

<https://doi.org/10.37919/0201-419X-2023.98.2>

УДК 821.161.2-1.09

## МОВНО-ХУДОЖНЯ ОРГАНІЗАЦІЯ РУБАЇ ДМИТРА ПАВЛИЧКА: ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНИЙ ВИМІР

ТЕЛЕЖКИНА

Олеся Олександрівна,

доктор філологічних наук,  
професор, професор кафедри  
психології, педагогіки і мовної  
підготовки,  
Харківський національний  
університет ім. О.М. Бекетова;  
вул. Маршала Бажанова, 17,  
м. Харків, 61002;  
e-mail: o\_tele\_o@ukr.net  
ORCID: 0000-0002-2953-7368

Olesia

TELIEZHKINA,

Doctor of Philology, Professor,  
Professor of the Department  
of Psychology, Pedagogy and  
Language Training,  
O.M. Beketov National University of  
Urban Economy in Kharkiv;  
17, Marshala Bazhanova St, Kharkiv,  
61002;  
e-mail: o\_tele\_o@ukr.net

*У статті розглянуто стилістими різного походження, що є засобами вияскравлення філософських смислів у рубаї Дмитра Павличка. Зроблено висновок, що органічним складником досліджуваних поетичних текстів виступають зображально-виражальні засоби фонічної (еквіфонія, метафонія) та лексико-граматичної природи (антитеза, оксиморон, градація, паралелізм, антанакласис, подвоєння, редиф, анадиплосис, політотон, анномінація, хіазм). Ці стилістичні фігури сприяють якнайвиразнішій структурно-композиційній та мовно-художній організації поетичного обшчу рубаї митця.*

**Ключові слова:** поетичний текст, рубаї, стилістема, стилістична фігура, зображально-виражальний засіб, структурно-композиційна організація, мовно-художня організація.

Стилістичне улагодження мовно-художнього простору поетичного твору неодноразово ставало предметом вивчення українських і зарубіжних лінгвістів. Питання стилістичного навантаження мовних одиниць у віршовому полотні висвітлені в багатьох працях [Вовк 2020; Данилюк 2017; Єрмоленко 2020; Космеда 2016; Кравець 2018; Маленко 2010; Мойсієнко 2018; Рабчук 2020; Mejer 2013; Hermann-Ruess 2014 та ін.]. Попри

значну кількість студій, здійснених у цій царині, дотепер залишаються «білі плями», з-поміж яких виокремлюємо проблему функціонування стилістем різної природи в рубаї Дмитра Павличка.

Дослідники зауважують, що «Дмитро Павличко належить до тих поетів, які зосереджуються головним чином на внутрішній суті явищ і менш на їх зовнішніх виявах» [Никанорова 1996: 62]. І відтворює поет цю внутрішню сутність явищ у віршовій формі рубаї за допомогою віртуозної гри лексичним значенням слова, яка оприявнюється через стилістичні фігури.

З-поміж стилістичних засобів, зреалізованих у мовно-художньому просторі рубаї Дмитра Павличка домінують антитеза і градація. І саме через протиставлення значень лексичних одиниць та їх нагромодження поет розкриває своє бачення одвічних філософських питань: сутність життя, співвідношення життя і смерті, боротьба світла і темряви, взаємини з коханою і з другом, чистого довілля і незаплямованої гріхом душі.

Антитеза відіграє важливу роль у композиційній організації рубаї митця. Бінарні опозиції представлені в усіх структурних компонентах мініатюрного віршового твору.

Так, Дмитро Павличко вибудовує на протиставленні засновок (перші два рядки чотиривірша): **Закон добра і правило в'язниці** / *Погодити хотіли люди ниці – / [І поставець у них на ланцюзі, / Але вода зогнила в їх криниці]*; **Вже все було. Ні, всього не було ще.** / *І ти, мого життя маленька плоче, / [Не чула ще оркестрів і пісень, / В яких співається про найдорожче]*. Таке узгодження протилежностей, подеколи побудоване на узуальних антонімічних парах (*дурніший – мудріший; вже – ще*), а подеколи на оригінальних авторських протиставленнях (*закон добра – правило в'язниці*), уможливило увиразнення важливості «вихідного знання», що міститься у першому бейті, або двовірші.

Антитеза у другому двовірші сприяє витворенню афористичного висновку, посилює враження від висловленого: *[Дитина мотиля піймала, / Червоні крила одірвала.] / **А мати – в сміх. А світ – у плач:** / *гряде негідників навала; [Половина бути ніч страждання / Глибока, наче помирання,] / Щоб міг законно перейти / Час надвечір'я в час надрання; [Я знаю, ти-**

*шуть вірші ЕОМ, / І є в них думка, й нахил до екстрем,] / Але нема безодень між словами, / В яких ми **воскресаємо і мрем**; [Теля покірне дві корови ссе, / Та це в життя науці ще не все:] / **Вгодованих бичків беруть на бойню, / Худіших доля на лужках пасе.***

У рубаяні Д. Павличка також представлені твори, де і «вихідне знання», і «висновкове знання» ґрунтуються на протиставленні: *Не скаже, Галілей, ні Архімед, / Чи буде то назад, а чи вперед – / Из Місяця вертатися додому, / З пустель жахних на яблука і мед; За мить упасти може світ, / Який творився сотні літ. / Чому добро таке повільне, / А зло – швидко, мов динаміт?; Вода втікає вниз. Вогонь втікає вгору* [повторюване дієслово підкреслює розбіжність: дія та сама, але напрям її різний. – О.Т.] / *І входить кожен дух до не свого простору. / Переселятися не може тільки Час, / бо він є замкнутий зсередини й знадвору.* Тобто один контраст породжує інший, і це підтверджує думку про те, що антитеза є композиційним стрижнем аналізованих рубаї. Подібний стилістичний ефект спостерігаємо у випадках уживання «синонімічних» антонімів: *З дурнішими від себе не водись, / Шукай мудріших, а як їхня вись / Тебе лякає, то з висот найвищих / Гукни хоч раз і в прірвище зірвись.* Зауважмо, анномінація *висота найвища* є перифразом до іменника *мудрість*. Протилежність до нього означає слово *прірвище*. У цитованому тексті це контекстуальний синонім до *дурний*. Отже, в одному рубаї маємо дві пари антонімів (*дурніший – мудріший* та *висота – прірвище*), які контекстуально протиставлені поняттям *дурний – прірвище* і *мудрий – висота*. Протиставлення, виформуване на основі іншого протиставлення, загострює сприйняття прочитаного й генерує нові відчуття слова і смислу, втіленого в ньому.

Продукування нових смислів і значень спостерігаємо і в тих випадках, коли в контексті засвідчено номінацію, що виконує функцію єднання протилежностей: *Не смерті я боюсь, а темноти, / В якій не можеш сам себе знайти. / Благословенне світло дня і ночі,* [об'єднувальний іменник *світло*. – О.Т.] / *Мисль, у якій засвічуєшся ти; Не раз я був, як та підпряга; / Зі мною йшов собі коняга / Хитрючий – я тягнув за двох, / Він брав за двох медалі й блага* [єднальний числівник *двох*. – О.Т.];

*О, накривай нас, добра ноче, / Як будиться й кохатись хоче / І мріяти про день новий / З мужським єством єство жіноче* [на єдність ознак вказує іменник *єство*. – О.Т.]. Своєрідний прийом подвоєння употужнює філософські акценти висловленого.

Подібного ефекту посилення імпресії від прочитаного автор досягає, удаючись до оксиморона: *Буває, що насяде мжа, / Здається ангелом ханжа, / І збликує під серцем совість, / Як вістря мстивого ножа; Самотина алмазну ясність духу / Розмельює на темну потеруху; / Куди ж подітися від суєти, / Щоб не згубити в супокій руху;* або *Не відають мети сліпці, що нас ведуть, / а ті, що бачать ціль, позаду завжди йдуть. / Було, не раз вони мінялися місцями, / І зрячі сліпнули, сліпцям світила путь.* Оксиморон визначається значно меншою активністю в рубаї Д. Павличка, ніж антитеза, однак так само важливий для розгортання мовно-художнього полотна його філософських чотиривіршів.

Функціонально навантажена в композиції рубаї і градація, що реалізує стилістичний потенціал у різних відтинках поетичної мініатюри.

Ступеневе посилення у вираженні змісту «даного знання» фіксуємо у випадках оприявлення градації в першому двовірші: *Безодні бачу я в твоїх очах / порубану блакить і темний страх* – / [Так виглядає небо в тому домі, / з якого віхола зірвала дах]; *У травах дівчина біжить / І падає щокрок, щомить.* / [А я за нею, я злітаю / над полем, де вона лежить]; *Я їду! Вільний! Все лишилось вдома: / Турботи, книги, надиху содома...* / [Та наді мною збликує печаль, / Як линва над дорогою порома]. Подеколи градацію підсилює і прийменниковий полісиндетон, що надає рядкам додаткового інтонаційно-емоційного піднесення: *Я забував свій зір на кораблях, на конях, / На зорях, на жінках, на струджених долонях, / На книгах, на думках, [а нині я дивлюсь / У землю, як старий і почорнілий сонях].*

Часто такий засновок-градація породжує висновок – риторичне ствердження (*Як жителі пустинь прийшли на води, / Побачили поля, сади, городи, / Вернулися назад в страшні піски, / Щоб мріяти про щедрості природи*) чи риторичне питання: *Повернешся. Побачиши. Буде жаль. / Не вернешся. Згадаєш. Теж печаль.* [два градаційні ряди, що розкривають імовірну

причину і можливий наслідок. – О.Т.] / *О Господи! Чи людські гора й смутки – / Ява твоїх надземних віддзеркаль?*

Потужно звучать рубаї, де градація виступає стрижневою основою всього твору: *Все зроблять автомати: продадуть, / Розмелють, випечуть і подадуть, / З'їдять, лиш тягара з душі не знімуть, / Добра з ненависті не накують.* Втілення у рубаї тих чи інших смислів залежить від типу номінації. Географічні назви акцентують увагу на потребі усвідомлення свого коріння: *Я мариw Києвом, як був малим, / Як виріс, мріяв про Єрусалим; / Тепер у видивах моїх – Стопчатів, / Моє село й блакитний ліс над ним.* На самоідентифікації ліричного героя зосереджуємося завдяки актуалізації мовно-естетичних символів національної культури, які виступають елементами градаційного ряду: *Живуть в органах генії потали, / У флейтах – янголи і кардинали; / А мою душу в звуки заплели / Сопілка, скрипка, бубон і цимбали.*

В аналізованих творах засвідчені непоодинокі випадки поєднання градації і протиставлення: *Я тяжко жив, ненавидів, любив, / Але свого сумління не забив / <...>; Свободі, вірі, будь-якій ідеї / Патриції потрібні і плебей, / <...>; Той сіє збіжжя зимове і яре, / Той сіє зорі, сходячи за хмари, / Той засіває свого серця жар / У вкриті льодом, мертві тротуари;* або: *Хто пророкує нелад, мор і війни, / той має славу і життя спокійне, / а того, що віщує мир, добро, / Не люблять за пророцтво добродійне; Мені нагадують людські серця / Крихке й тоненьке серце олівця – / Зламати легко, застругати важче, / Списати неможливо до кінця.* Таке семантичне сплетіння, незалежно від локалізації у творі, вияскравлює думку митця і виповнює твір глибинним розумінням світу.

Ще одним варіантом гри із лексичним значенням є вживання антаналаксиста, сутність якого полягає в уживанні слів, що мають однакове графічне позначення, але різне значення: *Універсал – це гетьманів урок. / Та ні, це мабуть, пральний порошок. / Ах, землі, випрані в універсалах, / Вгорніть мене у ваших зір пісок!* Протиставлення високого та повсякденно-практичного залишає відчуття гіркоти від незреалізованих задумів і невтілених сподівань, хоча, як видається, автор намагався надати іронічного «присмаку» цим рядкам. Такий стилістичний засіб

у рубаї Д. Павличка трапляється нечасто, однак ми не могли обійти його увагою, позаяк у наведеному прикладі анаталаксиса виступає структурно-сисловою основою розгортання поетичної оповіді.

Не вирізняються активністю в рубаяні митця і фігури додання, що ґрунтуються на лексико-граматичному повторі. Зокрема, анадиплосис виражений як контактний повтор лексеми *година*, підкріплений еквіфонічним відлунням кореня в іменнику *годинник*, пор.: *Коли вістило сонце час єдине – / Були в нас дні, та не було години. / Година є, але немає днів – / Їх відняли годинники в людини*. Фіксуємо і фігуру поліптонотон: *Земля спічне в землі, вода збіжить у води, / [Повітря у вітрах злетить під небозводи, / А крихітка вогню, що я в собі ношу, / Перейде в людський дух полум'янокі вроди]; Пекла, як свіжий хліб, дівоча нагота, / Проникла **плоть у плоть, в уста** зайшли **уста**, / [А я жадав душі, справдешньої любові, / Хоч це й була любов гріховна і свята]*. Обидві ілюстрації засвідчують засіб у засновку, що вказує на можливість за допомогою нього досягти граничного насичення «даного» змістом. Пор. контекст, у якому послідовність *життя – шлях – дорога* втілює смисловий малюнок, і нескінченність цієї послідовності поет передає повтором іменника *шлях*: *Життя – це шлях, що переходить шлях, / Кінця немає ні одна дорога. / [Смерть – тимчасовий міст, що на вітрах / Ледь-ледь стоїть і наганяє страх]*.

Окрім подвоєння, у рубаї зреалізований редиф: *Своє життя ти спланував на **триста літ**, / Добра всілякого надбав на **триста літ**, / А завтра вмреш, якраз коли воскресне / Поет, що пісню написав на **триста літ**; В глибинах кристалю – **кришталь**. / Як сльози я наллю в **кришталь**, / не втягне в себе ні краплини, / ні крихітки жалю **кришталь***. Це приклад особливого різновиду повтору у східній поезії, якому обов'язково передує рима (*спланував – надбав – написав; кристалю – наллю – жалю*). Такий повтор доповнює музичну роль рими [Ковалів 2007: 309] і акцентує важливий для автора фрагмент тексту в сильній позиції – в абсолютному кінці віршового рядка, що увиразнює його звучання.

Композиційно-семантичним складником контексту, витвореного в рубаї, є ще одна фігура стилістичного синтаксису –

хіазм: *На все впливає мови чистота: / Зір глибшає, і крацають уста, / Стає точнішим слух, а думка гнеться, / Як вітром розколихані жита; Як ти підносиш на руках дитя, / Світлішають думки і почуття, / Пригадую мадонну Рафаеля – / Мистецтво вічне, вічне-бо життя; Я лицемірити не можу, як святі. / Сорочки чистої замало в цім житті. / Потрібно сонця, сірника потрібно, / Щоб віршів не писати в темноті.* Наведені приклади ілюструють функціонування у творах Д. Павличка граматичного хіазму, здебільшого заснованого на повторенні певного компонента. Хіазмічні моделі з повтором сприяють посиленню емоційної напруженості висловленого.

Засвідчено також зразки семантико-граматичного хіазму: *Є люди, як дуби, і є дуби – як люди: / Під стріли грому підставляють груди, / Щоб німічну берізку вберегти, / хоч знають добре – їм загибель буде.* Як бачимо, взаємне переміщення елементів базової конструкції через набуття нового значення дає поштовх до розвитку думки, що виформовується у другому бейті. Чотиривірш *Я бачу темряву перед початком сну. / Мов у терновий куц, вступаю в ту стіну. / Як очі замулю, відкрите бачу серце, / Як серце замулю, то зір собі проткну* характеризується перехресною формою висновку.

Окрім того, хіазмічна конструкція може бути не лише засновком чи висновком у певному рубаї, але й підсумком поетичної збірки, своєрідною квінтесенцією світобачення, як-от у фінальній мініатюрі усієї рубаяни: *Не оглядатися! Це був згори наказ. / Я вдав слухняного й оглянувся нараз... / Як Гамлет, я не знав, навіщо мені зброя, / Але тримав її в руках, як Фортінбрас.*

Використання хіазму уможливило відтворення динамізму поетичної оповіді, продукування особливого інтонаційно-сміслового малюнка віршового тексту.

Для відтворення своїх філософських роздумів Д. Павличко вдається і до паралелізму, за допомогою якого через зіставлення світу природи і соціальної реальності розкриває психоемоційний стан ліричного героя: *До мене доторкнувся твій кісничок, / Одкрився запах степу, як стручок, / Цвіркун заграв, на синіх струнах зблиснув / З хвоста комети зроблений смичок; Коли я буду явором рости, / Дивитись в далечінь із висоти, – / Коханій восени пошлю листочки, / Як посилаю їй тепер листи.*

Поет у чотиривіршах аналізує людську сутність: *Вода втекла. Лишилось дно, / Звичайне лугове багно. / З недобрим серцем так буває, / коли відкриється воно; Минуле зло і навіть те, що є, / Душі розкованій снагу дає. / Отак вода, в якій крижини тануть, / Все вищою і вищою стає.* Паралелізм надає пишнобарвності наведеним рядкам, відтворює своєрідний смисловий темпоритм, даючи читачеві можливість відчутти пульсацію думки митця.

І вивершує цю поетичну гру значеннями і смислами фонічний малюнок, створений за допомогою еквіфонії (*За рабством плачуть звільнені раби, / А ті, що врятувались од ганьби, / Рабами в рабстві не були, шукають / На волі ворогів для боротьби*) та метафонії (*Та зброя, що стоїть по арсеналах, / Народжує страшної думки спалах. / Ми горимо, й рятунку нам нема / Попід землею у бетонних залах*) або їх поєднання (*Кохана, знаси ти всі лагідні слова, / Що ніжне світло звать з глибин мого єства, / Але мовчиши, бо ти вже відаєш віддавна, / Що світло йде з вогню, який мене вбива*). Саме таке ритмозвукове наповнення змісту поетичних рядків сприяє увиразненню семантики лексичних одиниць і виникненню ймовірних асоціативних образів, що уможливило спільнодію поета й читача.

Отже, важливими для мовно-художнього улагодження рубаї Дмитра Павличка є стилістичні фігури як засоби фонічної (еквіфонія, метафонія) та лексико-граматичної природи (антитеза, оксиморон, градація, паралелізм, антанакласис, подвоєння, редиф, анадиплосис, поліптотон, анномінація, хіазм), що наповнюють твори особливим змістом і створюють оригінальний образно-смисловий малюнок, виструнчений у певному ритмі. Ці зображально-виражальні засоби сприяють структурно-композиційній та мовно-художній організації поетичного обширу рубаї митця.

*Вовк А. В.* Експресивний синтаксис у системі ідіостилю письменника (на матеріалі «Щоденників» О. Гончара): дис. ... канд. філол. наук. Дніпро, 2020.

*Данилюк Н.* Мовна картина світу в поетичних текстах збірки Лесі Українки «На крилах пісень». *Українське мовознавство*. 2017. № 1(47). С. 63–78.



Єрмоленко С. Я. Лінгвософія поетичних текстів Лесі Українки. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія*. 2020. № 45. Т. 1. С. 23–25.

Ковалів Ю.І. Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т. 2. Київ: ВЦ «Академія», 2007.

Космеда Т. Степан Руданський – майстер жанру співомовки: розбудова ігрової стилістики української мови. *Studia Ukrainica Posnaniensia*. 2016. Vol. IV. S. 55–67.

Кравець Л. Концептуальна метафора в мові української поезії ХХ ст. *Слов'янські мови: збірник наукових праць*. 2018. № 1(13). С. 136–147.

Маленко О.О. Лінгво-естетична інтерпретація буття в українській поетичній мовотворчості (від фольклору до постмодерну). Харків: ХІФТ, 2010.

Мойсієнко А.К. Фонічний компонент у експресивній системі поетичного тексту. *Мовознавство*. 2018. № 4. С. 3–9.

Никанорова О. Поезії одвічна висота. Київ: Рад. письменник, 1996.

Оліщук Р.Л., Макар І.С. Конструкції з повторами у мові роману Лонга «Дафніс і Хлоя». *Studia linguistica: збірник наукових праць КНУ ім. Тараса Шевченка*. 2011. Вип. 5. Ч. 2. С. 49–56.

Павличко Д. Твори. Том 2: Поезія 1989–2000. Київ: Видавництво Соломії Павличко «Основи», 2010. С. 276–328.

Рабчук І. Апозитивна синтаксема як виразник тропеїчних значень у художньому тексті. *Studia Ukrainica Posnaniensia*. 2020. Vol. VIII/2. S. 57–69.

Hermann-Ruess A. Emotionale Rhetorik: Mit Worten begeistern, beeindruckend, berühren. Offenbach: GABAL Verlag GmbH, 2014.

Mejer R. M. Deutsche Stilistik. Paderborn: Salzwasser Verlag, 2013.

## REFERENCES

Danyliuk, N. (2017). The language picture of the world in the poetic texts of Lesia Ukrainka's collection "On the Wings of Songs". *Ukrainian linguistics*, 1(47), 63–78 (in Ukr.).

Hermann-Ruess, A. (2014). *Emotionale Rhetorik: Mit Worten begeistern, beeindrucken, berühren*. Offenbach: GABAL Verlag GmbH (in Ger.).

Kosmeda, T. (2016). Stepan Rudanskiy, the master of chants: the development of playful stylistics of the Ukrainian language. *Studia Ukrainica Posnaniensia, IV*, 55–67 (in Ukr.).

Kovaliv, Yu. (2007). *Literary encyclopedia*: In 2 volumes. Vol. 2. Kyiv: VTs «Akademiia» (in Ukr.).

Kravets, L. (2018). Conceptual metaphor in the language of Ukrainian poetry of the 20th century. *Slavic languages: a collection of scientific works, 1(13)*, 136–147 (in Ukr.).

Malenko, O.O. (2010). Linguistic-aesthetic interpretation of existence in Ukrainian poetic language (From folklore to postmodernism). Kharkiv (in Ukr.).

Mejer, R.M. (2013). *Deutsche Stilistik*. Paderborn: Salzwasser Verlag (in Ger.).

Moisiienko, A.K. (2018). The phonic component in the expressive system of the poetic text. *Linguistics, 4*, 3–9 (in Ukr.).

Nykanorova, O. (1996). *Poetry is an eternal height*. Kyiv (in Ukr.)

Olishchuk, R.L., Makar, I.S. (2011). Constructions with repetitions in the language of Long's novel "Daphnis and Chloe". *Studia linguistica, 5, 2*, 49–56 (in Ukr.).

Pavlychko, D. (2010). *Writings. Vol. 2: Poetry 1989–2000* (Pp. 276–328). Kyiv: Solomia Pavlychko Publishing House "Osnovy" (in Ukr.).

Rabchuk, I. (2020). Appositive syntaxeme as an expression of tropical meanings in belles-letters text. *Studia Ukrainica Posnaniensia, VIII/2*, 57–69 (in Ukr.).

Vovk, A.V. (2020). Expressive syntax in the system of the writer's idiostyle (Based on the material of "Diaries" by O. Honchar): diss. ... cand. philol. of science (in Ukr.).

Yermolenko, S.Ya. (2020). Linguistics of Lesia Ukrainka's poetic texts. *Scientific Bulletin of the International Humanitarian University. Series: Philology, 45, 1*, 23–25 (in Ukr.).

Статтю отримано 02.06.2023

Olesia Tieliezhkina

## LANGUAGE AND ARTISTIC ORGANIZATION OF RUBAI BY DMYTRO PAVLYCHKO: THE LINGUISTIC AND STYLISTIC DIMENSION

The paper deals with the analysis of stylestemes of various origin which are means of eliciting philosophical senses in rubai by Dmytro Pavlychko. The author concludes that figurative and expressive means of phonic (equiphony, metaphony) and lexical-grammatical nature (antithesis, gradation, parallelism, antanaklasis, doubling, anadiplosis, annomination, polyptoton, redif and chiasm) act as an organic component of the studied poetic texts.

Antithesis and gradation dominate among the stylistic devices implemented in the linguistic and artistic space of Dmytro Pavlychko's rubai. And it is through the juxtaposition of the meanings of lexical units and their accumulation that the poet reveals his vision of eternal philosophical questions: the essence of life, the relationship between life and death, the struggle between light and darkness, relationships with a lover and a friend, a clean environment and a soul untainted by sin.

The rubai and gradation are functionally loaded in the composition, realizing the stylistic potential in various shades of the poetic miniature.

Antithesis plays an important role in the compositional organization of the artist's work. Binary oppositions are represented in all structural components of a miniature verse work.

Addition figures based on lexical-grammatical repetition are not distinguished by their activity in the artist's cut.

An integral compositional and semantic component of the context created in rubai is another figure of stylistic syntax – chiasm.

To reproduce his philosophical reflections, D. Pavlychko also resorts to parallelism, with the help of which, through the comparison of the world of nature and social reality, he reveals the psycho-emotional state of the lyrical hero.

These stylistic figures contribute to the most expressive structural-compositional and linguistic-artistic organization of the poetic vastness of the poet's rubai.

**Key words:** poetic text, rubai, stylesteme, stylistic figure, figurative and expressive means, structural and compositional organization, linguistic and artistic organization.