

УДК 81'38:81'374

[https://doi.org/10.17721/um/51\(2021\).95-106](https://doi.org/10.17721/um/51(2021).95-106)

Олеся Телешкіна, д-р. філол. наук, доц.
Харківський національний університет
міського господарства імені О. М. Бекетова, Харків
<http://orcid.org/0000-0002-2953-7368>

ЗАСОБИ УВИРАЗНЕННЯ УКРАЇНСЬКОЇ БАРОКОВОЇ ПОЕЗІЇ: ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНИЙ ПОГЛЯД

Розглянуто виразально-зображальні засоби інтенсифікації та експресивізації поетичного полотна епохи бароко. Відзначено, що для української барокової поезії було характерним уживання стилістичних фігур, основу яких становлять засоби фонетичні (асонанс, алітерація, еквіфонія, метафонія, фонетичний епаналепсис, звуконаслідування, капіталізація) і лексико-граматичні (паралелізм, градація, політотон, анномінація, подвоєння, анадиплосис, анафора, епіфора, гомеотелевт, хіазм), а також тропи (метафора, метонімія, персоніфікація, гіпербола, алегорія). Спостережено, що в досліджених текстах переважають фігури, які ґрунтуються на перебільшенні, протиставленні й повторенні. Констатовано, що майстерне поєднання різних мовно-художніх засобів увиразнення віршової оповіді дало змогу створити майстерно вибудовану, декоративно виразну, концептивно насажену художню картину тогочасного світу.

Ключові слова: поетичне полотно, віршова оповідь, виразально-зображальні засоби, стилістична фігура, троп, інтенсифікація, експресивізація.

Загадковий світ барокової поезії віддавна викликає наукову цікавість як у літературознавців, так і в мовознавців. Проте попри певну розробленість проблеми (праці Л. Андрієнко, А. Виговської, І. Гуцуляк, В. Крекотня, Б. Криси, А. Макарова й ін.), залишаються прогалини, що потребують лінгвостилістичного висвітлення. Однією з таких «білих плям» є неувага дослідників до виразально-зображальних засобів різної лінгвістичної

природи, оприявнених у віршових творах епохи бароко. Це зумовлює актуальність нашої розвідки.

Дослідники відзначають складність, суперечливість, своєрідну двоїстість епохи бароко. А. Макаров наголошує, що людина бароко “вчиться мислити двома мовами: чіткими логічними означеннями науки й багатозначними образами, алегоріями та символами мистецтва. Одна її мова – це мова тих, хто прагне проникнути у глибокі й часом сумні і страшні для самої людини таємниці природи. Друга її мова – мова молитви, віри у вищий сенс світобудови й людської доброти” [Макаров: 62]. Такий дуалізм зумовлював появу особливої поезії того часу: “Поезія бароко – це творіння амбівалентної художньої картини світу, де триває гул божественного творіння, відбувається освоєння простору, упізнаються риси часу, єднуються верхи й низи життя. Уся перспектива цієї картини замикається й відмикається писаним словом” [Криса: 47]. Поєднання раціонального й ірраціонального начал стало основоположним у формуванні системи художніх засобів, реалізованої в бароковій поезії на всіх мовних рівнях.

Мета дослідження – виявити і схарактеризувати засоби художньо-стилістичного увиразнення мови українського поетичного бароко.

Поезія того часу “поступово ставала формою особливого умовно-художнього пізнання світу, яке вимагало свого вираження у системі специфічної лексики. Над “звичайною” побутовою мовою вибудовувалась ще одна мова умовних емоційно-образних означень, що репрезентувала матеріал суто поетичного осягнення реальності” [Макаров: 232], у ній “створювалася атмосфера літературної гри” [Макаров: 255], що втілювалася за допомогою тих чи тих мовно-виражальних одиниць.

Митці XVII – початку XVIII ст. активно використовували фонетичні засоби, зокрема еквіфонію: *Трудно сиротинці на чужині жити* (Анонім); *От же Хмельницький може – / Поможі йому, боже, / Тих куркоїдів бити, / Як жидів неживити!* (Анонім); асонанс: *СлОвО плОтОнОснО / МнОгО плОдО-нОснО / Много плода бог слово в рай приносить, / Вся тім биша, вся даєт, чесомо кто просить* (І. Величковський). У другому

зразку автор поєднує звукопис із графічним виокремленням повторюваного голосного. Слова *плотносно* – *плодосносно* утворюють близькозвучну пару, що засвідчує застосування у віршотворенні такого прийому фонетично-семантичного орнаментування, як паронімічна атракція. Такий прийом зафіксовано в багатьох віршових творах того часу: *Немаш трудніших в світі ремесел над сніцарства, / а друге вп'ять трудні також і слюсарства* <...> (К. Зиновійів); *Висипався хміль із міха / І наробив ляхам лиха* (Анонім); “МАГНАС” – “ВЕЛИКИЙ ПАН” ПО-ЛАЦИНІ, / “МАГНЕС” – ЖЕЛІЗО ТЯГНУЧИЙ КАМЕНЬ / *Магнас*, як *магнес*. Довод на то, / же тот жєлєзо, а ов тягнет злато (І. Величковський) – тут атрактанти стали основою для утворення порівняння.

Для доповнення сказаного подаємо ілюстрацію про літеру «М»: *Тисяча, також триножник, подвійна V, разом дві стежки, / З'єднані двічі, Меркурія лоб, голова теж Медузи, / І п'ятдесят у слов'ян, і ще роги сполучені разом* (М. Довгалецький). У цьому творі зафіксовано алітерацію (*м*) та еквіфонію (*ме*; *ло*), що в другому випадку переходить у метафонію (*ло* – *ол*). Виразальні одиниці звукопису плавно перетікають у лексико-граматичне вираження: модифіковане подвоєння, де слова, що утворюють ряд, належать до різних частин мови, і спостерігається повторення співзвучного кореня (*подвійна* – *дві* – *двічі*). А увесь твір – це суцільний перифраз.

У бароковій поезії засвідчене вживання звуконаслідування, як-от: *Соберітєся, ВСІ чоловіки, / на тріюмф ніні, антелів лики, / співаюче весело, / віскакуйте вокруг: / гоц, гоц, гоц, гоц, гоц, гоц, гоц, гоц, гоц!* / *Бо нам Марія, Діва Пречиста, / в убогий шопі зродила Христа, / якому хоч у біді / грасть Грицько на дуді: / гу, гу, гу, гу, гу, гу, гу, гу, гу!* / *Марія Діва ся прітуляєть, / абі НЕ змерзла, Дитя вкріваєть, / прітіскаєть, прітуляєть, / пілюшкамі обвіваєть: / лю, лю, лю, лю, лю, лю, лю, лю, лю!* / *А у бідляток осел Із волом / стояли в яслах, Хуха сполом, / огрівалі дитятко, / невінноє ягнятка: / ху, ху, ху, ху, ху, ху, ху, ху, ху!* (К. Зиновійів). Д. Чижевський зазначає, що до таких засобів уда-

валися, щоб надати духовній пісні найбільшої оригінальності або наблизити її до народної пісні [Чижевський: 248].

Особливого значення дослідники [Макаров: 255, 262] надають творам, які мають специфічний звуковий резонанс. До таких зразків належать “рак літеральний”, коли рядки читаються однаково у прямому і зворотному порядку: *Анна во дар бо имя ми обдарованна, / Анна дар и мні сіи мира данна, / Анна ми мати и та ми манна, / Анна пита ми и мати панна* <...> (І. Величковський), резонуючий вірш, у якому є луна від кожного непарного рядка. Така луна може бути суто “механічною”, як-от: *Чом принесла заборонене яблуко саме ось Єва?* / Луна: “*ва*”. / *Що за причина була, що зірвала це яблуко Єва?* / Луна: “*Єва*” (М. Довгалецький). Також вона може бути оформлена як повнозначне слово: – *Чом плачеш, Адаме? Земного ли края?* / – *Рая*. / – *Чому в онь не ввійдеш? Боши ли ся браны?* / – *Раны*. / – *Не можеш ли ввійти внутр его побідно?* / – *Бідно* <...> (І. Величковський). М. Довгалецький указує на те, що “Луна – це голос, що розходитьсь між горами та лісами” [Цит. за: Макаров: 262]. Такий прийом застосовували для “відродження поетичного спілкування з природою” [Макаров: 262]. Засвідчені також зразки, де кожний наступний рядок є відлунням першого: *Роди, із бранна / Пречистую, Анна. / В цнотах пространна, / Порока странна, / Сладкая манна, / Чистая панна, / Яко нам данна, / Богу осанна* <...> (І. Величковський). Основу наведених творів становить фонетичний епаналепсис, що сприяє створенню оригінального інтонаційно-звукового малюнка вірша.

Те, що в бароковому поетичному творі засоби звукопису відігравали важливу роль, підтверджує зауваження Д. Чижевського: “Велику увагу деякі поети приділяють евфонії”. Як зразок дослідник наводить анонімний діалог людини з Богом, у якому окремі слова і склади повторюються так, що утворюють якусь звукову мозаїку: “*Віра і добродітель суть то двоє крила, / на двоїх тіх вся висить спасення сила. / Не можеть єдиним крилом птиця понестися, / невозможно самою вірою спастися...*” [Чижевський: 260–261].

Поети епохи бароко поєднували гру звуком із графічною грою. Спостережені непоодинокі зразки застосування прийому капіталізації – виокремлення слова чи його окремих фрагментів шрифтовими засобами: *ІжЕ в Руні іпОгда преобразовання, / Мати сОтворишого НАс всіХ зді написання, / Душевно і МислІю Ту книжку пРИміте, / Самі є Внимающе, І другим проЧтіте* (Іеромонах Дімитри Савіч) (Д. Туптало); *Тому же подобноє автор докладаєт, / хоч не годен, паки ім'я покладаєт: / ІзложитЕль віРшОв сих МнОгих благ вам жєлаєт, / а НайпАче небесниХ добр щиро прияєт, / То єст всяКому чину бЛАгостИ Христової, / Милості божської всЕгда готової, / ВічНая бо заплаТа созданна впрод віка / зважа христолюбного ради чоловіка, / І милостям вашим зИчить то получитьи, / по Земном вІку радость вічну Наслїдити, / А нині чтуції се спасеннО здраВстєуйте / І весЕло о Христі Всі многолітєуйте, / Сего И паки обще всім желательствует / і вседневНю Христа-спаса молебствует / І покорно за сіє просить прощєнія, / зича-чи божї яго благословєнія* (Іеромонах Зиновій Климентієв син) (К. Зиновіїв). Д. Чижевський наголошує, що це “дуже типові для поезії бароко віршові іграшки. Їх значення не треба ігнорувати: це вияв, вираз певного суверенного віртуозного володіння віршем” [Чижевський: 258]. Важливість поєднання в поезії бароко словесної гри з графічними формами відзначають також інші дослідники [Крекотень: 60].

В. Крекотень указує на те, що кращим зразкам української барокової поезії притаманний витончений звукопис. Окрім того, “автори “винаходили” несподівані тропи і вишукані фігури, алєгорії й символи, каламбури, перехрещували ключові поняття, <...> насичували свої твори народнопоетичними образами й символами, порівняннями й паралелізмами, персоніфікаційними звертаннями. Мова їхня багата на пестливі форми й постійні епітети” [Крекотень: 58].

Інші дослідники так само відзначають, що митці епохи бароко удавалися до естетизації поетичної мови за допомогою постійних означень (*чистая панна, чисте серце, вірне серце; Бог правдивий, найсłodий, православний, смиренний, кроткій*),

ампліфікації синонімів (...*Біда тому дому, / Той господі в проїзді, где господар клямця, / Злодій, збойця, вишечник і явний потварця* (М. Смотрицький)), порівнянь, паралелізмів, різноманітних повторів (анафора (*Тая серцем керуст твоим во все благо, / тая тя сохрanyaет от всякого злаго. / Тая тя побудила церкви мурувати / И честними ікони благоукрашати* (Анонім)), епіфора (*И паки, Спасе, ту не спаси мя, молю тя, / по благодати твоєї самой да узрю тя* (Анонім)), градації (*В бідах ти мні отрада, в скорбех ти утіха, / утекиши к тебе, назад не йду без успеха, / Ті мнє серце, ти душа, ти уфоновість, ти смелость, / ти мнє всяка любезность, ти здоровья цілость* (А. Скоульський)), антитези (*Но или хочу, или не хочу, спаси мя, / хочет душа, не хочет плоть страсна* (Анонім)), риторичних звертань і питань, які вони використовували на “великих текстових просторах” [Виговська: 35–40; Зосімова: 14–15 (приклади наші – Т. О.)].

У бароковій поезії реалізовано такі різновиди лексикограматичного повтору, як подвоєння: ... *по світі блукаю, отради не маю, / жалю ж мій, жалю, сам же я не знаю, / що чинити маю* (Г. Сковорода); анадиплосис: *Ідіте ж всі а право з Янова до Крилова, / З Крилова до Зборова, із Зборова до Яворова, / З Яворова до Бузанова, з Бузанова до Крем'яньця, / З Крем'яньця до Кам'яньця, / З Кам'яньця до Львова, зі Львова до Кракова <...>* (П. Попович-Гученський) – на контактний повтор нашаровується послідовно повторювана пара прийменників *з / до*; анномінація: *Порядний непорядок* (І. Величковський); поліптотон: *Пан з паном з дуру вели диспут довгий* (Д. Братковський); *Зачим, прошу вас, з всіми приязливе живіте, / і друг за друга еще і богу ся моліте* (К. Зиновійв), а також фігури стилістичного синтаксису: гомотелевт, що ґрунтується на повторенні однакових формантів в однорідних членах речення: *О смерте гнівливая, злосливая, / Сліпая, глухая і нежалосливая, / Тільки на жалость нашу сквапливая!* (К. Транквіліон-Ставровецький); *Лятвий, трудний, приємний, острый ест-єсь з себе, / з тобою жити не могу, трудно і без тебе* (І. Величковський), та хіазм (зокрема семантико-граматичний): *Не жити, єже ясти, / но*

ясти, єже *жити*; не *жити*, єже *пити*, / но *пити*, єже *жити* (І. Величковський). Дослідники зауважують, що “невпинне повторювання кількох слів або визначень” не було випадковим чи суто механічним: “у своїх Протеях і ампліфікаціях” поети барокової епохи “просто смакували слова, що їм подобалися, насолоджувалися популярними в їхній час гаслами і іменами” [Макаров: 213].

Митцям того часу було притаманне метафоричне мислення. Л. Андрієнко, досліджуючи поетичну барокову метафору, вказувала, що “барокова метафора взаємодіє з усією системою образного ладу в цілому”, у ній проглядається “первісна обумовленість об’єктивною реальністю, тотожність семантики співвідносних частин цілого”. З-поміж найпоширеніших метафор барокової поезії мовознавець називає такі: *світло розуму*, *вогонь любові*, *темрява гріха*, *насіння мудрості* [Андрієнко]. Результати вивчення поетичного масиву українського бароко засвідчили, що в бароковій поезії представлені іменна, предикатна та сентенціальна метафори, найпоширенішою з яких є іменна метафора: “Іменна та предикатна метафори, синтагматично розгортаючись у вигляді повторів, нагромодження синонімів та епітетів, утворюють плеоназми та ампліфікації. Важливу роль у збагаченні (а іноді й творенні) метафоричного образу відіграють епітети, які умовно можна розподілити на риторичні (постійні, традиційні), епітети-інтенсифікатори (гіпербола, мейозис), метафоричні епітети (завдяки яким слово, власне, і набуває свого метафоричного значення)” [Андрієнко]. Дослідниця стверджує, що “специфічний метафоризм бароко виявляється у формі концептизму, який передбачає існування в одному мікротексті складних образних концепцій, ієрархій, взаємозалежностей та взаємовіддзеркалень. Отож, у силове поле барокової метафори втягуються і такі тропи, як епітет, метонімія, метаморфоза, порівняння, персоніфікації” [Андрієнко].

На стилістичному принципі концептизму української барокової поезії наголошував і Р. Радишевський [Радишевський: 156–177]. Учений виокремлював кілька груп концептів, важливих для організації барокових віршових творів (метафора, порівнян-

ня, антитеза, алегорія, перифраз, ампліфікація, анафора, анаграма): “Основне місце займає концепт із граматичною і стильовою грою протилежних за значенням слів, із безліччю їх відтінків, з неоднаковим і небуденним навантаженням, дисонансами і контрастами, нагромадженням алегоричних і метафоричних понять і символічних образів” [Радишевський: 163]. Дослідник відзначає, що “словесні красивості” поети барокової епохи створювали за допомогою популярних у той час “фігури думки” та “мовних іграшок”, що виражались “парадоксами і особливо несподіваними метафорами й алегоріями, етимологічною грою слів, чергуванням літер” [Радишевський: 165].

Лінгвісти, які зверталися до вивчення мовостилію українського поетичного бароко, доходять висновку, що утворення та функціонування тропів і стилістичних фігур підпорядковувалося принципам поетики бароко: із принципом контрасту семантично пов’язана антитеза; із принципом символічного / алегоричного відтворення дійсності – символ і алегорія; із принципом поєднання протилежностей – оксюморон; із принципом дотепності – метафора, каламбури; із принципом динаміки, руху – ампліфікація [Гуцуляк: 206].

Уживання великої кількості мовно-виражальних засобів указує не лише на посилену увагу тогочасних митців до форми вірша (“віршова техніка українського бароко показує увагу поетів до формальних проблем” [Чижевський: 262]), але й засвідчує, що “за кожною персоніфікацією, алегорією, символом чи емблемою міфологічного коду Бароко стоять певні надбання світової художньої і філософської думки” [Макаров: 231].

Із викладеного висновуємо, що для української барокової поезії було характерним уживання різних тропів і стилістичних фігур, зокрема: асонансу й алітерації, еквіфонії та метафонії, паронімічної атракції і фонетичного епаналепсису, звуконаслідування й капіталізації, метафори й метонімії, порівняння й епітетів, персоніфікації та перифразів, алегорії, гіперболи і мейозису, паралелізму й градації, антитези й оксиморону, поліптотону й анномінації, подвоєння й анадиплосису, анафори й епіфори, гомеотелевту й хіазму, ампліфікації й полісиндетону. Автори

надавали перевагу фігурам, основу яких становлять перебільшення, протиставлення, повторення й метафора. У барокових віршових творах спостерігається органічна взаємодія “залишкового реалізму” [Макаров: 238] і “преромантичних (за своєю сутністю) мотивів” [Макаров: 260], що передається за допомогою різних мовно-виражальних засобів. Унаслідок цього перед читачем постає майстерно вибудована, декоративно виразна, концептивно наснажена художня картина тогочасного світу.

Продовження розпочатої праці вбачаємо в тому, щоб з’ясувати, як барокова традиція орнаментувати віршовий твір вплинула на формування мови української поезії.

ДЖЕРЕЛА

Українська література XVII століття : Синкретична писемність. Поезія. Драматургія. Белетристика / упорядник : В. І. Кречотень. Київ : Наук. думка, 1987. 608 с.

Українська поезія. Середина XVII століття / упорядники : В. І. Кречотень, М. М. Сулима. Київ : Наук. думка, 1992. 680 с.

ЛІТЕРАТУРА

1. Андрієнко Л. О. Генеза та особливості структури поетичної метафори барокко: автореф. дис. ... канд. філол. наук. Київ, 1997. 24 с. URL : <http://cheloveknauka.com/genezis-i-osobennosti-struktury-poeticheskoy-metafory-barokko#ixzz6D6ayxMru> (дата звернення : 12.09.2019).

2. Виговська А. В. Поезія українського бароко : лінгвістична рецепція // Актуальні проблеми української лінгвістики: теорія і практика. 2000. Вип. 1. С. 34–41. URL : http://nbuv.gov.ua/UJRN/apy1_2000_1_6 (дата звернення : 11.09.2019).

3. Гуцуляк І. Г. Мовостиль українського поетичного бароко : дис. ... канд. філол. наук. Чернівці, 2005. 353 с.

4. Єфремов С. Історія українського письменства. Київ : Феміна, 1995. 688 с.

5. Зосімова О. В. Мотив “марнота марнот” в українській поезії другої половини XVII – початку XVIII століття : автореф. дис. ... канд. філол. наук. Харків, 2007. 21 с.

6. *Іваньо І. В.* Про українське літературне барокко // Українське літературне барокко : збірник наукових праць. Київ : Наук. думка, 1987. С. 3–18.

7. *Крекотень В.* Українська поезія барокко в системі східноєвропейської літератури барокко // Українське барокко : матеріали І конгресу Міжнародної асоціації українців. Київ : Інститут української археології, 1993. С. 54–64.

8. *Криса Б.* Світоглядні основи українського поетичного барокко // Українське барокко : матеріали І конгресу Міжнародної асоціації українців. Київ : Інститут української археології, 1993. С. 47–53.

9. *Макаров А.* Світло українського бароко. Київ : Мистецтво, 1994. 288 с.

10. *Ніка О.* Концепт як барокова стилістична фігура (на матеріалі писемних пам'яток другої половини XVII ст.) // Нові дослідження пам'яток козацької доби в Україні: збірник наукових статей. 2013. Вип. 22. Ч. 2. С. 211–216. URL : <http://dspace.nbuv.gov.ua/xmlui/handle/123456789/76993> (дата звернення: 11.09.2019).

11. *Радишевський Р. П.* Барокковий концептизм поезії Лазаря Барановича // Українське літературне барокко: збірник наукових праць. Київ : Наук. думка, 1987. С. 156–18.

12. *Чижевський Д.* Історія української літератури (від початків до доби реалізму). Тернопіль : МПП “Презент”, 1994. 480 с.

REFERENCES

1. *Andriienko L. O.* (1997). Genesis and the structure peculiarities of the poetic metaphor of the Baroque. Extended abstract of candidate's thesis. Kyiv. 24 p. URL: <http://cheloveknauka.com/genezis-i-osobennosti-struktury-poeticheskoy-metafory-barokko#ixzz6D6ayxMru> (accessional date: 12.01.2021) (in Ukrainian).

2. *Vyhovska A. V.* (2000). Ukrainian Baroque Poetry: Linguistic Reception. *Aktualni problemy ukraïnskoi linhvistyky: teoriia i praktyka*, vol. 1, pp. 34–41. URL : http://nbuv.gov.ua/UJRN/apy1_2000_1_6 (accessional date: 11.01.2021) (in Ukrainian).

3. *Hutsuliak I. H.* (2005). The style of Ukrainian poetic baroque. Extended abstract of candidate's thesis. Chernivtsi. 353 p. (in Ukrainian).

4. *Yefremov S.* (1995). History of Ukrainian literature. Kyiv : Femina. 688 p. (in Ukrainian).

5. Zosimova O. V. (2007). The motif of “vanity of vanities” in Ukrainian poetry of the second half of the seventeenth – early eighteenth century: avtoreferat dys. Extented abstract of candidate’s thesis. Kharkiv. 21 p. (in Ukrainian).

6. Ivano I. V. (1987). About Ukrainian literary baroque. *Ukrainian literary baroque: a collection of scientific works*. Kyiv : Naukova dumka, pp. 3–18 (in Ukrainian).

7. Krekoten V. (1993). Ukrainian baroque poetry in the system of Eastern European baroque literature. *Ukrainske barokko: materialy I konhresu Mizhnarodnoi asotsiatsii ukrainistiv*. Kyiv : Instytut ukrainskoi arkheolohii, pp. 54–64 (in Ukrainian).

8. Krysa B. (1993). Worldview foundations of Ukrainian poetic baroque. *Ukrainske barokko: materialy I konhresu Mizhnarodnoi asotsiatsii ukrainistiv*. Kyiv : Instytut ukrainskoi arkheolohii, pp. 47–53 (in Ukrainian).

9. Makarov A. (1994). Light of Ukrainian baroque. Kyiv : Mystetstvo, 288 p. (in Ukrainian).

10. Nika O. (2013). The concept as a baroque stylistic figure (based on written monuments of the second half of the seventeenth century). *Novi doslidzhennia pamiatok kozatskoi doby v Ukraini: zbirnyk naukovykh statei*, vol. 22, Ch. 2, pp. 211–216 (in Ukrainian). URL : <http://dspace.nbuv.gov.ua/xmlui/handle/123456789/76993> (accessional date: 11.01.2021) (in Ukrainian).

11. Radyshevskiy R. P. (1987). Baroque conceptism of Lazar Baranovich’s poetry. *Ukrainske literaturne barokko: zbirnyk naukovykh prats*. Kyiv : Naukova dumka, pp. 156–18 (in Ukrainian).

12. Chyzhevskiy D. (1994). History of Ukrainian literature (from the beginning to the era of realism). Ternopil: MPP “Prezent”. 480 p. (in Ukrainian).

Olesia Tieliezhkina, Doctor of Philology, Doc.
O. M. Beketov National University of Urban Economy, Kharkiv

Means of expression of Ukrainian baroque poetry: linguistic style view

The mysterious world of Baroque poetry has scientific interest among both literary critics and linguists for a long time. However, despite some elaboration of the problem, there are some gaps that need linguistic and stylistic coverage. It determines the relevance of the consideration of

expressive and pictorial means of different linguistic nature, manifested in the poetic works of the Baroque era.

The purpose of the research is to identify and characterize the means of linguistic and artistic expression of the language of the Ukrainian Baroque poetic. Fundamental in the formation of a system of artistic means, realized in Baroque poetry at all levels of language, is a combination of rational and irrational principles. In the poetry of that time, the “atmosphere of the literary game” was consistently created, which was embodied with the help of certain linguistic and expressive units.

The author concludes that Ukrainian Baroque poetry is characterized by the use of various tropes and stylistic figures, including assonance and alliteration, equiphony and metaphony, paronymic attraction and phonetic epanalepsis, sound imitation and capitalisation, metaphor and metonymy, comparison and epithets, personification and periphrasis, hyperbole and meiosis, parallelism and gradation, antithesis and oxymoron, polyptoton and ananymination, doubling and anadiplosis, anaphora and epiphora, homeotelium and chiasm, amplification and polysyndeton. Among them, the artists mostly used figures based on exaggeration, opposition, repetition, and metaphor. The masterful combination of different stylistic means ensured the creation of an expressive, unique and perfect linguistic and artistic picture of that time.

The logical continuation of the started research is to find out the influence of the Baroque tradition of decorating the fabric of a poetic work on the further formation of the Ukrainian poetic language.

Keywords: *Ukrainian poetic language, baroque poetry, linguistic and stylistic coverage, fabric of a poetic work, expressive and pictorial means.*

Стаття надійшла до редколегії 08.02.21