковістю та містичністю: *По диких заламах скель / Чорніють тіні глибоко, / Тут куці будяків, / Там білі кості, / Що смерть розкидала* [с. 85].

Автор персоніфікує смерть, робить її активним діячем. Похмурий пейзаж підтримують лексеми *дикий, чорніти, тінь*, що викликають жахливі асоціації.

Неминучість смерті, яка обов'язково настане для всього живого, змальовано в контексті: *Я знаю: усе **вмирає**. / Квітка у полі, / Дерево в лісі, / Дитина в місті. / Усе **вмирає**, ладо моє* [с. 238]. Щоб емоційно виділити невідворотний плин часу, зосередити увагу читача на конечності життя, автор уживає парцеляцію в безсполучниковому складному реченні, однорідні підмети з узагальнювальним словом *усе* та повтор предикативного центру *усе вмирає*. «Кінцесвітні візії» [302, с. 78] властиві поетичному баченню В. Свідзінського. Так, наприклад, автор висловлює передчуття смертної миті, наближення кінця для всього довкілля: ***Умруть** і небо, і земля, / Замовкнуть голоси природи, / І, набігаючи здаля, / Не будуть плюскотати води. / Все, що росте, зоріє, пахне, / Безмовний холод пожере, / І злоба без людей зачахне, / І **смерть** без здобичі **умре*** [с. 350]. Розпочинається вірш складним реченням, у якому перша предикативна частина, ускладнена однорідними підметами *і небо, і земля*, підкреслює всеохопну загибель усього живого, друга передає значення тиші-смерті, а третя, із заперечною модальністю, картину зупинки земних вод – символу життєдайних сил. У наступному чотиривірші вираженню мотиву *смерті* підпорядкована метафора *безмовний холод пожере*, зображенню тотальної загибелі слугує парадоксальна авторська метафора *смерть умре*, яка, за спостереженнями О. Старової, передає семантику «очищення світу від усього сущого, насамперед від зла, дисгармонії й навіть смерті» [302, с. 79].

Поетичні рядки, представлені в жанрі козацької жалобної пісні, передають досліджуваний мотив підтекстово, через опис природи: *Не вій, вітре буйнесенький, / Не шуми в садочку; / Не розхвиляй зелен-листя / На тім ясеночку. / Під ним козак молоденький / Чи спить, чи дримає, / По кривавім бойовищу / Спочин собі має* [с. 15]. За допомогою художнього паралелізму, характерного для народних пісень, автор, звертаючись до вітру, тричі використовує заперечення з дієсловами наказового способу *не вій, не шуми, не*

*розхвиляй*. Таким чином він посилює мотив *смерті*, прихований за емпатичними дієсловами *спати*, *дрімати* та іменником *спочин*.

Аналізований мотив репрезентовано образом місяця, змальованого бідним володарем могил та склепів: *Місяць морхлий, увесь / Перетрушений заступом смерті, / Старанно кладе на землю / Мерзло-зелені крижинки. / Кладе на ставок, на мур, / На сходи, де кублиться жаба, / І на цвіт яблуневий кладе* [с. 244]. Відокремлене означення (*увесь перетрушений заступом смерті*) розгортає образ місяця: нічне світило постає в образі темної сили, яка знищує все навкруги. Триразове повторення дієслова *класти* (*кладе*) підкреслює тотальне покривання землі смертю.

Вираженню мотиву *смерті* слугує також образ сонця, яке тьмяніє, зникає і породжує морок: *Як темно стало. Десь сонце скрилось. / Глуха стежинка у морок кличе; / Між сірих грабів берези білі – / Як похоронні свічі* [с. 60]; *На всьому / Лід лежав, як ламане скло, / І як місяць, обличчя сонця / Покопане смертю було* [с. 310]; *Верхи тополь склонились. / Запало сонце. Темний вітер / По деревах кочує, / І смутно так шепоче сад, / Мов подих смерті чує* [с. 57]. В останньому контексті символічний пейзаж умирання природи містить кілька ключових образів, що формують його підтекст: похилені тополі, сонце, яке запало, темний вітер, сад. Образ саду, увиразнений порівняльною підрядною частиною *мов подих смерті чує*, розвиває значення смерті. Прикметник *темний* і прислівник *смутно* додають зображуваному мінорної тональності. Ліричний герой розуміє плинність і кінецьність буття, але прагне жити й працювати, бо це рятує від зневіри, безнадії, депресії: *Я не прощався з ними. / Я не жалів краси живої, / Що гасла під землею. / Туди, де схід і день новий, / Я поривавсь душею* [с. 57]. І хоча «*вечірняя зоря / Горить не так, як рання*», людина продовжує сподіватися на краще.

Мотив *смерті* досить часто пов'язаний з образами часу. Так, наприклад, автор змальовує смерть як труднощі, які потрібно подолати, ведучи уявний діалог із безпритульною твариною, якій пропонує поплисти на кораблі додому, але ця дорога обіцяє бути важкою: *Тільки ж не хутко додому: / Завала снігу,*

*завала часу, / Завала літ і смертей* [с. 130]. Для увиразнення картини перешкод вжито повтор іменника *завала* з різними об'єктними поширювачами, у тому числі й з іменником *смерть*. У цих повторах конкретні й абстрактні назви стають синонімами, отримуючи матеріальний статус (*сніг, час, літа, смерть*). Звертаємо увагу, що іменник *смерть* набуває форми множини, з одного боку, він перебуває в одному ряду зі словом *літа*, а з другого, – формою множини автор ніби приземлює, узвичаює його семантику, перетворюючи смерть на частину буття.

Серед темпоральних образів репрезентантом досліджуваного мотиву постає осінь. У зображенні осені: *Вона прийшла. Іде лісами. / А вже давно зів'яло все / <...> Побачила клен-дерево журне, / І зупинилась перед ним, / І доторкнулася рукою: / «Будь на **вмиранню** золотим». / Угледіла калину в гаї... / Додолу тихо капле кров. «Засни, забудь... Най квітне щастям / У білих снах твоя любов» [с. 36] – автор персоніфікує образ смерті, яка постає у вигляді невідомої істоти, що її позначає особовим займенником *вона*. Асоціація осені із завмиранням природи дозволяє поетові актуалізувати ознаку помирання за допомогою лексем з імпліцитною семою 'смерть': *зав'янути, вмирання, заснути, забути*.*

Образ весни зазвичай не асоціюється зі смертю: *Цвіте, біліючи, черешня у гаю, / І легкі пелюстки, злетівши з верховини, / Падуть зірницями в холодну течію* [с. 56]. Білий цвіт утверджує відродження й зародження нового. І навіть опадання пелюсток не навіює печалі. Метафоричний образ плинної води дозволяє бачити безконечність, а значить, – безсмертя. Уживання лексеми *вмирання* нівелюється заперечними дієсловами й образом юного світу: *Вода провітчаста колише їх, гойдає. / Та, в глибині своїй замкнувши день ясний, / **Вмирання** їх не бачить і не знає / І щось лепече їм про юний світ весни* [с. 56]. Для інформаційної насиченості фрази, створення потрібної тональності в зображенні картини сподівання на життя автор використовує парцельовану конструкцію, у якій семантику першої предикативної одиниці доповнено значенням другої.

Мотив *смерті* експлікується в поетичному доробку В. Свідзінського через словообраз *дня*, який, уособлюючи життя, намагається подолати загибель з останніх сил: *Крізь темні віти черешень / Чуть світиться стяга черлена: / **Вмираючи**, жаріє день / Крізь темні віти черешень / Чуть світиться стяга черлена* [с. 70]. Для глибшого розкриття знесилоного стану природи, увиразнення боротьби життя і смерті поет використовує безсполучникове складне речення, ускладнене відокремленою обставиною *вмираючи*. Ставлячи цей одиничний дієприслівник способу дії поряд із дієсловом *жаріти* та обрамляючи опис кільцевим повтором, автор виразно змальовує протиборство світла й темряви, добрих і злих сил. Цілий контекст, зрозуміло, має світлий настрій, оскільки йдеться лише про циклічну зміну дня і ночі, про колообіг, про вічність.

Вербалізуючи мотив *смерті*, автор використовує діалог із казковим дідом, який говорить про постійну загрозу, смерть як супутницю людського шляху: *Розпочинає замшлий дід: / – Що був собі хлопчик малий, / Та пішов у далекий світ, / А **горбата** за ними услід... Тріщить у грубці солома, / **Смертний** сон облягає вії, / Як той іній навислу стріху* [с. 180]. В обох прикладах письменник виносить лексеми на позначення смерті в позицію підмета, тільки в першому прикладі смерть названо *горбатою*, а в другому – перифразом *смертний сон*. Тривалість життя, яке все одно мусить скінчитися, показано сполуками *рипливий тапчан, довгі літа* й дієсловами *притьмаритися, намеркнути* (потьмяніти): *Я ліг на тапчан рипливий, / На ньому рядно у смужках, / Тільки синя притьмарилася, – / За довгі літа намеркла* [с. 180].

Для повнішого змалювання плинності життя, екзистенційності часу, простору, у якому людина опиняється по смерті, В. Свідзінський використовує складносурядне речення: *Вже з дерева життя могого / Пожовклий лист паде, / А черга днів безперестанно / До тайних меж веде. / Прийду, прийду в країну **мертву**, / До **мертвих** берегів, / І обведу глибоким зором / Пустелю без країв* [с. 27]. У другому чотиривірші, конкретизуючи локативну площину, автор ускладнює просте речення однорідними обставинними компонентами

просторової семантики *в країну, до берегів*, для емоційної насиченості вкраплюючи в кожен із них епітет *мертвий*, та застосовує повтор дієслова *прийти*, підкреслюючи тим самим неминучість приходу людини у потойбічний простір, який не має часу: *Не буде день, і ніч не буде, / А присмерки і сум / І слух напружений уловить / Лиш моря вічний шум* [с. 27]. Цей простір автор називає морем, яке з'єднує довкілля живого і мертвого.

Мотив *смерті* бачиться письменником і як туга за минулим, як спомин про молодість, радість, любов: *Як промінь пам'яті зрадливо служить нам! / Заблисне тут, померхне там. / А темні обсяги, де він навек погас, / До гробу ще одняла **смерть** у нас* [с. 123]; *Наш світлий день замовк і одійшов. / Над нами **смерть** склонилася* [с. 78]. Акцентуючи безповоротність часу, автор ставить синтаксеми на зображення *смерті* в позицію підмета, тим самим підкреслюючи предмет думки. У першому прикладі для уточнення простору використано складнопідрядне речення з підрядною частиною місця, а в другому – прості речення, які динамічно передають думку автора.

Для розуміння вербалізації мотиву *смерті* в поезії В. Свідзінського важливим видається спостереження О. Старової про те, що міфічний код поетової лірики «пов'язувався із засадничим для міфу принципом циклічності, на підставі якого антиномія життя – смерть перетворюється на тріаду життя – смерть – відродження життя, що реалізується через концепти метаморфози та реінкарнації» [302, с. 10]. Змалювання подорожі до посмертного простору, де панує темрява й тиша, сподівання на щастя та відчуття неминучої смерті простежується в контексті: *Навколо мене все погасло: / Всі барви, звуки, всі пісні. / Краса вмирання, зов'явання / Чарує сумно зір мені. / А серце квітне дивним щастям. / Все жду чогось, когось люблю, / І листя шелест **передсмертний**, / Як світлу музику, ловлю* [с. 35]. Перше просте речення ускладнене однорідними підметами з узагальнювальним словом *все*, яке має відтінок експресивного підкреслення. У другій конструкції неузгоджені означення (*краса*) *вмирання, зов'явання* несуть особливе смислове навантаження, зображуючи вічний край, у якому зникає життя, який сповнений

тиші і який так сумно чарує ліричного героя. У другому чотиривірші досліджуваний мотив утілюється за допомогою простого речення, ускладненого однорідними присудками *жду, люблю, ловлю*, що демонструють стрімкість та емоційність дії, та відокремленою обставиною, вираженою порівняльним зворотом, який підкреслює філософське ставлення людини до свого відходу в засвіти – радіти життю, знаючи про його конечність.

Пантеїстичні погляди простежуються в контексті: *Не в бога смерти і рабства – / Вірю в одвічне буття / Творчої сили і радості світлої / І що я її паросток, / Листок на гілці, дитя* [с. 89]. Тут звучить зневіра в потойбічне життя й віра в одвічне буття природи.

У поетичних текстах В. Свідзінського смерть постає «як інобуття» [294, с. 123]. Ліричний герой хоче дізнатися більше про незвідані світи: *Лиш дзвенів-дзюрчав польовий ручай / Зеленим яром поміж ланами: / «Я туди дійду, де сонце спочило, / Я туди дійду, і там я буду, / Про всі тайнощі я розвідаюсь».* «*Не спіши, струмку, туди не дійдеш, / Туди не дійдеш і там не будеш. / Ізійде місяць, високо стане, / Розснує пасма мертвого саява – / Тоді пізнаєш тайну жадану; / А хоч пізнаєш, то не зрадієш: / Притихне журкіт світло-безжурний, / І прихолоне струмок гарячий, / І пригаїться течійка бистра*» [с. 72]. За допомогою діалогу між водною стихією та флористичним об'єктом автор створює широку картину потойбіччя. Використання складних синтаксичних конструкцій, ускладнених повторами, звертанням, однорідними присудками надає стилістичної вагомості, напруги контексту.

Для докладнішого зображення неземного простору вжито складносурядне речення, у якому лексема *мертвий* функціонує як предикат: *У степу, по дощі, / Мертва ніч; а проте / Зелен-блиском веде / По оливнім полині* [с. 132]. Як нам видається, саме за допомогою семи 'смерть' у предикаті опис земного степу перетворюється на потойбічний простір. Образами *місяцевого двору, заблуканої вічності* змальовано потойбіччя в таких контекстах: *Тільки там, угорі, / В місяцевім дворі, / Тихі світла стоять / Споконвіку понині* [с. 132]; *Там заблукана вічність / Спочити лягла, / Одпочити лягла, / Як пастух при*

долині [с. 132]. Перше просте речення ускладнене уточнювальною локативною обставиною для показу розташування загробного світу. Локація увиразнюється темпоральними обставинами (саме вони містять значення безкінечності – іншого світу). Повтор та порівняння в другому прикладі не лише надають мовленню образності, емоційності, але й підтримують ознаку тривалості (*вічність лягла спочити*). Оживленню, олюдненню її сприяє порівняння – *як пастух*.

У поетичному доробку В. Свідзінського є твори, пов'язані з болісними переживаннями через втрату рідної людини. Так, поезія, присвячена рідному братові Олегу, написана у вигляді спогаду-прощання: *...Прощай, / Мій хлопчику! Не буду більше я / Приходити до тебе на дозвілля, / І ти, мене уgliedивши здаля, / Устріч мені не будеш вибігати, / Мене вітаючи веселим криком. / Не стану я казок тобі казати / Про змія, про розбійників, про сонце, / А ти, мене довірливо обнявши, / Не станеш слухати моєї мови / З блискучим зором непорушно-темних / Увагою поширених очей. / Не підем ми удвох з тобою більше / В долину нашу, до струмка швидкого, / Де ти босоніж плюскався і грався <...> [с. 47]. Гостре відчуття втрати підсилюють заперечні частки *не* з дієсловами руху (*не буду я приходити, не будеш вибігати, не підем*), мовлення (*не стану казати*), сприйняття (*не станеш слухати*), якими автор насичує поетичний твір, ставлячи їх як в ініціальну позицію, так і в середину речення. Автор створює взаємозв'язок дій ліричного суб'єкта та його брата, відбиваючи таким чином їхню щирю прив'язаність одне до одного. Цьому слугують також займенники *я, ти, ми, нашу*, прислівник *удвох*.*

Мотив *смерті* наскрізний у циклі поезій «Mortalia», присвяченому дружині, яка померла від тифу. У першому вірші циклу, змальовуючи навколишній світ, який відбиває час відходу із життя, В. Свідзінський передає наближення смерті, що ось-ось прийде до коханої: *Тоді зеленіли червневі поля, / Як свіжі пальчики на модрині, / І тихо лежала земля, / Прорізно вкована в вечір синій. / Лежала тихо, як мама в лікарні, / Звільна заходила в тінь [с. 231].* За допомогою складних речень, а саме сурядно-підрядного та

складнопідрядного, з уведенням синтаксем *тихо лежала, вечір синій, заходила в тінь*, автор увиразнює краєвид та додає сумних нот зображуваним явищам природи. Далі письменник залучає діалогічне мовлення, де використовує риторичне запитання: *Журно питали волошки гарні: / – Як ми будем без світлої висоти?* [с. 231]. В останньому чотиривірші, вживаючи прості речення та репліку діалогу з лексемами *пізно, тьмою, жаско, сумно, трумно*, поет підкреслює сум, тугу за дружиною, яка, на жаль, помирає: *Ми верталися пізно, тьмою. / В парку нам видалось жаско і сумно. / Раптом почув я шелест горою: / – Ялове дерево добре на трумно...* [с. 231]. Найповніше мотив смерті передано останнім реченням. Воно стає ніби підсумком описаного попередю: ялове дерево не родить, із нього зроблять труну.

Про смерть дружини автор говорить прямо: *Нема тебе на землі!* [с. 232]. Для підкреслення глибокого болю від утрати В. Свідзінський використовує просте окличне речення. Далі за допомогою складнопідрядного речення з уживанням заперечних часток *не, ні* до різних лексем продовжує думку про зникле життя: *Ніхто ніколи не скаже мені, / Що стрів тебе тут або там, / Що твої руки, розкриті до ліктів, / Одчиняли вікно над садом* [с. 232]. Для посилення смислової ваги непоправної втрати близької людини використано складне речення з різними видами зв'язку, у яких функціює заперечна частка *не* з різними дієсловами-присудками: *Одійшла ти на безвісті темні, / Де бистрий вогонь не в'ється, / І дуб не шумить, / І мати не склоняється над дитиною* [с. 232]. Щоб глибше передати страждання ліричного героя, письменник уживає кільцевий повтор *нема тебе на землі* та анафору *ніхто ніколи*. У наступній строфі В. Свідзінський наголошує на незворотності часу, безсиллі людини повернути життя: *Ти упала в темряву – / І ніхто вже не верне тебе* [с. 232]. Далі письменник за допомогою риторичного запитання змальовує сумнів ліричного героя, який не може повірити в те, що його коханої більше нема: *Ти була жива, / Мої руки доторкалися до тебе, / Моя молодість осяяна твоєю, / Як же ти перестала бути?* [с. 232]. Використовуючи складне речення з різними видами зв'язку, автор зображує, що відбувається з тілом та душею

людини, яка помирає: *А тебе, мою райдугу, розібрано, / І розібрано, і поділено: / Тіло дано покірній землі, / А те, що благало безсмертя, / Кому?* [с. 233]. Для посилення емоційного напруження автор послуговується безособовими формами дієслів *розібрано, поділено, дано*. Завершується рядок риторичним запитанням. Спостерігаємо наступну конструкцію з полісиндетоном: *Чи не хижим вітрам степовим, / Що їм однако, що руйнувати: / Чи розімчати намет сніговий, / Чи світле озерце потоптом бити* [с. 233]. Наприкінці поезії В. Свідзінський використовує просте ускладнене речення, яке маніфестує, що все у світі плінне, людина помирає, але життя все одно продовжується: *А на горбі твоїм, / Над чорторіями мороку, / Над кучугурами тьми – / Сіє-посіває чебрик, / Щедрик / Творящого літа. / На гробі твоїм – / Високе полум'я дня* [с. 233]. В останньому реченні для підкреслення неминучої смерті поет уживає анафору та словесні образи *творяще літо й полум'я дня*.

Продовжуючи тему смерті дружини, автор детально змальовує дорогу до цвинтаря: *Розумно, важко ступали коні. / Ти лежала високо й спокійно, / Сама непорушна, ти всіх вела. / Суворі люди ішли за тобою, / І діти також тебе проводжали. Праворуч текло вечірнє сонце, / До краю дороги укріп тиснувся, / Ліворуч липи сяяли цвітом. / До звуків музики, тяжких, як залізо, / Свій легкий голос іволга приєднала, / І мої сльози падали на дорогу* [с. 234]. Для увиразнення гострого болю від розлуки з коханою, зображення сумної картини поховання письменник насичує просте та безсполучникове складне речення однорідними обставинами *розумно, важко, високо й спокійно*. В описі цвинтаря: *І так прийшли ми в дивне посілля, / Дивне посілля, де жодного дому. / Ніде не видно високих вікон, / А тільки віти шумлять і віють. Музика замовкла. Завмерло світло. / Тебе піднесли, тебе опустили, / І я цілував твою тиху руку... / Коли перестав мигтяти заступ, / На горбик поклали вінок із клена, / А в узголів'я вінок сосновий. / Зітхнуло сонце. Повіяв подих / Тиші великої* [с. 234] – двічі вжито словосполучення *дивне посілля* з подальшим розкриттям у підрядній частині. В. Свідзінський використовує заперечні частки *не, ні*, підкреслюючи незатишність вічного дому. Розгортаючи оповідь, автор уживає

прості речення, щоб акцентувати увагу читача на дії, надати відтінку втишеності розповіді й різкості почуття. Для опису письменник використовує складносурядне речення, вкраплюючи однорідні присудки *піднесли, опустили* для відтворення послідовності, градації дії. Завершується вірш простими реченнями, які підкреслюють сум, велич природи, частиною якої стала померла. Крім того, у цій поезії перетинаються мотиви *смерті* й *тиші*, які досить часто йдуть поряд у поетичному доробку В. Свідзінського.

Для зображення неперервної величини, що не стоїть на місці, а спливає, як згорає свіча, автор уживає складнопірядне речення з темпоральною пірядною: *Моє «тепер»! Ти ж і тоді було, / Коли я цілував кохане тіло, / І нині є, коли в землі глибокій / До нього **смерть** устами припадає. / Ти – день і ніч, початок і кінець, / Стріла й мета, весна і зов'явання* [с. 318]. Письменник використовує прийом антитези, щоб глибше передати загальну форму буття, бо час є невід'ємним атрибутом світу, він почався з народженням світу й зникне, коли світ добіжить кінця. Ознака неперервності змальована через образ померлої дружини поета. Створенню часовідчуття сприяє вживання субстантивованого прислівника *тепер* у функції підмета із займенником-означенням *моє*.

Через особисту драму письменник активно зображує потойбічний простір. В одному з віршів через прийом сну передано уявний діалог з коханою: *Ти увійшла нечутно, як русалка, / Обличчя тлінне, спущені повіки, / Вогка земля в одежі. Ти сказала, / Глузливо усміхаючись: – А, морок, / Морока, труд гіркий – живу сховати! – / Я крикнув і збудився* [с. 235]. Образ *мороку* (тьми) супроводжує смерть і потойбіччя. Гра паронімічних слів *морок – морока* акцентує відчуття самотності ліричного героя. Словами: *Не чуєш ти, засипана, як ніч* [с. 235] – автор посилює трагічність ситуації: навіть сон не приносить заспокоєння.

Образом голубки: *Відколи сховав я мертву голубку, / Відтоді почав її скрізь глядіти. / Іду полями – напроти вітер / Сині полотна провіває на згірку. / – Обійди упруг, перейди й другий – / Ти можеш знайти голубу намистину, / Що*

*рано-вранці зоря зронила, / Своєї голубки ніде не знайдеш. / Твою голубку земля замкнула; / Сам же рівняв ти горбик над нею!* [с. 236] – передано ніжні почуття ліричного героя до коханої. Паронімія *голубий – голубка* поглиблює образ. *Голуба намистина* (крапля роси) й *сині полотна* (небеса) надають широти, масштабності відтворюваному почуттю горя. Лексеми на позначення простору (*поле, небо, земля*), заперечний прислівник (*ніде*) ніби окреслюють обсяг жалю й туги за коханою.

Усвідомлення смерті, кругообігу життя простежуємо далі. Автор порівнює кінець життя зі скошеною травою, яку віддають волам: *І на тік одвезуть, – а там, / Наче кидають дрова у піч, / Віддадуть спокійним волам* [с. 113]. Для образного змалювання картини загибелі митець використовує складнопідрядне речення з підрядною порівняльною частиною.

Навіть змальовуючи кохання, В. Свідзінський уживає слова, що означають закінчення життя: *Дивну власть, чудовну силу / Мертвий зір його [місяця] тайть. <...> Та дарма. Не зворушити, / Не збудити їм мерця; / Безпричасні і холодні / Риси світлого лиця* [с. 26]. Як бачимо, автор, наділяючи неживими рисами природу, порівнює її з померлою коханою, яка ніколи не відповість взаємністю ліричному героєві, що б він не робив. Для досягнення емоційності в змалюванні місяця автор використовує просте речення, ускладнене однорідними додатками, вводячи в контекст епітет *мертвий* до слова *зір*. У другому реченні, завершуючи опис природи, письменник уживає безособове речення для підбиття підсумку (*Та дарма*). Далі – безсполучникове складне речення, перша предикативна частина якого ускладнена однорідними головними членами із заперечними частками *не*, що створюють враження динамічності й напруги, надають оповіді відчутної емоційності, посилюють заперечення, а друга – іменними складеними присудками, які дають можливість образно схарактеризувати риси обличчя (*безпричасні і холодні*), деталізують оповідь, допомагають розгорнути думку.

Мотив *смерті* перегукується з мотивом *самотності*. Утомившись від постійної боротьби, ліричний герой відчуває себе слабким самотним

листочком, який восени обов'язково загине: *Та осінь повіє / Холодом зорнім, / Блиском зловісним, / І він поникне, / І рідна гілка / Віддасть покірно / Свою дитину / Землі байдужій* [с. 83]. Лексеми *покірно, байдужий, поникнути* посилюють мотив суму та безнадії.

Зв'язок мотивів *смерті* й *тиші* виявляється в тому, що тиша може бути ознакою смерті, як-от: *І ніде не шуміли води, / Ні малий листок не бринів, / Ні вітер пружким перелітом / Не хиляв / одностайних ланів* [с. 310]. У наведеному контексті словообраз *тиша* переданий заперечними формами дієслів-присудків, а також обставинним поширювачем *ніде* та об'єктними поширювачами, з'єднаними сполучником *ні* (*ні листок, ні вітер*).

Отже, провідний мотив *смерті* в поетичній мові В. Свідзінського набуває таких смислових відтінків: невідворотність смерті, циклічне згасання природи, смерть-очищення, смерть-сон, смерть як перетворення, інобуття. Формуванню таких сенсів слугують словообрази природи (місяць, сонце, сад, дерево, трава, вода, туман, морок), часу (день, ніч, осінь, весна). У синтаксичному плані характерним є синтаксичний паралелізм, різні види повторів, уведення підрядних порівняльних частин, творення уявних діалогів.

## Висновки до розділу 2

У поетичному мовленні В. Свідзінського домінують мотиви *самотності, тиші, смутку* й *смерті* репрезентовано як експліцитно, лексичними одиницями відповідної семантики, так і імпліцитно, за допомогою різноманітних словообразів, що мають міфопоетичну та фольклорну природу. Очевидним є смисловий та образний перегук і перетин означених мотивів-станів.

Мотив *самотності* в смисловому плані показовий щодо його амбівалентності. Простежуємо позитивну оцінку стану самотності ліричного героя як органічного для нього самозосередження, творчої енергії й водночас самотність як наслідок розлуки, втрати близьких людей. Смыслотвірний

потенціал мовних одиниць, що втілюють мотив *самотності*, акцентовано синтаксичними засобами. Це стосується передусім ключових вербалізаторів (*я один, я самотній*), що функціують як предикати і які винесено на початок поезії, строфи; обставинні поширювачі при них указують на локуси, де ліричний герой відчувається самотнім (сад, скеля, попелище, гай, провулок тощо). Образними конкретизаторами самотності постають природні (дерево, листочок, ірис), просторові (сад, дім, поле, гай, місто), часові (вечір, ніч) реалії й поняття.

Таким же постійним атрибутом буття ліричного героя є тиша, що втілює відчуття спокою, гармонії в природі й водночас набуває значення забуття, самотності, смерті (тиша як відсутність звуків життя, нерухомість). Найбільш показові контексти, у яких є прямі вказівки на стан довкілля чи емоційний стан ліричного суб'єкта (безособові конструкції з предикатом *тихо*, іменник *тиша* як суб'єкт і об'єкт). Репрезентантами мотиву *тиші* постають словообрази *сад, поле, степ, долина, водна стихія, ніч, вечір, зима*.

Мотив *смуtku* виявляється в зображенні емоційного стану ліричного героя під час його рефлексій над невідвортністю часу, спогадів про втрату коханої, разом із тим, словообрази смутку, печалі можуть мати позитивне забарвлення як утілення стану закоханості, споминів про давно минулі безтурботні часи. Цей мотив підпорядкований розкриттю переживань, емоцій ліричного героя на тлі змалювання довкілля. Імплицитними виразниками мотиву смутку постають лексеми на означення відчуття холоду, мовчання, а також словообрази природи (*сад, вітер, зозуля*), простору (*поле, гай, місто, кладовище*), часу (*вересень, вечір*).

Утіленню мотиву *смерті*, на відміну від попередніх мотивів, слугують більшою мірою образні контексти, у яких він постає імплицитно. Це зумовлено мовомисленням поета, який актуалізує символічні міфопоетичні образи місяця, сонця, коней, мороку, осені, неживої трави та інші для втілення роздумів про циклічність людського буття, невідвортність смерті, болісних рефлексій через втрату близьких людей.

Для втілення всіх означених мотивів характерна метафоризація станів і почуттів, паралельне зображення природи та емоційного стану ліричного героя. На синтаксичному рівні провідними засобами вираження досліджуваних мотивів є різні види повторів, ампліфікаційні й градаційні ряди однорідних членів речення, антитеза, інверсія, полісиндетон.

Основні положення цього розділу викладено в публікаціях [283; 286; 287; 288, 289].

### РОЗДІЛ 3

## ЛЕКСИКО-СИНТАКСИЧНА ОРГАНІЗАЦІЯ ХРОНОТОПУ В ПОЕТИЧНІЙ МОВІ В. СВДІЗІНСЬКОГО

Художній хронотоп як сукупність просторово-часових відношень реалізує взаємозв'язок складників тексту на різних рівнях. Художній час і простір формують як загальнонаціональні, так й індивідуально-авторські словесні образи. Аналізуючи мовленнєву реалізацію цих категорій на конкретному фактичному матеріалі нарізно, слід урахувувати умовність такого поділу та необхідність усвідомлення їхньої єдності. Ознаками лірики В. Свідзінського є «міфологічна, натурфілософська спрямованість; мотиви поезії свідчать про наявність у його віршах архетипних образів та уявлень, закорінених у свідомості або первісної людини, або язичника, або християнина, або сповідника іншої віри» [315, с. 3].

### 3.1. Репрезентація ключових словообразів просторових координат

У свідомості людини образ простору, зокрема, постає як певна площина, що поділяється на частини з різновимірними параметрами. Крім того, у просторовому полі перебувають об'єкти, пов'язані з тим місцем, де відбуваються життєво важливі процеси чи явища [75]. Дослідники виділяють елементи структури простору й параметри його дослідження (простір “верху” й “низу”, простір міста, села, дороги тощо) [196].

Об'єкти природи сприймаються людиною в просторі як універсальному середовищі, де існують усі явища, предмети й відбуваються події. Мова є закодованою системою просторових відношень об'єктів природи [275, с. 90]. В. Топоров виділяє два психологічні типи відношення до простору: перший характеризується байдужістю до простору, незацікавленістю в ньому; другий пов'язаний з особливим інтересом до простору, здатністю розуміти його

смисли («прислухатися» до простору) або «вживлювати» їх у нього [322, с. 480]. Представником саме другого типу слід, на нашу думку, вважати поета Володимира Свідзінського, у художній мові якого важливим компонентом простору, що виконує різноманітні функції, є природа.

Увага митця до навколишнього середовища зумовлена як традицією попередньої епохи, де природне начало мислилося джерелом естетичного ідеалу, так і пошуками співзвучності високим душевним пориванням ліричного героя. Як зауважує Е. Соловей, міфологічна «маркованість поезій Свідзінського надто очевидна – саме тому, що це мітопоетична модель світу, і набір стійких координат має тут засадничий, визначальний характер» [293, с. 492]. Горизонтальна вісь представлена явищами ландшафту (дорога, поле, степ, річка). Вертикальна вісь пов'язана з опозицією «верх» – «низ» [293, с. 492]. Назви реалій земного простору традиційно репрезентують координату «низ».

### 3.1.1. Специфіка відображення земного простору

Земний простір у поетичній картині світу В. Свідзінського містить реалії, представлені лексемами на позначення:

- абстрактного простору: *далечінь, землі, край, сторона, південь, північ;*
- природного ландшафту: *береги, бір, виярок, гай, галявина, гори, горби, долина, заліски, згірок, косогір, кручі, ліс, луки, насип, переліски, поле, придолинки, пустиня, степ, урвище, яр, яруга;*
- сформованої людиною території: *Волинь, вулиця, город, двір, дорога, завулок, країна, лан, майдан, місто, пасіка, сад, село, цвинтар, Україна, Україна Подільська;*
- будівель: *вітряк, дім, капличка, кімната, курінь, терем, теремок, хата, церква, школа та ін.*

Крім іменників, просторову семантику передають прислівники місця: *внизу, далі, долі, згори, ліворуч, ніде, праворуч, там, тут, скрізь, сюди та ін.,*

а також прикметники: *лісовий, набережний, степовий*, які теж мають художнє навантаження.

Різна активність функціювання словообразів на позначення простору демонструє різний рівень значущості для письменника позначуваних ними реалій. У просторовій парадигмі аналізованої поезії переважають номінації природного простору. Це пояснюється тим, що природа завжди привертала увагу В. Свідзінського, надихала його, була постійним супутником творчості. Що б поет не зображував, він повсякчас звертався до навколишнього світу, який можна співвіднести з відтворенням буття ліричного суб'єкта.

Аналіз художнього простору традиційно охоплює об'єкти, що його заповнюють, зокрема рослини [293]. Узагалі чи не в кожному вірші автора функціують найменування рослин, які є важливим чинником творення його естетичної картини світу.

У мові поезії В. Свідзінського широко вживані назви, що репрезентують земний простір:

– дерев: *береза, берест, верба, вільха, граб, дуб, евкаліпт, клен, кипарис, липа, мореля, осокір, пальма, рябина, сосна, тополя, явір, ясен*, серед них садових дерев: *вишня, черешня, яблуня*;

– кущів: *байбарис, бузина, бузок, калина, ліщина, шипшина, ясмин (жасмин)*;

– квітів: *безсмертник, кульбаба, лілія, мак, мальви, петрів батіг, повійка, ряс, тюльпан, фіалка*;

– трав'янистих рослин: *будяки, буркун, кривавник, купава, купина, льон, мох, м'ята, осока, осот, отава-трава, очерет (черет), повійка, полинь, сон-трава, тай-зілля, татарське зілля, язвінь*;

– сільськогосподарських культур: *гречка, картопля, конопля, кукурудза, жито, овес, пшениця, просо, соняшник, хміль*;

– живих організмів: *гриб*.

Активно послуговується автор й узагальненими назвами рослин (*дерево, древо, трава, травка, зілля, кущ, яр-цвіт*) та їхніх частин (*береста, вітка,*

галузка, гілка, гілля, верхи (дерев), зелен-листя, колосок, кора, пагілка, парость, стебло, цвіт), наприклад: *Пагілки яблунь / В холоднім цвіті / Тонко срібляють / На темній блакиті, / І непорушно їх сіть воздушна / Тінню прозорою / Доли повторена* [с. 53]. Як зауважує А. Тимченко, «рослини є тлом подій як у реальному («...Ліворуч липи сяли цвітом...»), так і в ірреальному світах («...Усі дерева сколихнулися. / – Де ти так довго, довго був?...»). Вибір такого тла не випадковий, адже доводить, що автор – і герой – не мислить себе в іншому просторі. Рослини рідко виконують активну дію, переважно вони є статичними, але створюють особливий колорит» [315, с. 13].

Різні синтаксичні конструкції репрезентують художнє зображення рослинного світу, зокрема, в ліричному струмені передано тихий сільський пейзаж: *Широка вулиця, зелена краєм, / Квітущі лози язвіня тонкого / З окопу перегнулись на дорогу. / За язвінем шепоче кукурудза, / Ляним волоссям маючи на вітрі, / І соняшники жовто-кучеряві / Горять між нею* [с. 95]. Щоб створити яскравий цілісний образ, автор ускладнює наведені конструкції відокремленими означенням (*зелена краєм*) та обставиною способу дії. У безсполучниковому складному реченні: *Круг мене знов давно забутий світ: / Картопля, бур'яни, сніпчана стріха, / Між полем і городом легкий пліт; / За вітряком заходить сонце стиха* [с. 277], – ампліфікація підметів слугує епічності викладу. У контексті відчувається сумний настрій ліричного героя через швидкоплинність життя та неможливість повернути минуле.

В. Свідзінський наділяє рослини метафоричними діями, змальовуючи проводи коханої в останню путь: *Праворуч текло вечірнє сонце, / До краю дороги укріп тиснувся, / Ліворуч липи сяли цвітом* [с. 234]. Наведена складна безсполучникова конструкція подає пейзажне тло надзвичайно важкого психологічного стану ліричного суб'єкта, причому звернімо увагу на те, що простір сконцентровано й замкнено. Це відчуття створюють прислівники *праворуч – дорога – ліворуч*.

У складній безсполучникові конструкції письменник розгорнуто та експресивно змальовує флористичні об'єкти: *А глянеш навколо – / Зелене поле /*

*Леліє, як море безкрає; / Пшениченька рівна / Стоїть гордовито, / Як тая князівна, / Дрімучеє жито / Над межами колос схиляє* [с. 10]. Для відтворення непорушної, затишної та величної пейзажної панорами автор уживає компаративні конструкції *як море безкрає* до суб'єкта *поле*, до пшениченька – *як тая князівна*, а також розділяє фітоніми інтонаційно, уповільнюючи виклад.

За нашими спостереженнями, у поетичній мові В. Свідзінського активно функціують назви природних локусів і, відповідно, рослин, що їх наповнюють. Автор зображує лісові квіти, які «стають знаком обопільної офіри людини та природи» [153, с. 148].

Ліс нерідко є тлом для відтворення почуття кохання, зокрема бажання закоханих побути на самоті. Письменник уводить у початкове речення поезії «Назбираю цвіту по залісках» обставинні поширювачі локальної семантики, які сприяють перенесенню уваги з одного локусу (*по залісках*), віддаленого від людини, природного, в інший (*на вікні*), пов'язаний із домівкою: *Назбираю цвіту по залісках, / Покладу на твоєму вікні. / Вже й не знаю, коли ми єдналися, / Щоб оддати наш день весні* [с. 136]. Водночас ці синтаксеми поєднують відображувану площину свого і чужого просторів. Лексема *цвіт*, що має позитивне оцінне значення, постає їхньою єднальною ланкою.

Динаміку руху в просторі передано дієсловами-присудками, розміщення яких в аналізованій поезії тяжіє до початку рядка, що є сильною смисловою та інтонаційною позицією: *Ми перейдем дорогу і висип, / І нас прийме сосновий бір. / У лоцовині куц байбарису / Прошумить нам летючий докір* [с. 136]. Перше речення наведеного контексту є складносурядним, що дає змогу сильніше в змістовому плані пов'язати змальовувані реалії ландшафту: *дорога, висип – сосновий бір*. В останньому наведеному реченні метафоричний образ «посилює відчуття хибної роз'єднаності не лише людських “світів”, а й усього життєвого простору» [153, с. 299]. Флоронім *байбарис* має символічну семантику й позначає молодість, що протиставляється темному, далекому, незнаному світу *лісової глушини*. Загалом, ранній творчості В. Свідзінського притаманна віра в краще майбутнє.

Заклучна строфа має між предикативними частинами складносурядного речення причиново-наслідкові змістові відношення: *Крізь **дерева**, високі й темні, / Промкнеться зоря мідяна, / І підійметься в світла надземні / Лісова глушина* [с. 136], що є принципово важливим для передання взаємодії небесного й земного просторів, репрезентованих словообразами *зоря – дерева – лісова глушина*. Як бачимо, точкою єднання є символічний образ *дерева*. Крім того, відокремлене означення до нього *високі й темні* утворюють антитезу зі словосполученням *в світла надземні*. Таким чином, чітко простежується взаємодія координат *верх – низ*.

В іншій поезій також спостерігаємо динаміку, але тепер уже створювану відокремленими уточнювальними обставинами місця, що розгортаються від прислівника з «розмітою», загальною семантикою *туди*: *Ходім **туди**, у ліс, на гору!* [с. 32]. Експресії надає емоційне забарвлення цього спонукального речення. Наведене уточнення, отже, виконує не тільки функцію звуження значення попередньої обставини. У наступній безособовій конструкції контексту автор привертає увагу до стану природи: *Так свіжо там в південний час* [с. 32]. «Діяльність» рослинного оточення далі передано дієслівним обрамленням: двома однорідними присудками, розміщеними перед і після однорідних підметів, що створює епічність викладу: *Нас **стрінуть берести і граби** / І холодком **обіймуть** нас* [с. 32]. У другому чотиривірші В. Свідзінський для детального опису природного ландшафту вживає безсполучникове складне речення з пояснювальними відношеннями між частинами: *Є місце там: здовж косогору / Щовби і брили кам'яні, / Розбиті давніми віками, / Чорніють дико в гуцині* [с. 32], де в першій предикативній частині розкривається обставинний поширювач *там*. Рядки, у яких інтерпретовано земний простір, передають мотив загадковості, створюваний відокремленим означенням *розбиті давніми віками*, метафорична семантика якого репрезентує взаємодію просторової та часової площин. В останній строфі цей словообраз перегукується з об'єктом порівняння *як подих казки*.

У третій та четвертій строфах простежуємо взаємозв'язок *верху* і *низу*, що слугує відтворенню прихильності неба й землі до закоханих: *Ледве промінь / Згори промкнеться золотий; / А доли постіль оксамитну / Нечутно стелить мох густий. / Як подих казки, нас обійме / Зелений змрок верхів рясних, / І напою тобою в тиші / Палку жадобу уст моїх* [с. 32]. Експресії надає протиставлення в першій складносурядній конструкції обставин місця *згори* – *доли* та зіставні відношення між самими предикативними частинами. Єднальною ланкою просторових координат постає словосполучення *промінь золотий*, компоненти якого мають дистантне розташування, що теж сприяє об'єднувальній функції контексту, та словообраз, який описово передає поняття «дерева» – *зелений змрок верхів рясних*.

Опис довкілля налаштовує читача на відповідне сприйняття образності поезії й створює певну емоційну атмосферу. Для динамічного змалювання природи у вірші «На Дністрі («Мільйони кружечків піни...»)» В. Свідзінський уживає безсполучникову конструкцію, семантика якої розширює обрій зображуваного: *Набрунилися ліси на стрімких покотах; / Дико хмуряться скелі; / Розвила весна блакитний прапор, / Обсипала цвітом морелі* [с. 42]. Автор поєднує словесні образи часу й простору, змальовуючи весну, що загалом властиво поетичній мові. Динаміку викладу створюють присудки предикативних частин, розміщені на початку рядків строфи, та однорідні присудки *розвила*, *обсипала* до суб'єкта *весна*. Для увиразнення ж земних реалій митець використовує підмети *ліси*, *скелі*, *весна* в інверсованій позиції. Крім того, щоб акцентувати увагу читача на просторовій площині, письменник обставину *на покотах* супроводжує означенням *стрімких*, що підкреслює характерну ознаку цього локусу. Автор подає типове для його поетичної мови панорамне зображення, змальовуючи земний простір (*ліси* – *скелі* – *морелі*) та небесний (через розгорнуту метафору *розвила весна блакитний прапор*).

Нерідко пейзажі В. Свідзінського охоплюють значний простір. У поезії «Вийду, гляну на гай...» відчутною є вертикальна вісь: *Вийду, гляну на гай, / Бачу – берест і клен, / Тут, і далі, і там / Колихають руками, / Голубінь*

*розвіваючи. / А за ними кругом / Плечі світяться хмар* [с. 251]. Автор спочатку конкретизує дії (*вийду, гляну, бачу*), передає їх послідовність, а далі через безсполучниковий зв'язок змальовує локальну площину – *гай*, уводячи назви рослин. За допомогою ампліфікації просторових обставин *тут, і далі, і там* ніби наповнює зображуваний простір. Полісиндетон сполучника *і* граматично та інтонаційно виокремлює кожну з однорідних обставин, створюючи відчуття протяжності, безмежності. Відокремлена обставина способу дії *голубінь розвіваючи* слугує єдиною ланкою пейзажного змалювання землі й неба.

Світ людей і світ природи В. Свідзінський осмислює як єдиний потік буття, тому неодноразово порівнює ліричного суб'єкта та його життя з об'єктами, які є назвами флори. Зокрема, у поезії «Блукаю вдень то в луках, то в гаю...» зображено психологічний стан ліричного героя: *Блукаю вдень то в луках, то в гаю, / Як дерево, вдихаю запах літа, / На падолі джерельну воду п'ю, / А на межі схиляю колос жита, / І так живу, як придолинний цвіт, – / Без розмислу, без дум і неспокою* [с. 293]. Для створення епічності митець ускладнює просте речення однорідними присудками *блукаю, вдихаю, п'ю, схиляю, живу*, кожен із яких має свої об'єктні та обставинні поширювачі. Щоб акцентувати увагу реципієнта на просторовій площині, письменник використовує повторювані розділові сполучники *то...то*, що виражають почерговість місцезнаходження ліричного персонажа. До того ж В. Свідзінський ускладнює згадану конструкцію компаративними зворотами для образної характеристики суб'єкта, який завдяки порівнянням з *деревом і придолинним цвітом*, сприймається як органічна частина природи. Однорідні обставини способу дії (*без розмислу, без дум і неспокою*) дають змогу виразніше відтворити сумні настрої, переживання ліричного героя.

У цій поезії В. Свідзінський протиставляє денний простір нічному, останній сприймається як реально-ірреальний: *Та що по тім? Ніч владною рукою / Мій осяйний переміняє світ. / Тоді іду блукати в інші луки. / Там холодом північної роси / Торкаються мене невидні руки / Із темряви, з Великої розлуки / Звучать давно безмовні голоси* [с. 293]. Це досягається поєднанням

у контексті назв реального ландшафту *луки, роса, темрява* та перифрастичного сполучення з *Великої розлуки* й оксиморону *безмовні голоси*.

Подекуди ліричний суб'єкт навіть висловлює бажання бути якоюсь рослиною, наприклад, у вірші «Я хотів би бути кленом молодим...». Саме це дерево допомагає знайти душевну рівновагу, несе заспокоєння, упевненість у собі. Для образного змалювання цього флороніма поет використовує різні за структурою синтаксичні конструкції. Підрядну означальну частину ускладнено однорідними уточнювальними обставинами локальної семантики, що передають місцезнаходження клена: *Я хотів би бути кленом молодим, / Юним кленом, що я бачив нині / Там, край скелі, на долині. Я хотів би бути кленом молодим* [с. 125]. Кільцевий повтор ключової конструкції передає невідступність висловленого бажання. Автор у другій строфі для змалювання довкілля використовує просте речення, а далі виклад розгортається безсполучниковим складним реченням. Обидва речення поєднані повтором ключового словосполучення: *Милий світ його незмінно з ним. / Світ його – то береги зелені, / Світ його – дерева нечисленні / Над потоком гомінким* [с. 125]. Підкреслити безмежну просторову площину *в небосхилі* автор намагається в другій предикативній частині конструкції з різними видами зв'язку: *Тільки те, що близько, знає він: / Зір його не тоне в небосхилі, / Він не тужить по далекій милій – / Тільки те, що близько, любить він* [с. 125]. Привертає увагу художній образ, створюваний кількома антитезами цієї строфи з опорними синтаксемами: *близько – в небосхилі; близько – по далекій милій; любить – не тужить*. Автор також уживає анафоричний повтор підрядної займенниково-співвідносної частини та початкового фрагмента головної для посилення виразності викладу.

У поезії «Каплиця» В. Свідзінський створює просторовий образ, спираючись на народнопоетичні традиції: *Ой у полі, полі, / При тихому доли, / Не цвіт на калині біліє, / То біла капличка / Стоїть невеличка / Край шляху, / Де льон голубіє* [с. 10]. Автор використовує заперечне порівняння, що є яскравою рисою українських народних дум.

Поетичній картині світу В. Свідзінського властива система координат, що охоплює і горизонтальні, і вертикальні лінії. Природа завжди сприймалася українським народом цілісно, ушанування її було обов'язковою умовою самого життя людини. Так, у поезії «Зелені свята» автор переплітає і небесний, і земний простори: *Під синім небом, ласкавим світом / Земля красує розмаїтим цвітом. / Земля красує і нам дарує / Зелені свята!* [с. 9]. Оспівуванню чарівної природи в період Зелених свят підпорядковані прості речення з однорідними обставинними поширювачами локальної семантики та однорідними присудками. У подальшому вокативному реченні тричі, що є народнопісенною традицією, названо об'єкт звертання *гаю*: *О гаю мій, гаю, великий розмаю!* [с. 9]. Для емоційного опису *гаю* використано ампліфікацію іменних складених присудків: *То ж ти могутий, свіжий, дрімучий / В зелені свята!* [с. 9]. У звертаннях наступного чотиривірша функціують лексеми, що є назвами різних фітонімів: *Кипуче поле, сріблястий колос, / Буйна пшенице, шовковий голос!* [с. 9]. Вірш «Зелені свята» розпочинається й завершується рядками: *Зелені свята, весняні свята, / Липовим гіллям уквітчана хата, / Липовим гіллям, татарським зіллям, / Чим весна багата* [с. 9]. Повтор-обрамлення надає експресії, увиразнює емоції ліричного суб'єкта у зв'язку зі святом природи. Передання традиції приносити рослини до оселі в Зелену неділю теж є свідченням єднання людини й природи. У контексті це знаходить відбиття у функціюванні найменувань рослин *липове гілля, татарське зілля* та *локусу хата*.

Поезія В. Свідзінського «Ой красно ти, яблунько...», присвячена великому християнському святу Спаса, починається риторичним звертанням до *яблуньки* та прославлянням її врожаю: *Ой красно ти, яблунько, / Зацвітала. / Ой рясно ти, зеленая, / Плодів приношала* [с. 12]. Письменник створює монолог персоніфікованого образу яблуні: – *Ой дівчата, дівчата, / Уквітчані коси, / Нас вітри колихали, / Зволожали нас роси, / І нас сонце любило, / Наші личенька рум'янило, / Нас нагледало / Золотим оком / Ще й наливало / Солодким соком... / Тепер нашим вітам тяженько, / То ви нас здійміте легенько, / До церкви*

*однесіте, / До святого дому, / Учиніте славу літу золотому* [с. 12]. У цій поезії обставинна синтаксема *до церкви* супроводжується прикладкою *до святого дому* для надання епічності викладу. Завершується вірш традиційним для цього свята прославлянням природи: *То на Спаса рано-пораненько / Гомоніли дзвони дрібненько: / – Ой слава, слава / Весняному раю, / А ще більша слава / Та щедрому врожаю! / Ой слава, слава / Жемчужному цвіту, / А ще більша слава / Та дорідному літу* [с. 14]. У діалогічній репліці використано різні види повтору предиката *слава*, зокрема простий контактний з об'єктними поширювачами *раю, цвіту* та дистантний – через приєднувальний сполучник *а ще* із синтаксемами *врожаю, літу*.

Для емоційного відтворення почуттів ліричного суб'єкта, який щиро захоплюється природою своєї малої батьківщини, функціують різні типи речень. Так, у вірші «Там, на рідній межі...» спочатку вжито просте ускладнене речення: *Там, на рідній межі / Волині дрімливої / І України Подільської, / Як чарувала мене, / Як звала / Краса моєї землі!* [с. 97], у яке введено прислівник *там* і для уточнення простору – однорідні обставинні поширювачі *на межі Волині дрімливої і України Подільської*, які поєднано з постпозитивними означеннями. Звужуючи просторові межі, митець уживає обставину місця *в саду*, щоб підкреслити локатив, де ліричний герой відчувається затишно й комфортно: *Було, прокинувся рано – А буйний же вітер в саду!* [с. 97]. За допомогою тире інтонаційно зацентровано зображуваний простір. Використання простого речення дає змогу підкреслити зменшену просторову площину: *Внизу, під віттям ліщини, / Ще омрак таїться, ще холод* [с. 97]. Лексеми на позначення локалізації, що функціують як обставини, не лише конкретизують простір, а й унаочнюють його. Безсполучникова складна конструкція вможливорює розкриття причини емоційного стану ліричного суб'єкта: *Серце так стрепехається: / Там, на обрії, стали ліси, / Обкинені тонко туманом* [с. 97]. Автор розміщує прислівник *там* на початку предикативної частини, додаючи для увиразнення зазначеного простору уточнювальну обставину місця *на обрії*. Кільцеве обрамлення перших та

останніх речень чотиривірша використано для підкреслення відчуттів ліричного героя, зачарованого красою рідного краю.

У поезії В. Свідзінського образ саду, як зауважує Е. Соловей, є ключовим, домінантним та концептуальним [295, с. 108]. Цей простір «як художній локус спогадів ніби концентрує в собі найсвітліше, найтепліше, що пов'язано з дитинством» [293, с. 503]. У саду ліричний герой відчувається затишно й комфортно: *Старезний сад стоїть, бувало, / Мов задурманений дощем, / А я лежу під темрявим кущем, / Де теплої землі сухе кружало, / І слухаю із захистку свого / Дощу спокійного слова* [с. 288]. Щоб передати спомин про безтурботне дитинство, на що вказує вставне слово *бувало* із семантикою звичайності повідомлюваного, використано складне речення з різними видами зв'язку. Поет уводить порівняння (*мов задурманений дощем*) для метафоричної характеристики саду, а також однорідні присудки *лежу* і *слухаю*, виконавцем дії яких є ліричний суб'єкт. За допомогою синтаксеми *під кущем*, яку означено епітетом *темрявий*, а також підрядного речення місця автор емоційно відтворює окреслений простір, де ліричний герой відчувається безпечно й спокійно.

У складносурядному реченні, що завершує поезію: *Упростріль сонце протинає клен, / І іскриться оббризканий ромен / І вся доріжка – золота* [с. 288], – створено словесний образ, що репрезентує взаємодію неба й землі через ключові лексеми *сонце – клен – ромен – доріжка*. У такий спосіб передано напрям руху проміння згори через увесь простір. Позитивну оцінку зображуваному надають предикати *іскриться* і *золота*, ужиті до різних суб'єктів дії. Використаний полісиндетон створює не тільки динаміку викладу, а й емоційне напруження.

Згадуючи далеке минуле, дитинство, В. Свідзінський у поезії «І час далекий, і земля далека...» так само звертається до словообразу *сад*, який навіює спокій, злагоду, умиротворення ліричному героєві: *В саду ласкавий мир. / Ласкавий мир в вечірньому промінні, / Ласкавим світлом дихає ясин, / І двох тополь високих довгі тіні / Перелягли верхівками ослін* [с. 292].

Використовуючи повтор-підхоплення метафоричного словосполучення *ласкавий мир* у простому реченні та складному сполучниково-безсполучниковому, а також дистантний повтор означення *ласкавий*, автор емоційно передає атмосферу саду, у якому з'являється образ матері. Простежуємо поєднання просторових координат *верх – низ*, але зауважмо, що *світло вечірнє*, тому не породжує відблиск, а тільки дає тінь, що лягає від дерев. Потужну експресію вносить метафоричний образ земного простору, що ніби унаочнює абстрактне поняття «пам'ять»: *О пам'яте! Ти мов розкішне древо, поставлене над горбиком німим* [с. 292]. Поет використовує порівняння у присудковій функції, що дає змогу зацентувати на ньому більшу увагу. Цей образ протиставляється семантиці означення, вираженого дієприкметниковим зворотом.

Послуговуючись повтором обставинного поширювача, В. Свідзінський зображує процес спогадів: *До дому, дому / Садами в'ється дорога...* [с. 107]. Коренеслівний повтор створює ефект відлуння. Сад є локусом, через який лежить шлях і який традиційно асоціюється з юністю та коханням: *Іду садами, / А пам'ять повна тобою. / Пахне черешня, / Біла черешня* [с. 107]. Для візуалізації образу саду автор використовує лексему *черешня*, яка символізує жіноче начало (матір, кохану), і наділяє її одоративною ознакою *пахне* та колірною – *біла*.

У поезії «Негода» автор створює пейзажну замальовку. Уся поезія складається з одного речення, що створює ефект звучання на одному подихові. Прийом ампліфікації дієслів-присудків, які супроводжуються лексемами на позначення простору, та введення назв рослин дає змогу створити динамічний та об'ємний образ довкілля під час і після дощу: *З-за похилої стодоли / Смутно дощик повела, / На горіх, горіх волоський / Каламуттю налягла, / Зажурила всю долину, / Притуманила лісок, / Загурчала у відерце, / Як у дудку пастушок, / І уже гляділа місця, / Щоб звинутись і тихцем / Задрімати на сухому, / Під ясиновим кущем, / Коли сонце з-понад гаю / Обернулося назад / І, немов ручне ягнятко, / Прояснівши, вбігло в сад* [с. 285].

Як можемо спостерігати, синтаксема *в сад* завершує поезію, ніби замикає взаємодію небесного й земного простору, передавану ключовими лексемами *сонце – гай – ягнятко – сад*. Остання лексема символізує життя. Для образної характеристики вжито порівняльний зворот (*немов ручне ягнятко*) та підрядну порівняльну частину (*як у дудку пастушок*), що перетинаються за тематичною належністю.

Автор досить активно послуговується складними безсполучниковими конструкціями для зображення просторових реалій. Рядки поетичних творів В. Свідзінського, що містять назви рослин, які ростуть у саду, подекуди створюють часову характеристику, а також передають насторогу й сум. Це простежуємо в поезії «Над парканами жовті віти...»: *Щось темне віє невидимо; / Покірно поникає сад... / Чого над мурами старими / Запломенився виноград? / Черешня в пурпурі черленім, / І на кущах пожар ясний, / І золото спокійних кленів / Сіяє світлістю весни* [с. 71]. На початку наведеної другої строфи використано безсполучникове речення із причиново-наслідковими відношеннями між предикативними частинами. Друге речення є риторичним питанням, що вносить експресію саме завдяки питальній модальності. В останньому реченні цього контексту використано полісиндетон, що забезпечує зв'язок одночасності передаваних подій. Лексеми *сад, виноград* функціонують як підмети, що дає змогу зацентрувати на них увагу реципієнта, бо вони перебувають у сильній граматично-смісловій позиції.

Звертаючись до художнього образу саду в поезії «Давно, давно тебе я жду...», В. Свідзінський вводить у контекст назви рослини для передання відповідних почуттів ліричного героя: *Давно, давно тебе я жду... / Коли б побачить ти могла, / Як хороше тепер в саду, / Як гарно мальва зацвіла. / І квіти ждуть тебе, як я... Се ж я для тебе їх садив, / Для тебе нестив і ростив; / Се ж ти, улюблена моя, / Подарувала їм життя, / В твоїй далекій далині / Була їм сонцем, як мені...* [с. 297]. Письменник уживає оптативне речення з часткою *коли б*, відбиваючи біль і тугу ліричного суб'єкта через втрату коханої, та нанизування підрядних з'ясувальних до опорного дієслівного

складеного присудка *побачити могла*. Для експресивізації позитивної оцінної семантики лексеми *сад* як символу життя митець використовує безособову предикативну частину з головним членом *хороше*. За допомогою метафорично вжитого предикативного центру *квіти ждуть* та порівняння *як я* передано переживання та стан очікування ліричного героя, причому створені художні образи, зміщуючи логічні акценти, посилюють одне одного. Письменник використовує градацію присудків *садив, нестиг і ростив*, переносячи ніжні почуття ліричного героя на *квіти*, що символізують красу кохання. Для змалювання площини неживого світу поет виносить в ініціальну позицію обставину місця *в твоїй далекій далині*, супроводжувану означеннями. Зауважимо, що цією тавтологічною конструкцією В. Свідзінський експресивно підкреслює безповоротність життя, фізичну недосяжність коханої та неможливість щось змінити. Додаткову експресію вносять обірвані речення (їх у контексті три) та парцеляція, які створюють природну невимушеність внутрішнього монологу ліричного героя.

У замальовці пейзажу в циклі «Зима»: *За гаєм, гаєм, / За деревами / Кують морози / Поломну зброю <...> А в гаю тихо. / Заячі лапки / В пухкій порохі / Слід проснували, / Сосонки темні, / Як ті чернички, / Струнко і строго / Чекають сонця* [с. 52] – словозміною іменника *гай* ніби відтворено динаміку приходу морозів *за гаєм – в гаю*. Крім того, ці обставинно-просторові синтаксеми підпорядковані створенню протиставних відношень між предикативними частинами складносурядного речення. Антитеза підтримується на рівні контексту: *кують морози зброю – тихо*.

В. Свідзінський передає «ефект наближення кадру», зображуючи зиму «в людському просторі», вербалізаторами якого є лексеми *сад* і *квітник*: *А в саду, саду / Западь глибока / Здіяла чудо: / Сплела дерева / За білі руки / Та й зчарувала. / А на квітнику, / По сухім бадиллю, / Розсипались снігурі, / Як червоні вуглики* [с. 52]. Для концентрування уваги письменник уживає повтор локативної обставини *в саду* та ампліфікацію присудків *здіяла, сплела*,

зчарувала. Через порівняння передано яскраве забарвлення птахів, а синтаксема *на квітнику* викликає асоціації з квітами.

Оригінальністю відзначаються поезії В. Свідзінського, у яких простежується комбінування різних просторових площин.

Географічний простір поетичних творів охоплює і південну, і північну частини. Складне речення з різними видами зв'язку формує всю поезію, в якій змальовано земний і водний простори: *Був я в південній землі, де шумлять евкаліпти сріблясті, / Плюскіт морської води тіло моє обіймав, / Морок північних лісів навівав мені смуток солодкий, / Бачив я в синій далі обриси гір снігових, / Та над отчину мою не знайшов я милішого краю: / Небо України одно – радість нетлінна очам* [с. 102]. Письменник створює масштабність протиставлення за рахунок відображення природних явищ у першій частині твору, пов'язаних із півднем і північчю, що виражені синтаксемами *в південній землі – морок північних лісів*. Позитивна оцінка міститься в означеннях *евкаліпти сріблясті, смуток солодкий* та предикаті *обіймав (плюскіт морської води)*, яка, на перший погляд, дещо «згладжує» антитетичний образ. Але контрастність посилюється у висновковій частині речення: *не знайшов я милішого краю: / Небо України одно – радість нетлінна очам*. Інтоніція безсполучникового зв'язку, заперечення в предикаті (*не знайшов*) та словоформа у вищому ступені *милішого* (краю) підкреслює причину такого висновку. Україна асоціюється з локусом *небо*, що отримує найвищу емоційну оцінку як джерело незникової радості.

Просторові маркери поет використовує для відтворення жахливих часів пригнічення, залякування, знищення культурної інтелігенції у 20-30-ті роки ХХ ст. Письменник яскраво зображує ці події через розгорнуту метафору: *Аби стемніла літня ніч / То й починає клятий сич: – Гей дубе, дубе, князю дубе! Да годі вже тобі в діброві / Стояти на горі дніпровій, / Та викривляти гілля грубе, / Та шумко вітер поборяти!* [с. 342]. Щоб передати заклик-погрозу, в безособове речення уведено обставину локальної семантики *в діброві, на горі дніпровій*. Структура неозначено-особового речення з градацією присудків та

узагальнювальним словом до них уможлиблює експресивне зображення: *Тоді не вжалують краси: / Обсядуть, обчухрають чисто / Та й завдадуть у дальнє місто* [с. 342]. Алегоричний образ розгорнуто в безсполучниковій складній конструкції з полісиндетоном: *І там не будеш спати сном: / Ударять в серце долотом, / І голову проб'ють зірками, / І стягнуть гаком у ребрі, / І на смердючому дворі, / Над отвором глухої ями, / Тебе розіпнуть, як труну* [с. 342]. Назви просторових об'єктів поєднуються з епітетами, що мають негативне оцінне значення (*смердючий* та *глухий*). Однорідні обставини локальної семантики уточнюють місце дії *на дворі, над отвором ями*. Автор звертається до ампліфікації присудків (*ударять, поб'ють, стягнуть, розіпнуть*), що об'єднані семою 'знищення', для нагнітання емоційності.

Органічною складовою зображуваної природи є тварини, що в аналізованій поезії переважно представлені назвами свійських тварин: *кінь, козенята, воли, собака*; диких: *вовк, лев*. Подекуди функціують назви комах: *мурашка, бджола, метелик*, а також лексеми змій (*змія*), *жаба, павук, равлик*. Досить активно вживаються назви птахів: *сокіл, ворони, голуб, синиця, туркавка, чапля, зозуля, лебеді, гуси*. Крім цих зоолексем, у досліджуваній поезії неодноразово функціують і загальні назви: *птиця, звір, риба*.

Письменник створює персоніфікований образ птахів, що відповідає народнопоетичній традиції: *То кувала зозуленька / Увечері в гаю: / – Козаченьку кучерявий, / З якого ти краю? / І туркавка воркувала / До сходу край броду: / Козаченьку чорнобривий, / Якого ти роду?* [с. 15]. Автор за допомогою орнітонімів акцентує увагу на зміні часопросторових координат *в гаю – край броду, увечері – до сходу сонця*, що пов'язано зі змальовуваними подіями – загибеллю ліричного героя. *Брід*, за фольклорною символікою, позначає щось невідоме, небезпечне [124, с. 56].

Функціонування орнітонімів у поезіях В. Свідзінського нерідко підпорядковане створенню сумної тональності, що теж має народнопісенні витоки: *По лісі шум, розливний шум / Неперестанний... / Гойдаються верхи дубів / Високостанних. / Над ними хмари, як примари, / Пливають без дум, /*

*А долі – срібне щebetання, / Зозулі сум* [с. 40]. У контексті поєднуються лексеми координат *верху* і *низу*. Природа сприймається величною й дещо відстороненою, водночас вічною. Це досягається вживанням постпозитивних означень (шум) *неперестанний* і (дубів) *високостанних*, які завдяки своїй морфемній будові і звуковому складу мають «тривале» звучання. Метафоричне словосполучення *зозулі сум* передає семантику плинності життя.

В. Свідзінський, зокрема, вживає пряму мову, яку вкладає в уста бджіл, що традиційно символізують трудівників: *У неділю ранесенько / Буйно пчоли вигравали, / Старенькому пасічнику-діду / Над ухом гучали: / - Ой діду, наш діду, / Ти прости до обіду, / А ми вдосвіта встали, / То вже скрізь побували: / Розсипались ми по луках / Цвітучих, / Розлітались по гаїнах / Дрімучих, / Погуляли ми і в полі, / І в лузі, / Побудили дзвіночки / В ярузі; / Сколихнули ми лелію / В діброві, / Отрусили з неї роси Перлові; / Ми до кожної чарунки / Воскової / Доливали вологи Медової...* [с. 13]. У прямій мові застосовано нагнітання однорідних присудків, поширених локативними обставинами, з метою створення динамічної та повної характеристики працелюбних комах. Для акцентування уваги реципієнта на просторових поняттях письменник виносить обставини в окремі рядки вірша, а також уживає постпозитивні означення *цвітучих, дрімучих*, які посилюють зображувальний потенціал контексту. Використаний полісиндетон інтонаційно виокремлює кожен з однорідних членів, надає викладу епічності й виразності. Усіма засобами поет відтворює ритмомелодику звукового образу – гудіння бджіл.

Поет підпорядковує змалювання різних просторових явищ відтворенню сприймання часу: *Тут день – неначе сон прозорий. / Як тихий корабель, / Пливають кудись ліси, і гори, І дикий безлад скель. / Пливають отари на узбоччі, / Пливе стрімкий обрив.../ І звідусіль сіяє в очі / Небес ясний розлив. / Стою один вгорі, над гаєм... У далеч казкову / З усім зелено-тихим краєм / Я теж пливу* [с. 39]. Для передання плинності й водночас тривалості життя на землі автор використовує повтор дієслова *пливати* до різних суб'єктів дії та полісиндетон. У цьому контексті функціонують обірвані речення, які дають

змогу перемикається з одного плану зображення на інший: земля – небо, природа – людина.

Назви ландшафту в останньому вірші із циклу «Mortalia» В. Свідзінський використовує для відтворення простору, на якому ліричний герой хоче віднайти свою померлу кохану, що постає в образі *мертвої голубки*. У поезії вербалізовано розпач і тугу від втрати. Письменник символічно сім разів уживає орнітонім *голубка*. У першій строфі він використовує діалогічну репліку, яка, на нашу думку, належить вітрові, хоча пунктуаційних маркерів для цього немає: *Іду полями – напроти вітер / Сині полотна провіває на згірку. / Обійди упруг, перейди й другий – / Ти можеш найти голубу намистину, / Що рано-вранці зоря зронила, / Своєї голубки ніде не знайдеш* [с. 236]. Першу предикативну частину митець ускладнює однорідними присудками, вираженими дієсловами наказового способу *обійди, перейди*, які передають спонукування суб'єкта до певних дій, та вживає додаток *упруг* із локативним значенням, що окреслює простір, який треба долати. Але зміна спонукальної модальності цієї частини на розповідну в наступній двоскладній створює між частинами допустові змістові відношення, що посилюється протиставними відношеннями між наступними частинами. Антитезу актуалізують предикати *можеш найти – не знайдеш*.

Зміна форми синтаксем *в ліс – у лісі* передає рух у просторі: *Іду я далі – в ліс уступаю <...> В лісі – каміння, глухе одвіку, / В лісі гупіють лисячі нори, / На скосі яру стоїть голубінка, – / Моєї голубки і тут не видати!* [с. 236]. В. Свідзінський двічі вживає лексему *в лісі*, створюючи анафору, крім того, першу локативну обставину письменник інтонаційно увиразнює за допомогою тире в неповній предикативній частині. У цій строфі поет застосовує нагнітання предикативних частин безсполучникового речення ускладненого типу, оскільки, крім змістових відношень одночасності, мають місце протиставні відношення між двома останніми, що актуалізуються предикатами: *стоїть (голубінка) – (голубки) не видати*.

Художній простір В. Свідзінського багатогранний. Крім світу природи, письменник змальовує також і міські реалії, представлені номінаціями *трамвай, мости, асфальт, електрика, бапти, замок* та ін. Зауважмо, що місто в поезіях автора найчастіше викликає відчуття дисгармонії та протиприродності й сприймається ліричним суб'єктом як чужий простір. На думку О. Старової, образ міста в ліриці В. Свідзінського 1930-х рр. частіше має похмуре трактування, подекуди виразно звучать мотиви примарності, штучності «цивілізованого» людського буття [302, с. 74].

Порівняння світу природи та міських реалій чітко простежується в поетичному доробку В. Свідзінського. У контексті: *Кощаво гримлять трамваї, / Ніби падають з висоти, / Огнів – як листя у гаї, / Свічниками горять мости* [с. 211] – предикат *гримлять* та обставина способу дії *кощаво* в першій предикативній частині створюють враження штучності міста. Компаративна конструкція *як листя у гаю* засвідчує те, що суб'єктові ближче оточення рослин.

Зображуючи трамвай, поет для унаочнення порівнює його зі звіром: *Загудів трамвай – і зник поволі / В місячному блиску, за домами, / Як зникає в лісі за кущами / Звір високий з зіркою на чолі* [с. 271]. У складнопідрядному реченні з підрядною порівняльною автор зіставляє обставини місця *в місячному блиску за домами – в лісі за кущами*. Така образність засвідчує те, що В. Свідзінський наповнює міський простір уявними реаліями природи, які є невід'ємними складниками його світобачення.

Через зображення міського простору репрезентовано й стан тривоги, неспокою: *Червоний, жовтий і зелений блиск / Лежать стовпами в мокрому асфальті, / Страховище туману прилягло / Доми горбаті* [с. 314]. Строката колірна гама вогнів не підтримується в контексті позитивно, оскільки далі вжито негативно забарвлені метафоричні образи *страховище туману, доми горбаті*, що відтворюють міський пейзаж.

Зокрема, у поезії «У рідній моїй стороні...» В. Свідзінський змалюванням міського пейзажу та помешкання ліричного суб'єкта передає сумні настрої,

пов'язані з відсутністю «рідного дому», який має бути невіддільним від природи: *Живу я в чужому дому / На біднім веретищі міста; / Лиш насип я бачу з вікна / Та обрій у вічнім диму. Два дерева стоять у дворі, / Два друга самотніх, два в'язні; Немає під ними трави, / Не видно їм блиску зорі* [с. 337]. Обставини локальної семантики *в дому, на веретищі міста* супроводжуються епітетами *чужий, бідний*, підкреслюючи негативну оцінку змальовуваного простору. Простори дому і двору сприймаються як замкнені, що активізує прикладку (*два в'язні*). Експресію вносять заперечні безособові частини з головними членами *немає, не видно*.

Антонімічним за своєю природою у творчості В Свідзінського є місто Чигирин, змальоване спокійним і тихим. У вірші, що починається непоширеними реченнями: *Гарячий день. Дрімає Чигирин* [с. 330], маленьке центральноукраїнське місто постає як деякий ідеальний простір для ліричного суб'єкта. Обґрунтуванням цього стають рядки, що відсилають до вже акцентованих нами мотивів самотності й тиші (з високим ступенем позитивної оцінки обох): *Лежу в тіні край берега один. / Скрізь зелено, людей немов немає, / І тільки вітер тишу розриває. / Передо мною луг, за лугом ліс* [с. 330]. Крім того, позитивну оцінку зображуваному надають реалії природного простору *луг, ліс*.

За нашими спостереженнями, для епічного змалювання міста письменник використовує не тільки різні види складних речень, а й прості ускладнені, наприклад: *На вечірніх вулицях і майданах / Мороз кує паморозь із туману. / Високі **доми** ламлються в імлі, / Хмуρο горбатіють, як дикі **гори*** [с. 321]. У наведених конструкціях ускладнювальними елементами слугують однорідні обставини місця, що зосереджують увагу на топосі, та однорідні присудки (*ламлються, горбатіють*), які надають пластичності зображуваному.

У поетичній творчості митця подекуди змальовано масштабний простір із використанням власних топонімічних назв.

В одній із поезій функціують власні назви географічного простору України: *Там, на рідній межі / Волині дрімливої / І України Подільської, /*

*Як чарувала мене, / Як звала / Крása моєї землі!* [с. 97]. Виділені лексеми підпорядковані переданню безмежної любові й захоплення ліричного героя малою батьківщиною. У цьому реченні функціують словосполучення з означеннями, що несуть найвищу позитивну оцінку «свого простору»: *на рідній межі, моєї землі*. Поет створює експресію різними засобами: відокремленою уточнювальною обставиною місця та однорідними присудками, які ампліфіковано й посилено повтором обставини міри й ступеня як.

Словесний образ України подано у вірші з історичною ретроспекцією: *Ой ізйду на степову могилу / Да гляну ж я на Україну милу. <...> Дивлюсь на степ, на села, на долину... / Не надивлюсь на милу Україну* [с. 327]. Автор ампліфікує синтаксеми з просторовою семантикою і використовує обірване речення для надання зображуваному масштабності. Експресію вносять дистантно розташовані предикати з різними поширювачами *дивлюсь – не надивлюсь*, які створюють обрамлення рядків, а також хіазм словосполучення із ключовою лексемою *на милу Україну*.

Отже, у поетичній мові В. Свідзінського земний простір представлений різними лексемами, серед яких превалюють назви дикої природи і лексема *сад*, що репрезентує різноманітні мотиви й реалізує символічне значення. Наявні майже в кожному вірші словообрази рослин функціують як дійові особи або використовуються для зображення тла подій. Відповідні номінації письменник уводить у різноманітні синтаксичні конструкції, які є важливим чинником творення естетичної картини його поетичного світу. Автор досить часто використовує синтаксичні елементи, що ускладнюють прості речення або предикативні частини складних конструкцій, щоб надати епічності зображуваному. Для експресивізації викладу поет уживає відокремлені означення. Для того щоб уточнити або деталізувати місце дії, вжито відокремлені уточнювальні обставини відповідної семантики. Створенню необхідного ритмомелодійного та інтонаційного малюнка тексту сприяють ампліфікація та повтори. Емоційності, напруги, динаміки та яскравості надають поетичному мовленню однорідні члени речення, які функціують у поезіях

В. Свідзінського найактивніше і становлять характерну рису його поетичного синтаксису.

### 3.1.2. Мовні особливості зображення водного простору

У поетичних творах В. Свідзінського водний простір є невід'ємним компонентом художнього світу.

Для вираження цієї локальної площини поет послуговується такими лексемами: *вода, лагуна, море, озеро, океан, ріка (річка), ручай, став, струмок*, серед яких географічні назви *Дунай, Дінець, Дністр, Тясмин, Чорне море*. Зазначені лексеми автор уживає в прямому, метафоричному та символічному значеннях. Наприклад: *Ви занурите в море руку, / І буде вода під нами, / Крізь ваші пальці тоненькі, / Жебоніти трьома струмками* [с. 171]; *Море ледве скидає піну* [с. 309]; *І сниться їм часами / Пустеля вод солоних, / І острови жемчужні, / І плюск лагун півсонних* [с. 46].

Письменник нерідко використовує риторичні звертання з назвами аквапростору: *Водо, хто кращій скажи: / я чи матуся моя?* [с. 347]; «*Не спіши, струмку, туди не дійдеш*» [с. 72]. Такі звертання сягають язичницьких вірувань, відгомін яких простежуємо в поезіях автора. Ці конструкції, за нашими спостереженнями, мають спонукальну або питальну модальність.

У поезії В. Свідзінського найбільш активно функціонує словообраз *море*, змалювання якого «продовжує українську фольклорну традицію, має спорідненість із Біблією», водночас є оригінальним «у філософському наповненні образів та їх поетиці» [320, с. 47]. Так, образ загадкового, ірреального, уявного моря подано у вірші «Наривається хмара»: *Я мерщій до дитини, / Коли гляну – кругом / Темно море темніє / І ряд за рядом / Плещуть хвилі до мене / І порожня чиясь... / Мов...колисочка...плине...* [с. 173]. У цьому творі, як зауважує Е. Соловей, вода має архетипне значення, що й зумовлює загадкові метаморфози, пов'язані з водною стихією [293, с. 489]. Міфологічною також є семантика пускання човна з померлим по ріці. Аналізований образ води

є надзвичайно містким. Автор створює експресивний образ *моря*, яке обступає ліричного героя, і наділяє його через коренеслівний повтор (*темно темніє*) негативною семантикою. Море постає стихією, що забирає життя.

Близьким до попереднього за манерою подання через метаморфозу є художній образ моря у вірші «Уже зорялося...»: *Коли дивлюсь: ой горе! Маленький наш потік перетворився в море* [с. 351]. Е. Соловей вважає, що в цій поезії, як і у згаданій вище, реалізовано ефект «зміненої свідомості» [293, с. 489]. Море набуває семантики об'єкта дивного перетворення, бо в подальшому контексті змальовано, що це море не має берегів, рослин, але є виразний шелест і «віють пахоці черемхи й черешень». Тривогу, пов'язану з метаморфозою, задає конструкція з емоційно-оцінним вигуком (*ой горе*).

Земний і водний простори в деяких поезіях поєднуються, позначаючи поступовий рух з одного локусу в інший: *Темний сад до ріки, / За рікою схопились вогнем / Потужні куці будяків <...> Я берегом річки до моря іду, / До невісного моря* [с. 97]. Автор застосовує повтор лексеми *море*, акцентуючи увагу на водному просторі, до якого ліричний герой має дістатися. Поєднаний з аналізованим словом прикметник *невісний* (невідомий) надає контексту таємничого звучання. У наступних рядках повторюються синтаксеми лейтмотиву, але вже вкладені в уста рослин: <...> *Шепочуть куці будяків: / Сей хлопчик до моря іде. / До невісного моря* [с. 97]. В. Свідзінський створює ефект відлуння думок ліричного героя. Лексема *море* реалізує традиційне символічне значення – 'життя'.

У поезії «Прийшло до моря три дівчини...» для передання колірною відтінку цього водного простору письменник уживає індивідуально-авторське порівняння з об'єктом *слива-угорка* у функції обставини міри й ступеня: *А море темне, як слива-угорка, / Тільки шум шугає по хвилях, / Як білі ласиці по осінніх ріллях* [с. 248]. В. Свідзінський створює чорно-білу пейзажну замальовку, використовуючи прикметник *темне* у функції іменного складеного присудка та *білі (ласиці)* в ролі означення. Порівняльні конструкції з названими об'єктами зближують морський пейзаж із сільським.

У контекст цієї поезії введено діалогічні репліки трьох ліричних героїнь, адресовані морю. Звертання оформляється вокативним реченням, яке підтримується перифрастичним апелятивом у наступному питальному реченні: *Перша дівчина каже: – Море, море! Велика дитино, / Хто поклав тебе в вічну колиску? Чого над тобою птахи плачуть? <...>* [с. 248]. Замість репліки-відповіді автор описує негативну зміну стану моря: *Хмурне море ще горійше похмурніло* [с. 248]. Спостерігаємо коренеслівний повтор-обрамлення ознаки в атрибутивному поширювачі та присудку (*хмурне – похмурніло*). У наступній репліці змінюється не тільки прикладка до звертання, а й синтаксичне його оформлення, що посилює акцент на апелятиві через розширення його структури та відповідно інтонаційного малюнка: *– Море, море, гірка розлуко!* [с. 248]. Третя репліка починається вигуком: *– О радість, радість! / Яка ти, весно, добра та мила / Що так же рясно кущі зацвіли! – / І стає на коліна.* [с. 248]. Море реагує на вдячність і захоплення змінами в природі навесні: *Тоді на темному морі / Вода голубо засвітилася, / Білі ласиці заскакали в сонці <...>* [с. 248]. Предикат *засвітилася* супроводжується індивідуально-авторською ознакою в обставинному поширювачі *голубо*. Складна організація тексту цієї поезії передає переплетіння світу людини й природи, часових та просторових координат, а також небесного та водного просторів.

Море в одній із балад постає локусом, що поглинає інший простір (стародавнє місто), у якому є люди, а отже, поглинає й життя: *Падає місто в імлисте море, / Коливаючись, як корабель* [с. 227]. Образ моря в цьому контексті реалізує містичний мотив. «Море для автора філософської лірики – межовий простір, найтісніше пов'язаний зі струмуванням часу до смерті» [320, с. 44]. Поет супроводжує лексему *море* епітетом *імлисте*, що передає почуття смутку, непевності, таємничості.

Лексема *море* функціонує як об'єкт порівняння до суб'єкта *сад*: *У тьмі, як море, сад шумів* [с. 34]. Таке порівняння вможливорює контекст, у якому сад змальовано під час сильної зливи. Спостерігаємо поєднання символічної семантики словообразів *дощ* і *сад* як джерела життя та *море* як самого життя.

Плинність часу та зміни ландшафту письменник теж передає через змалювання навколишнього світу. Зокрема, вірш «В часи давноминулі...» автор розпочинає з опису моря, яке було від сотворіння світу, щоб надалі відтворити зміни, які відбулися протягом віків на землі: *В часи давноминулі, / Як сі степи, просторе / Лежало тут безплodne / Світло-пустельне море* [с. 45]. В. Свідзінський ускладнює просте речення відокремленою обставиною, вираженою порівняльним зворотом, у якому об'єктом зіставлення для моря є лексема *степи*. Таким чином відразу забезпечується взаємозв'язок словесних образів різних просторів, що надалі буде розвиватися й підтримуватися в контексті вірша. Автор наділяє море трьома епітетами в різних позиціях: дистантній (*просторе*) та препозиції (*безплodne світло-пустельне*). Два останні художні означення є контекстуальними синонімами і передають безжиттєвість змальовуваного водного простору. Далі митець розгортає опис у простому реченні, ускладненому однорідними присудками, які наділяють персоніфікованою характеристикою морську безодню: *Під поломним промінням / У блискітках сліпучих / І дихала, й двигтіла / Безодня вод могутих* [с. 45]. Для увиразнення сили водної стихії письменник означає її прикметником-епітетом *могутий*. Щоб образно змалювати острови на морі, розкидані скрізь, поет уживає компаративну конструкцію та однорідні обставини місця: *І острови-атоли, / Неначе перні білі, / То тут, то там лежали / На смарагдовій хвилі* [с. 45]. Поет передає спокій водної стихії в далекі часи за допомогою відокремленого означення в дистантній позиції: *І, звідусіль укриті / Від наглої негоди, / Дрімали в тих кружалах / Прозірно-теплі води* [с. 45]. Образ вод є наскрізним і чергується з описом земної поверхні, представленої лексемами *степи, поля, луки, лани, села, горби, ліси, долини*. Перші використані письменником означення трансформуються в метафоричний образ, що обрамлює поезію: *<...> І сниться їм часами / Пустеля вод солоних* [с. 46].

Динамічне, багатогранне відображення змін, що сталися з морем, письменник реалізує складною конструкцією з різними типами зв'язку: *І там,*

де глибинами / Блукала хижа риба, / Тепер орач співає, / Блищить розрита скиба [с. 45]. За допомогою складнопідрядних речень із корелятивною парою *там* – де передано зіставлення колишнього і сучасного стану земної поверхні: *А там, де лоно моря / Рясніло островами, / Горби високоверхі / Сплітаються вінками* [с. 46]. У розгорнутій метафорі лексема *ріки* функціює як підмет для акцентування водотоку, а присудок *в'ються* унаочнює зображуване: *По захисних долинах / Сріблясто ріки в'ються, / Тісняться людні села, / За вітром верби гнуться* [с. 46].

У поезії «Лагідно шумлять айланти...» лексема *море* традиційно символізує життя, цю семантику підтримує вжитий символ *вінок* на позначення долі: *Вінок мій у морі, в воді глибокій, / Мелькає, як сизий дим <...> Вінок мій у морі, в воді глибокій, / Лежить, як осінній туман* [с. 307]. Повторена з лексичними змінами конструкція образно виражає сприйняття ліричним героєм свого життя. Присудки змінюються відповідно до об'єктів порівняння (*мелькає* – *дим*, *лежить* – *туман*), які також є символами смутку.

Лексему *море* використано на позначення водного простору, що є межею між життям і смертю. В. Свідзінському вдається передати наближення часу відходу: *Не буде день, і ніч не буде, / А присмерки і сум. / І слух напружений уловить / Лиш моря вічний шум* [с. 27]. Поет створює відчуття віддаленості цієї миті через словосполучення *моря шум*, що посилюється часткою *лиш*. Розвиток теми забезпечується зміною функції іменника *море*: з об'єктного поширювача на обставину місця. Щоб відтворити два світи, автор використовує сурядно-підрядну конструкцію із зіставними змістовими відношеннями між першою та останньою предикативними частинами: *Десь упадуть безсилі сльози, / Як роси на траву, / А я в той час в далекім морі / У безвість попливу* [с. 27]. Але виразність переданого забезпечують саме змістові відношення одночасності між предикативними частинами із сурядним зв'язком. Для посилення ліризму автор уживає підрядну порівняльну частину.

Художній простір творів автора може вказувати на реальне або вигадане місце подій, а то й взагалі бути невизначеним. Так, у вірші «Знову в душі моїй

знайомий сум замрів...» простежуємо систему координат на позначення уявного простору «далеких країн», які «зовуть» ліричного героя. У контексті водночас функціують лексеми *море* й *океан* як символи життя та багато назв земного простору. Відображувані локуси охоплюють різні площини, як-от: *Де вічно лле весна живе тепло в долині, / Де над піском пустинь, над хвилями морів / Блискочуть гір величні верховини / Льодами вічними і білістю снігів. / Там, мариться мені, жив у віках минулих, / Коли лягав туман серед степів посушлих, / І місяць осрібляв безмовний караван, – / Тоді в моїм шатрі солодкий морок ночі / До вуст моїх схиляв вуста дівочі, / А поблизу шумів безмежний океан* [с. 298]. Синтаксична структура цієї поезії, сформована із двох великих за обсягом строф, є складною, що відповідає складності передаваної думки. Автор ампліфікує підрядні частини зі сполучним словом *де* і через сегментацію розташовує їх таким чином, що вони (і структурно, і за змістом) стосуються і першого речення початкової строфи, й останнього другої. Як наслідок, семантика цих підрядних ускладнюється накладанням атрибутивних та обставинно-просторових відношень.

Досить активно функціює лексема *озеро*, створюючи ключові словообрази поезій. Так, у вірші «Ледве позначені сонця сліди...» письменник використовує образ-символ *озера* та вводить діалог ліричного героя з ним. За фольклорною традицією, ліричний герой тричі ставить запитання й отримує на них відповідь: – *Озеро, хто ти? / Чи не сонце зронило тебе / Із-за череса – кругле свічадо? / «Ні, моє ім'я Час. / Я око чарівника»*. <...> – *Озеро, що на твоєму дні? / «Перломутові скойки – дні, / Камінчики чорні – ночі»*. / – *А навіщо тобі / Тая крайка у сім огнів? – / «А то буде обслона моя. / Як ізімкеться перстень віків / На пальці чарівника, / Як заглухну і я»* [с. 171]. Квеситиви будуються за допомогою питальних займенників *хто*, *що*, прислівника *навіщо*, питальної частки *чи*, які формують частковопитальні речення, що потребують конкретної відповіді. Ці засоби організації, які стоять на початку наведених речень, створюють висхідно-спадну інтонацію. Автор відтворює образ часу за асоціативним зіставленням із водою (озером), що спливає. В основі словесної

образності лежить багата символіка лексеми *озеро*: його поверхня – це дзеркало (свічадо), око землі. В. Свідзінський, використовуючи міфологічний підтекст, створює високохудожній образ, у якому поєднано час – від добового (*дні, ночі*) до віків.

Назви водного простору в поетичному доробку письменника вербалізують мотив повернення в минуле: *Я над озером днів пережитих / Віти серця глибоко склонив* [с. 59]. Лексема *озеро* вжита метафорично в синтаксемі *над озером днів* на позначення пройденого життєвого шляху. Локатив *озеро*, за народними уявленнями, є природним аналогом дзеркала. Ліричний герой через розгорнуту метафору *віти серця* постає в образі дерева.

Саме діалогічна структура поезії дає змогу авторові передати об'ємну інформацію, створити багатогранний акваобраз: *Впали чорні лебеді / На вечірнє озеро, / Сколихнули воду. / «Добрий вечір, озеро, / Радістю вітаємо: / Дожидай до себе / В темряві глибини / Зоряниць небесних». / Хлюпне хвиля в озері: / «То мені не радість – / Зорі полуночні, / Сонце – моя радість / І солодка втома. / А немає сонця, / Забування багну: / Срібного завою / Теплому туману»* [с. 80]. У першому реченні *озеро* є тлом подій, а в подальших стає дійовою особою, яка підтримує розмову, передаючи думки ліричного героя. У підтексті цього вірша теж простежуємо зв'язок семантики ключової лексеми *озеро* із зображенням часу, на що вказують астральні символи *зорі* та *сонце*, пов'язані з добовим циклом.

Прості ускладнені речення, де функціують назви водного простору, є активно вживаними у творах В. Свідзінського. Зокрема, у вірші «Із мурованого покою...» використано лексему *озеро* для створення психологічного паралелізму: *І кожне речення і слово – / Моє й чуже – / Потворно нівечить звучання / Мого укритого життя. / Камінь, / Упавши в озеро, зо дна / Не цвіт, не водоріст зриває, / Лише намул і каламуть* [с. 302]. У контексті простежуємо роздуми над життям ліричного суб'єкта як митця слова, котрий перебуває в небезпеці через свою творчість, що символізує лексема *камінь*. В. Свідзінський наголошує на локусі *в озеро*, виносячи дієприслівниковий

зворот із цією лексемою в окремий рядок строфи. Письменник протиставляє словообрази *водорості* як життєдайне начало й *намул, каламуть* як спотворене сприйняття творчості через політику тогочасної влади.

Різними за структурою реченнями письменник створює панорамний образ довкілля, передаючи спокійну й ніжну атмосферу спілкування закоханих: *Як мирно тут: тобі на руку / Упала скакавка плеската. / **В воді озерець** джерелянки / Кують задуму лісову. / Прислухайся: десь за горою, / **За верховинами дерев,** / **Облоки** ронять краплі світла / В уважні розплески весни* [с. 160]. У межах простого речення автор тонко поєднує в атрибутивних словосполученнях різні просторові площини: водну (*в воді озерець*) та земну (*задуму лісову*).

У художній мові В. Свідзінського досить частотним є словесний образ *ріки*. Так, у вірші «На Дністрі» (заголовок вказує на конкретний локус зображення) у структурі безсполучникового складного речення, на перший погляд, змальовано весняний пейзаж ріки: *Мільйони кружечків піни / **Пливають за водою** каламутною; / З-під весла блискучі змійки / **Розбігаються** з піснею півчутною* [с. 42]. Але синтаксеми *мільйони кружечків, пливають за водою, з піснею півчутною* викликають асоціації із життям суспільства. Лексема *мільйони* співзвучна з образом відомої поезії І. Франка «Вічний революціонер» («мільйони радо йдуть»). Фразеологізм *пливати за водою (за течією)* теж стосується людини, як і останній словесний образ із лексемою *пісня*.

Лексема *вода* в другій строфі цієї поезії наділяється невластивою дією *червоніє* для вираження оцінно-колірної семантики, яка асоціюється з кров'ю і підтримується в наступній частині речення порівнянням у функції предиката (поверхня) *неначе з криці*. Це вважаємо словесним образом застиглого життя: *Крізь прозорий туман **вода** червоніє, / А там поверхня неначе з криці... Поперед човна перникоза утікає – / Не дістанеш ніяк із рушниці* [с. 42]. В останньому реченні вжито образ водного птаха *перникози*, забарвлення якого має буро-руді кольори, так відповідним чином підтримується задана колірна гама вірша. Мотив загрози посилюється використанням лексеми *рушниця*. У строфі, де

з'являється образ весни, відчутним є переломний момент викладу на позитивний настрій: <...> *Розвила весна блакитний прапор / Обсипала цвітом морелі* [с. 42]. Весняне небо метафорично зображено як *голубий прапор*, під який мають стати сили природи.

Ріки в поетичній творчості В. Свідзінського постають не тільки невід'ємним складником ландшафту України, а й життя людей. Автор уживає географічні назви *Дінець*, *Дунай* для зіставлення історичних подій та сучасності: *Над рікою Дінцем, / На колишніх полях половецьких, / Мир і спокій лежать уночі* <...> *І на рідний далекий Дунай / В'ється в темряві пісня весела* [с. 334]. Відокремлена уточнювальна обставина місця відсилає до історії (*на колишніх полях половецьких*).

Ріка як вмістилище чогось загадкового, казкового постає у вірші «До школи»: *Плaskотіле, темне крізь туман / Попливло поволі по ріці* [с. 169]. Для створення відчуття невідомого автор ампліфікує епітети *плaskотілий*, *темний* до відсутнього означуваного слова.

У пейзажній замальовці української природи влітку «Я став край берега» становить інтерес емоційно-оцінний епітет, яким наділено річку: «*І милий Тясмин струнко біг, / З веселим лепетом привіту* <...>» [с. 341]. Автор відокремлює обставину способу дії для надання їй смислової ваги. Словесний образ ріки постає єднальною ланкою земного, водного та небесного просторів.

У поезії «В текучім блиску стигне жито» ліричний суб'єкт згадує знехтувані можливості. Твір побудований у формі діалогу за схемою: питання-докір – відповідь-виправдання: <...> – *А пригадай, як на поляні, / Під першим льодом, у воді, / Кружало срібне ти наглянув, / Ти не добув його тоді... / «Прийшла б весна, воно б розтало!»* [с. 146]. Для відбиття стану розгубленості, невпевненості письменник використовує кільцевий повтор, змінюючи в кінцевому чотиривірші деякі словообрази. Порівняймо: *В текучім блиску стигне жито, / А суголовки – ріки цвіту. / Я тими ріками бреду. / Шукаю доли, не знайду* [с. 146] та *В текучім блиску мліє жито, / А суголовки – повинь цвіту. / Я тою повинню бреду, / Шукаю щастя... / Чи знайду?* [с. 146]. Автор

використовує лексему *ріка* в генітивній метафорі із семантикою ‘багато’ (*ріки цвіту*). У наступному реченні цей образ підтримано дієслівною метафорою *ріками бреду*. Винесені в парцелят однорідні присудки передають процес і наслідок: *шукаю – не знайду*, бо останнє дієслово має форму майбутнього часу. У кінці поезії письменник після крапок ставить риторичне запитання, ніби даючи ліричному героєві надію знайти щастя. В. Свідзінський, акцентуючи увагу реципієнта на локальній площині, поєднує земний і водний простори та вживає відповідні лексеми в переносному значенні.

Лексема *вода* в поезії В. Свідзінського є символом життя, проте синтаксема *під водою* до предиката *живу*, що стосується ліричного суб’єкта як виконавця, надає неоднозначної семантики лексемі *вода*, що може позначати в контексті й небо. Повтор предиката автор виносить у новий рядок, посилюючи виражальні можливості цього прийому: *Під голубою водою / Живу я, живу...* [с. 111]. Письменник поєднує лексему *вода* з традиційним означенням *голуба*, що теж дає підстави співвіднести її з небесами. Отже, відбувається взаємодія словесних образів *вода – небеса – життя*.

Лексема *струмок* є символом початку життя в поезії «...Прощай, мій хлопчику!...», присвяченій братові: *Не підем ми удвох з тобою більше / В долину нашу, до струмка швидкого, / Де ти босоніж плюскався і грався, / Де все, що ти стрічав або знаходив, / В тобі живу цікавість пробуджало <...>* [с. 47]. Для увиразнення відтворюваних почуттів поет використовує ампліфікацію підрядних означальних частин.

У вірші, присвяченому Олені Кондратьєвій, за допомогою порівняння передано спомин про молодість: *З-за тонкого золота зорі / Юний голос до схід сонця чути: / Чия молодість рокоче співно, / Як ручай повитий по долині...* [с. 79]. Об’єктом порівняння є *ручай*, оскільки це переважно реалія весни.

У явищах природи поет бачить те, чим живе й дорожить. Високохудожня розгорнута метафора з використанням ознак, притаманних людині (*вмитий*), та порівняння гілок із руками коханої засвідчують оригінальне образне мовомислення В. Свідзінського: *Над медовим ручаєм / Літеплом небо вмите. /*

*В воді, як руки твої, / Світяться віти* [с. 212]. Ліричний герой не відпускає образу коханої, бачить її в усьому, бо вона стала частиною природи. Лексема *ручай* наділена епітетом *медовий*, що інтимізує образ і вносить позитивну оцінку.

Поезія «У рідній моїй стороні» поєднує словообрази земного й водного просторів у безсполучникових складних реченнях бажальної модальності, де лексеми на позначення локусу функціують з атрибутивною, об'єктною та обставинною семантикою: *Я слухав би жеркіт струмка, / Я б міг зупинити в долині / Потік і розводити рибу / У круглій водоймі ставка* [с. 337]. Ліричний герой висловлює своє бачення власного дому, бажаного оточення, довкілля, де було б органічне для нього життя.

Отже, для поетичного зображення водного простору В. Свідзінський послуговується різними лексичними одиницями, серед яких переважають у функційному плані *море, озеро, ріка*, значно рідше – географічні назви та лексеми *струмок, ручай*. Створювані ними словообрази здебільшого є символами. Використання назв водного простору підпорядковане розкриттю різних мотивів, зокрема пам'яті, спогадів, втрати, дитинства, плинності життя та ін.

Для відтворення образів водного простору В. Свідзінський однаковою мірою послуговується простими та складними реченнями. Експресія в простих реченнях виникає внаслідок використання компонентів, котрі ускладнюють речення. Крім розповідних речень, які переважають у текстах поезій, автор використовує риторичні питальні речення та поодинокі бажальні конструкції, залучає форми уявного діалогу з явищами природи для розкриття їхнього взаємозв'язку зі світом людини та конструкції прямої мови, що надають викладу динаміки.

### 3.1.3. Лексичні та синтаксичні засоби втілення небесного простору

Небесний простір є одним із ключових у мовній картині світу В. Свідзінського, що засвідчує активність функціонування іменників *небо*, *небеса*, а також прикметника *небесний*.

Крім того, небесний простір представлений астронаміями, серед яких активно вживаними є словообрази: *сонце*, *зорі* (*зірки*, *зірниці*), *місяць*, *Оріон*.

Хоча за активністю функціонування лексема *небо* поступається деяким астронаміам, логічно почати аналіз саме із цього ключового словообразу.

Небесний простір як такий, що «панує над землею, диктує їй свою волю <...> живий, владний, емоційний, часовий, має минуле і незвідане майбутнє» [319, с. 141], представлений у поезії «Вже хутко день...». Письменник спершу змальовує боротьбу світла над темрявою через словесний образ Оріона: *Вже хутко день. / Сховався місяць. / Здригнувсь жахливий сон. / Краса небес, провісник сходу, / Палає Оріон* [с. 7]. Однорідні препозитивні прикладки слугують експресивному зображенню цього астронаміа. Наступне речення теж починається відокремленою прикладкою, уже в дистантній позиції до особового займенника *він*, що теж посилює її смислове навантаження: *Босць потужний, над землею / Простяг він ясний меч: / Загин усім, хто ворог дневі, / Кому жадана ніч* [с. 7]. Письменник змальовує оновлення землі, послуговуючись простим реченням, ускладненим відокремленими означеннями в дистантній позиції та однорідними присудками: *Тоді ж то, визволена з пільми, / Обмита в крові, / Зростить земля і цвіт незнаний / І дасть плоди нові...* [с. 7]. Друга частина поезії починається заперечним сполучником *але*, що передає протиставлення, яке стосується всієї першої частини: *Але поволі гаснуть зорі; / Злотистий світ замрів / На обрїю, і тихий вітер / Дерев розбудив* [с. 7]. Для створення ритмомелодики згортання автор уживає прості речення: *Погас і Оріон могутий / В уборі бойовім. Одна лише зоря сіяє / На небі голубім* [с. 7]. Небо наділяється традиційним епітетом *голубе*. Завершується

вірш безсполучниковим складним реченням, яке містить висновок, що на світі повинно панувати добро, а не зло: *О ні, не буде кар і помсти / І не проллється кров: / В очах зірниць світової / Любов, одна любов* [с. 7]. Перша предикативна частина є безособовою і загальнозаперечною з однорідними головними членами (*не буде, не проллється*), а друга – стверджувальною із дистантним повтором іменника *любов* для підкреслення бажання світової зірниць миру та спокою на землі. «Євангельська любов лежить в основі підсумкової позиції ліричного героя В. Свідзінського» [319, с 142].

Словесний образ *неба* неодноразово функціонує в поезіях, що розкривають тему кохання. Так, у вірші «Чорним вихорем – ночі...» майстерно переплетено дві просторові лінії: *Небо горить і земля, / І сонце, і всі світи. / – Ой вогню, вогню великий, / Де ж коріння твоє знайти?* [с. 126]. Злиття небесного та земного просторів досягається вживанням дієслова-присудка *горить* до однорідних підметів (*небо, земля, сонце, світи*), поданих через полісиндетон, що створює всеохопність передаваного почуття.

У контексті іншого вірша про кохання: *На південнім краї неба / Сріблястий туман... Ой тумане-безумане, / Сам я безуман!* [с. 25] – змалювання небесного простору теж не є результатом споглядання ліричного героя. Для надання експресії використано повтор-підхоплення і дистантний повтор зі зміною функції іменника *туман*, що в наступному реченні є звертанням, а прикладка (*безуман*) до апелятива стає предикатом до суб'єкта *я*. Так водночас досягається ущільнення тексту і згущення передаваної думки.

Увесь небесний простір уміщує ліричний герой в очах коханої людини: *Буде все в твоєму зорі / Небо тепло-голубе, / І акації прозорі Обвіватимуть тебе* [с. 17]. В одному епітеті поєднано колірні й тактильні характеристики образу неба. Винесення словосполучення *небо тепло-голубе* в окремий рядок сприяє його смислового акцентуванню.

Із реалізацією мотиву спогадів пов'язане метафоричне вживання словообразу *небо*: *Вечірнє небо навіває / Незбутніх мрій, дивочних дум...* [с. 62]. Уявне небо, що сниться ліричному суб'єктові, навіваючи спогади про

кохану, змальовано в контексті іншої поезії: *Десь я дрімаю. / Несила мені очей розімкнути, / Синього неба поглянути. / Але знаю, що там, угорі, / Передпівденна блакить / Яріє, жахтить / Сріблясто білим полум'ям сонця <...>* [с. 76]. Автор розвиває образ неба через обставинні синтаксеми *там, угорі*, словосполучення *передпівденна блакить, полум'ям сонця*. Небо постає своєрідним уособленням місця, де перебуває кохана, куди ліричний герой прагне злетіти (*Я руки складаю як крила* [с. 77]).

У цьому зв'язку епітет *небесний* набуває метафоричного значення 'далекий, високий, чистий' у контексті, де змальовано образ померлої коханої: *Та не згасять ніколи роки / Зорне світло круг серця мого, / Слід небесний твоєї руки* [с. 73]. Для відтворення почуттів ліричного героя, який сумує за коханою, В. Свідзінський створює розгорнуту метафору. Лексему *світло* увиразнено епітетом на позначення небесного простору *зорне*.

Експресивний образ неба, формований коренеслівним повтором, подано в такому контексті: *А небо дивно чисте. / Так чисто віє вечір літній, / Коли квітує жито. / О скільки вечорів таких / З минулим перевито* [с. 57]. Мотив спогаду активізує поєднання ключових слів *небо* і *вечір*. Їх єднальною ланкою є прикметник *чистий* в іменному складеному присудку та його «відлуння» в обставинному поширювачі способу дії до предиката *віє*, який характеризує суб'єкт дії *вечір*.

Спогади про щасливе дитинство затьмарює доля ліричного суб'єкта в дорослому віці: *Оточили небо / Чорні ковачі / Нижче тихий свердел / На моїй свічі* [с. 165]. У метафорі з'являється темне, а отже, «нещасливе» забарвлення неба через словообраз *чорних ковачів*, тобто тих, що куять людське щастя. Мотив долі підтримує символічна семантика слова *свіча*.

Словообраз *не бачити синього неба* набуває символічного звучання і позначає злиденне життя: *Ні синього неба, / Ні свіжого листя не бачить* [с. 29]. У результаті інверсії словосполучення *синє небо* перебуває в сильній смисловій позиції.

*Небо* в аналізованій поезії неодноразово асоціюється з водним простором через метафоричне вживання або порівняльні конструкції. Таке образне подання спостерігаємо в змалюванні нічного пейзажу: *Настала ніч. / Небес блискучий човен / Підняв уверх дві щогли золоті* [с. 31] або денного: *І звідусіль сіяє в очі / Небес ясний розлив* [с. 39]; *Прив'яле небо вищолочало, Як голуба вода* [с. 156]. Останній словообраз передає опис вечірнього неба. Предикат *вищолочало* вносить сему 'каламутна' (вода), що символізує нещастя.

Мотив часу так само зреалізовано через метафоричний словообраз неба: *Синє небо летється безупинно, / Днів потік не має вороття ...*[с. 39]. Злютованість контексту досягається поєднанням предиката *летється* в першій предикативній частині з іменною метафоричною сполукою *днів потік* у підметовій функції в другій. Посилену виразність забезпечують обставина *безупинно* та словосполучення *немає вороття*, що взаємодіють на смисловому рівні.

Поєднання небесного й водного просторів досягається в метафорі *небес прозірчасті затони*, що позначає місце панування сонця: *Вгорі – небес прозірчасті затони; / І сонце, там поставивши свій трон, / Огнем пронизує ставних дубів корони / І все захоплює в томливий свій полон* [с. 18]. Метафоричне словосполучення функціює в предикативній частині з еліпсисом присудка, що дає змогу зосередити увагу саме на ключовому образі.

Подекуди слово *небо* пов'язане зі змалюванням пір року, наприклад: *Загубився в небі слід весни* [с. 94] або *А небо сіре мла вкриває* [с. 29]. В останньому реченні зображено прихід осені.

За нашими спостереженнями, колірне забарвлення неба в поезії В. Свідзінського постійне – голубе або синє, як-от: *небо голубе* [с. 185], *голуба імла неба, синє небо* [с. 274], *синій блиск неба* [с. 46], *синява неба* [с. 96], *небесна синь* [с. 118], *небесна синьота* [с. 291]. На наш погляд, одним із вагомих обґрунтувань такого слововживання є те, що це колір неба України. У наведених словосполученнях варіюється вираження кольору: ознака передається прикметником або іменником.

Із космонімів у поезії В. Свідзінського найбільш активно функціює образ *сонця*. Здебільшого його вжито в контекстах, пов'язаних з утіленням художнього часу – частин доби та пір року. Автор навіть присвячує цьому світилу окрему поезію з однойменною назвою. У тексті вірша ключовий образ не названо: *Дивлюсь: як юний лев, / На стежку, перед хату, / Розпасяно лягло, / Розверглося зігріто / І на камінні плити / Поклало лапу пелехату* [с. 150]. Поет використовує однорідні присудки, що в метафоричному образі стосуються *сонця*, але їх функціонування асоціативно зумовлене порівнянням *як юний лев*, винесеним на початок предикативної частини. Це проектує подальше розгортання образності: сонце опиняється на стежці, коло хати, а згодом і на ганку.

Образ сонця нерідко постає єднальною ланкою між просторами, зокрема небесним і земним, наприклад: *<...> Яблуневі сади цвітуть, / І сонце, як легкий птах, / Перелітає з дерева на дерево* [с. 179]; *І сонце прозорим медом / Точилось по листю трав* [с. 300]. У наведених контекстах змальовано весняне сонце і літнє. Мовна майстерність В. Свідзінського полягає в умінні передавати багато нюансів зображуваного, навіть глибину проникнення сонячних променів до землі. У першому контексті це досягається через порівняння *як легкий птах*, що торкається тільки верхівок дерев, а в другому контексті *сонце* набуває метафоричних ознак густої рідини теж через порівняння, але у формі іменника в орудному відмінку. Словосполучення *точилось по листю трав* передає те, що сонячні промені влітку сягають землі.

Зупинимось на аналізі словесних образів, які демонструють зв'язок космоніма *сонце* з деякими мотивами. Зокрема, словообраз *сонце*, як і небо, пов'язаний із мотивом спогадів про кохану: *Запало сонце в далекі землі, / І в запечаллі склонилось поле, / І понімили шумкі дерева, / Розмайні древа понад шляхами* [с. 72]. У першій предикативній частині цього речення поєднано небесний і земний простори через образ сонця. Словосполучення *далекі землі* позначає відхід у небуття, тому лексема *сонце* символізує кохану, після смерті якої докільля втратило радість існування. Це передано обставинним

поширювачем способу дії в *запечаллі* та предикатами *склонилося, поніміли*. Перша предикативна частина як окреме речення функціює в повторі-обрамленні всього вірша.

В. Свідзінський створює гіперболічний образ сонця, відбиваючи прихід коханої, що постає в уяві ліричного героя: *Десь з'єднались тисячі сонців, / Що так сіяє гарячий ранок; / Небесні віця тремтять злотисто, / Від дивних звуків ширшає серце* [с. 87]. Автор використовує форму множини іменника *сонце*, щоб передати тепло коханої, якої немає поруч. Проте, образів, які репрезентують земний простір, у реченні немає, тому відгомін спостерігаємо лише в серці ліричного героя, що засвідчує прикінцеве словосполучення речення *ширшає серце*.

Художній образ *місяць* значно поступається активністю функціонування словообразу *сонце*, але високохудожнє змалювання місяця засвідчує його особливу смислотвірну роль в аналізованій поезії. Місяць, за давніми уявленнями, мав значний вплив не тільки на природу та господарські процеси, а й на життя людини.

Словообраз *місяць* у поетичній мові В. Свідзінського тісно пов'язаний з мотивами смутку й смерті (про це йшлося в попередньому розділі цієї дисертації). Іноді місяць є ключовим словом у поезії, що репрезентує мотив спогадів. Так, у поезії «Приплив» місяць у розгорнутій метафорі постає владним, сильним і водночас неживим, як-от: *Тихо плине місяць повний, / Осяваючи блакить, / Дивну власть, чудовну силу / Мертвий зір його таїть* [с. 26]. Далі для образного змалювання нічного світила автор використовує перифрастичний вислів *безмовний цар* та словообраз *мрець*. Але те, що бачить ліричний герой, викликає асоціації з душевним болем, викликаним стосунками з коханою: *Так і я до тебе рвався, / Так і я тебе любив. / Ти дивилася як місяць, / Буйним морем я кипів* [с. 26]. Експресію в першому реченні забезпечено анафоричним повтором, що логічно наголошує обставину способу дії *так* і суб'єкт дії *я*. Холодний погляд милої, її незворушність передано порівнянням із місяцем, а стан самого ліричного суб'єкта з бурхливим морем.

За допомогою космонімів змальовано чисте, світле почуття до коханої. Зокрема, у вірші «Відійшла ти з померхлого світу...» суб'єкт згадує померлу кохану. Конструкція з підрядною порівняльною дає змогу зіставляти не тільки об'єкти й суб'єкти порівняння, а й атрибутивні та об'єктні поширювачі до них: *І спочило місячне сяйво / На пониклім колоссі вночі, / Як голівка твоя русява / Спочивала мені на плечі* [с. 73]. Смыслову єдність забезпечує повтор предиката *спочило – спочивала* до різних виконавців дії. Поет відтворює два світи: реальний, до якого належить ліричний герой, та ірреальний, де зараз перебуває кохана.

Словообраз *місяць* зазнає в поетичній мові В. Свідзінського персоніфікації й оречевлення, зокрема для передання часової межі переходу дня у вечір. Так, у циклі «Вечірні тріолети» створено прикладкове словосполучення *місяць-хорошень*, що водночас персоніфікує образ і наділяє позитивною оцінкою: *Виводить місяць-хорошень / Зірниць нечисленні племена; / Крізь темні віти черешень / Чуть світиться стяга черлена* [с. 70]. Межовий час передано на високому художньому рівні: у наведеній складній безсполучниковій конструкції на позначення сонця, що заходить, автор уживає перифраз *стяга червона*, якому надано експресії словосполученням *віти черешень*, що імпліцитно містить колірне позначення. Відповідно передано зміну сонця місяцем, а дня – вечором.

Поет використовує образ місяця в метафорах, які слугують поєднанню земного та небесного просторів. Цей астронім подекуди підпорядковано відбиттю суспільно-політичного та соціального стану доби. Так, панування ночі алегорично передано в поезії «Вільготна темрява на полі». Небесний простір представлено, крім місяця, ще словообразами *хмари, туман*, наприклад: *Навислих хмар понурий стан / Вгорі розкидався. / Туман / Збирається в пустельнім доли. / Земля здрімалася в теплі: / Склонився місяць до землі / І золотою яснотою, / Як оболонкою тонкою, / Обволікається поволі* [с. 84]. У перших двох реченнях поет залишає групи підметів *стан, туман* у попередньому рядку, а групу присудка переносить у наступний – таке

розташування, крім римування, забезпечує і смислове акцентування всіх компонентів. В останній безсполучниковій конструкції автор створює образ яскравого місячного світла за допомогою порівняння та об'єктного поширювача з означенням *золотою яснотою*. Змальований пейзаж є складником психологічного паралелізму, що розкривається після протиставлення: *Лиш непокійна мисль моя / Над ними носить ся самотно. / Б'ючи упертими крильми, / Змагається з навалом тьми, / Палає, як небесні зорі, / Немов я сторож цих просторів <...>* [с. 84]. Забезпечуючи смислову та художню єдність, для відтворення образу душі автор використовує як об'єкт порівняння *небесні зорі*.

Окремі поезії містять звертання, де функціює астронім *місяць*, який, за нашими спостереженнями, є супутником ліричного героя. Так, народнопоетичну символіку *місяця* як нареченого простежуємо в таких рядках: *Ти, місяцю-молодику, / Дібровою блудиш – / Чую – вітер куцями: знов як хлопчик ти любиш* [с. 100]. Автор використовує традиційну прикладкову структуру у звертанні до місяця. Друга неповна предикативна частина теж за змістом має фольклорний характер, адже шелестіння дерев асоціюється із людською розмовою.

Звертання *місяцю-косарю* функціює в поезії, що розкриває мотив танатичної самотності. Ліричний герой звертається до місяця з проханням допомогти подолати цей стан: *Місяцю-косарю, / Вийди на тумани, / Під бур'яном пільми / Лезом замахни* [с. 145]. Письменник уживає однорідні присудки, виражені дієсловами наказового способу, які створюють динаміку та імперативний характер вислову.

Місяць як танатичний символ пов'язаний у поезії В. Свідзінського із мотивом звіра: *Місяця чоло / Дим обволік / Зникне, як дим той, / Звір-чоловік* [с. 103]. Якщо в поезії «Вільготна темрява на полі», про яку йшлося вище, місяць *обволікається золотою яснотою*, то в цьому контексті яскравість місячного сяйва притлумлюється димом, символом смутку.

Місяць зображений персоніфіковано в поезії, що репрезентує мотив самотності, наприклад: *Як місяць світиться, коли / поволі одхиляє двері / Свого житла! В юрбі зірниць / Він ходить мерклий і блідий* [с. 302]. Автор створює в межах цієї строфи розгорнуте порівняння до психологічного стану ліричного героя, який не може бути самим собою серед людей. Поет руйнує звичний смисловий та інтонаційний малюнок першого й другого речень поділом на віршовані рядки. Відповідно суміщаються змістові акценти й уповільнюється сприйняття, знімаючи автоматизм прочитання. На одному рядку опиняються словосполучення: *свого житла – в юрбі зірниць*, які в контексті протиставляються.

Словесний образ місяця пов'язаний із мріями ліричного героя: *Незмінно жду прибою в час вечірній, / Або щоб місяць, плеканий в теплі, / З тонким уривком хмари на чолі, / Замислено різьбив сади нагірні* [с. 311]. Небесне світило постає джерелом тепла й краси. Поет змальовує за допомогою відокремленого означення *плеканий в теплі* та неузгодженого означення *з тонким уривком хмари на чолі* зовнішність місяця. Друга строфа з першою утворюють антитезу. На позначення місяця вжито перифрастичний вислів: *<...> І не встає німий пестун ночей / Ласкавого прилягти блиску в морок* [с. 311], – у якому взаємодіють метафоричні словообрази *пестун (ночей)* і *ласкавий (блиск)*, перебуваючи в одному тематичному полі. Але очікувана дія в предикаті заперечується, тобто місяць не набуває вимірних ознак.

Поет досить часто вживає образ *зірок (зір)*. Цей асторонім репрезентує в аналізованій поезії переважно часопросторову семантику, втілюючи мотиви життя, долі, надії, пам'яті, кохання.

У поетичному доробку В. Свідзінського нерідко звучать автобіографічні мотиви. Зокрема, у вірші «Ми в ніч ввійшли...» *зоря* є символом долі поета, загубленої «темними силами» тогочасного суспільно-політичного устрою. Ліричний герой поезії закликає (як колись В. Свідзінський свого брата) згадати славні часи, коли письменники не зазнавали утисків і могли вільно писати й друкуватися: *Ми в ніч ввійшли. Зоря погасла нам. <...> А там, / На сході*

нашому, зоря сіяє знов [с. 78]. Уточнювальна обставина місця (на сході нашому) конкретизує простір минулого. Автор двічі використовує лексему зоря у функції підмета для створення антитези. В оптативному окличному реченні передано рефлексію ліричного героя: *Нехай вона зоріє молодим, / Як нам колись* [с. 78].

Через словесний образ зорі експресивно відтворено смуток за коханням, яке згасло, але залишило біль і тугу: *Криваво-темний цвіт зорі / Розвіяв вітер по блакиті. / Густа імла на діл лягла <...> / Так гаснуть серця почуття* [с. 50]. Змалювання художнього простору підпорядковано відбиттю внутрішнього стану ліричного героя.

За допомогою епітета зорній емоційно передано почуття туги за коханою: *На сході рано полум'я зорнє / Залеліє золотим гіллям, / Зажахтить огневим листям, / І повіє на мене чистим запахом, / Чистим запахом яблуневого цвіту / Із далекого саду моєї милої* [с. 68]. Використані однорідні присудки залеліє, зажахтить, повіє надають викладу напруження, а повтор-підхоплення словосполучення чистим запахом з атрибутивними поширювачами (яблуневого цвіту із далекого саду моєї милої) створює асоціації з весною й далекою юністю. Увиразнюючи локативну площину, митець виносить лексеми на позначення простору на сході, із саду в ініціальну позицію рядків.

Небесний простір у поетичній мові В. Свідзінського репрезентують також назви метеорологічних явищ: вітер, туман, дощ. Зокрема, змалювання явищ природи допомагає авторові відтворити простір, у якому перебуває закоханий ліричний герой. Для створення словесного образу вітру В. Свідзінський послуговується епітетами палючий і буйний: *Цілий день палючий вітер, / Буйний суховій...* [с. 25]. Поет неодноразово згадує вітер як частину змальовуваного довкілля: *Надо мною вітер хилить / Жовтії жита...* [с. 25].

Образ вітру постає як вічне, непроминальне начало, як утілення степової волі: *Та я хотів би уявити / Серед своїх останніх мрій, / Що ти довіку будеш жити, / О буйний вітре степовий! / Твоє не стихне трембітання; / Ти в мороку, серед руїн, / Як ехо давнього змагання / Все повторятимеш один /*

*Слова поетів прозорливих, / Уболівальників земних, / Благання їх пісень журливих / І скарги, і прокльони їх* [с. 350]. Митець висловлює надію на те, що *трембітання вітру* буде вічним і воно відлунюватиме думки поетів. Сподівання на постійне існування вітру, який попри всепоглинальну смерть відображатиме прохання та скарги співців, В. Свідзінський відтворює за допомогою предикатів мовлення *не стихне, повторятимеш* та додатків *слова, благання, скарги, прокльони*.

У поезії «Дощ» поет використовує характерний для нього прийом змалювання явища, яке подано в заголовку, але вже жодного разу не згадується в тексті: *Набігають бистрі хмари / На сади на весняні. / Загримить, по листю вдарить / І затихне вдалині. / Перейде, а по годині / З чаши світлої униз / Стрімголов ізнову рине / Буйних крапель бистрий блиск* [с. 38]. Однорідні головні члени безособових речень *загримить, вдарить, затихне, перейде* відтворюють послідовність і градацію дії. У складносурядній конструкції з протиставним сполучником *а* увиразнюється подальша дія. Письменник підкреслює і просторову площину, у якій відбувається перетин вертикальних і горизонтальних координат *хмари – сад*.

У поезії В. Свідзінського «Сірий дощик зранку брів...» *дощик* є дійовою особою. Письменник персоніфікує цей образ, надаючи йому метафоричних та казкових рис: *Сірий дощик зранку брів, / Прихищаючись туманом; / Не спинився за парканом – / Поволікся по дворі. / Кинув журкіт в сонну бочку, / Кинув дерево в журу / І в посріблену сорочку / Приодяг вишень кору* [с. 281]. Автор ампліфікує однорідні присудки, поєднуючи з обставинними поширювачами місця, чим створює певну ритмомелодичку руху дощу. Для додаткової образної характеристики цього явища вжито відокремлену обставину *прихищаючись туманом* й анафору присудка *кинув*. У контексті рядків виразно простежується мотив смутку, що репрезентують лексеми *туман, поволікся* та словосполучення *сірий дощик, кинув у журу*.

Отже, небесний простір у поетичному доробку В. Свідзінського представлений ключовим словом *небо* (*небеса*) та назвами небесних світил.

Серед останніх найктивніше функціює словообраз *сонце*, який здебільшого пов'язаний зі змалюванням часу й простору. Місяць так само репрезентує часопросторову площину, але водночас він є супутником ліричного героя, співвиразником його думок, настроїв, почуттів, тому автор наділяє його художніми характеристиками.

Щоб розгорнуто передати стан природи, нерозділене кохання, пам'ять про близьку серцю людину, поет використовує складні речення, які кількісно й переважають. З метою динамічного відтворення простору, в якому перебуває ліричний герой, туги за коханою, спогадів автор уживає прості речення. Крім того, В. Свідзінський ускладнює відповідні речення різними відокремленими членами, уточнювальними обставинами локативної семантики та однорідними членами речення, серед яких превалюють присудки. Використовувані прийоми повтору, анафори, антитези акцентують увагу на змальовуваних явищах і формують індивідуальний стиль автора.

### **3.2. Мовна репрезентація часу в поетичній мові В. Свідзінського**

Світобачення митця завжди пов'язане з його часовідчуттям, бо час є одним із ключових атрибутів існування людини, джерелом її досвіду, об'єктом свідомого чи позасвідомого «переживання» [186, с. 101]. У поетичній творчості В. Свідзінського час належить до найбільш уживаних об'єктів зображення.

Час репрезентовано різними темпоральними лексемами, дослідження функціонування яких дає змогу побачити всю глибину авторської індивідуальності, представлені у вербально-естетичній картині світу.

#### **3.2.1. Лексико-синтаксичні особливості художнього відтворення частин доби**

У поетичній мові В. Свідзінського репрезентовано циклічний час: добовий і пір року – та біографічний. Осмислення часу в добовому проміжку

відбувається через створення словообразів для репрезентації ранку, дня, вечора, ночі.

Змалювання ранку представлено іменниками: *ранок, світанок*; прикметником *ранній* та прислівниками: *вранці, зранку, ранесенько, рано-пораненько*.

Художній образ ранку має значне смислове навантаження і розкриває мотиви сенсу життя, очікування, спогаду. У поетичній мініатюрі «Ранок» передано пробудження землі: *Весняний ранок на землі, / Коли так радісно дзвенить / Освіжене росою поле / І листя, сонцем переткане, / Коли облити блиском води / Неначе б'ються в срібній сіті, / Накинутій далеким сонцем, – / Що він таке? Чия усмішка? / Чиєї мрії відгук світлий? / Чийого щастя відбиття?* [с. 41]. Автор створює період кількома підрядними означальними, якими змалювано ранковий пейзаж. Ужиті означення *освіжене росою, сонцем переткане, облити блиском, накинутій далеким сонцем*, виражені дієприкметниковими зворотами, надають виразних характеристик пробудженій уранці природі. Ритмомелодику контексту забезпечує чергування цих невідокремлених (у препозиції) та відокремлених (у постпозиції) означень до різних означуваних, що окреслюють простір ранку: *поле, листя, води, сонце* – і забезпечують панорамність зображуваного. Поет передає найтонші нюанси сходу сонця: воно піднімається поступово і перші його промені, ледь помітні й теплі, нагадують *срібні сіті*. Друга частина періоду дещо несподівана за комунікативним завданням, бо вона є питальною. Наступне питально-риторичне речення водночас нібито є і відповіддю, а за своєю суттю питанням. Нагнітання риторичних запитань створює асоціативний образ ранку, який уявляється *усмішкою, мрією, щастям*; саме в цьому полягає художня оригінальність.

Відтворюваний образ ранку неодноразово супроводжується риторичними запитаннями щодо сенсу життя: *Навіщо встаю на світанню? / Чого я так трепетно ждучу? / І звідки ця музика юна / В старому, сумному саду?* [с. 61]. Символ *старого саду* як прожитого сумного життя поєднується з образом

*світання* як очікування чогось нового, якихось змін. Антитеза останнього речення побудована на протиставленні епітетів *юна (музика) – в старому (саду)*.

Вокативне речення з ключовим образом поєднується з риторичним питанням: *О ранок дивно нежданий! / Чия над нами рука?* [с. 64].

Метафоричні образи ранку пов'язані з мотивом спогадів, наприклад: *Збирає ранок / Тонкі полотна туману. / Пахне черешня / Біла черешня* [с. 107]. Семантика словообразу отримує конотацію смутку через поєднання із символікою слова *туман*.

Метафора *небо ранку* позначає дитинство ліричного героя, яке було безпечним, енергійним, але бажаного розвою не відбулося: *Небо ранку, яшень-світанку / Потаває у мгляну безвість* [с. 163].

У вірші «Листя» образ, створюваний у смисловому ядрі *спомин тріпотить*, унаочнюється підрядною порівняльною з ключовим словом *ранок*: *Який чудовний, світла повний / На серці спомин тріпотить – / Непохопленний, ніжний, чистий, - / Мов ранку виблиск променистий / Порошу тонко золотить* [с. 123].

Ранок нерідко в метафоричних образах постає виконавцем дії: *Ранок іллє голубим, / Моститься сонце на гілку* [с. 182]. У цьому контексті створено колірний образ. Тонко передано появу вранішнього сонця (*моститься сонце на гілку*), яке асоціюється із щойно прилетілим птахом.

День представлений відповідним ключовим словом – іменником *день* – та прикметником *денний (гомін, клекіт, огонь), денна (турбота)*, який переважно створює звуковий образ цієї частини доби.

Словесний образ часу відображено через метафоричний образ *днів*: *Дні мигтіли, як при сонці дощ, – / Над водою, над татарським зіллям, / Над горбами, де полинь та мох* [с. 167]. Для образного опису перебігу життя В. Свідзінський створює оригінальну компаративну конструкцію – *як при сонці дощ*. Для детального змалювання простору вжито однорідні обставинні поширювачі місця: *над водою, над татарським зіллям, над горбами*, виражені

лексемами, що мають символічне значення. Продовжуючи думку, письменник послуговується складносурядним реченням із протиставним сполучником *а*. Антитектичний образ створюється контекстуальною антонімією: *Світлий безліч, а між ними – ворон* [с. 167]. Автор залучає образ *ворона* на позначення нещасливого, важкого, трагічного часу.

Неодноразово день у поезіях В. Свідзінського порівнюється зі сном. Зокрема, гармонійний стан ліричного героя на тлі природи передано такими порівняннями, як-от: *На тихім заліску – там день пливе, як сон...* [с. 18]; *Тут день – неначе сон прозорий* [с. 39]. Метафорично теж зіставляються ці словообрази, наприклад: *День крізь сон сміється...* [с. 55].

У підрядній порівняльній частині життєвий стан ліричного суб'єкта відображено через зіставлення з перебуванням у водному просторі, товща якого не дає відчувати якісь позитивні зміни: *І глухо так мої минають дні, / Неначе я живу на дні морському* [с. 266]. Отже, семантика *моря* як життєвого простору в цьому контексті актуалізується, але синтагма *на дні морському* набуває негативної оцінки.

День постає активним діячем, здатним надихнути життям ліричного героя: *Ой спалахне день по дні, / Голубо засіяє / І серце сп'янить у стозвучнім огні, / Зовучим мревом заграє* [с. 88]. Динаміку викладу передано однорідними присудками, що мають позитивну семантику: *спалахне, засіяє, сп'янить, заграє*.

Автор добирає асоціативний епітет *синій* до слова *день*: *Сині метелики, синій день, / Темрявий берест шумить одиноко, / Серце зривають сплески пісень – / День розпалався широко, високо* [с. 90]. Завдяки обставинним поширювачам способу дії *широко, високо* день зображено як такий, що заповнює собою простір.

День наділено просторовою ознакою в такій конструкції: *А день шумкий, широкий день* [с. 90]. Поет використовує кільцевий повтор, у якому прикметники виконують предикативну функцію, що посилює їхнє смислове навантаження, бо вони опиняються в граматичному ядрі речення.

Зображення вечірнього часу переважає в поетичній темпоральній картині світу В. Свідзінського. Вечір представлений відповідним іменником, а також прислівниками *увечері*, *звечора* та найчастотніше прикметником *вечірній*. Це означення функціює у словосполученнях, які надають часової характеристики різним змальовуваним явищам: *вечірній* (*вітер, місяць, морок, сад*), *вечірня* (*зоря, імла, темрява, тихість, тінь*), *вечорова* (*тінь, зірниця, зоря*), *вечірне* (*небо, сонце, сяйво, озеро*), *вечірні* (*відблиски, вулиці, майдани, присмерки, роси, тріолети, цвіти*). Темпоральною ознакою наділено переважно просторові поняття координат *верх – низ*, що забезпечує, зі свого боку, єдність різних текстотвірних категорій. Експресією відзначаються образи *вечірня череда*, *вечірня пташка*, у яких простежуємо теж злиття часу та реалій простору.

Ключовий словообраз *вечір* супроводжують означення: *літній, осінній, зів'ялий, сльотавий, жовтий, синій*.

В. Свідзінський переважно метафорично змальовує вечірній час. Замилування вишуканою та загадковою природою в цю пору прочитується в таких рядках, наприклад: *Як м'яко **вечір** тіні стеле! / Зчарований, дивлюсь туди, / Де колихають темну зелень / Дощем побризкані сади* [с. 62]. У першому прикладі за допомогою обставинного поширювача *м'яко* до предиката *стелить* подано якісно-означальну характеристику вечора.

Автор відтворює настання вечора в циклі «Вечірні тріолети», який наводимо повністю для з'ясування особливостей синтаксичної організації: *Вернули з поля голуби, / Став мирний **вечір** коло хати. / Забудься денної турботи: / Вернули з поля голуби, / Німіє вітер голубий, / Не сміє листя колихати... Вернули з поля голуби, / Став мирний вечір коло хати. / Крізь темні віти черешень / Чуть світиться стяга черлена: / Вмираючи, жаріє день / Крізь темні віти черешень / Виводить місяць-хорошень / Зірниць нечислені племена; / Крізь темні віти черешень / Чуть світиться стяга черлена* [с. 70]. У першій строфі вечірній спокій природи змальовано предикатами *німіє* (*вітер*), *не сміє колихати*. Простір окреслено локативними обставинами *з поля, коло хати*. Для посилення відчуття гармонії та експресивного відтворення краси вечора

використано повтор-обрамлення початковими рядками в першій та другій строфах поезії. Крім того, повтор першого рядка застосовано і в середині строф. Таким чином досягається змістова й художня цілісність тексту. Повтор першої строфи зацентровано причиновими змістовими відношеннями (*Забудься денної турботи: Вернули з поля голуби, вернули з поля голуби*). Сміслові навантаження має й триразове вживання підмета *голуби*, які, за народними уявленнями, вважаються Божими птахами.

Орнітонім *голуб* неодноразово функціює в поетичному доробку автора саме у зв'язку з художнім образом *вечір*. Так, в одному з віршів подано образ *голуб вечора*, який символізує мир і гармонію і до якого звертається ліричний герой : *Сизий голубе вечора, / Ой же ти, сизий голубе! / Излети на гніздо своє, / На гніздо, на темне гніздище, / Злети ж ти іздалеку, / З мого ясенового краю* [с. 198]. На нашу думку, цей образ пов'язаний зі спогадами про край дитинства. Поет уживає повтор поширеного вокативного речення у всіх трьох строфах (*Сизий голубе вечора!*). У лексичній та синтаксичній організації строф простежуємо вплив народнопісенної традиції. В. Свідзінський використовує словообрази прикладкового типу для створення епічності викладу, широти інтонаційного малюнка: *Сизий голубе вечора! Бризни на мене із сон-трави: / Край тюльпан-сонця побути, / Злобливий сум омирити, / Край тюльпан-сонця, сиз-вечоре, / У землі моїй шум-ясеновій* [с. 198]. У цій же традиції витримано дистантний повтор рядка. Звернімо увагу, що прикладкові сполучення функціують як об'єктні та обставинні поширювачі, локалізуючи дію в якомусь дивовижному місці.

Образ *вечора* як джерела гармонії в поєднанні з мотивом дитинства з'являється в поезії «І час далекий, і земля далека»: *Ласкавий мир в вечірньому промінні, / Ласкавим світлом дихає ямин <...>* [с. 292]. Повтор метафоричного епітета *ласкавий* до різних слів вносить ліричний струмінь. Вечір постає невід'ємним складником пам'яті: *Далеко він, той вечір, і не встане / Сіяти знов над світом молодим; / Ні паростком не похитне малим, / Ні зглибока ув очі не погляне. / Навіщо ж він, як марево, як мрево, / Весь вік*

*стоїть у спогаді моїм?* [с. 292]. Вечір зазнає персоніфікації через використання предикатів *не встане, не похитне, не погляне* у першому реченні. Риторичне запитання є елементом внутрішнього монологу ліричного героя.

Поєднання словообразів на позначення частин доби нерідко передає життєвий час людини, наприклад: *Не в одні двері приводить нас **вечір**, / Не в одному вікні вітаєм ми **ранок**, / І забув я творити казку* [с. 238]. Автор створює глибокий метафоричний образ, де взаємодіють не тільки ключові слова *вечір, ранок*, а й словосполучення *не в одні двері – не в одному вікні* з локативною семантикою та предикати *приводить – вітаємо*, співвіднесені зі змальовуваними частинами доби.

Художній образ *ночі* так само активно функціює в поетичній мові В. Свідзінського, як і *вечір*, але переважно має негативну семантику, оскільки досить часто репрезентує мотив смерті (про що йшлося в попередньому розділі цієї роботи). На позначення цієї частини доби вжито іменник *ніч*, прикметник *нічний*, прислівники *вночі, щоночі, опівночі* та дієслово *ночувати*. Означення *нічний* поєднано з атрибутами простору: *вітрини, асфальт*.

Ніч наділено численними художніми означеннями: *довга, клишонога незграба, недвига, літня, осіння, серпнева, вереснева, мертва, темна, смертна, повна, пуста, повна шуму; ночі бистрі, ласкаві*; є прикладкова структура *мати-ніч*. Наведені означення дають часову та емоційно-оцінну, образну характеристики. Наприклад: *Веду рукою – **ніч** пуста* [с. 172]; ***Ніч** вереснева холодна...* [с. 86]; *Були одчинені двері, / Та тільки **ніч** увійшла, / Клишонога незграба **ніч*** [с. 187]. *Ніч* викликає почуття тривоги та відчуття страху перед невідомим, злом, тому автор наділяє її метафоричними епітетами *холодна, пуста, клишонога*, які надають рядкам відповідного звучання, налаштовують на сприйняття названого часу та відбивають мотиви смутку, самотності, зради, тиші та інші.

Негативним настроєм позначені й такі рядки: ***Ніч**. / Платівки снігу глушать вікно. / Пий вино* [с. 196]; ***Ніч**. / Великий камінь глянув на мене. / **Ніч*** [с. 151]; ***Ніч**. Над медовим ручаєм / Зорі на схід веду* [с. 212]. Письменник

змальовує темряву як тло подій, тому виносить іменник *ніч* у номінативне непоширене речення.

Послуговуючись складною безсполучниковою конструкцією, письменник метафорично зображує психологічний стан уночі: *Уже **ночі** повні спокою, / Повні юної теплоти; / Щойно смеркнеться, під водою – / Тонка скибочка ясноти* [с. 333]. Метафоричне словосполучення *тонка скибочка ясноти* передає поступовий прихід ночі.

Позитивну оцінку отримує словообраз *ніч* у контекстах, де йдеться про кохання: ***Ніч** так тонко сіяє. / **Ніч** – посріблений порошок... <...> / **Ніч** фіалками дише, / **Ніч** така таємнича; / Обережно-пестливо / Віє пільма в обличчя* [с. 100]. Одоративна лексика та епітет *таємничий* створюють ліричний витончений образ. Словосполучення *тонко сіяє* та *посріблений порошок* підкреслюють казковість змальовуваної ночі.

Для увиразнення означеного часу в іншому контексті письменник уживає анафору: *Ніч голубая, / Ніч потекла* [с. 103].

У поезіях В. Свідзінського образ *ночі* часто персоніфікується: *Як важко дихає ся **ніч!*** [с. 23]; *Ах, одурила недвига **ніч!*** [с. 156]; <...> *А **ніч** не журиється нічим / І над колодязями тьми / Підносить журавлі зірниць* [с. 172]; *В кленовому прозорі / В'ється **ніч*** <...> [с. 195]. *Спи, колихнула запонами / **Ніч.*** [с. 210]. Персоніфікуючи *ніч*, поет створює синестетичний художній образ, що викликає зорові та слухові відчуття, а також сублімує в ньому сумні переживання ліричного героя. Мінорне звучання аналізованих контекстів не випадкове, оскільки письменник жив у складний час і бачив чимало горя – голодомор, репресії, самотність, смерть, розчарування, непорозуміння.

Прихід ночі В. Свідзінський передає по-різному, наприклад: *Віють – не віють / Крила **серпневої ночі.** / Як легко упала вона / На каменисту долину. / Як освітила гори, / Як потік розсрібнила* [с. 85]. Ніч постає птахом через асоціацію зі словом *крила*, але казковим, міфічним, бо вона виконує дії, пов'язані зі світлом зірок (*освітила, розсрібнила*). Назви ландшафту як обставинні (*на долину*) та об'єктні (*гори, потік*) поширювачі до кожного

присудка створюють панорамність зображуваного. Перше речення передає маяння *крил ночі* зміною стверджувальної форми присудка на заперечну (*віють – не віють*) і виконує функцію кільцевого повтору всієї поезії.

Плин нічного часу традиційно зображується як течія ріки: *Темними ріками / Ніч тече по долинах, / Прудко біжить по зворах, / Мутно піниться на косогорах* [с. 225]. Кожен з однорідних дієслів-присудків поширюється обставинами місця з метою створення не тільки римування, а й ефекту вирування води. Автор у цьому вірші використовує повтор-обрамлення для збереження ритмомелодики плинності.

Відтворення проминальності життя, плинності часу яскраво простежуємо в поетичному доробку В. Свідзінського. Зокрема, у поезії «Одинока хата при долині...» зображено перехід від одного періоду життя до іншого – від молодості до зрілого віку, як-от: *Дні палають, м'яко сяють ночі, / Віддає вінець зоря зорі <...> / Синє небо лється безупинно, / Днів потік не має вороття...* [с. 63]. У безсполучниковому реченні інверсований порядок слів варіюється з прямим для створення антитези, яка втілюється головними членами *дні – ночі, палають – сяють*.

Антитеза дня і вечора розгортається у вірші «Світлий день – уста медяні...», як-от: *Світлий день – уста медяні – / Підійшов під моє вікно – / Не стенулося серце в мені, / Не вітаю я ранків давно; Я звітаю вечірню зорю, / Її пилу злотавий дим. / Десь і сам, як зоря, я згорю, / Стану в споминах пилом тонким* [с. 112]. Через опис стану й відчуттів ліричного суб'єкта експлікується ціннісна значущість частин доби. Фінальні рядки відтворюють перехід між філософськими формами існування часу: від природного часу доби до осмисленого людиною часу її існування на землі.

Отже, в поетичному доробку В. Свідзінського активно функціують ключові словообрази на позначення частин доби. Слова *ранок, день, вечір* ужито переважно у складних реченнях, які розгортають оповідь, а *ніч* – найчастіше в простих, що створюють динаміку, експресію, акцентують увагу на зображеному часі. Поет в основному персоніфікує *ніч*, наділяє її здатністю

переживати певні емоції, передавати психологічні стани ліричного героя, які здебільшого мають негативний характер, підтверджуючи думку про те, що пітьма найчастіше пов'язана з мотивами смутку, тиші, самотності. Серед стилістичних фігур використано антитезу та різні види повтору.

### 3.2.2. Вербалізація часових вимірів річного циклу

Час для письменника – це особливе середовище, де основними складниками є темпоральні вектори й відношення до суб'єкта. Художньо-семантична репрезентація дійсності у творчості В. Свідзінського пов'язана з активним уживанням лексем *зима, весна, літо, осінь*. Ці слова в аналізованих поезіях набувають як узагальнено-часового виміру, так і конкретно-особистісного. Як зауважує Ю. Лотман, «символіка пів року – одна з найбільш загальних та різноманітних у смисловому відношенні. Пов'язана з філософією природи, ідеєю циклічності <...>, вона є мовою, зручною для вираження універсальних метафізичних понять» [200, с. 511].

Пори року в поетичному доробку В. Свідзінського здебільшого є засобом розкриття внутрішнього світу та переживань ліричного героя, зображення минулого та проминальності часу.

За нашими спостереженнями, найактивніше функціює серед назв пів року *весна*. Цей словообраз як об'єкт порівняння поєднується з незабутнім образом коханої: *В моїй уяві образ твій, / Осяяний любов'ю і весною, / Неначе сонячний навій, / Обвинений блакиттю молодю* [с. 67]. Відокремлені означення створюють ліричний струмінь. Крім того, поет підносить образ коханої над земним існуванням через градацію: *любов* (земне почуття) – *весна* – *сонячний навій* – *блакить*.

Ліричний герой не приховує своїх думок та душевного стану, згадуючи образ милої: *Так ти на мене вієш чаром / І радістю тії весни, / Коли мов сонячним пожаром / Юнацькі обнялися сні, / І вихор буйно-золотий /*

*Промчався по душі моїй, / І в тій тривозі чарівній / Запловенився світач твій* [с. 67]. У цьому контексті ампліфікація підрядних означальних частин до опорного слова *весна* передає почуття зворушення. Слова *чар* і *радість* перебувають у кінці та на початку рядків, тому є акцентованими в смисловому та інтонаційному планах. В одному семантичному ключі витримано словосполучення *сонячним пожаром, вихор буйно-золотий, тривога чарівна* та граматичне ядро *запловенився світач*, що метафорично передають максимальний вияв почуттів. Компоненти наведених словосполучень переважно містять сему 'світити', 'горіти'.

Образ весни розкриває внутрішній світ ліричного героя й у такому контексті: *Я хвилююсь, ніяк не звикну / До ніжної темряви, до весни* [с. 211]. Для увиразнення бентежного стану автор ускладнює структуру речення однорідними присудками та додатками. Однорідний ряд об'єктних поширювачів об'єднує мотив кохання.

Взаємозв'язок минулого і майбутнього В. Свідзінський актуалізує, зіставляючи ці поняття в межах однієї поезії та репрезентуючи їх словами *весна, осінь*: *Загубився в небі слід весни, / День задумався ясний <...> Чую в серці звук нових тремтінь - / Потайну осінню тінь* [с. 94]. Зауважимо, що в цитованій поезії не названо лексему *літо*. Автор начебто навмисно пропускає цю пору року, оскільки розуміє, що в душі ліричного героя вже немає місця для тепла, сонця й радості.

Епітет *весняний*, зі свого боку, означає словообрази *рай, ранок, потік; весняні сади, свята*, тобто й абстрактні поняття, і темпоральні та локативні. Весняні пейзажні замальовки В. Свідзінський поєднує зі спогадами про молодість, як-от: *Юний голос до схід сонця чути: / На південнім обрії весна / Одчинила двері днів погідних, / І верба сіяє край потоку, / Пахощами віючі далеко - / І в гаю склонився білий сон, / Пийте мого чистого вина* [с. 79]. Словообраз *весна* поєднує часопросторові площини: *обрій, верба, потік, гай*, з одного боку, і *схід сонця, дні* – з другого. Автор використовує полісиндетон,

підкреслюючи таким чином відкриту структуру частин, з'єднаних сурядним зв'язком.

Весну змальовано асоціативно до водного простору, наприклад: *Прислухайся: десь за горою, / За верховинами дерев, / Облоки ронять краплі світла / В уважні розплески весни* [с. 160]. Поет уживає відокремлені уточнювальні локативні обставини, що позначають верх земного простору та словообрази небесного простору (*облоки, краплі світла*). Таке поєднання створює верхню проекцію зображення – змалювання весни як атмосферного явища.

Розвій весни передано таким метафоричним образом: *Аж коли весна розсвітиться, / І весь світ обвіє голубо, / І протеплить тіло велетня / До осердя потаємного – / Гарне листя вільно скине він* [с. 326]. Паралель між часовими та просторовими образами надає вислову яскравого емоційно-експресивного забарвлення та створює цілісну поетичну картину. У контексті спостерігаємо дистантний коренеслівний повтор *розсвітиться – світ*, що разом з однорідними присудками відбиває процес поширення весни.

В. Свідзінський використовує протиставлення словообразів *вербова віта цвіте*, яке символізує весну і розвій, та *жовта свіча горить*, що символічно позначає згасання життя: *За безлистим деревом саду, / Як дві нерідних сестри, / Вербова віта цвіте / І жовта свіча горить. / Вербова віта цвіте – / На весну, на юний шум, / А навіщо ця жовта свіча?* [с. 192]. Автор поєднує ці образи порівнянням та повтором зі зміною комунікативної мети речення з розповідної на питальну.

За допомогою ампліфікації однорідних підметів створено ліричну картину природи навесні в перспективі, накресленій дієсловом-присудком у формі майбутнього часу *буде*, але при цьому зіставлення здійснюється з минулим: *І буде знову, як бувало: / Весна, і вечір, і тепло, / І проліски ламке стебло, / І мирне галяви кружало* [с. 216]. Використаний полісиндетон логічно й інтонаційно виокремлює кожен з однорідних членів.

Словесні образи весни функціують у складі порівнянь до різних суб'єктів: *А ти ж наповнено світилась, / Як бростка навесні* [с. 207]; *І так гримлять [поїзди], мов тішаються весною / І відталлю* [с. 280]. Підрядними порівняльними частинами створено індивідуально-авторські образи.

Загалом у творчості письменника образ весни є поліаспектним, оскільки відтворює і плинність часу, і колообіг життя.

Риторичні запитання із цим ключовим словом градаційно посилюють думку й виконують емоційно-експресивну роль: *Хто мені повість, у які безодні / Углибає час? Де весна прихильна, / Що ввела мене в двері повноліття, / В вік юнацтва?* [с. 325]. Експресії контексту надають бажальні речення, що містять розгорнуті метафори: *«Не згасав би ніколи наряд / Весни і літа, о ні! / Верховець на буланім коні, / Не сваволив би листопад»* [с. 270].

Словообраз *осінь* за активністю функціювання в поезії В. Свідзінського дещо поступається образу *весна*, але є надзвичайно важливим елементом його поетичної картини світу. Художній образ осені має багатозначне потрактування, хоч переважно асоціюється зі швидкоплинністю життя, смутком за молодістю й минулими роками.

Ця пора року набуває в поетичній мові письменника здебільшого негативних конотацій, наприклад: *А вже поля мої **пусті**; / У парку клени **золоті**, / І осінь віє **непривітно*** [с. 106]. Для змалювання осені автор використовує в перших двох предикативних частинах іменні складені присудки, структура яких дає можливість передавати статичні ознаки як їх констатування. І навіть ознака *золотий*, що має опоетизувати образ осені, не підтримується подальшим контекстом. Ця пора року наділена ознакою до присудка *непривітно*. Подана пейзажна картина символізує завмирання: *Щось жалібно шепоче гай / І ронить листя. / Листя миле, / Прощай, прощай* [с. 37]. Для створення експресії поет використовує повтор-підхоплення, змінюючи функцію словосполучення з об'єкта дії на звертання, що посилює його смислову активність і акцентування. Ознаки *жалібно*, *милий* та предикат *прощай* вносять потужний ліричний струмінь і драматизм у зображуване.

У контексті поезії «І цей листочок...» осінь постає нищівною силою: *Та осінь повіє / Холодом зорнім, / Блиском зловісним, / І він поникне, / І рідна гілка / Віддасть покірно / Свою дитину / Землі байдужій* [с. 83]. Характеристику осені подано через однорідні об'єктні поширювачі до предиката *повіє*, поєднані з означеннями, серед яких (*блиском*) *зловісним* має негативне оцінне значення.

Нищівну силу осінньої пори передано й у такому реченні: *Не веліла осінь заздрісна, / Щоб дерева величалися / Спадком літа добромисного: / Все обірване, обтрушене!* [с. 326]. Інверсія підмета *осінь* та наділення його ознакою *заздрісна* слугують підсиленню негативних характеристик темпорального компонента. Остання предикативна частина за допомогою ампліфікації однорідних іменних присудків ніби підсумовує руйнівні дії осені.

Словообраз *осінь* постає символом завмирання життя в такому потужному образі: *Ти як осінь – поникла така! / Сухий безсмертник – твоя рука* [с. 195]. Іменник *осінь* стає об'єктом порівняння коханої, життя якої згасає. Через зіставлення з осінніми реаліями передано також нещасливу долю ліричного героя: *Як древо, осінню обняте, Живий вінок наш облетів* [с. 65]. Іменник *осінь* функціонує у відокремленому означенні й тому набуває більшої виразності. У контексті взаємодіють народнопоетичні образи (*древу, вінок*), що символізують життя.

Ліричний герой усвідомлює незворотність життя, що теж передано через зіставлення з природними процесами восени: *Не мріє осінь у діброві / Заздрити цвічену черемху, / І я не мрію, що колись / Ти знов повернешся до мене* [с. 228]. Синтаксичний паралелізм та однаковий предикат *мріє* посилюють зіставлення осені та стану ліричного суб'єкта.

Зокрема, вірш «Відколи сховав я мертву голубку...» завершується філософським діалогом з осінню: – *Осінь, осінь, де моя голубка? / – Ходи до мене, стань під рукою, / Як тебе кину на дурний вихор, / Забудеш ходити, голубки питати!.. / Сонцю леліти, рікам шуміти, / Мені, осені, хороше гуляти, / А потужному дубові довгий вік, / А опалому листю зойк та зик, / А твоїй голубці тихо лежати, / В янтарні очі тьми набирати...*[с. 236]. Синтаксична

організація контексту нагадує замовляння, з якими добре був обізнаний В. Свідзінський. Низка предикативних частин із головним членом у формі інфінітива в останньому реченні передає невідворотність того, що відбувається у світі. У репліці-відповіді осінь погрожує ліричному героєві, щоб він не шукав того, що відійшло, бо це небезпечно для нього самого.

Аналізований образ експлікує в ліриці В. Свідзінського і всеосяжний смуток: *Сядеш спочити на камінь – Навколо **осінь**, жура* [с. 209], що репрезентує локатив *навколо* та метафоричне поєднання в однорідному ряду підметів *осінь* і *жура*.

Безсполучниковою складною конструкцією оформлено словообраз *осінь*, що традиційно позначає вік людини: *Не дивися в юний зір таємний, / Не діймайся милої руки: / Ходить осінь по саду твоєму, / Обтрясає зоряні гілки* [с. 124]. Перша предикативна частина є загальнозаперечною, бо заперечення стосується однорідних головних членів означено-особового речення. Друга частина передає причинові змістові відношення, і в ній створено розгорнутий метафоричний образ осені як суб'єкта дії. Те, що це словообраз людського віку, засвідчує словосполучення *по саду твоєму*.

Неодноразово епітетом *осінній* означено назви різних явищ природи, які надають контексту «сумного» звучання: *Лежить вона в корені темної ялини, / Як тонкий місяць при **хмарі осінній*** [с. 242]; *Чую в серці звук нових тремтінь – / Потайну **осінню тінь*** [с. 94]; *Лежиш у ярі, і **осінній лист** / Тебе, як гріб забутий, засипає* [с. 110].

Письменник майстерно відтворює зміну пір року, як-от: *Півнеба осінь прилягла, / Півнеба – в володінні літа* [с. 279]. Автор унаочнює зображення часової межі, уживаючи в першій предикативній частині безсполучникового речення підмет *осінь*, а в другій – об'єктний поширювач *літо*, єднальною ланкою слугує повторювана синтаксема *півнеба*.

На позначення словообразу *осінь* та її реалій В. Свідзінський створює перифрастичні вислови: *Ще осінь, племениста квітка, / Гойдає зламанним стеблом* [с. 143]; *О осінь, мрії журної любов!* [с. 295]; *Осінні хмари, / Жоржини*

*вечірнього неба! <...> Осінні хмари, / Опале листя з дерева світла!* [с. 317]. Перший перифраз передає колірне забарвлення осіннього пейзажу, а те, що осінь образно йменується квіткою, зумовлене втілюваним мотивом спогаду про кохану.

Картини літа в ліриці В. Свідзінського трапляються рідше, ніж весни й осені: *Літо, йдучи попереду / Кроком легким і живим, / Розставляло чаши меду / На обрусі польовім* [с. 121]. Оцінна семантика словообразів літа є позитивною.

Епітетом *літній* В. Свідзінський означає явища природи, наприклад: *Так чисто віє вечір літній, / Коли квітує жито* [с. 57]; *І широчіє літній степ* [с. 175].

У поезії «Спогад»: *На землі настає літо, / На землі ясин цвіте, / Світ-дуга поринає / В голубе й золоте* [с. 259] – ужито багатоконпонентний анафоричний повтор синтаксеми *на землі* та двочленний повтор предикативної частини (*На землі настає літо*) для створення цілісного метафоричного образу часопростору. Субстантиви у функції локативних обставин (*в голубе й золоте*) набувають значення кольорів національної символіки.

Метафорично вжиті дієслова-присудки підкреслюють рух часу, який минає без вороття: *Не лічить літо сонячних годин, / Нечутно дні спливаються в сторіччя* [с. 290]. У граматичному й смисловому ядрі першої предикативної частини зацентровано увагу на тому, що саме влітку час минає найшвидше.

Ампліфікація підметів створює панорамну картину благодатного літа, що виринає у спогадах: *Снилось / Сонце їй в глибокому потоці, / Під запоною рослин листатих, / І дитинство, і село, і літо, / І гарячі пахощі покосу, / І в городі золото крокосу* [с. 282]. Полісиндетон, що об'єднує об'єктні поширювачі, дає змогу відбити ритмомелодику безконечних спогадів.

На відміну від літа, словообраз *зима* неодноразово асоціюється зі смертю та смутком. За допомогою антитези, яку автор створює порівняннями, зосереджено увагу на безжиттєвості мрій ліричного героя: *У той-бо час цвіли ви, як лелії, / А нині ви, як цей зимовий цвіт* [с. 31]. Митець, увиразнюючи сумну

дію часу, означає її обставиною способу дії *смутно*: *Смутно дзвонить зима / Намерзлим віттям дерев* [с. 268].

Для акцентування згаданої пори поет персоніфікує цей образ. *Готуйте дорогу слугам зими, / Стеліть широку окрушинам тьми!* [с. 317].

Оживленням зими та наданням негативних рис її діям В. Свідзінський репрезентує народні уявлення про те, що взимку природа засинає, а земля відпочиває до весни: *Три тополі / Стоять, як перше; на старій стодолі / Зима кроквину вивела на світ, / Розтріпавши трухлявий околіт* [с. 294]. Задля увиразнення згаданої пори року та її нищівної сили В. Свідзінський виносить лексему *зима* в підмет й ускладнює безсполучникове складне речення відокремленою обставиною способу дії.

У перифразі на позначення зими, що поширює звертання, підкреслено ознаки тривалості та скутого стану взимку: *Снігур гуде, снігур гуде в саду / Про тебе, зимо, довгая неволе* [с. 339].

Використовуючи в поезії «Вранці іній як сніг...» складне безсполучникове речення з протиставленням, поет увиразнює змалювання зими: *З-за ріки, від луки, / Лине клекіт гусей, / З-за ріки – / Гусім пухом зима... / Тьма* [с. 120]. Автор змальовує прихід зими, що асоціюється з порожнечою, холодом. Для самого ж ліричного героя зима – це передчуття розлуки з прекрасним і водночас печальним для нього світом.

Однорідні головні члени, виражені темпоральними лексемами, відтворюють швидкоплинність життя: *День, ніч, / Літо, зима, / Час на часу не стоїть* [с. 215]. Поет увиразнює зображення циклічності пір року, застосувавши тричленний повтор ключових словообразів, поєднуючи різні часові виміри.

Перші рядки вірша «Взимі, на світанні...» створюють повтор-обрамлення. В. Свідзінський не тільки акцентує увагу на часі (*взимі*) відтворюваних подій, а й розкриває незрозумілі почуття, які наповнюють ліричного героя: *Взимі, на світанні, / Коли сосни вгрібаються лапами в сніг, / А чола підносять у світло, / Солодко прикувати себе до тиші / Твоєї холодної*

*душі – / Такою мужністю віс від неї!* [с. 219]. Лексема *взимі* має контекстуальне значення холоду, завмирання, а *на світанні* – розквіту й початку. Цей контраст упродовж вірша підтримується конструкціями: *вгрібаються лапами в сніг – чола підносять у світло*, що містять контекстуальні антоніми. Глибину образу передано складним реченням з різними видами зв'язку: однорідні підрядні частини, поєднані між собою протиставними змістовими відношеннями, посилюють темпоральний план зображення, а частина, приєднана безсполучниковим зв'язком, виразно розкриває причину попередньої частини.

Звертання до явищ природи має язичницьку традицію. Це простежуємо в такому контексті: *Яка ти, весно, добра та мила, / Що так же рясно куці зацвіли!* <....> [с. 248].

У поетичній мові письменника іноді функціують номінативні буттєві речення з назвами пір року. Так, для динамічного змалювання персоніфікованого образу *осені* автор використовує номінативну конструкцію: *Осінь ходить, / Збирає сухозлітку листя, / Стебельну ламань. Осінь, осінь!* [с. 190]. У наведеному фрагменті номінативне речення є ніби своєрідним висновком.

Отже, у поетичній мові В. Свідзінського функціують словообрази з назвами всіх пір року: *весна* асоціюється з коханням, дитинством та юністю поета; *літо* – з радістю буття природи, тому й мають вони позитивне смислове навантаження; *осінь* та *зима* передають швидкоплинність життя, смуток за минулим, нездійсненність мрій. Найактивніше функціують художні образи весни та осені, які репрезентують багатство змістових нюансів. У плані стилістичного синтаксису характерною є ампліфікація, створювана однорідними членами речення та подекуди підрядними частинами. Експресією відзначаються активно вживані риторичні запитання.

### 3.2.3. Індивідуально-авторське втілення життєвого часу в мовній картині В. Свідзінського

Час має не лише абстраговане лінгвістичне розуміння, а й може набувати семантико-стилістичних нашарувань у практиці майстрів слова. Письменники в результаті особливого сприйняття світу творять оригінальний людиноцентричний мікрокосм і здебільшого філософськи осмислюють категорію часу, наділяючи її певними смислами та конотаціями [75, с. 425].

Абстрактна лексема *час*, що створює однойменний ключовий образ, функціює менш активно, ніж розглянуті вище темпоральні образи. Відображуваний час є суб'єктивним, адже подається крізь призму відчуттів ліричного героя як співвиразника поглядів автора. Змальований поетом час наділено такими ознаками: *часи давноминулі*, *час далекий*, *незглибний*, *таємничий*. Час також постає в більш розгорнутих метафорах: *час яснооких купав* [с. 86], *в час самотніх дум* [с. 20].

Складність життєвої ситуації поета, зумовлена передусім суспільно-політичним устроєм, знайшла відгомін у глибокому поетичному образі: *Тільки ж не хутко додому: / Завала снігу, завала часу, / Завала літ і смертей* [с. 130]. Автор розмежовує *час* і *літа* як абстрактне і конкретне. Створена генітивна метафора зі словом *завала* передає думку, що й час також є перешкодою, яку важко подолати.

У поезії «Пам'яті З. С-ської» лейтмотивом проходить такий образ: *Стало тяжко нести мені час* [с. 238]. Так автор позначає життя. На нашу думку, можна вбачати в наведеному вислові трансформацію фразеологізму *нести свій хрест*.

Із часовим виміром у творчості В. Свідзінського пов'язані словообрази *минуле*, *теперішнє* і *майбутнє*, до яких він неодноразово звертається. Митець досить часто поринає у спогади, усвідомлюючи незворотність часу. З минулим

в автора асоціюється дитинство, молодість, любов, із теперішнім та майбутнім – самотність, тиша, сум, смерть.

Письменник надає перевагу минулому й теперішньому, звернення до майбутнього спостерігаємо рідко, тому й складається враження, що час у його творах зупинився. Однак ліричний герой В. Свідзінського намагається боротися з невідворотністю життя, хоч усвідомлює, що попереду на нього чекає тільки сум та самотність. Так, у вірші «Дитинство» він веде діалог із «таємним духом» і заявляє про прагнення з ним потоваришувати. Ця таємничість пов'язана з минулим ліричного героя, а уведений у поезію образ саду, який є неодмінним атрибутом споминів митця про дитячі роки, дає змогу зобразити подорож у далеке минуле: *Я не сам: таємний дух зо мною / В давнім саді* [с. 69]. Підкреслюючи образ саду і наділяючи його часовими характеристиками, письменник супроводжує його епітетом *давній*.

Сад у творчості В. Свідзінського стає особливо виділеним локусом, де поет намагається відтворити минуле, оживити спогади. Поет увиразнює словесний образ саду, адже він викликає щемливі згадки про дитинство та молодість. Словообрази *сад* і *дитинство* неодноразово перетинаються в тексті поезій. У вірші «У саду мого дитинства...» автор створив образ, який пов'язаний із його сумним і навіть трагічним минулим: *У саду мого дитинства / Виросло три берези* [с. 139]. Уведення числа три є ще одним підтвердженням символічності й святості образу саду в житті митця.

Образ саду є більшою мірою визначеним та відкритим простором: *І час далекий, і земля далека, / А пам'ятаю все. Маленький двір, / Страпата стріха. На гнізді лелека / Задумався. В саду ласкавий мир* [с. 292]. За допомогою складених іменних присудків (*час*) *далекий*, (*земля*) *далека* та полісиндетону автор підкреслює давні часи та простір. Поет використовує двослівні й трислівні предикативні частини, що зумовлено віршованим розміром, і, крім того, створюється певний ритм спогадів.

Нероздільність життєвого часу й простору в мовній картині світу В. Свідзінського прочитується у вірші «Я знов твій гість...», де автор поєднує

локальні й темпоральні лексеми, що дають змогу глибоко розкрити багатогранний образ: *Та в час, коли я помирати стану, / Явись мені, коханий саде мій! <...> Хай скорбному мені здаватись буде, / Що сотні дармовишків світлющем / На подуві квітневому бринять, / Що, держачи на вітах безліч сонць, / Куці, мов сестри, стали наді мною, / Щоб милою відрадою дитинства / Осяяти останню мить мою* [с. 329]. У другому реченні наведеного контексту поет послуговується складнопідрядною конструкцією ускладненого типу з різними за семантикою підрядними частинами (з'ясувальними та мети), щоб передати марення ліричного героя. Експресію вносить оптативна модальність цього речення.

Спогади про дитинство викликають певні явища природи, зокрема рослини. Для увиразнення темпорального компонента В. Свідзінський використовує іменний складений присудок у першому реченні, де зіставляються словообрази *день – листок*: *Той день у спогаді моїм – / Немов одірваний листок. / Ударив летом голубим / Дитинства сонний колосок, / Зронив свій образ, як росу, / І зник у віддалях часу, / Як сріберний одлеглий грім* [с. 147]. У другому реченні поет створює порівняння для відображення плинності часу.

За допомогою предикатів *замоккло, позастигали* автор образно показує, що роки людини спливають із кожним днем і життя завершується: *Дерево замоккло, / І, холодом у чашечках тюльпанів / Зачинені, позастигали бджоли, / Що дзвінко так дитинство дня вітали* [с. 154].

У вірші «Коли пізній бродяга-трамвай...» поет створює простір поза часом, у якому все стає можливим і досяжним: *Ти питаєш: «Це мила обода? / Сподівана втіха й відрада?» / Коли раптом високо в гілках / Стрепенеться на груші птах, / Пломенисте посиплеться пір'я, / І освітить і сад, і подвір'я, / І всі, кого ти любив, / З ким радість дитинства ділив, / Тобі молодод вийдуть устріч, / Ти милих побачиш увіч, / І буде весела річ: / «Ах, возик який золотий / Примчав тебе, брате, додому!»* [с. 336]. Застосовуючи прийом сну, автор мальовничо відтворює світ свого дитинства, згадує близьких людей.

У більшості віршів В. Свідзінського, де наявний темпоральний компонент, простежується мотив смутку. Туга за минулим та коханою відчутна у вірші «Усе в далечинь я дивлюся...», де поет послуговується риторичними запитаннями: *Чи то моє світле дитинство / Збирає волошки в полях? / Чи то моя мила, забута, / Сумує по згублених днях?* [с. 33]. Для емоційної оцінки образу дитинства вжито епітет *світлий*.

Образ милої пробуджує спогади В. Свідзінського про молодість – той період, коли він кохав: *Я забуваю: в цій годині / Далека ти. Не в цьому краю / Твій погляд милий, темно-синій, / Світив на молодість мою* [с. 62]; *І міг би я знов привітати / І молодість світлу мою, / І ту, що любив я так довго, / А може, ще й досі люблю* [с. 44]. Умовна модальність останнього речення дає змогу передати почуття ліричного героя. Однорідні об'єктні поширювачі називають дороги для нього образи (молодість, кохану). Письменник уживає протиставлення: *І я тепер ходжу, як ти [осінь], / Збираю тьмяну сухозлітку / Того, що молодість дала, / А я згубив так необачно* [с. 190].

Молодість виринає у спогадах ліричного суб'єкта на самоті: *А я... а я, блукаючи самотно / По вулицях, спотворених туманом, / В моє минуле пам'ять зануряю. / Пригадую то молодість мою, / То бапти замку в рідному містечку <...>* [с. 314]. Парцеляція увиразнює об'єкти спогадів.

У поезії «Воріття» спостерігаємо, що поет вірить у безсмертя душі й вічне повернення: *В безмежності часу ми прийдемо знов. / Тоді наше серце буде прекрасне: / Не потьмариться наша любов, / І наша радість не згасне* [с. 48]. Автор накреслює майбутнє, позитивність якого підтверджують предикати складної конструкції: *буде прекрасне, не потьмариться, не згасне*, об'єднані семою 'світитиме'. Минуле змальоване як таке, що має відійти навечно: *Минуле покриється вічною тьмою; / Та що нам по скорбному спомині? / Ми вперше станем собою, / Засіяєм, як зоряні промені...* [с. 48] Емоційну оцінку минулого передано питально-риторичним реченням. Уявлення про майбутнє невіддільне від стану в ньому ліричного суб'єкта – *стати собою*.

*Теперішнє* для В. Свідзінського є саме тим часом, що охоплює всі життєві моменти, і він присвячує йому поезію «Теперішнє! Мов хатка картяна...»: *Теперішнє! Золотогранна свічка, / Що кожну мить згоряє безнастанно / На сонячнім престолі, а проте / Стоїть на нім од віку і до віку!* [с. 318]. Автор створює парцельовану конструкцію, виносячи групу присудка в парцелят. Призв'язковий компонент присудка *золотогранна свічка* розкривається підрядною присубстантивно-означальною, побудованою на протиставленні (*згоряє – стоїть, кожну мить – од віку і до віку*).

Поет підкреслює, що *теперішнє* невіддільне від минулого: *Моє «тепер»!* *Ти ж і тоді було, / Коли я цілував кохане тіло, / І нині є, коли в землі глибокій / До нього смерть устами припадає. <...> Майбутнє / Тобою стало – й відступило в давнє* [с. 318]. Часову вісь репрезентовано прислівниками *тепер, нині, тоді*, що називають різний час, але мають точку перетину «тепер». На основі розгорнутого оксиморону створено багатогранний образ *теперішнього* в наступному контексті: *Ти – день і ніч, початок і кінець, / Стріла й мета, весна і зов'явання. / В тобі шукав я і в тобі знаходжу, / В тобі був юний і в тобі старію* [с. 318]. Поєднання непоєднуваного відбувається в однорідних іменних складених присудках, поданих попарно. Увагу на ключовому словообразі зосереджено повторами синтаксеми *в тобі*. Для автора рух часу відбувається не лише в напрямку від минулого в майбутнє, а й навпаки, що засвідчує останнє речення. Персоніфікуючи *теперішнє*, письменник емоційно звертається до часу, в якому перебуває ліричний герой: «Теперішнє!», «Моє “тепер”!», «О дивна мить!». Взаємозв'язок *майбутнього* й *минулого* автор актуалізує, зіставляючи їх у межах одного речення в оксимороні: *Майбутнє / Тобою стало – й відступило в давнє* [с. 318].

У поетичній мові В. Свідзінського *майбутнє* характеризується як невідоме, тривожне, іноді загрозливе, як, наприклад, у поезії «Синій, з смужками золотими...»: *Чи він бачив майбутнє – коник?* [с. 162]. Для акцентування згаданого часу письменник виділяє його інтонаційно (знаком тире) в питально-риторичному реченні.

Отже, В. Свідзінський створює словообрази для змалювання життєвого часу в трьох вимірах: минуле, теперішнє, майбутнє. *Минуле* й *теперішнє* є важливими для поета і відбивають картину вічності. *Майбутнє* ж уявляється йому досить невиразним. Автор використовує різні синтаксичні конструкції, предикативні частини яких ускладнені відокремленими обставинами, серед яких є виражені порівняльними зворотами. Переважають ускладнення однорідними членами речення. Для відтворення часових проміжків поет послуговується однаковою мірою простими та складними реченнями. Серед стилістичних фігур превалює полісиндетон.

### **Висновки до розділу 3**

У поетичному мовленні В. Свідзінського художній простір репрезентовано назвами явищ земного, водного та небесного просторів.

Серед назв просторових реалій значно превалюють ті, що позначають земний простір, у якому активністю відзначаються словообрази дикої природи та саду, що переважають над словообразами простору людської цивілізації (село, місто та ін.)

Земний простір вербалізовано з використанням різноманітних назв рослин і тварин. Подання художнього простору в поезії В. Свідзінського виявляє тенденцію до панорамності зображуваного, поєднання просторових координат *верху* і *низу*. Назви реалій водного простору значно поступаються у функційному плані земному простору, але позначені образною місткістю, зазнають метафоризації. Зазвичай змалювання водного й земного простору поєднується.

Функціонування простих ускладнених та складних, особливо багатокomпонентних, речень підпорядковано створенню епічності викладу. Поет формує надзвичайно місткі образи, у яких контамінується міфопоетична та фольклорна семантика й специфіка авторського мовомислення. Характерною

рисую поетики В. Свідзінського є суміщення просторів за рахунок змалювання їхніх реалій: міського та природного, водного та земного (через порівняння з відповідними об'єктами). Небесний простір у творчості В. Свідзінського представлений ключовою лексемою *небо*, а також космонімами, серед яких активно вживаються *сонце*, *місяць* і *зорі*.

Численні назви простору, що належать до різних частин мови, підпорядковані розкриттю різних мотивів: часу, втрати, спогаду та ін. Створювані контексти з ними рідко є власне пейзажними замальовками. Як правило, ці контексти виконують роль психологічного тла для відбиття складних душевних переживань, якими сповнена поезія В. Свідзінського.

Багатство описуваних явищ спричинює й ускладнення синтаксичної структури речень. Ускладнюючи синтаксичні конструкції, автор надає перевагу однорідним членам речення, найчастіше присудкам. Використано різні стилістичні фігури та прийоми: анафору, ампліфікацію, градацію, полісиндетон. Порівняння сприяють унаочненню зображуваного, антитеза – контрастному зображенню явищ ландшафту. Численні функції виконують різні види повтору.

В аналізованих поетичних творах маніфестовані різні аспекти часу, пов'язані з циклічними явищами в природі – часові зміни в межах доби, пори року та життєві проміжки часу.

Добовий час репрезентовано лексемами *ранок*, *день*, *вечір*, *ніч*, серед яких переважає остання. Найчастіше поет персоніфікує *ніч*, яка в його ліриці передає психологічні стани ліричного героя, що здебільшого мають негативний характер. Зображуючи добовий час, автор послуговується простими й складними реченнями, де останні превалюють. Серед ускладнень переважають однорідні присудки, а з-поміж стилістичних фігур та прийомів – повтор, зокрема анафоричний.

Річний час представлений усіма порами року, але В. Свідзінський найчастіше зображує весну та осінь. Життєвий час у його поетичному доробку репрезентовано за допомогою лексем *минуле*, *теперішнє* й *майбутнє*.

Індивідуальність автора виявляється в його сприйнятті та розумінні періодів життя. Минуле й теперішнє створюють для нього картину вічності. Синтаксичні конструкції, які використовує поет для відображення життєвих проміжків часу, ускладнені однорідними членами речення та відокремленими означеннями та обставинами. В. Свідзінський однаковою мірою послуговується простими та складними реченнями, які дають змогу всебічно відтворити зображуваний час.

Основні положення цього розділу викладено в публікаціях [282; 284; 285; 286, 288, 289].

## ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ

Дослідження лексико-синтаксичних особливостей поетичної мови В. Свідзінського дає змогу зробити низку загальних висновків.

Поєднання лексичного й синтаксичного аналізу, з одного боку, дає можливість простежити семантичне наповнення лексем, що беруть участь у вербалізації того чи того мотиву, явищ художнього хронотопу, а з другого – ці лексеми набувають статусу ключових словообразів тільки в контексті всього поетичного твору як цілісної системи чи в контексті авторського поетичного мовлення загалом. Поняття «мотив» розуміємо як ключовий внутрішній елемент художнього тексту (думка, відчуття, переживання, предмети, явища, дії), репрезентований мовними засобами різних рівнів, що характеризуються частотністю й варіативністю та набувають особливої смислової значущості.

Провідні в ідіостилі В. Свідзінського мотиви *самотності*, *тиші*, *смутку*, *смерті* в дискурсі поета мають індивідуальну наповненість, пов'язану з міфософським струменем його творчості, з інтровертивністю самого автора і його трагічним особистим життєвим досвідом. Аналізовані мотиви є мотивами-станами й перебувають у тісному взаємозв'язку на образно-поняттєвому і вербальному рівнях. Ці мотиви пов'язані з утіленням емоційних станів ліричного героя, авторських інтенцій щодо осмислення плинності часу й буття людини.

Означені мотиви мають смислову багатоплановість й амбівалентність: *самотність* постає як органічний стан саморефлексій, творчої енергії і як деструктивне начало, наслідок розлуки, втрати близьких людей; *тиша* – як відчуття спокою, гармонії в природі й водночас забуття, самотність і навіть смерть (тиша як відсутність звуків життя, нерухомість); *смуток* як наслідок складних і болючих роздумів над плинністю часу, його невідворотністю, спогадів про втрату коханої і світлий смуток як утілення стану закоханості, згадок про давно минулі безтурботні часи дитинства й юності; навіть *смерть*, попри очевидну негативну оцінку як неминучого завершення земного життя,

може осмислюватися як очищення й етап подальшого буття. Для мовної картини світу поета показові семантично двопланові оригінальні індивідуально-авторські образи *самотньої радості, смутку чистого, холодної тиші* як маркери світовідчуття ліричного героя.

Ідіостилю автора у вербалізації емоційних станів ліричного героя меншою мірою властивий прямий опис (на зразок *Я один; Тихо*), хоча відповідні синтаксичні структури в сильній позиції стають поштовхом для подальшого образного розгортання мотиву, що може бути подієвим, динамічним (ліричний герой пересувається в просторі або у споминах, снах, мареннях, споглядаючи довкілля, згадуючи минуле). Помітною є метафоризація та персоніфікація емоцій і станів, коли вони вже самі стають активними діячами, які впливають на волю людини (*Туга рве мислі мої*). Показовим механізмом утілення мотивів є прийом художнього паралелізму – зображення пейзажів як носіїв емоційних станів, у яких образи природи стають ключовими елементами розгортання мотиву, чи окремих просторових або часових маркерів, що імпліцитно виражають той чи той мотив або їхній взаємозв'язок (часто вони функціують як елемент порівняльних конструкцій). Серед синтаксичних засобів вираження мотивів превалюють різні види повторів (назв емоцій, дій, станів), використання односкладних безособових і називних речень, ампліфікацій, градацій однорідних членів, полісиндетону, антитез, інверсії.

Простір і час є визначальними категоріями в створенні індивідуальної моделі художнього світу автора. Лексичні засоби вираження часу й простору розглядаємо в межах синтаксичних структур, бо в такий спосіб утворюються комплексні семантичні феномени, що є виразниками темпоральності й локативності. У поетичному мовленні В. Свідзінського художній простір репрезентовано назвами явищ земного, водного та небесного просторів.

Пейзажні описи саду, лісу, гаю, поля, степу презентують панорамність осягнення світу ліричним героєм, у них поєднано координати *верх – низ* через зображення неба, хмар або небесних світил – місяця, сонця. Концептуальної

ваги набувають назви рослин, що представляють вертикальну вісь земного простору. Просторові явища передають плин часу завдяки їх поєднанню з предикатами руху, властивими часові (наприклад, *пливти*). Якщо назви локусів природи позитивно позначені (навіть образ неземного степу), простір же міста постає як неприродний, чужий.

У поетичному зображенні водного простору у функційному плані переважають словообрази *море, озеро, ріка*, що є символічними й реалізують архетипну, народнопоетичну, філософську, індивідуально-авторську семантику, пов'язану з різними проявами життя. Найбагатшою є семантика словообразу *море*: позначає безжиттєвий простір, життя, межу між цим світом і потойбіччям, поглинальний простір, що забирає життя. Функціонування назв водного простору підпорядковане розкриттю різних мотивів, зокрема пам'яті, спогадів, втрати, дитинства, плинності життя та ін.

В авторській моделі світу реалізовано циклічний час, що відбиває невинний рух природного часу, та індивідуальний, що передає проминальність буття людини. Добовий час репрезентовано лексемами *ранок, день, вечір, ніч*, серед яких найбільш семантично виразна остання. Найчастіше поет персоніфікує *ніч*, яка в його ліриці передає психологічні стани ліричного героя, що здебільшого мають негативний характер. Річний час представлений усіма порами року, але В. Свідзінський багатством змістових нюансів наділяє словообраз осені (пора завмирання життя, смерті, самотність, смуток за минулим, нездійсненність мрій). Життєвий час репрезентовано за допомогою лексем *минуле, теперішнє й майбутнє*. Індивідуальність мовомислення автора виявляється в його сприйнятті та розумінні періодів життя. *Минуле* й *теперішнє* створюють для нього картину вічності, *майбутнє* характеризується як невідоме, тривожне, іноді загрозливе. Загалом хронотоп поезії В. Свідзінського багаторівневий, йому властива взаємодія словесних образів у межах однієї категорії тексту під час розгортання певної теми чи мотиву, а також накладання часових та просторових художніх образів.

У синтаксичному плані зображенню часопростору властива епічність викладу. В. Свідзінський послуговується як простими, переважно ускладненими, так і складними реченнями, що зумовлено, з одного боку, зображенням кількох просторових і часових площин в одному контексті, з другого – уживанням цих конструкцій як синонімічних за функціями. Експресія в простих реченнях виникає внаслідок використання компонентів, що ускладнюють речення: однорідних членів, звертань, відокремлених означень, що набувають особливої смислової ваги, та відокремлених обставин, виражених порівняльними зворотами, які створюють особливу образність своєю наочною виразністю, та відокремлених уточнювальних обставин, що акцентують увагу на локації або часі подій. Крім розповідних речень, які переважають у текстах поезій, автор використовує риторичні питальні речення та поодинокі бажальні конструкції, залучає форми уявного діалогу з явищами природи для розкриття їхнього взаємозв'язку зі світом людини та конструкції прямої мови, що надають викладові динаміки. Серед стилістичних фігур превалюють повтори, ампліфікація, полісиндетон, антитеза.

Отже, дослідження лексико-синтаксичного втілення провідних мотивів і часопросторової моделі поетичних творів В. Свідзінського дало змогу увиразнити смислові домінанти його художнього світу, виявити показові прийоми образотворення, конструювання поетичного тексту як ідіостильові риси митця. Перспективним видається дослідження поетичного простору автора як текстового континууму.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Акастьолова О. Г. Конструктивний синтаксис поетичної мови (на матеріалі поезії М. Драй-Хмари) // Дослідження з лексикології і граматики української мови. Дніпропетровськ : Вид-во Дніпропетр. нац. ун-ту, 2011. Вип. 10. С. 3–9.
2. Александрова О. В. Проблемы экспрессивного синтаксиса: На материале английского языка : Учебное пособие. Изд. 2-е, испр. Москва : Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2009. 216 с.
3. Алексеева Н. С. Роман М. Булгакова «Мастер и Маргарита» в контексте магического реализма // Наукові записки ХНПУ ім. Г. С. Сковороди. 2017. Вип. 2 (86). С. 3–20.
4. Андреева І. О. Лінгвокогнітивні параметри концептуалізації ПРОСТОРУ засобами сучасної англійської фразеології : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04. Одеса, 2007. 22 с.
5. Андрусяк І. Літпроцесія: Рец., есеї, ст. Донецьк : Вид. агенція «OST». 2002. 11 с.
6. Апресян Ю. Д. Лексическая семантика // Ю. Д. Апресян. Избранные труды в 2-х т. Т. 1. Москва : Школа «Языки русской культуры», 1995. 767 с.
7. Арутюнова Н. Д. Русское предложение. Бытийный тип: структура и значение. Москва : Рус. яз., 1983. 198 с.
8. Арутюнова Н. Д. Язык и мир человека Москва : Языки рус. культуры, 1998. 896 с.
9. Афинская З. Н. Мотив в его отношении к лингвокогнитивистике // Литература и лингвистика: прошлое, настоящее, будущее : монография / авт. кол. Кошарная С. А., Афинская З. Н. и др. Одесса : КУПРИЕНКО СВ, 2015. С. 6–31.
10. Афинская З. Н. О мотивах концептосферы еда: *la cuisine française* // SWorld. Одесса, 2014. Т. 19. С. 49–56.

URL: <http://www.sworld.education/index.php/ru/conference/the-content-of-conferences/archives-of-individual-conferences/dec-2014>

11. Ахманова О. Словарь лингвистических терминов. Москва : Сов. энциклопедия, 1966. 608 с.
12. Ачкасов В. А. От образа языкового к художественному: [опыт учителя. рус. яз.] // Русская словесность : Науч.-теорет. и метод. журн. 2005. № 4. С. 25–30.
13. Баган М. П. Односкладні буттєві заперечні речення в сучасному українському мовленні та фольклорній традиції // Проблеми гуманітарних наук. Філологія. 2014. Вип. 34. С. 4–16.
14. Балли Ш. Французская стилистика. Москва : Изд-во иностр. лит., 1961. 394 с.
15. Барчишина І. Енжамбеман як засіб емпатизації епітетних структур у поетичних творах М. Волошина та В. Свідзінського // Слово і час. 2013. № 2. С. 60–67.
16. Барчишина І. Хіазматичні епітетні структури у віршах поетичних творів М. Волошина та В. Свідзінського // Studia Methodologica: [науковий збірник] / голов. ред. Р. Громяк; відп. ред. Ю. Завадський; редкол. : О. Куца, М. Любащук, Н. Поплавська [та ін.]. Тернопіль : ТНПУ, 2011. С. 197-201.
17. Барчук В. М. Граматична категорія темпоральності: семантико-структурний аспект // Мовознавство. 2011. № 6. С. 64-76.
18. Барчук В. М. Граматична темпоральність: Інтервал. Час. Таксис : Монографія. Івано-Франківськ : Сімик, 2011. 416 с.
19. Бахтин М. М. Литературно-критические статьи. Москва : Худож. лит., 1986. 543 с.
20. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. Москва : Искусство, 1979. 424 с.
21. Бачишина О. Б. Мовне вираження часу та простору в українській химерній прозі : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01. Львів, 2016. 20 с.

22. Башманівський В. І. Тема зради крізь призму сприйняття М. Зерова та В. Свідзинського // Літературознавчі студії. Житомир : ЖДУ, 2009. Вип. 3. С. 21–29.
23. Бевзенко С. П. Сучасна українська мова. Синтаксис : Навч. посіб. Київ : Вища шк., 2005. 270 с.
24. Безугла Л. Р. Історична динаміка мовленнєвого акту квеситива в німецькій та англійській мовах : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04. Харків, 1998. 22 с.
25. Белєвцова С. О. Міфологема в українській поетичній моделі світу першої третини ХХ століття (на матеріалі творів В. Свідзинського і М. Драй-Хмари) : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01. Харків, 2010. 24 с.
26. Белозьорова Ю. С. Макроконцепт ЧАС та його системно-польова організація // Нова філологія : зб. наук. пр. Запоріжжя : ЗНУ, 2006. Вип. 24. С. 49–55.
27. Биби́к С. Оповідність в українській художній прозі : монографія. Київ; Луганськ : Вид-во ДЗ «ЛНУ імені Тараса Шевченка», 2010. 288 с.
28. Бистрова О. Домінантний образ і поетичний синтаксис // Вісник Львівського університету. Серія філологічна. 2004. Вип. 35. С. 49–59.
29. Близнюк Л. М. Односкладні речення із семантичним суб'єктом (на матеріалі поетичних текстів 50-х – 60-х рр. ХХ ст.) : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01. Харків, 2007. 17 с.
30. Близнюк Л. М. Семантико-комунікативна та естетична функції поетичного синтаксису // Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія : Філологія. 2011. № 936. Вип. 61. С. 42–46.
31. Богдан С. Звертання в поетичних текстах Володимира Свідзинського // Волинь філологічна: текст і контекст : зб. наук. праць. Луцьк : Східноєвропейський нац. ун-т імені Лесі Українки, 2017. С. 8-17.
32. Богдан С. Мовноетикетні одиниці як елемент індивідуального стилю Володимира Свідзинського // Творчість Володимира Свідзинського : зб. наук. праць. Луцьк, 2003. С. 159–167.

33. Богданова І. В. Функціонально-семантична категорія локативності у сучасній російській мові : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.02. Київ, 1998. 17 с.
34. Богданова І. Є. Стилїстика художнього простору у творчості харківських поетів-романтиків 20-40 років ХІХ ст. : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01. Харків, 2002. 18 с.
35. Богданова О. В. Истина: диалог философских систем (пьеса М. Горького «На дне») // Acta Eruditorum. 2016. Вып. 20. С. 43–48.
36. Бондар О. І. Лінгвістична категорія часу як відображення реального часу // Мовознавство. 1986. № 2. С. 41–45.
37. Бондар О. І. Система і структура функціонально-семантичних полів темпоральності в сучасній українській літературній мові: функціонально-ономасіологічний аспект : автореф. дис. ... докт. філол. наук : 10.02.01. Київ, 1998. 34 с.
38. Бондаренко А. І. Поетична мова В. Стуса (експресеми емотивного змісту) : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01. Київ, 1996. 23 с.
39. Бондаренко А. І. Образна семантика темпоральності українських поетичних текстів ХХ століття в інтегративному вияві : дис. ... докт. філол. наук : 10.02.01. Київ, 2017. 489 с.
40. Бондар-Терещенко І. Невідомий Свідзінський // Кур'єр Кривбасу. 2000. № 6. С. 127–140.
41. Борев Ю. Б. Эстетика : учебник. Москва : Высш. шк., 2002. 511 с.
42. Борзенко О. І. Людина і природа в поезії В. Свідзінського // Вісн. Харк. нац. ун-ту ім. В. Н. Каразіна. Сер. : Філол. 2003. № 583. Вип. 37 : Філологічні дослідження тексту. С. 85-88.
43. Боровий В. «...І в полум'я знову вернусь!»: [Про В. Свідзінського] // Визвольний шлях. 1993. № 2. С. 194–195.
44. Бочарова І. В. Темпоративні синтаксеми-найменування релігійних свят (на матеріалі художніх творів української літератури ХІХ-ХХ ст.) //

Проблеми граматики і лексикології української мови : зб. наук. праць НПУ ім. М. П. Драгоманова. Київ, 1998. С. 157–165.

45. Бублейник Л. В. Слово в українській поезії : навч. посібник зі спецкурсу. Луцьк : Твердиня, 2012. 288 с.

46. Бутко Л. Неповнозначні лексичні комплекси, співвідносні з прийменниками темпоральної і просторової семантики, у аспекті структурно-семантичних властивостей // Наукові записки. Випуск 67. Серія : Філологічні науки (мовознавство). Кіровоград : РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2006. С. 21–30.

47. Бухінська Т. В. Внутрішньоавторська варіативність розміру речень як одна з характеристик індивідуального стилю письменника // Вісн. Житомир. держ. ун-ту ім. І. Франка. 2008. Вип. 38. С. 103–107.

48. Валгина Н. С. Современный русский язык: Синтаксис. Москва, 2003. 416 с.

49. Ващенко В. С. Стилїстика речень в українській мові : навч. посіб. зі стилістичного синтаксису. Дніпропетровськ, 1968. 158 с.

50. Венгрєнівська М. А. Основи порівняльної граматики французької та української мов : Навч. посібник. Київ : ВПЦ «Київський університет», 2001. 101 с.

51. Веселовский А. Н. Историческая поэтика [вступ. ст. И. К. Горского; сост., коммент. В. В. Мочаловой]. Москва : Высш. шк., 1989. 404 с.

52. Виноградов В. В. О задачах стилистики. Наблюдения над стилем Жития протопопа Аввакума // Русская речь : Сборник статей / Под. ред. Л. В. Щербы. Петербург : Издание фонетич. ин-та практич. изучения языков, 1923. Ч. I. С. 195-293.

53. Виноградова О. В. Функціонально-семантична категорія локативності в сучасній українській літературній мові : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01. Київ, 2001. 20 с.

54. Винокур Г. О. Биография и культура. Русское сценическое произношение. Москва : Рус. словари, 1997. 186 с.

55. Винокур Г. О. О языке художественной литературы. Москва : Высш. шк., 1991. 447 с.
56. Витгенштейн Л. Логико-философский трактат / Пер. с нем. И. Добронравова и Д. Лахути; Общ. ред. и предисл. В. Ф. Асмуса. Москва : Наука, 2009. 133 с.
57. Вихованець І. Р. Граматика української мови. Синтаксис : підручник. Київ : Либідь, 1993. 368 с.
58. Вихованець І., Городенська К. Теоретична морфологія української мови : Академ. граматика укр. мови. Київ : Унів. вид-во «Пульсари», 2004. 400 с.
59. Вікторова Г. Загублений талант: [Про поета В. Свідзінського] // Укр. засів. 1993. Ч. 3. С. 89.
60. Войтович В. М. Українська міфологія. Київ : Либідь, 2005. 664 с.
61. Волинець Г. М. Нульсуфіксація в словотвірній системі українського іменника : автореф. дис. ... канд філол. наук : 10.02.01. Запоріжжя, 2009. 23 с.
62. Волковинський О. Місце і значення епітета в архітектоніці балад В. Свідзінського // Наукові праці Кам'янець-Подільського державного університету. Філологічні науки. 2006. Вип. 13. С. 205-214.
63. Вольська Ю. Особливості поетичного синтаксису Миколи Никончука // Волинь – Житомирщина. 2013. № 24. С. 239–242. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Vg\\_2013\\_24\\_27](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Vg_2013_24_27)
64. Врублевська Т. В. Проблема категорії художнього простору у діахронному аспекті // Актуальні проблеми філології та перекладознавства. 2013. Вип. 6 (1). С. 53-62. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/apftp\\_2013\\_6\(1\)\\_9](http://nbuv.gov.ua/UJRN/apftp_2013_6(1)_9).
65. Всеволодова М. В. Категория именной темпоральности и закономерности ее речевой реализации : автореф. дис. ... докт. филол. наук : 10.02.00. Москва, 1982. 24 с.
66. Гайденко П. П. Время // Новая философская энциклопедия в 4 т. / ред. В. С. Степин, Г. Ю. Семигин. Т. 3. Москва : Мысль, 2010. С. 450.

67. Галас А. Експресивний синтаксис як домінанта індивідуального стилю В. Винниченка (за матеріалами «Щоденника») // Науковий вісник Ужгородського університету. Серія : Філологія. Соціальні комунікації. 2011. Вип. 26. С. 170–176.
68. Галимуллина З. Ф. Лексико-синтаксические особенности англоязычных научных текстов российских, британских и американских авторов (сравнительно-сопоставительное исследование методами корпусной лингвистики) // Проблемы современной науки и образования. 2017. № 26 (108). С. 66–70.
69. Галів У. Семантико-стилістична структура запитальних речень у поетичному мовленні Ліни Костенко // Проблеми гуманітарних наук. Дрогобич, 2013. Вип. 32. Філологія. С. 135–143. URL: [http://ddpu.droho.byuh.net/filol\\_gum/wp-content/uploads/2016/04/2013\\_12.pdf](http://ddpu.droho.byuh.net/filol_gum/wp-content/uploads/2016/04/2013_12.pdf)
70. Ганич Д. І., Олійник І. С. Словник лінгвістичних термінів. Київ : Вища школа, 1985. 360 с.
71. Гарасевич М. Олекса Веретенченко (25 жовтня 1918 – 14 березня 1993) // Нові дні. Торонто, 1993. Черв. С. 16–19.
72. Гаспаров Б. М. Литературные лейтмотивы. Очерки по русской литературе XX века. Москва : Наука, 1993. 303 с.
73. Гедз С. Ф. Комунікативно-прагматичні особливості висловлювань з інтерогативним значенням в сучасній англійській мові : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04. Київ, 1998. 19 с.
74. Главацька Ю. Л. Лексико-синтаксичні особливості реалізації комічної тональності (на матеріалі текстів англійських байок) // Науковий вісник ХДУ. Серія «Лінгвістика». 2013. № 19. С. 35–39.
75. Голобородько К. Ю. Ідіостиль Олександра Олеся: лінгвокогнітивна інтерпретація : [монографія]. Харків : Харківське історико-філологічне товариство, 2010. 527 с.
76. Головіна В. С. Просторові параметри у поезії Оксани Забужко // Ученые записки Таврического национального университета

им. В. И. Вернадского. Серия «Филология. Социальные коммуникации». Том 23 (62). №2. Ч. 2. Симферополь, 2010. С. 36–40.

77. Голоюх Л. Домінанти поетичного синтаксису Лесі Українки // Лінгвостилістичні студії. 2014. Вип. 1. С. 63–69.

78. Голоюх Л. Складні безсполучникові речення у стилістиці художніх текстів В. Шевчука // Науковий вісник Східноєвропейського національного університету ім. Лесі Українки. Серія : Філологічні науки. Луцьк, 2013. № 22 (271) : Мовознавство. С. 24–28.

79. Голоюх Л. В. Вербалізація концептів простору в романах Й. Струцюка // Філологічні науки. Мовознавство. № 1. 2001. С. 35–38.

80. Голубовська І. О. Етнічні особливості мовних картин світу : Монографія. 2-е вид., випр. і доп. Київ : Логос, 2004. 284 с.

81. Голянич М. І. Внутрішня форма слова і художній текст. Коломия; Івано-Франківськ, 1997. 178 с.

82. Гонгало В. Аналіз лексико-стилістичних засобів вираження образу кохання в текстах пісень британської групи “Beatles”. “Humanities & social sciences 2009” (hss-2009), 14–16 may 2009, Lviv, Ukraine. P. 80–83.

83. Городенська К. Г. Акцентовані ознаки локативів // Наукові записки. Випуск 23. Серія : Філологічні науки (мовознавство). Кіровоград : РВЦ КДПУ імені Володимира Винниченка, 2000. С. 130–136.

84. Грибонос Т. М. Функціонування темпоральності на синтаксичному рівні // Наукові записки [Національного університету «Острозька академія»]. Сер. : Філологічна. 2012. Вип. 26. С. 70–72.

85. Григорьев В. П. Грамматика идиостиля. Москва : Наука, 1983. 222 с.

86. Григорьев В. П. Из прошлого лингвистической поэтики и интерлингвистики. Москва : Наука, 1993. 175 с.

87. Грипас О. Ю. Новітній синтаксис в аспекті предикатно-аргументної теорії // Українська мова й література в сучасній школі. 2012. № 5. С. 11–14.

88. Гриценко П. Ідіолект і текст // Лінгвостилістика: об'єкт – стиль, мета – оцінка; Збірник наукових праць, присвячений 70-річчю від дня народження проф. С. Я. Єрмоленко. Київ, 2007. С. 16-43.

89. Громик Ю. В. Діалектні елементи в художньому мовленні Володимира Свідзинського // Творчість Володимира Свідзинського : зб. наук. праць. Луцьк : РВВ «Вежа» Волин. держ. ун-ту імені Лесі Українки, 2003. С. 114–145.

90. Губарева Г. А. Семантика та стилістичні функції кольоративів у поетичній мові Ліни Костенко : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01. Харків, 2002. 18 с.

91. Гуйванюк Н. В. Лексичні й синтаксичні експресиви як засіб суб'єктивізації висловлення (на матеріалі творів буковинських письменників) // Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Серія 10 : Проблеми граматики і лексикології української мови. 2011. Вип. 7. С. 90–96.

92. Гунчик І. Поезія Володимира Свідзинського й український okazіонально-обрядовий фольклор // Творчість Володимира Свідзинського : зб. наук. праць. Луцьк : РВВ «Вежа» Волин. держ. ун-ту імені Лесі Українки, 2003. С. 51–64.

93. Гучинская Н. О. К построению поэтической теории языка // *Studia Linguistica*. Языковая система и социокультурный контекст. Санкт-Петербург, 1997. С. 109–118.

94. Гучинская Н. О. Методические рекомендации к спецкурсу «Стилистика стихотворной речи» (на материале немецкой поэзии). Ленинград, 1981. 77 с.

95. Гучинская Н. О. Структура предложения и функциональное своеобразие стиха и прозы // Структурно-функциональный аспект предложения и текста. Ленинград : Изд-во ЛГПИ, 1987. С. 66–73.

96. Данилюк Н. О. Архетипні мовні образи в поезії Володимира Свідзінського // Волинь філологічна : текст і контекст : зб. наук. праць. Луцьк : Східноєвропейський нац. ун-т імені Лесі Українки, 2017. С. 63–75.
97. Данилюк Н. О. Культурологічна лексика сучасної української народної мови // Дивослово. 1999. № 8. С. 12–13.
98. Данилюк Н. О. Фольклоризми у мовній картині світу Володимира Свідзінського // Творчість Володимира Свідзінського : зб. наук. праць. Луцьк : РВВ «Вежа» Волин. держ. ун-ту імені Лесі Українки, 2003. С. 103–112.
99. Данильчук Д. В. Поетичний синтаксис Василя Стуса в аспекті художньої комунікації : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01. Київ, 2006. 19 с.
100. Даценко І. Б. Історія формування прислівників місця української мови : автореф. дис ... канд. філол. наук : 10.02.01. Київ, 2007. 19 с.
101. Дашенко Н. Л. Паронімічна атракція в українській поезії 60–80-х рр. ХХ ст. : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01. Київ, 1996. 21 с.
102. Дегтярєва І. Інтертекстуальність як спосіб індивідуального текстотворення Ю. Іздрика // Культура слова. Вип. 68–69. Київ, 2007. С. 12–17.
103. Дегтярєва І. Стилiстичний синтаксис української постмодерністської прози // Українська мова. 2009. № 3. С. 27–38.
104. Демченко А. Художній простір у мовній картині світу Василя Стуса // Науковий вісник Херсонського державного університету. Сер. : «Лінгвістика». 2008. Вип. 8. С. 221–223.
105. Дешерієва Т. И. Лингвистический аспект категорий времени в его отношении к физическому и философскому аспектам // Вопросы языкознания. 1975. № 2. С. 111–117.
106. Дзюба І. «... Засвітився сам од себе» // Свідзінський В. Медобір. Сучасність, 1975. С. 165–177.

107. Дзюба І. Володимир Свідзінський // Українське слово : хрестоматія української літературної критики ХХ ст. (У 3-х кн.). Київ, 1994. Кн. 1. С. 402–428.
108. Дідух Х. Ідіостиль як відображення авторської картини світу // Філологічні науки. Серія «Риторика і стилістика». 2012. URL: [http://www.rusnauka.com/15\\_NNM\\_2012/Philologia/2\\_111114.doc.htm](http://www.rusnauka.com/15_NNM_2012/Philologia/2_111114.doc.htm)
109. Довбня І. Зіставне вивчення бінарних маркерів горизонтального простору у французькій, англійській і українській мовах // Наукові записки [Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського]. Серія : Філологія (мовознавство). 2013. Вип. 17. С. 266–271.
110. Довганчина Р. Ідіостиль в аспекті художнього перекладу // Філологічні студії. Луцьк, 2007. С. 81–86.
111. Домилівська Л. В. Ідіостиль Юрія Яновського в контексті лінгвоестетичних парадигм I половини ХХ ст. : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01. Київ, 2011. 21 с.
112. Дудик П. С. Синтаксис сучасного українського розмовного мовлення (просте речення: еквіваленти речення) : монографія. Київ : Наук. думка, 1973. 288 с.
113. Дудик П. С., Прокопчук Л. В. Синтаксис української мови. Київ : Академія, 2010. 384 с.
114. Дужик Н. С. Образно-асоціативне поле як типологічна ознака орнаментальної прози Миколи Хвильового // Семантика мови і тексту: матеріали V Міжнар. наук. конф. Івано-Франківськ : Плай, 1996. Ч. 2. С. 72–74.
115. Дужик Н. С. Повтор як стилетворчий засіб орнаментальної прози // Мовознавство. 1994. № 4–5. С. 57–61.
116. Єрмоленко С. Я. Мова і українознавчий світогляд : монографія. Київ : НДІУ, 2007. 444 с.
117. Єрмоленко С. Я. Нариси з української словесності (стилістика та культура мови). Київ : Довіра, 1999. 431 с.

118. Єрмоленко С. Я. Поетична мова // Українська мова: енциклопедія. Київ : Укр. енциклопедія ім. М. П. Бажана, 2004. 824 с.
119. Єрмоленко С. Я. Синтаксис віршової мови. Київ : Наук. думка, 1969. 94 с.
120. Єрмоленко С. Я. Синтаксис і стилістична семантика. Київ : Наук. думка, 1982. 210 с.
121. Єрмоленко С. Я. Філософія мови Тараса Шевченка // Українська мова. 2014. № 2. С. 3–18.
122. Єрмоленко С., Биби́к С., Тодор О. Українська мова: короткий тлумачний словник лінгвістичних термінів / за ред. С. Єрмоленко. Київ : Либідь, 2001. 224 с.
123. Жаботинская С. А. Когнитивная лингвистика: принципы концептуального моделирования // Лінгвістичні студії. Черкаський державний університет ім. Б. Хмельницького. Черкаси : Сіяч, 1997. Вип. 2. С. 3-11.
124. Жайворонок В. В. Проблеми концептуальної картини світу та мовного її вираження // Культура народів Причорномор'я: [научн. журнал Таврического нац. ун-та им. В. И. Вернадского]. 2002. № 32. С. 51-53.
125. Жайворонюк В. В. Знаки української етнокультури : Словник-довідник. Київ : Довіра, 2006. 703 с.
126. Жаровська О. Питальні речення: деякі питання теорії // Наукові записки. Серія : Філологія : зб. наук. пр. Вип. 10. [у 2-х т.]. Вінниця, 2008. Т. 1. С. 176–180.
127. Жуйкова М. Слова і міфологеми в поетичному тексті Володимира Свідзінського // Творчість Володимира Свідзінського : зб. наук. праць. Луцьк : РВВ «Вежа» Волин. держ. ун-ту імені Лесі Українки, 2003. С. 42–51.
128. Завальнюк І. Експресивний синтаксис прози Михайла Стельмаха // Українська мова. 2012. № 3. С. 39–47.
129. Загнітко А. Синтаксичний макросвіт Василя Стуса // Актуальні проблеми української літератури і фольклору. Вип. 6 : Василь Стус в контексті

європейської літератури : матеріали 2-ї Всеукраїнської наукової конференції (Донецьк, 20-21 вересня 2001 р.). Донецьк : ДонНУ, 2001. С. 254 – 261.

130. Загнітко А. Український синтаксис: теоретико-прикладний аспект : монографія. Донецьк, 2009. 137 с.

131. Загнітко А. П. Теоретична граматики сучасної української мови. Морфологія. Синтаксис. Донецьк : ТОВ ВКФ «БАО», 2011. 992 с.

132. Задорожна О. М. Словесні репрезентації темпорального інтервалу «ранок» в українській поетичній мові // Лінгвістика : Збірник наукових праць. Луганськ. №2 (17). 2009. С. 180–188.

133. Зборовець І. Обставини загибелі поета В. Свідзінського // Краєзнавство. 1995. № 1–4. С. 53–55.

134. Зіневич Л. Традиції та новаторство у поетичній мовотворчості М. Зерова // Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства. 2011. Вип. 15. С. 333–336.

135. Золотова Г. А. Очерк функционального синтаксиса русского языка. Москва : Наука, 1973. 352 с.

136. Иванова И. П. Бурлакова В. В., Почепцов Г. Г. Теоретическая грамматика современного английского языка. Москва : Высшая шк., 1981. 285 с.

137. Іващенко В. Термін концепт у психолінгвістичному осмисленні // Українська термінологія і сучасність : Зб. наук. праць. Київ : КНЕУ, 2003. Вип. V. С. 211–217

138. Історія української літератури ХХ століття. Кн. 1 (1910–1930-ті роки) / за ред. чл.-кор. АН України В. Г. Дончика. Київ : Либідь, 1993. 784 с.

139. Казарин Ю. В. Поэтический текст как система : монографія. Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 1999. 260 с.

140. Калашник В. С. Мова поезії і картина світу // Лінгвістичні дослідження. Харків, 2003. Вип. 10. С. 30–35.

141. Калашник В. С. Особливості слововживання в поетичній мові : навч. посібник. Харків, 1985. 68 с.

142. Калашник В. С., Філон М. І. Епітет у поетичному ідіостилі В. Стуса // Лінгвістичні студії. Донецьк, 1999. Вип. 5. С. 236–239.
143. Калашник О. Інфернальні візії в поезії В. Свідзінського і Г. Тракля // Питання літературознавства : наук. зб. Чернівці, 2010. Вип. 80. С. 149–155.
144. Калашник Ю. І. Особливості поетичного синтаксису творів Миколи Вінграновського // Вісник Харківського національного університету ім. В. Н. Каразіна. 2013. № 1080. Філологія. Вип. 69. С. 209–213.
145. Калашник Ю. І. Синтаксична організація роздумів науковця в мові роману Юрія Щербака «Причини і наслідки» // Наукові записки Ніжинського державного університету ім. Миколи Гоголя. Серія : Філологічні науки. 2013. Кн. 1. С. 51–57.
146. Калитюк Л. П. Питальне речення в історії англійської мови: структурний та прагматичний аспекти : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04. Київ, 2008. 27 с.
147. Каменська І. В. Художньо-філософське осмислення теми проминальності в збірці В. Свідзінського «Вересень» // Філологічні науки : Збірник наукових праць. 2008, С. 188–195.
148. Карадащук О. Багатозначні слова та проблема взаємозв'язку семантичного поля «простір» з іншими семантичними полями // Наукові записки. Випуск 23. Серія : Філологічні науки (мовознавство). Кіровоград : РВЦ КДПУ імені Володимира Винниченка, 2000. С. 43–50.
149. Каранська М. У. Синтаксис сучасної української літературної мови. Київ : Либідь, 1992. 312 с.
150. Каратєєва Г. М. Концепт ПОДОРОЖ у французькому постмодерністському романі: шляхи інтерпретації // Науковий часопис НПУ ім. М. П. Драгоманова. Київ, 2007. Сер. № 9 : Сучасні тенденції розвитку мов. Вип. 2. С. 63–67.
151. Кернер Г. Міфотворчість у поезії Богдана-Ігоря Антонича і Володимира Свідзінського // Сучасність. 2001. № 12. С. 125-139.

152. Киклевич А. Ветка вишни: статті по лінгвістике. Olsztyn, 2013. 413 с.
153. Кісельова Л. О. Логодіця українського модернізму: Тичина, Свідзинський, Осьмачка // Людина в часі: філософські аспекти української літератури ХХ–ХХІ ст.: колективна монографія. Київ: Унів. вид-во «Пульсари», 2010. С. 114–192.
154. Кобилянський Б. В. До характеристики лексики поетичних творів Т. Г. Шевченка // Наук. зап. Львів. держ. пед. ін-ту. Сер.: Філологія. Львів, 1955. Т. 4, вип. 1. С. 50–96.
155. Коваль А. П. Деякі особливості стилістичного використання однорідних членів речення у поезіях Т. Шевченка // Дослідження творчості Т. Г. Шевченка. Київ, 1964. С. 134–140.
156. Коваль А. П. Практична стилістика сучасної української мови: навч. посіб. Київ: Вища шк., 1987. 351 с.
157. Ковтунова И. И. Поэтический синтаксис. Москва: Высшая школа, 1989. 367 с.
158. Козак Р. В. Експресивний синтаксис української й російської мов як когнітивно-дискурсивне явище // Іван Огієнко і сучасна наука та освіта. Серія: Історична та філологічна. 2015. Вип. 11. С. 231–236.
159. Козачук Н. В. Поетика української інтелектуальної прози 1960–90-х рр.: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.01. Івано-Франківськ, 2008. 25 с.
160. Козловська Л. Теорія літератури. Донецьк, 2012. 112 с.
161. Колода Д. В. Поетичний синтаксис Юрія Левітанського: реалізація принципу кінематографічності: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.02. Харків, 2011. 19 с.
162. Комаринець Т. Шляхи незнищеної книги: [До історії «Кобзарів» Т. Г. Шевченка] // Дзвін. 1994. № 5. С. 141–143.
163. Кононенко В. І. Концептологія в лінгвістичному аспекті // Мовознавство. № 2. Київ, 2006. С. 111–117.

164. Кононенко В. І. Мова у контексті культури. Монографія. Київ - Івано-Франківськ : Плай, 2008. 390 с.
165. Кононенко В. І. Національно-мовна картина світу: зіставний аспект (на матеріалі української та російської мов) // Мовознавство. 1996. № 6. С. 39–46.
166. Кононенко Т. Місто як текст: освоєння урбаністичного простору як ключ до творення тексту в романах А. Картер та Дж. Вінтерсон // Слово і Час. 2007. № 7. С. 34–41.
167. Копистянська Н. Х. Час і простір у мистецтві слова : монографія. Львів : ПАІС, 2012. 344 с.
168. Коплик І. С. Просторові прийменниково-відмінкові конструкції як засіб вираження категорії локативності // Дослідження з лексикології і граматики української мови. Збірник наукових праць. Дніпропетровськ, 2007. Вип. 6. С. 70–71.
169. Коркішко В. О. Часопростір як формотворча категорія художнього тексту // Актуальні проблеми слов'янської філології. 2010. Вип. XXIII. Ч. 1. С. 388–395.
170. Костюк І. Міфологема: історія поняття // Вісник Львівської національної академії мистецтв. 2011. Вип. 22. С. 405-416.
171. Коткова Л. І. Ідіостиль, індивідуальний стиль і ідіолект: проблеми розмежування // Наукові записки Ніжинського державного університету ім. Миколи Гоголя. Серія : Філологічні науки. 2012. Кн. 2. С. 26–29.
172. Коцюбинська М. Образне слово в літературному творі: питання теорії художніх тропів. Київ : Вид-во АН УРСР, 1959. 188 с.
173. Коцюбинська М. Перегук душ: Василь Стус про Володимира Свідзинського // Слово і час. 1991. № 5. С. 3-4.
174. Кравець Л. Динаміка метафори в українській поезії ХХ ст. Київ : Вид. центр «Академія», 2012. 416 с.
175. Кравців Б. Медобір В. Свідзинського // Свідзинський В. Медобір. 1975. С. 179-185.

176. Кравченко С. І. Сюрреалістичні параметри художнього світу Володимира Свідзинського // Творчість Володимира Свідзинського. Луцьк, 2003. С. 175–189.

177. Кремінь Т. Сугестивність у ліриці Володимира Свідзинського // Наукові праці Кам'янець-Подільського державного університету. Філологічні науки. 2006. Вип. 13. С. 166–173.

178. Крижаніський С. Спогад і сповідь з ХХ століття / Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка НАН України. Київ : Стилос, 2002. 240 с.

179. Крупка М. Інваріанти художнього простору сучасної жіночої прози (Євгенія Кононенко) // Житомирські літературознавчі студії. 2013. Вип. 7. С. 270–282.

180. Кудряшова М. В. Поетичний словник українських неокласиків : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01. Харків, 2000. 18 с.

181. Кульбабська О. Семантична валентність вторинного предиката у структурі простого ускладненого речення // Наукові записки. Вип. 23. Серія: Філологічні науки (мовознавство) Кіровоград : РВЦ КДПУ імені Володимира Винниченка, 2000. С. 144–149.

182. Курилас О. Р. Транслокальні прислівники із доцентровою скерованістю дії та їх словотвірні кореляти у сучасній німецькій мові : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04. Львів, 2004. 230 с.

183. Кухаренко В. А. Інтерпретація тексту. Одеса : Латстар, 2002. 292 с.

184. Кушнірова Т. В. Мотив як літературознавча категорія: ознаки і типологія // Вісник Полтавського державного педагогічного університету ім. В. Г. Короленка. Вип. 1 (34). Полтава, 2004. С. 3–11.

185. Лавринович Л. «Зором мірю безмір'я...»: мотив часу в ліриці В. Свідзинського // Волинь філологічна: текст і контекст : зб. наук. праць. Луцьк : Східноєвропейський нац. ун-т імені Лесі Українки, 2017. С. 122 -133.

186. Лавринович Л. Модуси часу у структурі ліричних творів Т. Шевченка // Волинь філологічна: текст і контекст. 2013. Вип. 16. С. 101-112.

187. Лавріненко Ю. Володимир Свідзінський, 1885—1941 // Розстріляне відродження: Антол. 1917–1933: Поезія – проза – драма – есей. Київ, 2002. С. 190–207.
188. Ладиняк Н. Б. Особливості поетичного синтаксису П. Гірника // Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету ім. Івана Огієнка. Філологічні науки. 2015. Вип. 38. С. 195–199.
189. Лебедев А. А. Поэтический синтаксис П. А. Вяземского : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01. Санкт-Петербург, 2016. URL: <http://dlib.rsl.ru/viewer/01006646994#?page=1>
190. Левчук Т. Поетика повтору в поезії Володимира Свідзинського // Волинь філологічна: текст і контекст : зб. наук. праць. Луцьк : Східноєвропейський нац. ун-т імені Лесі Українки, 2017. С. 134-143.
191. Лесин В., Пулинець О. Словник літературознавчих термінів. Київ : Рад. шк., 1971. 486 с.
192. Лизанець П. М. Дещо про мову і стиль молодих поетів Закарпаття // Питання стилістики української мови в її взаємозв'язку з іншими слов'янськими мовами : Тези доп. міжвуз. наук. конф., 15–19 жовт. 1963 р. Чернівці, 1963. С. 63–64.
193. Лисенко Л. Образна система публіцистики Євгена Сверстюка як концептуальна картина світу // Рідний край. 2010. № 1. С. 75–79.
194. Лисиченко Л. А. Ці невичерпні глибини мови : монографія. Харків, 2011. 304, [4] с.
195. Лисиченко Л. А., Маленко О. О. Сучасна лінгвопоетика: інтеграція наукового мислення // Вивчаємо українську мову та літературу. 2007. № 29. С. 38–39.
196. Лисиченко Л. А., Скорбач Т. В. Мовний образ простору і психологія поета : наукова монографія. Харків : ХДПУ, 2001. 156 с.
197. Лінгвістичний аналіз тексту: словник термінів / Голянич М. І., Іванишин Н. Я., Ріжко Р. Л., Стефурак Р. І.; за ред. М. І. Голянич. Івано-Франківськ : Сімик, 2012. 392 с.

198. Літературознавчий словник-довідник / Р. Гром'як, Ю. Ковалів та ін. Київ : ВЦ «Академія», 1997. 752 с.
199. Лотман Ю. М. Анализ поэтического текста. Структура стиха. Ленинград, 1972. 272 с.
200. Лотман Ю. М. О поэтах и поэзии: Анализ poet. текста. Санкт-Петербург : Искусство-СПб, 1996. 846 с.
201. Лук'янченко М. П. Синтаксичні особливості прози Марселя Пруста (на прикладі романів «Полонянка» та «Содом і Гоморра») // Вісник Львівського університету. Серія Іноз. мови. Вип. 21. Львів, 2013. С. 158–164.
202. Маленко О. Лінгво-естетична інтерпретація буття в українській поетичній мовотворчості (від фольклору до постмодерну) : монографія. Харків : ХІФТ, 2010. 486 с.
203. Маленко О. О. Лексико-семантична група «небо» в українській поезії : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01. Харків, 1996. 18 с.
204. Малинович Ю. М. Экспрессия и смысл предложения: проблемы эмоционально-экспрессивного синтаксиса. Иркутск : Изд-во Иркут. ун-та, 1989. 216 с.
205. Мандрівник і риболов: природа у творчості В. Свідзінського й М. Рильського / уклад. І. Андрусак. Київ : Факт, 2003. 352 с.
206. Марич С. М. Емоційно-експресивний синтаксис української мови : навч. посібник. Київ : Наука, 1994. 77 с.
207. Масицька Т. Семантико-синтаксичні реченнєві відношення і синтаксичні зв'язки (на матеріалі поезій Тараса Шевченка) // Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки. Філол. науки. Мовознавство. 2014. № 12. С. 24–30
208. Масицька Т. Є. Реченнєві конструкції з локативними субстанціальними компонентами // Ученые записки Таврического национального университета им. В. И. Вернадского. Серия «Филология. Социальные коммуникации». Том 19 (58). № 3. Симферополь, 2006. С. 56–59.

209. Матіяш Б. Сюжет для Свідзінського // Критика. 2007. Ч. 5 (115). С. 26–27.
210. Мацько В. Науково-художня версія Елеонори Соловей шляхів "непізаного гостя" - Володимира Свідзінського // Вітчизна: літературно-художній та громадсько-політичний журнал письменників України. 2008. № 7/8 (липень-серпень). С. 162.
211. Мацько Л., Сидоренко О., Мацько О. Стилїстика української мови. Київ : Вища шк., 2003. 462 с.
212. Мацько О. М. Індивідуальний мовосвіт Івана Драча // Філологічні науки : зб. наук. праць. Суми: СумДПУ ім. А. С. Макаренка, 2008. С. 85–92.
213. Мединська А. Концептуальна метафора в ліриці В. Свідзинського// Волинь філологічна: текст і контекст : зб. наук. праць. Луцьк : Східноєвропейський нац. ун-т імені Лесі Українки, 2017. С. 143-153.
214. Мельників Р. Свідзінський // Мандрівник і риболов: Природа у творчості В. Свідзінського й М. Рильського / [упор. І. Андрусак]. Київ : Факт, 2003. С. 277–294.
215. Мерінов В. Вияви граматичної синонімії числових форм істот-осіб (на матеріалі назв професійних свят і пам'ятних днів) // Наукові записки КДПУ. Серія : Філологічні науки /мовознавство/ : зб. наук. праць. Кіровоград : КДПУ. Вип. 96 (2). 2011. С. 57–62.
216. Мех Н. О. Наскрізнi концепти Григорія Сковороди. Київ, 2005. 237 с.
217. Мовчан М. Самотність як феномен буття особистості: монографія. Полтава : РВВ ПУСКУ, 2009. 265 с.
218. Мойсієнко А. К. Слово в аперцепційній системі поетичного тексту. Декодування Шевченкового вірша : монографія. Київ : Вид-во «Сталь», 2006. 304 с.
219. Мойсієнко А. Структурно-семантична організація простого ускладненого речення. Київ : ВПЦ «Київ. ун-т», 2006. 167 с.

220. Моклиця М. Модернізм у творчості письменників ХХ ст. Ч. 1. Українська література. Луцьк, 1999. 154 с.
221. Моклиця М. Психологізація за методом поета Володимира Свідзинського // Волинь філологічна: текст і контекст : зб. наук. праць. Луцьк : Східноєвропейський нац. ун-т імені Лесі Українки, 2017. С. 154-170.
222. Моренець В. П. Катастрофізм, візіонеризм, міфологізм // Національні шляхи поетичного модерну першої половини ХХ століття: Україна і Польща. Київ : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2002. С. 260-301.
223. Москалець К. Тихий модернізм Свідзинського // Критика. 2005. Ч. 93-94. С. 26-28.
224. Музичук М. Ю. Мовні засоби вираження мотиву «маски» як елемента «міфічності» у прозі Г. Е. Носсака // Іноземна філологія. Український науковий збірник. Вип. 120. Львів : ЛНУ ім. І. Франка, 2008. С. 111–116.
225. Мукаржовский Я. Поэтическое произведение как комплекс ценностей // Структуральная поэтика. Москва : Школа «Языки русской к-ры», 1996. С. 282–289.
226. Набокова Н. А. Лексико-синтаксические средства обеспечения эмотивности модернистского текста : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.19. Ставрополь, 2010. 201 с.
227. Неборак В. Смерть і вічність у поезії Володимира Свідзинського (натурфілософський аспект) // Світовид. 1992. № 2 (7). С. 104–112.
228. Негодяева С. А. Самотність як домінанта поетичного діалогу В. Свідзинського та Л. Талалая // Наукові праці Кам'янець-Подільського державного університету. Філол. науки. 2006. Вип. 13. С. 278–283.
229. Незванкина Л. К., Щемелева Л. М. Мотив // Литературный энциклопедический словарь. Москва: Советская энциклопедия, 1987. 752 с.
230. Нетичук О. Особливості міфосвіту Володимира Свідзинського // Творчість Володимира Свідзинського : зб. наук. пр. Луцьк : РВВ «Вежа» Волин. держ. ун-ту імені Лесі Українки. 2003. С. 82–97.

231. Нечипорук О. О. Граматичне та лексичне вираження темпоральності в тексті прямого спортивного репортажу // Мовні і концептуальні картини світу. Випуск 26. Частина 2. С. 332–337.
232. Николаев А. И. Основы литературоведения : учебное пособие для студентов филол. спец. Иваново : ЛИСТОС, 2011. 255 с.
233. Ожоган В. Локативні й темпоральні синтаксеми займенникового типу в структурі речення // Наукові записки КДПУ ім. В. Винниченка. Серія : Філологічні науки. Вип. 80. Кіровоград, 2008. С. 84–94.
234. Ожоган В. Семантико-синтаксична структура складнопідрядних речень адвербіального типу з прономінативними локативними компонентами // Наукові записки. Випуск 67. Серія : Філологічні науки (мовознавство). Кіровоград : РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2006. С. 102–116.
235. Олійник Н. Д. Взаємодія ритму та мелодики в структурі віршового тексту // Питання літературознавства. 2007. Вип. 74. С. 149–153.
236. Павленко Г. М. Лінгвістична категоризація часу // Держава та регіони: науково-виробничий журнал. Запоріжжя : Гум. ун-т «ЗІДМУ». 2008. № 1. С. 49–53.
237. Павлюк Т. П. Концепт «час» у порівняльних конструкціях сучасного українського поетичного мовлення // Наукові записки [Національного університету «Острозька академія»]. Сер. : Філологічна. 2012. Вип. 24. С. 233–236.
238. Папина А. Текст: его единицы и глобальные категории : [Учебник]. Москва : УРСС, 2002. 367 с.
239. Паров'як І. І. Експресивний потенціал синтаксичних одиниць у німецькомовному постмодерністському прозовому тексті : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04. Чернівці, 2015. 21 с.
240. Патроева Н. В. Поэтический синтаксис: категория осложнения. Петрозаводск : Изд-во ПетрГУ, 2002. 30 с.
241. Переломова О. С. Ідіостиль Валерія Шевчука : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01. Київ, 2002. 18 с.

242. Петренко Л. Мовна репрезентація часу в поезії Павла Вольвача // Матеріали Міжнародної науково-практичної конференції «Нове у філології сучасного світу». Львів, 2016. С. 62-66.
243. Петрушенко О. О. Лексико-семантичне поле «час» в українській поезії другої половини ХХ ст. : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01. Київ, 2010. 20 с.
244. Пешковский А. М. Русский синтаксис в научном освещении. Москва : Языки славянской культуры, 2001. 544 с.
245. Пилинський М. М. Експресивність стилю масової політичної інформації // Мовознавство. 1977. № 5. С. 35-44.
246. Півень В. Ф. Ідіостиль поетичних творів Святослава Гординського : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01. Запоріжжя, 2007. 20 с.
247. Плахотнік Н. П. Профетичні мотиви в українській поезії ХХ століття (В. Свідзінський, Є. Маланюк, Є. Плужник, В. Стус) : дис... канд. філол. наук : 10.01.01. Київ, 2005. 205 с.
248. Плющ М. Я. Проблема відокремлення і відокремлених компонентів речення (семантико-синтаксичний аспект). Київ : Вид-во НПУ імені М. П. Драгоманова, 2010. 92 с.
249. Полюга Л. М. Лексика поетичних творів Івана Франка: метод. вказівки з розвитку лексики. Львів, 1990. 264 с.
250. Пономарів О. Д. Стилїстика сучасної української мови : підруч. Київ : Либідь, 1993. 248 с.
251. Попович А. С. Мовностилїстичні особливості інтимної лірики Володимира Свідзінського // Наукові праці Кам'янець-Подільського державного університету. Філол. науки. 2006. Вип. 13. С. 328–331.
252. Потєбня А. А. Теоретическая поэтика / Сост., вступ. ст. и коммент. А. Б. Муратова. Санкт-Петербург : Филологический факультет СПбГУ; Издательский центр «Академия», 2003. 384 с.
253. Почепцов Г. Г. Избранные труды по лингвистике. Харьков : ХНУ имени В. Н. Каразина, 2009. 556 с.

254. Причепій Є. М., Черній А. М., Чекаль Л. А. Філософія : підручник. Київ : Академвидав, 2007. 576 с.
255. Пришляк Л. Б. Повтор як засіб експресивного синтаксису поетичного мовлення 60-х років ХХ століття : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01. Донецьк, 2002. 20 с.
256. Прісовський Є. Мотиви світової гармонії й дисгармонії в поезії Володимира Свідзінського // Українське літературно-мистецьке відродження 20-х років ХХ століття: питання стилю, проблематики, поетики, мови : зб. наук. пр. Всеукр. наук. конф., 11–12 травня 2005 р. Черкаси : Брама-Україна, 2005. С. 111–117.
257. Прокопович Л. С. Лексико-семантичне поле «Простір» в українській поетичній мові другої половини ХХ ст. : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01. Київ, 2011. 23 [1] с.
258. Прокоф'єв І. П. Модерністичні інтенції Володимира Свідзінського // Наукові праці Кам'янець-Подільського державного університету. Філологічні науки. 2006. Вип. 13. С. 160-166.
259. Пустовіт Л. О. Словник української поезії другої половини ХХ століття. Київ : УНВЦ «Рідна мова», 2009. 243 с.
260. Радзієвська Т. В. Концепт шляху в українській мові: поєднання ідей простору і руху // Мовознавство. 1997. № 4–5. С. 17–26.
261. Радзієвська Т. В. Французький лексико-синтаксичний компонент у англійському листуванні: референційна та прагматична мотивація // Нова філологія. 2014. № 66. С. 184-189.
262. Райс Е. Володимир Свідзінський // Свідзінський В. Медобір. 1975. С. 151-164.
263. Рибалко О. Знайдено в архівах: Шкіц до життєпису В. Свідзінського // Вітчизна. 1989. № 1. С. 144–147.
264. Ричагівська Ю. Є. Структурно-семантичні параметри складного речення в поетичному мовленні : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01. Луцьк, 2009. 17 с.

265. Ришкевич І. До проблеми ідіостилю автора в художній літературі // Актуальні проблеми романо-германської філології : матеріали III наук.-практ. семінару. Луцьк, 2014. С. 283–285.
266. Романюк Л. В. Проблеми дослідження категорії локативності як мовної універсалії // Лінгвістичні дослідження : зб. наук. праць ХНПУ імені Г. С. Сковороди. 2013. Вип. 35. С. 105–110.
267. Романюк С. Структура категорії темпоральності в сучасній українській мові. Варшава : Sowa Sp. Z o.o., 2012. 235 с.
268. Русакова О. В. Таксис простого ускладненого речення в сучасній українській літературній мові : автореф. дис. ... канд філол. наук : 10.02.01. Івано-Франківськ, 2013. 21 с.
269. Русанівський В. М. Естетика художнього слова // Культура слова. 1976. Вип. 11. С. 5–17.
270. Русанівський В. М. Історична лексика в поезії Т. Шевченка // Мовознавство. 1991. № 4. С. 3–10.
271. Савченко Л. Г. Образ дому в поетичній мові Володимира Свідзінського // Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. 2012. № 1014. Серія : Філологія. Вип. 65. С. 60–64.
272. Свідзінський А. «Я виноград відновлення у світ несучу» // Київ. 2000. № 11–12. С. 107–126.
273. Свідрук О. О. Експресивність поетичної мови В. Свідзінського // Наукові праці Кам'янець-Подільського державного університету. Філологічні науки. 2006. Вип. 13. С. 324–328.
274. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія. Полтава : Довкілля-К, 2006. 716 с.
275. Серебрянська І. М. Етнокультурний концепт «природа» як складова просторового коду // Філологічні трактати. 2009. № 1. Т. 1. С. 90–94.
276. Сизько А. Т. Ритмомелодика оповідань А. Тесленка // Укр. мова і літ. в шк. 1973. №12. С. 32–36.

277. Силантьев И. В. Семантическая структура повествовательного мотива // Материалы к словарю сюжетов и мотивов русской литературы. Новосибирск, 1999. Вып. 3. 240 с.

278. Скаб М. В. Розгортання семантичного простору слова і мовна картина світу // Семантика мови і тексту : зб. ст. VI Міжнар. наук. конф. 26–28 верес. 2000 р. Івано-Франківськ : Плай, 2000. С. 512–515.

279. Скорбач Т. В. Мовний образ простору в поезіях М. Семенка і В. Поліщука : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01. Харків, 1999. 20 с.

280. Скоробогатова Е. А. Грамматические значения и поэтические смыслы: поэтический потенциал русской грамматики (морфологические категории и лексико-грамматические разряды имени): Монография. Харьков : НТМТ, 2012. 480 с.

281. Слинько І. І., Гуйванюк Н. В., Кобилянська М. Ф. Синтаксис сучасної української мови: Проблемні питання. Київ : Вища шк., 1994. 670 с.

282. Сметана І. І. Семантико-синтаксичні функції питальних речень у поетичному мовленні В. Свідзінського // Science and Education a New Dimension. Philology. Budapest, 2017. Vol. (34). Issue: 124. pp. 69–71.

283. Сметана І. І. Вербалізація екзистенційного мотиву смерті в поетичній картині світу В. Свідзінського: семантико-синтаксичний аспект // Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія «Філологія». 2017. Вип. 77. С. 110–114.

284. Сметана І. І. Засоби апеляції в поетичному доробку В. Свідзінського // Матеріали IV Міжнародної наукової конференції «Сучасна україністика : наукові парадигми мови, історії, філософії» : зб. статей / за заг. ред. канд. філол. наук, проф. О. С. Черемської, д-ра філософ. наук, проф. О. М. Кузя. Харків : Видавець Іванченко І. С., 2014. С. 154–158.

285. Сметана І. І. Мовні засоби репрезентації рослинного світу в поезії В. Свідзінського // Філологічні студії: Науковий вісник Криворізького державного педагогічного університету : зб. наук. праць. 2018. Вип. 17. С. 192–202.

286. Сметана І. І. Номінативні речення в синтаксичній організації поетичних текстів В. Свідзінського // Наукові праці Кам'янець-Подільського державного університету. Філологічні науки. 2006. Вип. 13. С. 295–301.

287. Сметана І. І. Особливості мовного вираження мотиву самотності як концептуального складника художнього світу В. Свідзінського // Український смисл : наук. зб. / за ред. проф. І. С. Попової. Дніпро : Ліра, 2017. № 1. С. 58–67.

288. Сметана І. І. Семантика й функції порівнянь у поетичній мові В. Свідзінського // Матеріали V Міжнародної наукової конференції «Сучасна україністика : наукові парадигми мови, історії, філософії» : збірник статей / за заг. ред. канд. філол. наук, проф. О. С. Черемської, д-ра філософ. наук, проф. О. М. Кузя. Харків : Видавець Іванченко І. С., 2016. С. 97–103.

289. Сметана І. І. Стилiстичні функції безособових речень у мові поетичних творів В. Свідзінського // Аспекти в реализации научных исследований: материалы XXXII Международной научно-практической конференции по философским, филологическим, юридическим, педагогическим, экономическим, психологическим, социологическим и политическим наукам (Украина, г. Горловка, 25-26 апреля 2013 г.). Горловка : ФЛП Пантюх Ю. Ф., 2013. С. 66–69.

290. Сметана І. І. Термін *мотив* у парадигмі когнітивно-семантичного аналізу поетичного тексту // Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія Філологія. Одеса, 2018. № 32. Т.1. С. 95–97.

291. Соколова В. Інтонаційна своєрідність поезії В. Свідзінського // Творчість Володимира Свідзінського : зб. наук, праць. Луцьк : РВВ «Вежа» Волин. держ. ун-ту імені Лесі Українки, 2003. С. 170–194.

292. Соколова В. Художня функція риторичних фігур у поезії В. Свідзінського // Слово і Час. 2007. № 11. С. 13–18.

293. Соловей Е. «Роботи і дні» поета // В. Свідзінський. Твори : у 2 т. / вид. підготувала Е. Соловей. Київ : Критика, 2004. (Відкритий архів). Т. 1. Поетичні твори. С. 447–516.

294. Соловей Е. Невпізнаний гість: Доля і спадщина Володимира Свідзінського. Київ : Наук. думка, 2006. 224 с.
295. Соловей Е. Неканонічна традиційність // Сучасність. 1996. № 2. С. 98–114.
296. Соловей Е. С. Співзвучність поетичних світів (Болеслав Лесьмян і Володимир Свідзінський) // Слово і час. 2001. № 9. С. 40–44.
297. Сологуб Н. Поняття «індивідуальний стиль письменника» в контексті сучасної лінгвістики // Наук. вісн. Чернів. ун-ту. 2001. Вип. 117/118 : Слов'ян. філологія. С. 34–38.
298. Сподарець М. П. Семантика міського простору в ліриці В. Свідзінського // Наукові праці Кам'янець-Подільського державного університету. Філологічні науки. 2006. Вип. 13. С. 152–160.
299. Ставицька Л. Про термін ідіолект // Українська мова. 2009. № 4. С. 3–15.
300. Ставицька Л. О. Мовні засоби вираження наскрізного образу як елемента індивідуальної естетичної системи // Семасіологія і словотвір. Київ : Наук. думка, 1989. С. 98–102.
301. Старова О. О. Мотив метаморфози в поезії В. Свідзінського // Наукові праці Кам'янець-Подільського державного університету. Філологічні науки. 2006. Вип. 13. С. 184–189.
302. Старова О. О. Художня концепція смерті-воскресіння в українській міфософській ліриці першої половини ХХ століття : дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01. Харків, 2011. 226 с.
303. Степаненко М. Локативні прислівники як облігаторні / факультативні компоненти семантичної структури речення // Наукові записки. Випуск 23. Серія : Філологічні науки (мовознавство). Кіровоград : РВЦ КДПУ імені Володимира Винниченка, 2000. С. 70–81.
304. Степаненко Н. С. Функціонування дієслівно-іменних конструкцій з просторовим значенням у сучасних російській та українській мовах : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01.; 10.02.02. Київ, 1996. 22 с.

305. Степанченко И. И. Поэтический язык Сергея Есенина (анализ лексики). Харьков : ХГПИ, 1991. 189 с.
306. Сухенко В. Г. Лексика поетичних творів Дмитра Білоуса: структурно-семантичний і когнітивно-прагматичний аспекти : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01. Харків, 2009. 18 с.
307. Сухова А. В. Англomовна новела (XIX–XX ст.): лінгвостилістичний та прагматичний аспекти : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04. Запоріжжя, 2017. 264 с.
308. Сучасна українська літературна мова / М. Я. Плющ, С. П. Бевзенко, Н. Я. Грипас та ін.; за ред. М. Я. Плющ. Київ : Вища шк., 2005. 439 с.
309. Сучасна українська мова: Синтаксис : підручник / А. К. Мойсієнко, І. М. Арібжанова, В. В. Коломийцева та ін.; за ред. А. К. Мойсієнка. Київ : Знання, 2013. 238 с.
310. Сюта Г. М. Мовні інновації в українській поезії шістдесятників та членів Нью-Йоркської групи : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01. Київ, 1995. 18 с.
311. Тарасов Л. Ф. Поэтическая речь (типологический аспект). Харьков : Изд-во Харьков. ун-та, 1976. 137 с.
312. Таценко Н. В. Засоби реалізації мегаконцептів ПРОСТІР, ЧАС, ІНФОРМАЦІЯ в сучасній англійській мові (на матеріалі інновацій віртуальної реальності) : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04. Харків, 2009. 20 с.
313. Тележкіна О. О. Складне речення як художньо-виражальний засіб поетичного синтаксису Ліни Костенко (на матеріалі збірки «Мадонна Перехресть») // Лінгвістичні дослідження. 2016. Вип. 44. С. 77–83.
314. Тимкова В. Валентно-незв'язні компоненти в реченнях з двовалентними предикатами якості // Наукові записки. Вип. 23. Серія : Філологічні науки (мовознавство) Кіровоград : РВЦ КДПУ імені Володимира Винниченка, 2000. С. 136–143.
315. Тимченко А. О. Мотивна структура поезії Володимира Свідзінського : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01. Харків, 2010. 19 с.

316. Тимченко Ю. О. Типологія метафор у зображенні простору в новелах М. Коцюбинського італійського циклу // Лінгвістичні дослідження. 2011. Вип. 32. С 162–166.
317. Ткаченко А. Мистецтво слова (Вступ до літературознавства): Підручник. Київ : КНУ, 1998. 448 с.
318. Токмань Г. Мотив смерті у збірці Володимира Свідзінського «Ліричні поезії» // Теоретична і дидактична філологія : зб. наук. праць. Вип. 13. Переяслав-Хмельницький: ДВНЗ «Переяслав–Хмельницький державний педагогічний університет імені Григорія Сковороди», 2012. С. 30–38.
319. Токмань Г. Натурпростір «Саду божественних пісень» Григорія Сковороди: цінності та діалоги // Переяславські Сковородинські студії. 2011. Вип. 1. С. 136–143.
320. Токмань Г. Поетична мариністика Володимира Свідзінського // Слово і час. 2009. № 5. С. 39–48.
321. Топольська Т. Н. Народнопоетичні номінації у творчості Володимира Свідзінського // Культура слова. 1996. Вип. 48/49. С. 54-59.
322. Топоров В. Н. Пространство и текст // Из работ московского семиотического круга. Москва : Языки рус. культуры, 1997. С. 455–515.
323. Трикоз К. Г. До проблеми визначення концепту «водний простір» // Ученые записки Таврического национального университета им. В. И. Вернадского. Серия «Филология. Социальные коммуникации». Том 23 (62). № 2. Ч. 1. Симферополь, 2010. С. 219–223.
324. Українська лінгвостилістика ХХ – початку ХХІ ст.: система понять і бібліографічні джерела / за ред. д-ра філол. наук, проф. С. Я. Єрмоленко. Київ : Грамота, 2007. 368 с.
325. Українська мова : Енциклопедія / НАН України, Ін-т мовознавства ім. О. О. Потебні, Ін-т укр. мови; голова ред. кол. В. М. Русанівський [та ін.]. Київ : Вид-во «Укр. Енциклопедія» ім. М. Бажана, 2004. 824 с.
326. Федик О. Мова як духовний адекват світу (дійсності). Львів : Місіонер, 2000. 299 с.

327. Філон М. І. Символічні значення лексичних одиниць у поезії Тараса Шевченка // Слово про Шевченка. Харків, 1998. С. 92–101.
328. Філософський словник / за ред. В. І. Шинкарука. Київ : УРЕ, 1986. 800 с.
329. Фоміна С. Б. Концепт простір у фантастичному дискурсі // Лінгвістика. 2012. №1 (25). Ч. II. С. 99–106.
330. Франко З. Мова інтимної лірики І.Франка // Мовознавство. 1985. № 5. С. 30–36.
331. Хализев В. Е. Теория литературы. Москва, 2007. 405 с.
332. Храпченко М. Б. Творческая индивидуальность писателя и развитие литературы. Москва : Худ. лит., 1977. 446 с.
333. Чабаненко В. Стилїстика експресивних засобів української мови : монографія. Запоріжжя : ЗДУ, 2002. 351 с.
334. Чекарева Є. С. Мовна картина світу в лексико-семантичній системі давньогрецької мови (просторово-часовий аспект) : монографія. Харків : ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2017. 416 с.
335. Чеп'якова І. Ю. Префіксальні дієслова просторового значення грецької мови у діахронії // Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія : Філологія. Харків, 2010. С. 16–21.
336. Чернишов А. «Поет неповторний, своєрідний, тонкий»: до 100-річчя В. Свідзінського // Прапор. 1985. № 10. С. 169–171.
337. Шалыгина С. Г. Понятие «мотив» и его интерпретация в теории литературы и музыке // Социально-экономические явления и процессы. 2012. № 1. С. 250–254.
338. Шатілова Н. О. Ідіостиль Сидора Воробкевича : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01. Чернівці, 2011. 20 с.
339. Шатрукова У. Ю. Функції словоформ орудного відмінка з логічними прийменниками // Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Серія 10 : Проблеми граматики

і лексикології української мови. Київ : Вид-во НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2009, Вип. 5 : до 175-річчя НПУ ім. М. П. Драгоманова. С. 242–244.

340. Швачко С. О., Кобякова І. К., Анохіна Т. О. Концептуальний підхід до структурних одиниць текстів: контрастивні аспекти // Вісник Сумського державного університету. Сер. Філологія. 2007. № 2. С. 173–179.

341. Шевчук В. Образ поета: до 100-річчя від дня народж. В. Свідзінського // Вітчизна. 1985. № 9. С. 181–186.

342. Шкурська О. Б. Синтаксис прози Валентина Распутіна (комунікативно-структурний аспект) : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.02. Харків, 2007. 203 с.

343. Шулінова Л. Аспекти ідіостилістичного аналізу // Слов'янські мови і сучасний світ : зб. наук. пр. Київ, 2000. С. 25–33.

344. Шульжук К. Ф. Синтаксис української мови : підруч. Київ : Вид. центр «Академія», 2004. 408 с.

345. Щєбликіна Т. А. Роль параметричних прикметників із просторовою семантикою у формуванні лінгвального образу світу : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01. Харків, 2001. 16 с.

346. Щемелева Л. М. Мотив // Лермонтовская энциклопедия. Москва : Сов. энциклопедия, 1981. С. 291.

347. Щербина Н. Поет нездоланного духу (Пам'яті В. Є. Свідзінського) // Спадщина: літературне джерелознавство, текстологія. Київ : Laurus, 2015. Т. X : Пам'яті В. Дудка. С. 442–464.

348. Эко У. Открытое произведение: Форма и неопределенность в современной поэтике. Санкт-Петербург : Академический проект, 2004. 384 с.

349. Юріна Ю. М. Ідіостиль Олени Теліги : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01. Запоріжжя, 2016. 20 с.

350. Языкознание. Большой энциклопедический словарь / гл. ред. В. Н. Ярцева. 2-е изд. Москва : Большая Рос. энциклопедия, 1998. 685 с.

351. Якобсон Р. Работы по поэтике / сост. и общ. ред. М. Л. Гаспарова. Москва : Прогрес, 1987. 464 с.

352. Яковенко Л. Ключові концепти мовної картини світу у дискурсі поезії Володимира Свідзінського // Творчість Володимира Свідзінського : зб. наук. праць. Луцьк : РВВ «Вежа» Волин. держ. ун-ту імені Лесі Українки, 2003. С. 146–158.

353. Яковенко Л. Аксиосфера поезії Володимира Свідзінського // Волинь філологічна: текст і контекст : зб. наук. праць. Луцьк : Східноєвропейський нац. ун-т імені Лесі Українки, 2017. С. 194-204.

354. Яковлева Е. С. Фрагменты русской языковой картины мира. Модели пространства, времени и восприятия. Москва : Гнозис, 1994. 344 с.

355. Bierwisch M. How Much Space Gets into Language? // Language and space / Bloom, P., Peterson, M. A., Nadel, L., & Garrett, M. F. (Eds.). MIT press, 1999. P. 31–76.

356. Lewandowski T. Linguistisches Wörterbuch. Heidelberg; Wiesbaden : Quelle Meyer, 1994. 584 pp.

357. Motifs in Language and Text / ed. by Liu, Haitao and Liang, Junying. Berlin/Boston : De Gruyter Mouton, 2017. 271 pp.

358. Storytelling : An Encyclopedia of Mythology and Folklore / ed. by Josepha Sherman. L., NY. : Routledge, 2015. 647 pp.

### ДЖЕРЕЛА

Свідзінський В. Є. Твори: У 2 т. / Вид. підготувала Е. Соловей. Київ : Критика, 2004. (Відкритий архів). Т. 1. Поетичні твори. 584 с.

## ДОДАТКИ

## Додаток 1

## СПИСОК ПУБЛІКАЦІЙ ЗДОБУВАЧА ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

**Наукові статті, у яких опубліковані основні результати дисертації  
(фахові видання):**

1. Сметана І. І. Номінативні речення в синтаксичній організації поетичних текстів В. Свідзінського // Наукові праці Кам'янець-Подільського державного університету. Філологічні науки. 2006. Вип. 13. С. 295–301.
2. Сметана І. І. Особливості мовного вираження мотиву самотності як концептуального складника художнього світу В. Свідзінського // Український смисл : наук. зб. / за ред. проф. І. С. Попової. Дніпро : Ліра, 2017. № 1. С. 58–67. (Проіндексовано наукометричною базою *Index Copernicus* та *Google Scholar*)
3. Сметана І. І. Вербалізація екзистенційного мотиву смерті в поетичній картині світу В. Свідзінського: семантико-синтаксичний аспект // Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія «Філологія». 2017. Вип. 77. С. 110–114.
4. Сметана І. І. Мовні засоби репрезентації рослинного світу в поезії В. Свідзінського // Філологічні студії: Науковий вісник Криворізького державного педагогічного університету : зб. наук. праць. 2018. Вип. 17. С. 192–202.
5. Сметана І. І. Термін *мотив* у парадигмі когнітивно-семантичного аналізу поетичного тексту // Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія Філологія. Одеса, 2018. № 32. Т. 1. С. 95–97. (Проіндексовано наукометричною базою *Index Copernicus* (Республіка Польща))

**Наукові статті, у яких опубліковані основні результати дисертації  
(зарубіжні галузеві видання):**

6. Сметана І. І. Семантико-синтаксичні функції питальних речень у поетичному мовленні В. Свідзінського // *Science and Education a New Dimension. Philology. Budapest, 2017. Vol. (34). Issue: 124. pp. 69–71.* (Проіндексовано наукометричною базою *Index Copernicus* та *Google Scholar*)

**Наукові праці, які засвідчують апробацію матеріалів дисертації  
(статті):**

7. Сметана І. І. Засоби апеляції в поетичному доробку В. Свідзінського // *Матеріали IV Міжнародної наукової конференції «Сучасна україністика : наукові парадигми мови, історії, філософії»* : зб. статей / за заг. ред. канд. філол. наук, проф. О. С. Черемської, д-ра філософ. наук, проф. О. М. Кузя. Харків : Видавець Іванченко І. С., 2014. С. 154–158.

8. Сметана І. І. Семантика й функції порівнянь у поетичній мові В. Свідзінського // *Матеріали V Міжнародної наукової конференції «Сучасна україністика : наукові парадигми мови, історії, філософії»* : збірник статей / за заг. ред. канд. філол. наук, проф. О. С. Черемської, д-ра філософ. наук, проф. О. М. Кузя. Харків : Видавець Іванченко І. С., 2016. С. 97–103.

**Наукові праці, які засвідчують апробацію матеріалів дисертації  
(тези):**

9. Сметана І. І. Стилiстичні функції безособових речень у мові поетичних творів В. Свідзінського // *Аспекты в реализации научных исследований: материалы XXXII Международной научно-практической конференции по философским, филологическим, юридическим, педагогическим, экономическим, психологическим, социологическим и политическим наукам* (Украина, г. Горловка, 25-26 апреля 2013 г.). Горловка : ФЛП Пантюх Ю. Ф., 2013. С. 66–69.

## АПРОБАЦІЯ РЕЗУЛЬТАТІВ ДИСЕРТАЦІЇ

Основні положення роботи викладено та обговорено на науково-практичних конференціях різного рівня:

1. XXXII Міжнародна науково-практична конференція «Аспекти в реалізації наукових досліджень» (Горлівка, 2013).
2. IV Міжнародна наукова конференція «Сучасна україністика: наукові парадигми мови, історії, філософії» (Харків, 2014).
3. V Міжнародна наукова конференція «Сучасна україністика: наукові парадигми мови, історії, філософії» (Харків, 2016).
4. Міжнародна наукова конференція «Ідеї Харківської філологічної школи в парадигмах сучасного гуманітарного знання: традиції і новаторство» (Харків, 2017).
5. Міжнародна наукова конференція «Scientific and Professional Conference Philology and Linguistics in the Digital Age – FiLiDA 2017» (Будапешт, 2017).
6. Всеукраїнська науково-теоретична конференція «Творчість В. Свідзінського: доба і контекст» (Кам'янець-Подільський, 2006).