

СТИЛІСТИКА

УДК 811.161.2'38+821.161.2'06.08Сверстюк
[https://doi.org/10.17721/um/50\(2020\).146-158](https://doi.org/10.17721/um/50(2020).146-158)

Світлана Локайчук, канд. філол. наук, доц.
Східноєвропейський національний університет
імені Лесі Українки, Луцьк
<https://orcid.org/0000-0001-9566-7307>

СТИЛІСТИЧНІ ФІГУРИ В ЕСЕЇ ЄВГЕНА СВЕРСТЮКА “СОБОР У РИШТОВАННІ”

Розглянуто стилістичні фігури в есеї Є. Сверстюка “Собор у риштованні” як важливі мовні засоби експресивності та логічності публіцистичного тексту. Досліджено найбільш властиві інтелектуально-полемічному стилю автора фігури мови – антитезу, парцеляцію, риторичне питання, інверсію та фігури повтору – анафору, епіфору, композиційний стик. З’ясовано, що стилістичні фігури письменник використовує для фокусування уваги адресата на певні домінанти в тексті, забезпечення його зв’язності, логічності.

Ключові слова: публіцистичний дискурс, стилістична фігура, експресивність, антитеза, парцеляція, риторичне питання, фігури повтору.

Із розвитком лінгвістики тексту стилістичні / риторичні фігури стали розглядатися як експресивні синтаксичні конструкції, які протиставляються синтаксично нейтральним. За визначенням Е. Береговської, експресивність – це “властивість синтаксичних форм збільшувати прагматичний потенціал висловлювання (спрямований на виразність та ефект впливу – С. Л.) понад ту міру, яка досягнута лексичними значеннями елементів, що наповнюють ці синтаксичні форми” [Береговская : 35]. Дослідження категорії експресивності, яка забезпечується мовними засобами, особливо актуальне для вивчення жанрів публіцистичного стилю, що виконує дві основні взаємопов’язані функції – інформування та впливу на читача. Мовні механізми експресив-

ності пов'язують із людським чинником, а її техніку – зі стилістичними фігурами, прийомами, до яких належать явища неповноти речень, прислудування, парцеляції тощо [Вовк : 255].

Як вияв індивідуального авторського стилю фігури мови неодноразово привертали увагу дослідників. Зокрема, у публіцистичних текстах їх студіювали О. Бекетова, С. Іваненко, А. Козловська, Т. Мелкумова, Л. Павлюк, В. Чабаненко й ін. Унаслідок досліджень з'ясовано, що в публіцистиці тропіка та фігури мови мають широке застосування, проте, на відміну від художнього стилю, образність тут здебільшого оцінна, оскільки автор публіцистичного твору прагне надати деяким словам особливого значення – виділити, сконцентрувати думку в одному яскравому вислові або, навпаки, розширити міркування, розгортаючи і повторюючи його зміст.

Мета дослідження – аналіз стилістичних фігур в есеї Євгена Сверстюка “Собор у риштованні” як важливих мовних засобів логічної й емоційно-експресивної організації тексту.

Волинянин Євген Олександрович Сверстюк – відомий український письменник, інтелектуал, філософ, правозахисник, дисидент. У своїх статтях та есеях він пристрасний, безкомпромісний, експресивний. Одна з характерних ознак індивідуального мовного стилю Є. Сверстюка – широке використання особливих синтаксичних побудов, які мають оригінальну форму образного вираження думок і почуттів автора – стилістичних фігур. Публіцистичні твори Є. Сверстюка вирізняються гостротою поставлених суспільних проблем, непохитністю громадянської та моральної позиції автора, якщо йдеться про служіння рідному народові. Провідною ідеєю його творів, зазначає М. Коцюбинська, є “значення духовності у формуванні людини, нації, суспільства, її безсумнівний пріоритет у всій ціннісній системі суспільного буття” [Коцюбинська : 7]. Пафосно, пристрасно втілюється ця ідея в есеї “Собор у риштованні”, написаному з полемічним запалом, із чіткою аргументацією авторських поглядів, констант і нищівною критикою концепцій, позиції опонентів.

Важливим засобом переконання у структурі тексту есею є контрастність, виражена на лінгвальному рівні синтаксичною конструкцією антитези – фігури мови, що увиразнює протилежність, підкреслює несумісність понять, які взаємно заперечують одне одного. Антитеза уможлиблює вербалізацію авторської модальності, світоглядних, психологічних, інтелектуальних, естетичних та інших інтенцій письменника, акцентування на цінностях, наприклад: *І перед кожним – різка альтернатива – бути або сином свого народу, або його лукавим наймитом і мародером* (Сверстюк, с. 36); *Був скарб поколінь, які не вигибають цілком, а залишають свою кращу нетлінну частку дітям, гідним цієї спадщини* (Сверстюк, с. 41).

Зауважимо, що антитеза будується на основі антонімів і слів і зворотів, які можуть бути протиставлені у відповідних контекстах (контекстуальні антоніми), а також за допомогою певних синтаксичних засобів. Створення контрасту потребує своєрідної синтаксичної композиції вислову, головними ознаками якої є паралелізм і симетрія, наприклад, у протиставленні матеріального і духового вимірів: *<...> йдеться не про встановлення ціни каменів у цьому соборі, а про збудження в цьому храмі синівських почуттів!* (Сверстюк, с. 57); *<...> смерть лише трагічне тло, на якому загострено бачиться великий сенс соборів не лише як величних споруд, а як храмів <...>* (Сверстюк, с. 82–83). В аналізованому тексті антитеза побудована переважно як складносурядне речення з використанням протиставних (*а, але*) чи розділових (*чи, або*) сполучників: *Бо хай вона* (споруда собору – С. Л.) *де в чім недосконала, недобудована і вже зістарена, але вона – єдиний храм людського духа, і нам її добудовувати, а не будувати на новому місці* (Сверстюк, с. 36); *Усі мислителі поклалися на добру волю людини, а всі великі політичні діячі думали про вироблення мудрих і твердих законів <...>* (Сверстюк, с. 44).

Інший вид синтаксично побудованого протиставлення створюється приєднанням частки *не* до дієслова, займенника чи прикметника, унаслідок чого їхнє значення змінюється на протилежне. Тут спостережено випадки, коли в тезі відсутня частка *не*, а

в антитезі наявна, або навпаки: *Кожен несе людське на свою міру і свою силу. Але коли вже він нічого не несе – йому хочеться заявити про себе “в ходу” і в геростратівських масштабах <...> (Сверстюк, с. 72); <...> вона не така, якою ти її відчуваєш у собі. Вона така, якою ми її зробили і зробимо, а судять про неї по її найбільших синах (Сверстюк, с. 80).*

У деяких випадках теза відокремлена від антитези крапкою, що вказує на розділову паузу. Сполучники *а, але* на початку наступного речення привертають увагу читача, а контраверсійна думка змушує замислитися над сказаним, наприклад: *Собори минулого не можуть бути універсальним “філософським каменем” для нашої молоді. Але вони були і будуть коліскою її духовного становлення (Сверстюк, с. 72); <...> людина хапается клаттика теплої землі і високого неба <...>. Але землю вкриває асфальт і бетон <...> (Сверстюк, с. 35).* У таких конструкціях антитеза поєднана з парцеляцією, яка “дає змогу, виділяючи певну частину речення у відносно самостійну комунікативну одиницю, підкреслювати її змістову значущість, актуалізувати й посилювати її інформативну місткість, експресивну виразність” [Жайворонок : 461]. Використовуючи парцеляцію, Є. Сверстюк акцентує саме на другій частині – власне антитезі, у якій часто сфокусовано авторську позицію або ж альтернативний варіант вирішення проблеми, пор.: *Нічого нема певного у тому світі, нічого сталого, нічого й радісного. Але все ж таки є опора <...> (Сверстюк, с. 72).*

Парцелят набуває комунікативної самостійності й тим привертає до себе увагу читача, ніби “випадаючи” з рівного ритму. Парцеляція застосовується для конкретизації змісту базової частини вислову, пор.: *Найвищими точками на нашій землі по-старому височать стародавні храми. З золотими куполами. З діркими покрівлями, в погнилих риштуваннях (Сверстюк, с. 39).* Дослідники звертають увагу на формальний компонент цієї фігури мови, зазначаючи, що зміст висловлювання розкривається не в одній, а в двох чи кількох інтонаційно-сміслових одиницях, розташованих одна за одною після розділової паузи [Єрмоленко : 122]. У такий спосіб автор привертає увагу читача

саме до відокремлених крапкою другорядних членів речення (означень, обставин, додатків), зміст яких є ключовим, ще пор.: *Хіба він (факт відсутності відповідальної особи – С. Л.) не мобілізує тривогою всіх сучасників <...> та не нагадує, що відповідаємо всі ми? За співучасть байдужістю та мовчанням. За те, що не відшукуємо відповідального <...>. За те, що не відчуваємо себе особисто відповідальними за спадщину <...>* (Сверстюк, с. 38). Загалом парцельовані конструкції, часто в поєднанні з іншими фігурами мови – один з улюблених прийомів Є. Сверстюка. Вони виконують у тексті змістопідсилювальну та ритмомелодійну функції.

Значна роль в есеї належить питальним конструкціям, передусім риторичним питанням. Ця фігура мови є засобом відтворення діалогу з уявним співрозмовником. Мета риторичного питання не отримати відповідь на нього, а привернути увагу читача. Його призначення – створити ілюзію розмови, діалогу, що начебто відбувається у присутності читача і за його участю. З. Франко зазначає, що таке питання адресатові не розраховане на відповідь, бо відповідь або неможлива, або зайва, або вона вміщена чи смислово конденсована в самому питанні [Франко : 551].

Найчастіше в риторичному питанні відповідь самоочевидна, завдання автора лише актуалізувати її, пор.: *Але чи не тому душа нікчемніє, що в ній перестає жити духовна сила і велич предків?* (Сверстюк, с. 42); *<...> хіба згадують когось за те, що добре їв, одягався, заради цього працював – і прагнув ще краще?* (Сверстюк, с. 40). Риторичним є також питання, на яке ніхто не знає відповіді або її й зовсім не існує, пор.: *Куди ж іде життя? Чи ми ведемо життя, чи життя веде нас, кинувши нам для забави дешеві замітники Слова – телевізор, футбол, алкоголь?* (Сверстюк, с. 35). Зауважимо, що питально-риторичні речення в есеї містять переважно негативну відповідь, пор.: *Отже, не будемо тут дивуватися, що багато наших співвітчизників, дипломованих і атестованих, не знає історії України і не цікавиться нею. Бо що з неї?* (Сверстюк, с. 51); *<...> якщо вони зневажили своє, то як вони можуть поважати чуже?* (Сверстюк, с. 80).

За структурно-семантичною ознакою риторичні питання – конструкції, побудовані за моделями ідіоматичного характеру, які закріпилися в мові та передбачають використання питальних часток, прислівників, займенників, пор.: *Що залишилося б для нас від їхнього зухвалого героїзму, коли б вони не склали пісні, не збудували храму?* (Сверстюк, с. 41).

Значно експресивніший за стилістично-художнім оформленням прийом нанизування питально-риторичних речень у вигляді парцельованих конструкцій (автор інколи будує такого типу питання як дилему), що дає змогу увиразнити суть проблеми, затримати на ній увагу читача, пор.: *Але що йому віщує те риштування? Світле оновлення чи облудну видимість заміни? Новий гімн сонцю чи біблійну Содому? Високу осанну на хвилях його вічної думи чи міняйлів у храмі, zdeгровано до критого ринку?* (Сверстюк, с. 95). Такі конструкції відзначаються ритміко-інтонаційною своєрідністю й надають текстові яскравого експресивного забарвлення. Саме на питальні речення покладається функція смислового виділення, актуалізації вибору між запропонованими альтернативними варіантами, вибору між добром і злом.

Для індивідуального стилю Є. Сверстюка характерне використання серії риторичних питань у певному фрагменті тексту, а це продукує дискурсивний ланцюжок, що, своєю чергою, значно збільшує семантико-прагматичну ємність висловів, пор.: *Чи людина це щось значить у цьому потоці життя? Чи вже вона тільки пасажир сліпого корабля, що несеться назустріч ночі? Якщо вона нічого не значить, то що ж тоді може значити корабель? І все ж таки – чи значить, чи важить вона хоча б стільки, щоб зусиллям власного розуму і волі зупинитись перед прірвою?* (Сверстюк, с. 35). Такий “каскад” риторичних питань у поєднанні з лексичними та синтаксичними повторами змінює ритмічну структуру тексту, надає висловлюванню жорстких ноток, натиску. Автор намагається залучити читачів до роздумів, навіть полеміки про призначення / значущість людини.

Розглядаючи публіцистичні тексти Є. Сверстюка в координатах комунікації, що відбувається між автором і читачем, зверта-

емо увагу на такий одразу помітний елемент структурно-семантичної єдності, як повтор. За визначенням О. Бекетової, повтор – це засіб акцентування, засіб вираження авторської модальності та прагматичної настанови тексту [Бекетова : 34]. Дія цієї стилістичної фігури пояснюється, по-перше, посиленням впливу повторюваних елементів за кожним новим вживанням, а, по-друге, тим, що сам факт повторення того чи того слова або словосполучення вносить до його перцепції певні зміни – об'єктивні і суб'єктивні (кожен по-своєму сприйме повтор слова, яке викличе інший ланцюжок асоціацій) [Коваль : 301].

Повтор початкових компонентів висловлювання – поширений стилістичний прийом та засіб експресивного синтаксису, який забезпечує семантичну й емоційно-експресивну зв'язність тексту [Дегтярьова : 31]. До локалізованих повторів належать анафора, епіфора, епаналепсис. Початковий повтор – анафора – організовує (“задає вектор”) рух мовлення, наприклад: *По-старому височать на землі великі пам'ятники духа <...>. По-старому неспокійна людина хапається клаптика теплої землі і високого неба, щоб відчутти точку опори, щоб знайти на мить саму себе і спробувати щось у собі осягнути* (Сверстюк, с. 35). Лексичні та синтаксичні анафори, якими послуговується Є. Сверстюк, пов'язують окремі речення в структурну цілісність, надають текстові потрібного авторові експресивного забарвлення: *Людина нашого часу пройшла цілу революцію відчужень <...>. Відчуження землі. Відчуження продуктів праці. Відчуження релігії, звичаїв і вірувань. Відчуження мови <...>. Відчуження совісти <...>. Нарешті – самовідчуження <...>* (Сверстюк, с. 77). На думку Г. Солганика, анафора посилює значення множинності, оскільки повторюване слово або словосполучення зазнає сильного змістового виділення, підкреслюється логічно та емоційно [Солганик : 34].

За допомогою анафоричного повтору Є. Сверстюк наводить ряд логічних аргументів, які доповнюють один одного, а це створює ефект поступового нарощування змісту: *Нині, як ще ніколи в історії, кожен має бути людиною в людстві <...>. Нині особливо кожен мусить почувати себе органічною часткою*

великого собору людської цивілізації <...>. Нині кожен, хто це усвідомив, розуміє, що йдеться не про поетизацію вселюдського Собору <...>. Нині минули ті часи, коли рослинне існування та анабіоз цілих поколінь давав лише сіреньку пляму на карті світу. Нині брак великої мудрости, великої поваги і любови до людини, великої відповідальности за спадщину предків і долю нащадків відчувається як найбільша рана людства (Сверстюк, с. 36–37). Наші спостереження показують, що функція анафори в тексті значною мірою залежить від семантики повторюваних одиниць і змісту зіставляваних за допомогою цього прийому фрагментів тексту. Залежно від насиченості зіставляваних фрагментів емоційно-оцінними одиницями анафора може поєднувати в собі обидві функції: логічний зв'язок і експресивне виділення, наприклад: *А тим часом перед людиною постають щораз більші проблеми, які колись не існували. Проблема прісної води... Проблема запобігання загальному отруєнню повітря і землі.... Проблема збереження природи.... Проблема збереження землі... Проблема здоров'я... Проблема освіти в нашій най консервативній із шкіл. Проблема виховання елементарних громадських чеснот, ідеалів і вірувань... Проблема усунення з керівних робіт догматиків <...>. Одне слово – проблема нової людини <...>* (Сверстюк, с. 90). На наш погляд, експресивність анафори в цьому фрагменті тексту зумовлена надмірністю в номінативному плані: восьмикратним повторенням слова *проблеми* в однотипних синтаксичних конструкціях (номінативні речення, парцеляція) автор підкреслює їх однаково важливу значущість.

Як показує аналіз, займаючи одну із логічно сильних позицій у реченні, анафора часто “працює” з іншими фігурами, зокрема з риторичним питанням: *Навіщо ж так “з чорного ходу” дивитись на людину <...>? Навіщо підмінювати слова, поняття, мотиви?* (Сверстюк, с. 83); інверсією: *Мало в нас збереглося тієї пам'яті, мало віціліло історичних книг, а ще менше тих, що цінили і збирали книги, мало пам'ятників минулого* (Сверстюк, с. 53); ампліфікацією: *Ми переконалися, що скочуватися надзвичайно легко <...>. Ми котимося до чуттєвого, фізіологічного матеріалізму <...>. Ми котимося до ідеології мухи-одноденки*

<...> (Сверстюк, с. 47). Таке поєднання забезпечує семантичну та емоційно-експресивну зв'язність тексту.

Близька за семантикою до анафори і водночас протилежна їй щодо позиції в реченні епіфора (єдинокінцівка) – повтор слів чи словосполучень у кінці мовного відрізка. Є. Ключов уважає, що епіфору можна назвати зворотною анафорою, оскільки це такий самий тип локалізованого повтору, який перекинуто в кінець суміжних або прилеглих речень [Ключов : 242]. Епіфора значно посилює емоційну інтонацію. Н. Івкова зазначає, що при кожному наступному повторенні лексема набуває додаткового лексичного значення, яке позначається на змістовій наповненості цілого тексту [Івкова : 288], пор.: *Але минуле не зникає. Героїчно пролита кров не зникає* (Сверстюк, с. 50). Виявлений в аналізованому тексті есею випадок використання в ролі епіфори риторичного питання значно збільшує семантико-прагматичну ємність висловлювання: *Якщо ми перестанемо посміхатися самі з себе і почнемо серйозно ставитися до себе та своїх справ, <...> на чий це млин? Якщо ми самі порушимо свої проблеми і самі візьмемося за них, <...> то на чий млин?* (Сверстюк, с. 94).

Крім згаданих вище видів повтору, важливу роль в організації текстової цілісності виконує епаналепсис, або композиційний сти́к – повтори слів та словосполучень у кінці попередньої фрази та на початку наступної. Дублювання лексеми дозволяє сконцентрувати увагу саме на ній та її значущості в загальному контексті. Епаналепсис виконує функцію зв'язування в одну цілість окремих думок: *Нині брак великої мудрости, великої поваги і любови до людини, великої відповідальности за спадщину предків і долю нащадків відчувається як найбільша рана людства. Рана, в яку може вкинутися смертельна інфекція* (Сверстюк, с. 37). Наступне речення немовби підхоплює, посилює і розгортає зміст попереднього. Іноді цей прийом використано як засіб виокремлення ключових слів: *Ви зверніть увагу переважно на революцію, але особливо на історію села від 1963 року – бо це ж головне. Звичайно, головне...* (Сверстюк, с. 54). У деяких випадках епаналепсис передає наростання емоційного настрою: *І хто є ми? Ми – це суспільне об'єднання, яке має один високий світо-*

вий ідеал? Чи об'єднання, яке тримається тим, що має спільного ворога <...> (Сверстюк, с. 93). Проте письменник майже ніколи не використовує цю фігуру в чистому вигляді, тобто не повторює кінцеве слово першої фрази у такій же формі на початку наступної фрази. Він варіює це повторення, що додає смислового різноманіття: *Первісний ключ – в людині. А людину сковують умови* (Сверстюк, с. 95).

Задля емоційно-смислового увиразнення вислову, підкреслення важливого змісту, акцентування на певному слові чи фрагменті використовується інверсія – стилістична фігура, яка полягає в незвичному розташуванні слів у реченні з очевидним порушенням синтаксичної конструкції. За інверсії відбувається зміна звичайного прямого порядку слів на стилістично маркований: *Усе це змиє з пам'яті чиста хвиля життя* (Сверстюк, с. 31). Є. Ключев у праці “Риторика” трактує інверсію як перетворення у складі речення, за якого структура в цілому виявляється перекошеною в потрібну мовцю сторону. Про цей перекид сигналізує переставлення складових висловлювання з “природного” для них місця в реченні на “неприродне” [Ключев : 253].

Порушення прямого порядку слів зумовлене тим, що логічний наголос падає на синтаксично сильні позиції вислову – початок або кінець речення, тому автор і намагається розташувати в цій позиції слова, які несуть найбільше смислове навантаження: *Ударом сокири по нерозшифрованих письменах закладено початок найновішої історіософії* (Сверстюк, с. 54). Зі зміною порядку слів змінюється й інтонаційна структура речення – увага акцентується на тій частині висловлення, де розташоване логічно наголошене слово: *Нині переживає кризу планета* (Сверстюк, с. 94); *Коли захитується ґрунт під ногами, мимоволі шукаєш певної точки опори <...>* (Сверстюк, с. 49). Особливо часто Є. Сверстюк використовує інверсовані означення: *Відколи її зім'ято, вироблявся тип людини безвідповідальної, байдужої, скон'юнктуреної, яка не стримує, а підтримує гістерію <...>* (Сверстюк, с. 46). У кінці речення (сильна позиція) таке означення стає акцентоносієм: *Все це справді факти – реальні й драматичні* (Сверстюк, с. 32); *Попереду нас нелегка доро-*

га прогресу – не тільки технічного, а й соціального, морального, етичного (Сверстюк, с. 33).

Отже, есей Є. Сверстюка “Собор у риштуванні” – твір, спрямований на формування світоглядних переконань читача, а практичним інструментарієм реалізації цієї мети є вміле використання лексичних і композиційних засобів організації тексту – стилістичних фігур. Інтелектуально-полемічному стилю викладу автора найбільш властиві такі фігури мови, як антитеза, парцеляція, риторичне питання, інверсія та фігури повтору – анафора, епіфора, композиційний стик. Стилiстичні фігури виконують у тексті експресивну й логічну функції. Логічна функція фігур забезпечує інформаційну точність тексту, сприяє його поділу на смислові відрізки. Експресивність досягається в результаті ментальних операцій зближення або протиставлення понять завдяки вмілим змінам мовної тактики і викликає ефект посиленого впливу на читача. Є. Сверстюк використовує стилістичні фігури для фокусування уваги адресата (виділення ключових слів), підкреслення авторського погляду, забезпечення зв’язності дискурсу.

ДЖЕРЕЛА

Сверстюк Є. Собор у риштуванні // На святі надій: Вибране ; за ред. О. Рибалка. – К. : Наша віра, 1999. – С. 35–95.

ЛІТЕРАТУРА

Бекетова О. В. Фігури повтору та організаційні форми аргументації в текстах публічної мови / О. В. Бекетова // Мовознавство. – 1997. – № 4–5. – С. 34–37.

Береговская Э. М. Очерки по экспрессивному синтаксису / Э. М. Береговская. – М. : Рохос, 2004. 208 с.

Вовк А. В. Експресивний синтаксис: з історії вивчення / А. В. Вовк // Український смисл. – Д. : Ліра, 2016. – С. 254–264.

Дегтярьова І. Стилiстичний синтаксис української постмодерністської прози / І. Дегтярьова // Українська мова. – 2009. – № 3. – С. 27–38.

Єрмоленко С. Я. Українська мова : короткий тлумачний словник лінгвістичних термінів / С. Я. Єрмоленко, С. П. Бирик, О. Г. Тодор. – К. : Либідь, 2001. 224 с.

Жайворонок В. В. Парцеляція / В. В. Жайворонок // Українська мова : енциклопедія / редкол. : В. М. Русанівський та ін. – К. : Вид-во “Українська енциклопедія” ім. М. П. Бажана, 2004. – С. 461–462.

Івкова Н. Структурно-семантичні різновиди лексичного повтору в публіцистичному тексті / Н. Івкова // Вісн. Львів. ун-ту. Сер. : Філологічна. – 2004. – Вип. 34, ч. 2. – С. 284–290.

Клюев Е. В. Риторика (Инвенция. Диспозиция. Элокуция) / Е. В. Клюев. – М. : ПРИОР, 2001. 272 с.

Коваль А. П. Практична стилістика української мови / А. П. Коваль. – К. : Вища школа, 1987. 349 с.

Коцюбинська М. Крізь велику призму / М. Коцюбинська // На святі надій : Вибране / за ред. О. Рибалка. – К. : Наша віра, 1999. – С. 6–9.

Солганик Г. Я. Стилiстика текста / Г. Я. Солганик. – М. : Флiнта; Наука, 2009. 256 с.

Франко З. Т. Риторичне питання / З. Т. Франко // Українська мова : енциклопедія / редкол. : В. М. Русанівський та ін. – К. : Вид-во “Українська енциклопедія” ім. М. П. Бажана, 2004. – С. 551.

REFERENCES

Beketova O. V. (1997). Repetition figures and organizational forms of argumentation in public language texts. *Movoznavstvo*, no. 4–5, pp. 34–37 (in Ukrainian).

Bereghovskaja E. M. (2004). Essays on the expressive syntax. Moscow : Rokhos, 180 p. (in Russian).

Vovk A. V. (2016). Expressive syntax: from the history of study. *Ukrajinsjkyj smysl*. Dnipropetrovsk : Lira, pp. 254–264 (in Ukrainian).

Deghtjarjova I. (2009). Stylistic syntax of Ukrainian postmodern prose. *Ukrajinsjka mova*, no. 3, pp. 27–38 (in Ukrainian).

Yermolenko S. Ya., Bybyk S. P., Todor O. H. (2001). Ukrainian language: a short explanatory dictionary of linguistic terms. Kyiv: Lybid, 224 p.

Zhaivoronok V. V. (2004). Parcelation. *Ukrainska mova: entsyklopediia* (eds. Rusanivskiyi V. M, etc.). Kyiv: Vyd-vo “Ukrainska entsyklopediia” ім. М. П. Bazhana, pp. 461–462.

Ivkova N. (2004). Structural and semantic varieties of lexical repetition in a journalistic text. *Visnyk Ljvivskogho universytetu. Ser.:Filolohichna*, vol. 34, part 2, pp. 284–290 (in Ukrainian).

Kljujev Je. V. (2001) Rhetoric (Invention. Disposition. Elocution). Moscow : PRIOR, 272 p. (in Russian).

Kovalj A. P. (1987) Practical stylistics of the Ukrainian language. Kyiv : Vyshha shkola, 349 p. (in Ukrainian).

Kocjubynsjka M. (1999). Through a large prism. *Na svjati nadij*. Kyiv : Nasha vira, pp. 6–9 (in Ukrainian).

Solghanyk G. Ja. (2009). The style of the text. Moskow : Flinta; Nauka, 256 p. (in Russian).

Франко З. Т. Rhetorical question. *Ukrainska mova: entsyklopediia* (eds. Rusanivskiy V. M, etc.). Kyiv: Vyd-vo “Ukrainska entsyklopediia” im. M. P. Bazhana, pp. C. 551.

Svitlana Lokaichuk, Candidate of Philology, Doc.
Lesya Ukrainka Eastern European National University, Ukraine

Stylistic Devices in Yevhen Sverstiuk’s Essay “Cathedral in Scaffolding”

The article considers stylistic devices in the essay of Ye. Sverstyuk “Cathedral in Scaffolding” as important linguistic means of expressiveness and logic organization of the publicistic text. Studying the category of expressiveness, which is provided by language means, is especially relevant for the study of the journalistic style genres, which perform two main interrelated functions – informing and affecting the reader. The purpose of the research is to analyze stylistic devices in Yevhen Sverstiuk’s essay “Cathedral in Scaffolding” as important linguistic means of the logical and emotionally-expressive organization of the text. The emphasis is laid on the analysis of the figures of speech, most inherent in the intellectual and polemic style of the author’s narrative, namely, antithesis, parcelling, rhetorical questions, inversion, and stylistic devices of repetition (anaphora, epiphora), composite links. Stylistic devices make the text logical and expressive. The logical function of a stylistic device provides information correctness of the text, promotes its division into semantic segments/ fragments. The expressiveness is achieved by mental operations of convergence or opposition of concepts due to skillful changes of the author’s language tactics and results in the enhanced influence on the reader. Ye. Sverstyuk uses stylistic figures to draw the attention of the addressee (by highlighting keywords), to emphasize his point of view and provide the coherence of the discourse.

Key words: publicistic discourse, stylistic device, expressiveness, antithesis, parcelling, rhetorical question, stylistic devices of repetition.

Стаття надійшла до редколегії 12.04.20