

УДК 811.161.2

DOI: 10.31558/1815-3070.2023.45.9

ПОВТОРЮВАНИЙ КОМПОНЕНТ В ОРГАНІЗАЦІЇ ЦІЛІСНОЇ СТРУКТУРИ СОНЕТНОГО ТЕКСТУ

У статті на матеріалі українського сонетного вірша розглядається поняття цілісності як ключової текстової категорії, важливу роль в організації якої відіграють численні засоби зв'язності, серед яких особливе місце посідають, лексичні та лексико-граматичні повтори. Незважаючи на традиційні застереження щодо вживання повторюваного слова у сонетному тексті, як засвідчують численні приклади з доробку відомих майстрів слова, ігнорування такими застереженнями нерідко зумовлені творчим підходом, індивідуально-авторським пошуками в царині поетотворення. Займаючи в тексті сонета різні позиції, несучи відповідне смислове і функціональне навантаження, повторюваний компонент у багатьох випадках стає своєрідним енергетичним стрижнем у формуванні художньої цілісності, що також значною мірою поширюється і на циклічність сонетних структур, вінки сонетів.

Ключові слова: цілісність, зв'язність, повтор, динамізм, текст, сонет, вінок сонетів.

Постановка наукової проблеми та її актуальність. Категорію цілісності дослідники відносять до ключових категорій тексту (Леонтьєв 1974: 170; Agricola 1979: 7; Селіванова 2008: 499). Цілісність текстової структури передбачає її організацію як у власне смислового (змістового), так і структурно-граматичному і композиційно-образному плані. На текстовому рівні цілісність забезпечується категорією зв'язності, що нерідко в науковій літературі представлена структурно-граматичним різновидом (локальною зв'язністю, або когезією, Валгіна 2003: 43; Николина 2003: 48) і змістовим, смисловим різновидом, який охоплює тематико-семантичний і стилістичний план оповіді (глобальною зв'язністю, або когерентністю). Останню, по суті, ототожнюють з категорією цілісності (Junker 1978: 9; Макаров 2003: 195). З-поміж семи визначальних критеріїв текстуальності німецькі дослідники Р.-А. де Богранд і В. Дресслер чільними називають когезію (Kohesion), власне зв'язність на структурно-граматичному рівні, і когерентність (Koherenz), смислову зв'язність (Sinnkontinuität) «світу тексту» (Textwelt) (Beaugrande, Dressler 1981:3). О. Москальська, зокрема, зауважує, що «когерентність тексту не є явищем тільки смисловим. Вона виявляється одночасно в вигляді структурної, смислової і комунікативної цілісності, які співвідносяться між собою як форма, зміст і функція» (Москальська 1981: 17). І. Гальперін поряд з категорією когезії (зв'язності) вживає терміни інтеграція і завершеність. Якщо під когезією він розуміє форми зв'язку (граматичні, семантичні, лексичні) між окремими частинами тексту, то інтеграцію розглядає «швидше як процес, аніж результат», «об'єднання всіх частин тексту з метою досягнення його цілісності» (Гальперін 1981: 124–125). І лише цілісний текст, справедливо вважає дослідник, набуває

статусу завершеності, навіть у випадках, коли маємо «завершення з навмисною незавершеністю» (Гальперин, там само: 131–132), передбачуване авторським задумом. Зрозуміло, не йдеться про незавершеність фізичну (з певної об'єктивної чи суб'єктивної причини). За О. Селівановою (Селіванова 2006: 657), завершеність, як і відносна закритість, є виявом цілісності тексту. Відносна закритість означає, що текст у межах літературного твору, не актуалізований читацьким сприйняттям, є закритою системою; як відкрита система він постає у процесі співпереживання, співтворчості кожного читача, залежно від його життєвого і творчого досвіду. Порівняймо зауваження М. Ільницького з приводу сонетного вірша Емми Андієвської: «Закритість поезії Емми Андієвської робить її відкритою для нових прочитань» (Ільницький 1995: 109). «Можливість декількох інтерпретацій одного тексту, очевидна їх зміна з плином часу не суперечить твердженню про закритість художньої системи, – зауважує А. Загнітко. – Принципова можливість різних тлумачень тексту засвідчує відкритий, динамічний, розвивальний характер сприйняття тексту» (Загнітко 2011: 765). Аналізуючи текст як дискурсивно-комунікативну єдність, А. Новиков підкреслював, що «цілісність — це властивість не стільки самого тексту, скільки сприйняття, ...крім безпосередньо вираженої інформації, до змісту тексту включається також інформація, наявна в досвіді суб'єкта, на основі якої цей зміст отримує цілісність» (Новиков 1983: 110). Текст розглядаємо як аперцепційну систему (Мойсієнко 2006: 9–20), де досвід попередньо сприйнятого фрагмента (при оперті на позатекстовий досвід реципієнта) сприяє пізнанню певного наступного фрагмента, і сприйняття кожного наступного фрагмента корегує (уточнює, доповнює) попередньо сприйняте, розуміння загальноконтекстуальної цілісності.

У поетичному (чи будь-якому мистецькому) творі конструктивною цілісністю слід вважати композиційну єдність текстової структури. В. Волькенштейн у праці «Досвід сучасної естетики», говорячи про смислову (сюжетну), образну (метафоричну), ритмічну і метафоричну конструкції віршового тексту, зауважував, що «всі ці конструкції перебувають у взаємодії, утворюючи цілісну форму», яку він називає композицією художнього твору («тобто композиція є форма, сприйнята як взаємодія окремих конструкцій») (Волькенштейн 1931: 132). Цілісність характерна як для малих, так і великих текстів, але наявніше вона сприймається і реалізується в менших текстових утвореннях (Dressler 1972: 65; Гальперин 1981:124), яким, наприклад, є сонет. Дослідники сонетної форми загальнокомпозиційну цілісність канонічного вірша розглядають на основі його внутрішньотекстової організації, де «кожна строфа сонета — це закінчене ціле» (Квятковский 1966: 276). І хоч сьогодні в численних випадках спостерігаємо ті чи ті порушення канону (синтаксичне перенесення з однієї строфи в іншу тощо), які зумовлені певними індивідуально-авторськими підходами до вираження ідеї, проте в загальнокомпозиційній структурі сонетного вірша неважко спостерегти ряд послідовних смислових конструктивів такої цілісності, де «перший катрен є експозицією, в ньому стверджується основна тема вірша, в другому катрені розвиваються положення, висловлені в

першому катрені; таким чином, обидва катрени ведуть лінію підйому. Далі починається сходження теми: в першому терцеті намічається розв'язка її, у другому терцеті відбувається швидке завершення розв'язки, яка отримує найбільш яскраве вираження в заключному рядку сонета, найсильнішому за змістом і образністю (сонетний замок)» (Там само).

Теза про розвиток певної теми (ідеї) в другому катрені має значну поширеність в теорії і практиці сонетного вірша у зв'язку з поняттям внутрішньої конфліктності художньої структури, обґрунтованим свого часу у трактаті Й. Бехера «Філософія сонета...» Й. Бехер писав, що «суть сонета у тому, що він є істинно діалектичним видом поезії, вищою мірою драматичним» (Бехер 1981: 441), що «сонет передбачає відповідну послідовність розвитку думки: теза — антитеза — синтеза — розв'язка», де «теза розвивається в першому катрені; її відповідає в другому катрені протилежність, або антитеза» (Там само: 438). Ще раніше ідею внутрішньої конфліктності висловив у поетичній формі І. Франко у програмовому сонеті, присвяченому українським поетам:

*Конфлікт чуття, природи блиск погідний
В двох перших строфах ярко розвертаєсь.
Страсть, буря, бій, мов хмара піднімаєсь,
Мутить блиск, грізно мечесь, рве окупи,
Та при кінці сплива в гармонію любови.*

Таким чином, діалектика протилежностей, виражена у двох перших катренах, стає своєрідною пуантою динамічного розгортання художньої структури. Сміслова зв'язність, що ґрунтується на антитетичному поєднанні катренів, нерідко підсилюється вживанням на початку другої строфи протиставних сполучників типу *та, але, однак*. Зрештою, як засвідчують спостереження над численними сонетними текстами, такий антитезний «злам» можливий і на межі інших строф. Наприклад, Г. Шенгелі говорив, що тема, запропонована в першому катрені, має знайти розвиток у другому катрені, «з тим щоб у першому терцеті постало «протиріччя» (Шенгелі 1960: 304). О. Никанорова взагалі вказує на «велику кількість варіантів у розташуванні місця зіткнення сонетних думок-антагоністів» (Никанорова 1981: 165).

А проте світовий досвід сонетотворення, починаючи від італійської класики до сьогодні, переконує в тому, що елемент протиставлення є зовсім не обов'язковим у композиційній системі розгляданих творів. Як зауважував І. Качуровський, «сонет може бути побудований у формі клімаксу, коли наростання, що почалося в першому катрені, продовжується й завершується в терцетах, а в описовому сонеті терцети можуть служити для розгорнення певної картини, без будь-якого елемента заперечення» (Качуровський 2008: 131). Порівн. аналогічні зауваги в дослідженнях про англійський сонет (Аникст 1963: 314; Донская 1988: 34).

Цілісність філософсько-естетичної концепції сонетного вірша може вибудовуватись на основі парадигматичного розгортання континууму, за допомогою смислових, лексико-граматичних засобів зв'язності, забезпечуючи

асоціативно-образний рух певної авторської ідеї, яка відповідно має знайти відбиття і в читацькій рецепції.

Як показують спостереження над численними сонетними текстами, асоціативно-образні, смислові пласти художньої структури набувають змістової і композиційної цілісності значною мірою за допомогою різних засобів зв'язності, зокрема таких, що традиційно вважалися заборонними для сонетного вірша, як, наприклад, лексичні, лексико-граматичні повтори, і які на сьогодні лишаються практично не досліджувані в українському мовознавстві. Тому **актуальним** видається опис таких повторюваних одиниць у зв'язку з досить активним функціонуванням їх у сонетних творах як українських, так і зарубіжних авторів.

Метою пропонованого дослідження є аналіз повторюваних компонентів у структурі сонетного тексту, що передбачає такі завдання: опис лексичних, лексико-граматичних повторів як внутрішньотекстових одиниць, характеристика їх образно-змістових і стилістичних функцій у динамічній системі сонетного вірша.

Об'єктом дослідження є повторювані лексичні, лексико-граматичні компоненти у структурі сонетного тексту; **предметом дослідження** – структурно-композиційні, змістові і функціонально-стилістичні особливості таких одиниць у цілісній системі сонетного твору.

Матеріалом для дослідження стали численні сонетні тексти української мови як класичної, так і сучасної літератури, в яких повторюване слово, повторювана фраза відіграють важливу художньо-композиційну роль.

У статті використано описовий метод, методи аналізу і синтезу, а також контекстуально-інтерпретативний метод, що дозволило виокремити і систематизувати повторювані компоненти в сонетних текстах та визначити їхню роль в організації структурно-композиційної, художньо-образної цілісності досліджуваних творів.

Наукова новизна статті полягає у тому, що в ній уперше на широкому прикладному матеріалі досліджено роль лексичних, лексико-граматичних повторів у текстах українського сонетного вірша.

Теоретична цінність полягає в поглибленні дослідницьких засад лінгвопоетичного аналізу текстових структур з урахуванням їх жанрової специфіки.

Практична цінність дослідження зумовлена можливістю використання його результатів у курсах гуманітарного профілю вищої школи, зокрема поезики, лінгвопоетики.

Аналіз дослідження проблеми. Роль повторюваних елементів у організації цілісних художніх структур неодноразово була увагою як українських, так і зарубіжних учених. Різноструктурні лексичні, лексико-граматичні, синтаксичні повтори в різножанрових поетичних текстах проаналізовані у численних працях вітчизняних авторів – від О. Потебні до сучасних дослідників. Зокрема, повтор як важливий образно-композиційний, стилістичний засіб поетичного творення особно розглядається в багатьох студіях, присвячених окремим письменницьким

ідіолектам – Т. Шевченка (Мойсієнко 2006: 43–67, Тарасинська 1997), В. Сосюри (Дяченко, Войкіна 2015), А. Малишка (Журавльова, Мановицька 2001), О. Олеса (Мужеловська 2012), Ю. Клена (Кабиш 2021), В. Свідзинського (Левчук 2018), Д. Павличка (Михайлюк 1998), І. Драча (Михайлюк 1984), М. Вінграновського (Федоряченко URL), Т. Мельничука (Тищенко 2017) та ін., а також у ряді досліджень на широкому контекстуальному тлі поетичних творів українських авторів (Волянська 2013; Ріжко 2009; Тележкіна, Голтвеницька 2022 тощо). Питання ж про лексичні повтори у сонетному тексті, невживання яких зумовлено традиційними застереженнями щодо жанровості сонета і чого, треба сказати, далеко не завжди дотримувалися і дотримуються у своїй творчості відомі і менш відомі автори, практично не ставилося до наукового аналізу в українських філологічних студіях, з огляду на це, безперечно, заслуговує на таке висвітлення.

Виклад основного матеріалу. Ю. Лотман, розглядаючи «текст як ціле», як оригінальне образно-смісловне утворення, зазначав, що «сама неповторюваність тексту (його «неповторність») стає лише через індивідуальний, тільки йому належний спосіб пересічення багаточисленних повторюваностей» (Лотман 1972: 113–114). Це ж значною мірою стосується і сонетного тексту. Мав рацію І. Кошелівець у своїх розміркуваннях про сонетний вірш, говорячи, що «право на вільне поводження з усіма правилами дається тільки знанням цих правил. Ми бо легко розрізняємо, що зроблено з свідомої неґації правила, а що з невігластва, а тим більше, розрізняємо якісну різницю між цими двома речами» (Кошелівець 1954: 102). Щодо лексичних повторів у сонетах видатних італійських чи англійських авторів неважко переконатися, хоч би звернувшись до знаменитого 61 сонета Петрарки чи не менш відомого 66 сонета Шекспіра. Про повтор у Спенсеровому сонеті пишуть українські автори А. Демченко і Л. Привалова (Демченко, Привалова 2017). Див. також дослідження А. Останковича «Художня роль повтору в гармонії сонета» на матеріалі російської поезії (Останкович 2004).

Спостереження над українським сонетним віршем дає вдячний матеріал для аналізу численних повторюваних конструкцій, де лексичний, лексико-граматичний повтор виступає своєрідною композиційною домінантою, займаючи різні структурні позиції, виконуючи відповідну образно-сміслову, функціональну роль.

Навіть на рівні окремого рядка виразно окреслюється образно-композиційна організація повторюваного конструкту, що отримує різні граматичні вияви. Для прикладу зішлемося на сонетні тексти О. Різникова з його книжки «Двострунне грало».

Повтор на початку рядка, що створює експресивну напругу і вводить у динамічну систему вірша: *Зірки, зірки... десяток, сотня, третя...* («Палають небеса, де сонце впало»), *Назад! Назад! До річки і дерев* (Однойменний сонет).

Повтор наприкінці рядка – з надзвичайною силою почуттєвої напруги: *і розпач серце крає, крає* («Живім надією...»), *і все не те, не так, не так!* («Щосна пишу собі листа»).

Повтор окаямлює фразу рядка, синтезуючи, сублімуючи, окреслюючи різні життєві, природні явища: *Нанюхавсь пороху і горенька нанюхавсь* («Тих-тихала, цок-цокала, кидьки...»), *Яка глибінь! Окресленість яка!* («Чи неба тло – чи дерево на тлі?»).

Один із компонентів може набувати підсилення через поєднання з певним означальним (характеристичним) словом: *Ой, що за дні, чудові дні* («Вночі дощило, моросило»), *О цей вітер! Всесильний вітер!* («Вітер»), *і знову двадцять, вічних двадцять* («Телиця і басистий джміль»). Компоненти повтору можуть супроводжуватися словами різної модальності: *а мушу жити, то треба жити* («Не ремствую, не нарікаю»).

Півверсовий (цезурований) повтор з різною модальною означеністю: *немов би мед, немов би мед...* («Сідає сонце в очерет»), *Та що робить, та що робить* («Не ремствую, не нарікаю»), зокрема, в хіазмічному вираженні: *сни в безсонні, безсоння у снах* («Землетрус, хатотрус, душотрус»), порівн. при збереженні граматичної форми і зміні другого компонента, що надає вислову відповідної ідіоматичності: *Словам не вірити, а вірити – ділам* (однойменний сонет).

Лексико-граматичний повтор слова (повтор з урахуванням явищ чергування, словотвору тощо): *де той Біг, що зветься Богом?* («Де Одеса і де той Київ»), *Доба тісна. Людині тісно в ній* («Писання – це розслаблення душі»), *Ти файно граєш. Ми ж – файніш* («От четвергуйте чи стріляйте»), *Веселимо й веселимося* (однойменний сонет), *у нашій хаті і на нашій полі* («Писання – це розслаблення душі»), зокрема, у різних фразеологізованих сполуках: *За роком рік спливають, як вода* (однойменний вірш), *вуста до вуст бажання розтуля* («Оце лице до мене промовля»), *як ми самі йдемо у рід із роду* («Усяка роц простромить чорнозем»).

Звичайно ж, розширений контекст, що виходить за межі одного рядка, дозволяє вмотивоване сприйняття тої чи тої цілісної структури: так, повторюваний компонент, займаючи позицію наприкінці рядка, може започатковувати нову синтагму, що знаходить смислове розширення в наступному рядку: *Відведи біду від мене, відведи/ на ялиці, на копці, на сніги* (однойменний сонет), і навпаки, виступаючи у препозиції, передбачає опору на попередній верс: *Ти плакала тоді... чи посміхалась... / Але мені. Одному лиш мені!* («О польська музико! На станції одній»). Це спостерігаємо і в випадках, типологічно схожих на вищезрозглядані однорядкові автосемантичні приклади, коли фраза завдяки такій розширеності набуває змістової і естетичної завершеності: *Ловлю поезію у прозі, / як вітра в полі, день за днем* («І не сніжить, і не морозить»), хіазмічне оформлення яких зумовлене саме дворядковістю: *хрещеник хрещатий, / мій хрещатий хрещеник!* (однойменний сонет).

Загалом же лише цілісна текстова структура стає оптимальним тлом для реалізації тих смислових і стилістичних ресурсів повторюваного конструкту, які, функціонуючи у багатьох парадигматичних і синтагматичних зв'язках,

відіграють важливу образно-композиційну роль у поетичному творі. Наприклад, у сонеті І. Драча вже заголовним словом (*народ*) *започатковано градаційність синтаксичних конструкцій, у яких повторюваний іменник вжито у кожній зі строф, причому п'ять разів у позиції анафори. Парадигму повторюваних номінацій найбільш узагальнювального плану (Народ – це всі. Це місто і село, Це люд)* якісно розгортають означальні метафорично-метонімічні конструкції: *це люд, який мізкує, голубить ноти, нянчить слово й творить чересло. Народ – це сонцем випнуте чоло Мислителя...* Так творить *свою затяту думу про народ* ліричний герой (а з ним і автор), при цьому динаміка повторюваних структур у своїй актуалізаційній спрямованості скерована на дефініційне осмислення зовсім не абстрактного поняття народ, висловленого (не ради *хитромудрих тестів*) у констативно-конкретизаційній тріаді заключної строфи: *Народ – дядьки, що йдуть життя орати, / Народ – тітки, що стали за верстати, / Народ – баби в хустках навперехрест.*

Повторюваний образ зорі в «Сонеті» М. Вінграновського слугує своєрідним композиційним стержнем, довкола якого виникають інші лексичні, синтаксичні повтори, формуючи динамічну структуру художньої цілісності. Анафоричне розгортання образу зорі на початку вірша мовби зримо відтворює ту уповільненість, що передано лексемою *чекає* і що знаходить реалізацію в паралелізмі підрядних синтаксичних конструкцій з повторюваним сполучним словом: *Зоря над містом піднімає весла. / Зоря чекає, доки тиша скресне, / Доки присплять дівчата свої весни, / Доти зоря над містом не шелесне.* Анафоричний паралелізм наступної строфи (з потрійним повтором словосполучення *зоря над містом*, яке й започатковувало сонет) сприяє характеристичній динамізації образу зорі (*зібрана, чемна, точна, знаменна*) і привносить виразно антропоморфізаційний момент в оповідь, що в третьому і четвертому рядках мовби потверджується промовистим хіазмічним паралелізмом (*хлібом пахне – пахне хліб*): *Зоря над містом зібрана і чемна, / Зоря над містом точна і знаменна, / Зоря над містом хлібом пахне темним – / Найкраще в світі пахне хліб печений.* Вищої смислової, характеристичної напруги набуває оповідь у першій терцетній строфі, де ітеративність образу зорі підсилюється препозиційним вказівним займенником такий, що в своїй ознаково стверджувальній інтонації спрямовує експресивну оповідь у не менш виразне паралелістичне русло паратактичної реченневої структури: *Така зоря в своїм промінні чесна, Така зоря із бід людських воскресла, / Така зоря не падає, як мрець!* Енергія синтаксичної повторюваності, тепер з анафоричним займенниковим кореферентом (вона) набуває узагальнено-висновкового вияву, що характеризується спадною інтонацією в заключній терцетній строфі: *Вона зіходить раз в тисячоліття, / Одна між зір не знає пустоцвіття, / Вона проходить між людських сердець.*

Загалом же повторюваний компонент у «Сонеті» М. Вінграновського стає одним з важливих конструктивних чинників формування цілісної структури вірша на основі внутрішньотекстової (образно-смислової) зв'язності, на яку цілком накладається поняття «*дуги стягування*, яка розпочинає своє підняття від

початку тексту, досягає своєї вершини в тому місці, яке характеризується найвищою щільністю міжфразових зв'язків і найбільшою інформаційною значимістю для розкриття текстового змісту, і займає нисхідне положення наприкінці тексту» (Бессонова 1983: 81).

Своєрідною дугою стягування в сонеті «І» Б. - І. Антонича виступає заголовкова літера, що утворює подвійний ланцюг зв'язності, лівобічно і правобічно «огранюючи» побудовану на синтаксичному паралелізмі полісиндетонну конструкцію твору, де вертикалі з анафоричним сполучником *і* гармонійно суголосить фонічна вертикаль з *і*, утворена з прикінцевих літер слів кожного рядка:

*І вітер, що жене по руннім полі,
і дощ, що жне руді хмар руна в млі,
і злотий усміх зір на синім тлі,
і доли спів пшеничної в стодолі.
І виноград, і водоспад удоли,
і сад, і дзвінкодзвонні солов'ї,
і їх пісні, немов фонема «і»,
і гай, і водограй, і край на волі.
І сон на сіні, й сонні лісу тіні,
і смерк в руїні, і казки в країні,
і чалі коні, і чвал баский по стені.
І грунь, і рунь, і ватра у вертепі,
і гарний світ удень і серед ночі,
і найгарніший, як лиш замкнеш очі.*

Лексико-граматичний повтор слова *садок*, яке у сонеті О. Різникова функціонує у всіх відмінкових формах, мовби об'єднує сторінки оповіді-згадки про рідний з дитинства садок з усім тим, що пов'язане з хвилинами радості й печалі у житті ліричного героя і що постає з монолога-звертання його як до самого садка, так і до того, кому довірені ці спогади, а через нього – і до читача (не забуваймо, що сонет, як і переважна більшість інших, написаний автором за радянської доби, на заслання, далеко від України): *Садок стояв так, як стоїть ставок, / запруджений навколо себе тином, / садка рожевобілковітна піна / в повітря вітром знята, мов пилок, / летить і падає садкові на коліна / і на долоні сяйвом пелюсток... / Ти пам'ятаєш дивний наш садок, / що у дитинство наше входить клином? / Я тим садком і нині у хвилини / сумні й пекучі шлю рої думок... / У тім садку, на плетиві гілок / з квіток збирають мед вони й донині. / О саде мій! О мій садочку плинний, Не рви, не змий штахетин свій разок!*

Лексико-граматичний повтор становить структурну основу «Випадкового сонета», що належить перу іншого заслання радянських таборів І. Світличного. *Я – випадок. Я із закону випав* – так осмислюється поетом його дисиденство, оскільки на загальнодержавному тлі, на тлі суцільних одобрямс комуністичного режиму таки зовсім не складно опинитися тим випадком, що *із закону випав І вправ у винятковість*. Винятковість як винятково характеристична ознака такого випадку, звичайно ж, усіляко нівелюється в режимному

суспільстві, *бо не любить винятків закон*. А проте, в подальшому композиційний рух вірша розгортається на основі словотвірного ланцюжка, започаткованого фразами *Я – випадок. Я із закону випав: І все ж, я випаденець* – мовляв, такий собі *некондиційний виплід*, що, зрештою, дозволяє авторові іронічно-гротескні розміркування над проблемою самого суспільного укладу життя, його статусного виміру, коли логічно постає провокаційне питання: *а що як всі захочуть випадати? Хто зможе випадущим раду дати?* І на вістрі такого гротеску – спадна інтонація сонетної розв'язки (*Невесело величині зникомій У світі строгих регул і законів*), яка в замковому рядку все ж набуває підсилювальної енергії завдяки повторюваному компоненту (*я – випадок*), супроводжуваному акцентуаційною парцельованою конструкцією (*Сам по собі*), яка в цілісній структурі завершального верса (*І все ж я – випадок. Сам по собі*) слугує своєрідною смисловою паралеллю до вищезазначеного ряду *виняток – винятковість* і в поєднанні з повторюваним словом стає важливим конструктивним елементом для розуміння загальнотекстової цілісності соціально гострого сонетного твору, яким у центр уваги поставлено проблему особистості в тоталітарному суспільстві і який, незважаючи на словесну гру в заголовку, зовсім не є випадковим у змістовому, філософському плані у творчості І. Світличного.

«Заокруглювальним» моментом цілісної структури сонетного вірша нерідко виступає повтор заголовка (чи першопочаткового верса) у прикінцевому рядку твору, як, наприклад, у сонеті М. Рильського «У теплі дні збирання винограду», ряді сонетів Е. Андіївської («Як навпростець — на них — буття — іде», «Було — буття — й кудись — його — змело», «Майбутнє — як — новий — палеоліт?» тощо); повтор першого рядка в передостанньому, з прогностичною інтенцією в заключному (*Цей вересневий тиждень відгорів, / новий стає на вищівий поріг*. О. Різників); повтор початкової фрази першого рядка на початку заключного, як у сонеті Б. Кравцева (*В'язничних дум і днів нещадні жорна — В'язничних дум — пручання змагу й летів*); повтор початкової фрази першорядка у прикінцевій частині останнього рядка, наприклад, у сонетах Лесі Українки «Дихання пустині» чи М. Вороного «*Nie wolno*». В останньому, що за визначенням автора є посланням-експромтом, заголовною фразою, по суті, стають слова юнки, які з початкових рядків вірша трансформуються у внутрішню мову самого ліричного героя:

*Nie wolno! Слово це холодне і некуче
В устах твоїх бриніло так свавольно,
Так мило... Але в нім відчув я щось могуче,
Чому спротивитись було...Nie wolno.*

І хоч у другій і третій строфах повторюваний компонент описово відображає заперечну репліку юнки, а проте саме через неї передано психологічний стан ліричного героя (*слово це «Nie Wolno» ніби приском Мене вразило*), навіть польська мова (рідна мова дівчини) – *Ти і гарна, і блискуча, Але... У тебе є одна лиш вада нестерпуча, Вона міститься в слові цім: Nie wolno.*

І нарешті транспозиційність повторюваного елемента стає безпосереднім вираженням почуттєвого стану ліричного героя в отому *Nie wolno*, що акцентуаційно займає сильну позицію в заключній фразі прикінцевого верса, тим самим слугуючи своєрідною розв'язкою напруженого композиційного розгортання твору:

*Ох, не для мене сонячні хвилини,
Коли про тебе й думати – Nie wolno!*

Іноді цілорядковий повтор вживано усередині сонетної жанрострофи, що ґрунтується на акцентуації попереднього рядка в певній описовій, психологічній послідовності художнього викладу, як спостерігаємо це, наприклад, у «Сонет» М. Бажана, де фразою прикінцевого рядка першого катрена розпочинається другий катрен, прикінцевим висловом якого започатковується терцетна строфа. Образну динаміку в системі цілісної структури цього твору так прокоментувала дослідниця творчості поета Н. Костенко: «Художня думка немов зупиняється перед психологічним бар'єром і, не знаходячи виходу, починає біг спочатку» (Костенко 1971: 30).

Зворотний характер образного руху спостерігаємо в повторюваності рядків у сонеті «Місцетьма» В. Рябого, де рядки першого катрена (спочатку четвертий, потім третій, другий) відлунюються в кожній з наступних строф, відповідно започатковуючи другий катрен, першу і другу терцетні строфи.

Повторюваний фразовий елемент у багатьох випадках виступає важливим конструктивним чинником циклічної організації сонетних текстів. Так, у диптиху «Чотир-Даг» М. Зерова образ богів-висот з заключного рядка першого вірша (*Богам висот поставлений вівтар*), повторюючись на початку другого вірша, подається вже в описово розгорнутому вигляді при безпосередньому звертанні ліричного героя до обожнюваної гірської вершини: *Богам висот — перелетам-громам, / Землі родючої живуцим сокам, / Безмовним хмарам, гомінким потокам / Легкокрилим в небі шулякам — / Ти, Еклезі, наш найсвятіший храм*. Синтагма першого рядка сонета Б. Лепкого «Я примір вам даю. Мене судьба так біла» (з циклу «Тарасові роковини») рефреном проступає у перших трьох строфах наступного сонета, причому, кожного разу паралельно вводячи у твір алюзійний контекст з Шевченкової біографії (*Я примір вам даю. З нужденної хатини / Я вилетів, як з попелища птиця, / Я розгорівсь на небі. Як зірниця, / Щоб вести нарід, що в темряві гине. / Я примір вам даю. З сирітської хатини / В Давида виріс я, що з Голіафом б'ється... / Я примір вам даю. В життя страшній пустині, / Мов на Голгофі, я писав закони, / Якими ви жиєте ще донині*). Початок першого рядка стає своєрідним камертоном ліричної оповіді в Малишковому циклі «Сонети обухівської дороги»: *Я з тих країв, де в сині оболоні / Гарячі персні розкидає день..., Я з тих країв, де в полум'ї зорі / Високе небо не вбирає цвіту..., Я з тих країв, де вересневі ночі / У молодих симфоніях бредуть..., Я з тих країв, де за Дніпром кургани...*

І, звичайно, роль повторюваних структурних компонентів є визначальною в організації образно-композиційної, естетичної цілісності, що отримала назву сонетного вінка і становить собою циклічне поєднання п'ятнадцяти сонетів, у

яких кожен останній рядок повторюється на початку наступного, і ці повторювані рядки поєднуються між собою в сонеті-магістралі, розташованому наприкінці чи на початку вінка. Український канонічний сонетний вінок з'явився понад сто років тому (1918) у творчості М. Жука і А. Казки: якщо вінок М. Жука тоді ж побачив світ у «Літературно-Науковому Віснику», то написаним того ж року «Аргонавтам» А. Казки судилося бути опублікованими лише через сімдесят років (1989). Сьогодні у доробку українських авторів маємо численні публікації сонетних вінків різної тематичної спрямованості (див: Якубовська 2002, Мойсієнко 2008, Сіробаба 2013, Шаф 2015). Окремими виданнями побачили світ «Десять вінків сонетів» Р. Метельського зі США (1971), «Вінки сонетів» І. Мацинського зі Словаччини (1985, вміщено двадцять вінків), «Вінки сонетів» М. Кіяновської (1999, вміщено шість вінків, пізніше опубліковано ще понад десять), «Сім вінків сонетів» В. Китайгородської (2011), збірки В. Рябого «Жалоклаж» (2006, вміщено 30 вінків), «Солоколос: сто вінків сонетів» (2015).

Поряд з канонічними бачимо вінки з різними структурними видозмінами, усічені. У згаданій книзі В. Рябого «Солоколос», крім традиційних, знаходимо так звані малі, що складаються з п'яти («Цвітопис»), шести («Ночедні»), семи («Яблукоплід»), дев'яти сонетів («Шахопартії») тощо. У дев'ятивіршовому вінку «Шахопартії», де кожен сонет завершується однорядковою кодою, наступний за ним сонет розпочинається рядком, що повторює фразу коди, яка, зрештою, стає циклотвірною в організації цілісної структури. «В усіх сонетних вінках В. Рябого, — підкреслює О. Шаф, — циклотвірним чинником, крім повторень рядків, є назва (принципово авторський неологізм)» (Шаф там само: 137).

Як засвідчують досліджувані тексти, магістральний сонет може формуватися на основі не лише початкових і прикінцевих рядків інших сонетів, а й за участю різних рядків різних строф, вжитих у різній послідовності. Надзвичайною конструктивною складністю відзначається «навкісний вінок» В. Капусти «На Лаврському меридіані»: назва вінка прочитується по діагоналі (від першого до чотирнадцятого рядка) заключного магістрального сонета, а цілісний текст магістралу становлять повтори таких діагональних («навкісних») рядків кожного сонета. І винятковою складністю характеризується панторимний вінок «Рокірування. Зір гербарій» цього ж автора. На панторимні вкраплення натрапляємо і в окремих сонетних творах В. Капусти, як от: «Метаморфози теми Баха», «Дорога на виріст», «Младоязичництво». Ось як у фінальних рядках останнього передано (з урахуванням фоніко-диференційної семантики) відлуння-репліку, яку Господь в язичництво відправив ненароком:

Ярило за Ікара ратує?..

Луна перепитала звукоскоком:

Я-ри, ло-за і к А-ра-ра-ту є?..

Саме за таким версифікаційним принципом побудовано вінок «Рокірування. Зір гербарій», в якому панторимні рядки кожного окремого сонета стали складниками сонета-магістралу, художньо-образна цілісність якого синтезована

на основі асоціативно-зумовлюваного контексту кожного верса в такій панторимній єдності (детальніше див. Мойсієнко 2021).

Новою архітонічною з'явою на ниві українського сонетотворення в перші десятиріччя нового століття постав вінок вінків сонетів (корона сонетів). Тут лише принагідно назву опубліковані твори, – «Королівський вінок сонетів» Ю. Назаренка (2004), «Світло кохання» Я. Черногуза (2017), «Сага про словесні перелоги» В. Гриценка (2018), «Вінець для Музи» Л. Ніколаєнко (2019), «Світоч душі. Корона сонетів» Т. Левицької (2021), – бо ширший огляд виходить за межі цієї статті, та й за художньою цінністю далеко не всі вони заслуговують на увагу. Загалом же канонічною формою вінка вінків, чи корони сонетів, вважають п'ятнадцятикомпонентну побудову, в якій останній вінок складається з магістралів кожного з інших чотирнадцяти сонетів; і цілісний характер такого макроутворення, звичайно ж, формується не лише за рахунок строфічних повторів, а й за допомогою всього того, що визначає змістово-композиційну і художньо-образну єдність, яка залежно від втілення авторського задуму може набувати (зрештою, як і окремий вінок) або циклічного статусу, або поемності.

Висновок та перспективи дослідження. Отже, цілісність як текстова категорія в межах поетичних структур, зокрема сонетних, ґрунтується на особливостях образно-композиційної побудови вірша, що формується на основі численних засобів зв'язності, зокрема лексичних, лексико-граматичних повторів, які передбачають динамічне розгортання паратаксичних (як паралелістичних, так і антитетичних), гіпотаксичних структур, виконуючи в системі сонетного твору актуалізаційно-градаційну, текстотвірну функцію. Перспективу подальших студій вбачаємо в типологічних дослідженнях авторських ідіолектів щодо функціонування повторюваних одиниць у їхніх сонетних текстах, а також у зіставних дослідженнях – щодо наявності чи відсутності, міри вживання таких одиниць у перекладних текстах.

Література

1. Аникст, А. Творчество Шекспира. Москва: ИХЛ, 1963. 618с.
[Anikst, A. Tvorchestvo Shekspira. Moskva: IKhL, 1963. 618 s.]
2. Бессонова, И. «Зависимость понимания текста от особенностей его структурной организации». [В:] *Проблемы текстуральной лингвистики*. Киев: Изд-во при Киевском гос. ун-те, 1983: 79–89.
[Bessonova, I. «Zavisimost' ponimaniya teksta ot osobennostey ego strukturnoy organizatsii». [V:] *Problemy tekstual'noy lingvistiki*. Kiyev: Izd-vo pri Kiyevskom gos.un-te, 1983: 79–89.]
3. Бехер, И. «Философия сонета, или Малое наставление по сонету» [В:] Бехер, И. *Любовь моя, поэзия. О литературе и искусстве*. Москва: ИХЛ, 1965, 236–462.
[Bekher, I. «Filosofiya soneta, ili Maloye nastavleniye po sonetu» [V:] Bekherю I. *Lyubov' moya, poeziya. O literature i iskusstve*. Moskva: IKhL, 1965, 236–462.]
4. Валгина, Н.С. Теория текста. Москва: Логос, 2003. 280 с.
[Valgina, N.S. *Teoriya teksta*. Moskva: Logos, 2003. 280 s.]
5. Волькенштейн, В. Опыт современной эстетики. Москва, Ленинград: АКАДЕМИА, 1931. 188 с.
[Vol'kenshteyn, V. *Opyt sovremennoy estetiki*. Moskva, Leningrad: АКАДЕМИА, 1931. 188]
6. Гальперин, И. Текст как объект лингвистического исследования. Москва: Наука, 1981. 138
[Gal'perin, I. *Tekst kak ob'yekt lingvisticheskogo issledovaniya*. Moskva: Nauka, 1981. 138 s.]

7. Демченко, А. М., Привалова, Л. П. «Функції повторів у сонетах № XV, LVI циклу “Аmoretti” Едмунда Спенсера». *Філологічні науки, Дніпровський нац. ун-т. ім. Олеся Гончара*. Ч. 2. Дніпро: Акцент, 2017, 38–42.
[Demchenko, A. M., Pryvalova, L. P. «Funktsii povtoriv u sonetakh № XV, LVI tsykladu “Amoretti” Edmunda Spensera». *Filolohichni nauky, Dniprovskiy nats. un-t. im. Olesia Honchara*. Ch. 2. Dnipro: Aktsent, 2017, 38–42.]
8. Донская, Е. Л. «О генезисе и развитии английского сонета XVI в.» [В:] *Филологические науки* 2, 1988: 30–34.
[Donskaya, E. L. «O genezise i razvitiі angliyskogo soneta XVI v.» [V:] *Filologicheskiye nauki* 2, 1988: 30–34.]
9. Дяченко, Н., Войкіна, Л. «Повтори як риси ідіостилію Володимира Сосюри» [В:] *Науковий пошук: актуальні питання філології і журналістики* 1, 2015: 32–36.
[Diachenko, N., Voikina, L. «Povtory yak rysy idiostyliu Volodymyra Sosiury» [V:] *Naukovyi poshuk: aktualni pytannia filolohii i zhurnalistyky* 1, 2015: 32–36.]
10. Журавльова, Н. М., Мановицька, А. Я. «Повтор як експресивний засіб у поезії А. С. Малишка» [В:] *Вісник Запорізького державного університету* 1. 2001: 3–5.
[Zhuravlova, N. M., Manovytska, A. Ya. «Povtor yak ekspresyvnyi zasib u poezii A. S. Malyska» [V:] *Visnyk Zaporizkoho derzhavnoho universytetu* 1. 2001: 3–5.]
11. Загнітко, А. П. Теоретична грамати́ка сучасної української мови. Морфологія. Синтаксис. Донецьк: ТОВ «ВКФ “БАО”», 2011. 992 с.
[Zahnitko, A. P. Teoretychna hramatyka suchasnoi ukrainskoi movy. Morfolohiia. Syntaksys. Donetsk: : TOV «VKF “BAO”», 2011. 992 s.]
12. Ляницький, М. Українська повоєнна еміграційна поезія. Львів, 1995. 116 с.
[Lnytskyi, M. Ukrainska rovoienna emihratsiina poeziia. Lviv, 1995. 116 s.]
13. Кабиш, М. Ю. «Повтор як стилістичний засіб у поезіях Юрія Клена». *Нова філологія*, 81. Т. 1. 2021: 148–154. <https://doi.org/10.26661/2414-1135-2021-81-1-23>
[Kabysh, M. Yu. «Povtor yak stylistychnyi zasib u poeziiakh Yurii Klena». *Nova filolohiia*, 81. T. 1. 2021: 148–154. <https://doi.org/10.26661/2414-1135-2021-81-1-23>]
14. Качуровський, І. «Король-сонет. Сонет, його історія і теорія» [В:] Качуровський, І. Генетика і архітектоніка. Кн. II. Київ: Києво-Могилянська академія, 2008: 130–150.
[Kachurovskiy, I. «Korol-sonet. Sonet, yoho istoriia i teoriia» [V:] Kachurovskiy, I. Henetyka i arkhitektonika. Kn. II. Kyiv: Kyievo-Mohylianska akademiia, 2008: 130–150.]
15. Квятковский, А. П. Словарь поэтических терминов. Москва: Сов. энциклопедия, 1966, 375.
[Kvyatkovskiy, A. P. Slovar' poeticheskikh terminov. Moskva: Sov. entsiklopediya, 1966, 375.]
16. Костенко, Н. Поетика Миколи Бажана. Київ: Вид-во Київського ун-ту, 1971. 172 с.
[Kostenko, N. Poetyka Mykoly Bazhana. Kyiv: Vyd-vo Kyivskoho un-tu, 1971. 172 s.]
17. Кошелівець, І. Нариси з теорії літератури. Мюнхен, 1954. 130 с.
[Koshelivets, I. Narysy z teorii literatury. Miunkhen, 1954. 130 s.]
18. Левчук, Т. «Поетика повтору в поезії Володимира Свідзинського». *Волинь філологічна: текст і контекст* 24, 2018: 134–143.
[Levchuk, T. «Poetyka povtoru v poezii Volodymyra Svidzynskoho». *Volyn filolohichna: tekst i kontekst* 24, 2018: 134–143.]
19. Леонтьев, А. Признаки связности и цельности текста. [В:] *Лингвистика текста: материалы науч. конф.* Москва. Ч. 1–2, 1974:168–171.
[Leontev, A. «Priznaki svyaznosti i tselnosti teksta». [V:] *Lingvistika teksta: materialy nauch. konf.* Moskva. Ch.1–2. 1974: 168–171.]
20. Лотман, Ю. Анализ поэтического текста. Структура стиха. Ленинград: Просвещение, 1972. 271 с.
[Lotman, Yu. Analiz poeticheskogo teksta. Struktura stikha. Leningrad: Prosveshcheniye, 1972, 271 s.]
21. Макаров, Л.М. Основы теории дискурса. Москва: ИТДГК «Гнозис», 2003. 280 с.
[Makarov, L.M. Osnovy teorii diskursa. Moskva: ITDGK «Gnozis», 2003. 280 s.]
22. Михайлюк, Л. М. Стилістичні функції повтору в поезії І. Драча. *Культура слова*, 27. 1984: 15–18.

- [Mykhailiuk, L. M. Stylistychni funktsii povtoru v poezii I. Dracha. *Kultura slova*, 27. 1984: 15–18.]
23. Михайлюк, Л. М. «Стилістичні функції словоповтору в поезії Д. Павличка (Частиномовний аспект)». *Збірник наукових праць Сумського педагогічного інституту*. Суми: 1998, 83–91.
[Mykhailiuk, L. M. «Stylistychni funktsii slovopovtoru v poezii D. Pavlychka (Chastynomovnyi aspekt)». *Zbirnyk naukovykh prats Sumskoho pedahohichnoho instytutu*. Sumy: 1998: 83–91]
24. Мойсієнко, А. «Мистецький синтез у шахосонеті» [В:] *Слово і Час* 4, 2021: 76–96.
[Moisiienko, A. «Mystetskyi syntez u shakhosoneti» [V:] *Slovo i Chas* 4, 2021: 76–96.]
25. Мойсієнко, А. Слово в аперцепційній системі поетичного тексту: декодування Шевченкового вірша. Київ: Сталь, 2006. 304 с.
[Moisiienko, A. *Slovo v apertseptsiinii systemi poetychnoho tekstu: dekoduvannia Shevchenkovoho virsha*. Kyiv: Stal, 2006. 304 s.]
26. Мойсієнко, А. «Український сонетний вінок» [В:] Мойсієнко А. Мова як світ світів. Поетика текстових структур. Київ, Умань: 2008, 140–147.
[Moisiienko, A. «Ukrainskyi sonetnyi vinok» [V:] Moisiienko A. *Mova yak svit svitiv. Poetyka tekstovykh struktur*. Kyiv, Uman: 2008, 140–147]
27. Москальская, О. И. Грамматика текста. Москва: Высшая школа, 1981. 183 с.
[Moskal'skaia, O. I. *Grammatika teksta*. Moskva: Vysshaya shkola, 1981. 183 s.]
28. Мужеловська, Л. В. «Повтор як стилістичний засіб творення експресії в поетичному мовленні Олександра Олеся» [В:] *Педагогічна освіта: теорія і практика* 12, 2012: 224–229.
[Muzhelovska, L.V. «Povtor yak stylistychnyi zasib tvorennia ekspresii v poetychnomu movlenni Oleksandra Olesia» [V:] *Pedahohichna osvita: teoriia i praktyka* 12, 2012: 224–229]
29. Никанорова, О. «В мені землі моєї кров» [В:] *Вітчизна* 6, 1981: 159–170.
[Nykanorova, O. «V meni zemli moiei krov» [V:] *Vitchyzna* 6, 1981: 159–170]
30. Николина, Н. А. Филологический анализ текста. Москва: Академия, 2003. 256 с.
[Nikolina, N. A. *Filologicheskiiy analiz teksta*. Moskva: Akademiya, 2003. 256 s.]
31. Новиков, А. И. Семантика текста и ее формализация. Москва: Наука, 1983. 216 с.
[Novikov, A. I. *Semantika teksta i eye formalizatsiya*. Moskva: Nauka, 1983. 216 s.]
32. Останкович, А. В. «Художественная роль повтора в гармонии сонета». *Вестник Ставропольского гос. ун-та* 39, 2004: 104–113.
[Ostankovich, A. V. «Khudozhestvennaya rol' povtora v garmonii soneta». *Vestnik Stavropol'skogo gos. un-ta* 39, 2004: 104–113.]
33. Селіванова, О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія. Полтава: Дозвілля-К, 2006. 716 с.
[Selivanova, O. *Suchasna linhvistyka: terminolohichna entsyklopediia*. Poltava: Dozvillia-K, 2006. 716 s.]
34. Сіробаба, М. В. Жанрово-строфічні модифікації українського сонета. Слов'янськ, 2013. 168 с.
[Sirobaba, M. V. *Zhanrovo-strofichni modyfikatsii ukrainskoho soneta*. Sloviansk, 2013. 168 s.]
35. Тарасинська І. І. «Повтор як стилістичний засіб у поезії Т. Г. Шевченка» [В:] *Проблеми зіставної семантики: збірник наукових статей*. Київ: Вид-во КНЛУ, 1997: 320–322.
[Tarasynska I. I. «Povtor yak stylistychnyi zasib u poezii T. H. Shevchenka» [V:] *Problemy zistavnoi semantyku: zbirnyk naukovykh statei*. Kyiv: Vyd-vo KNLU, 1997: 320–322]
36. Тищенко З. Р. «Семантико-функціональні особливості повтору в поезії Тараса Мельничука» [В:] *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія «Філологія»* 77, 2017: 119–123.
[Tyshchenko Z. R. «Semantiko-funktsionalni osoblyvosti povtoru v poezii Tarasa Melnychuka» [V:] *Visnyk Kharkivskoho natsionalnoho universytetu imeni V. N. Karazina. Serii «Filolohiia»* 77, 2017: 119–123.]
37. Федоряченко О. «Типи і функції повтору в поетичному мовленні Миколи Вінграновського» [В:] *Донецький Вісник Наукового Товариства ім. Шевченка*. Електронний ресурс. Режим доступу: <http://litmisto.org.ua/?p=19967>
[Fedoriachenko O. «Tyry i funktsii povtoru v poetychnomu movlenni Mykoly Vinhranovskoho» [V:] *Donetskyi Visnyk Naukovoho Tovarystva im. Shevchenka*. Elektronnyi resurs. Rezhym dostupu: <http://litmisto.org.ua/?p=19967>]
38. Шаф, О. Вінок сонетів у сучасній українській ліриці. Київ: Просвіта, 2015. 232 с.
[Shaf, O. *Vinok sonetiv u suchasni ukrainskii lirytsi*. Kyiv: Prosvita, 2015. 232 s.]

39. Шенгели, Г. Техника стиха. Москва: ГИХЛ, 1960. 313 с.
[Shengeli, G. Tekhnika stikha. Moskva: GIKhL, 1960. 313 s.]
40. Якубовська, М. Вінок поезій в українській поезії. Генезис та історія розвитку: автореф. дис... канд. філол. наук. Одеса. 2002. 20 с.
[Yakubovska, M. Vinok poezii v ukrainskii poezii. Henezys ta istoriia rozvytku: avtoref. dys. ... kand. filol. nauk. Odesa. 2002. 20 s.]
41. Agricola, E. Textstruktur, Textstanalyse, Informationskern. Leipzig: Enzyklopedie. 1979. 109 s.
42. Beaugrande R.-A., Dressler W. Einführung in die. Textlinguistik. Tübingen: Niemeyer, 1981. 290 s.
43. Dressler, W. Einführung in die Textlinguistik. Konzepte der Sprach- und Literaturwissenschaft. Tübingen: Niemeyer, 1972. 135 s.
44. Junker, H. Die Kongruenz von Inhaltsstruktur und Textstruktur bei Alain Robbe- Grillet und Italo Galvine. Göttingen: Van Den- Hoeck & Ruprecht. 1978. 50 s.

THE REPETITIVE COMPONENT IN THE ORGANIZATION OF THE INTEGRAL STRUCTURE OF THE SONNET TEXT

Anatolii Moisiienko

Department of Ukrainian Language and Applied Linguistics, Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv, Ukraine.

Abstract

Background: The role of repetitive elements in the organization of integral artistic structures has been repeatedly emphasized by both Ukrainian and foreign scholars. Different-structured lexical, lexico-grammatical, syntactic repetitions in different genres of poetic texts are considered as an important figurative, compositional, stylistic means of poetic creation.

The question of lexical repetitions in sonnet texts, the non-use of which is caused by traditional reservations about the status of sonnet verse and which, it should be noted, have not always been and are not always observed by famous masters of the word in their works, has practically not been subjected to scientific analysis in Ukrainian philological studies.

Purpose: The purpose of this article is to describe the repetitive components in the structure of sonnet verse as intra-textual units that play an important semantic and figurative-compositional role in the dynamic system of an integral sonnet text.

Results: Integrity as a textual category within poetic structures is based on the peculiarities of the figurative and compositional construction of the sonnet poem, taking into account numerous means of coherence, in particular lexical, lexico-grammatical repetitions, which provide for the dynamic deployment of paratactic (both parallelistic and antithetical), hypotactic structures, performing an actualization and gradational, text-forming function in the system of the sonnet poem.

Discussion: We see the prospect of further research in typological studies of the authors' idiolects in terms of the functioning of repetitive units in their sonnet texts, as well as in comparative studies - on the presence or absence, the extent of use of such units in translated texts.

Keywords: coherence, cohesion, repetition, dynamism, text, sonnet, sonnet sequence.

Vitae

Anatolii Moisiienko is a Doctor of Philological Sciences, Professor, Taras Shevchenko National University of Kyiv. Areas of research interests include: grammar, poetics.

Correspondence: anmoj@ukr.net

Надійшла до редакції 04 лютого 2023 року
Рекомендована до друку 18 березня 2023 року