

<https://doi.org/10.37919/0201-419X-2025.102.10>

УДК 821.161.2

ЛЕКСИКО-ГРАМАТИЧНА СТРУКТУРА ПОЕТИЧНОГО ТЕКСТУ ЛІНИ КОСТЕНКО

ТЕЛЕЖКИНА

Олеся Олександрівна,

доктор філологічних наук, професор, професор кафедри психології, педагогіки і мовної підготовки, Харківський національний університет міського господарства ім. О.М. Бекетова;

вул. Черноглазівська, 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 Chornohlazivska St., Kharkiv 61002, Ukraine;

e-mail: o_tele_o@ukr.net

У пропонованій статті представлено лексико-граматичні засоби організації поетичної мови Ліни Костенко. Доведено, що у виразненню ідіостилю митця сприяють стилістичні фігури – анадиплосис (контактний повтор), просаподосис (дистантний повтор), подвоєння (може мати і контактний, і дистантний варіант реалізації); поліптон (лексико-морфосинтаксичний повтор), анномінація (лексико-морфемно-синтаксичний повтор), анафора, епіфора, епістрофа, градація, зевгма, гомеотелевт. Вони сприяють експресивізації відтвореного, удокладненню висловлюваної думки, виформовуванню особливого мовно-художнього світу мисткині.

Ключові слова: лінгвостилістика, поетична мова, лексико-граматичний засіб, художньо-стилістичний ефект, стилістична фігура.

Проблема мовно-стилістичної організації поетичного тексту Ліни Костенко не втрачає своєї актуальності вже тривалий час. Мовознавці розглядали питання високої естетики художнього слова мисткині [Єрмоленко 2000; Єрмоленко 2010], акцентували органічне поєднання ознак елітарності й загальносприйнятності віршової мови поетки [Сюта 2020], висвітлювали

особливості вияву пропріальної лексики у віршах та історичних романах [Мельник 1999; Калінкін, Лінчицька 2000 та ін.], з'ясовували текстову прагматику й естетику граматичних одиниць, зокрема дієслівних форм [Олексенко 2024; Омельченко 2022] і різнорідних синтаксичних конструкцій як засобу експресивізації в поезії авторки [Онищак 2004; Бузько 2013; Галів 2013 та ін.], стилістичних утворень [Галів 2020; Маленицька, Брюхова 2016; Олексенко 2015 та ін.]. Однак оприлюднені результати численних лінгвістичних розвідок і досі повно не відображають мовно-стилістичного багатства поезій Ліни Костенко. Це спонукає до подальших наукових пошуків, зокрема в царині пізнання лексико-граматичної структури її віршових текстів.

Важко не помітити, що Ліна Костенко активно використовує прийом текстового нанизування тих самих коренів, слів чи їхніх сполук. При цьому контактне розміщення уможливорює виразне точкове акцентування смислів та емоцій, закладених у повторюваних компонентах: *В моїх садах мелодії Провансу, / і жінка, жінка, жінка всіх віків!; А сонце, сонце, сонце – пурпурове! – / такого ще ніколи не було; Де вечір пахне м'ятою, / аж холодно джемлю. / А я тебе, / а я тебе, / а я тебе / люблю* та ін. Натомість дистантне нанизування елементів-дублетів має ефект поступово посилення з градаційним виявом, оскільки кожен із них поєднується з іншими лексемами, утворюючи сполуки, що вибудовуються в ритмо-смысловий ланцюжок, який і є основним виразником закладених сенсів: *Був сірий день. І сірий був сусід. / І сірий стіл. І сірі були двері; Маю день, маю мить, / маю вічність собі на остачу; Може, це біль наш, а може, вина, / може, бальзам на занедбані душі – / спогад криниці і спогад вікна, / спогад стежини і дикої груші... та ін.* Спостережено також комбіноване розміщення повторів на зразок: *Та тільки буде пахнути горілим, / Руан, Руан, твоє, Руан, ім'я; Ти бачиш, ти! Ти ніздрі роздуваєш, / ти товпишся, ти в захваті заляк: / як мучиться!, і корчиться!., буває ж... / і стогне, стогне!., – а ти ж думав як?*

Крім розглянутих повторів лексем в однаковій граматичній формі, подвоєння у віршових текстах Л. Костенко можуть відбуватися і в різній граматичній (а) і словотвірній (б) реалізації:

(а) *Спасибі вам за наклепи й огуди, / за галас ваш і вашу німоту; / І він іде, і я собі іду. / Йдемо удвох під вечір по стежині; / Не час минає, а минаєм ми та ін.* – у таких консітуаціях за-свідчено об'єднувальну роль подвоєння як засобу формування смислової домінанти тексту і транслявання художнього задуму автора;

(б) *Шаліє любові тропічна злива – / землі і неба шалений шлюб; Вишневий Хутір... Ні душі. / А де ж ті вишні, де ж ті вишні? / І де ті сні давнеколишні? / Нема вже й стежки до соші та ін.* – повторюваний корінь створює ефект відзвуку, який зберігає й увиразнює основне значеннєве навантаження.

Знаковими для поезики Л. Костенко є повтори одиниць та / або конструкцій, організованих у кілька рядів: *Осі́нній день, осі́нній день, осі́нній!* / *О синій день, о синій день, о синій!* / *Осанна осєні, о сум! Осанна.* / *Невже це осєнь, осєнь, о!* – та сама або *Люблю твій степ і подих твого степу.* / *Міраж кринички і міраж осель.* / *Поклавши крила на велику спеку, / стоїть над степом сірий журавель.* Згущуючи повторювані компоненти, авторка створює візуальний і аудіальний образи. Особливого звучання подвоєння набуває в тих випадках, коли повторювані елементи, об'єднані в різні ряди, формують пари атрактантів і уможливають додатковий стилістичний ефект: *Ми велетні, велетні, велетні.* / *Ми телепні, телепні, телепні.* Таке комбінування різних типів подвоєння і кількарізних повторів увиразнює емоційно-сміслову тональність тексту.

Менш поширені, але важливі різновиди контактного і дистантного повтору: анадиплосис (*Там, за віками, за гірким туманом, / де трубить вічність у Роландів ріг, / любов була єдиним талісманом, / а талісман цей звався – оберіг;* *Смуток нащадків – як танець бджоли, / танець бджоли до безсмертного поля*) і просаподосис (*У непритомне полум'я наближень / ми вже йдемо, покірніші, як ми; / А дощ так само ходить по веранді, / екологічно небезпечний дощ*). Вони активізують семантичні ознаки тих компонентів, які утворюють окреслені стилістичні одиниці.

Більшого контекстуального увиразнення поетка досягає в ситуаціях поєднання фігур і їх перетікання: *Люблю твоє тіло, смагляве тіло, / тіло твоє, татуйоване шрами* – подвоєння

плавно переходить в анадиплосис; **Біда**, коли є *цитруси і кава*, / коли в землі є *золото*, – **біда!** / **біда**, коли земля така *ласкава*, / коли така *правічна й молода*; *Ти думаєш, вірші потрібні поетові?* / **Поетові** треба бути **поетом**. Тут анадиплосис постає із просаподосису, а останній трансформується в метафору: *Через віки, а то й через роки*, / **ріка** вже стане спогадом **ріки**.

Важливими структурно-композиційними і смислотвірними елементами організації поетичних творів Ліни Костенко є анафора (а) й епіфора (б).

(а) **Я виростала** у садах, / де *груші достигали теплі*, / <...> / **Я виростала** у полях, / де *сонця схід, неначе спалах*, / <...> / **Я виростала** у лісах, / де *сосни рожевіли станом* – зацентований початок мають чотири строфи вірша, п'ята оформлена по-іншому; часто анафора переходить у подвоєння: **Я**, *підданка своїх обов'язків*, / **я**, *васал свому королю*, / **я** *люблю тебе тихо, боязко*, / **я** *прощально тебе люблю*. / *не жалкуй за мною*. **Я** *мічена*. / <...> / **Я** *не жінка*. *Найкращі лицарі / наді мною зломил меч*. Повторюваний на початку кількох перших рядків займенник **я** переходить у відлуння, наскрізне для всього тексту. Подібний ефект, але в іншому оформленні, спостережено в рядках поезії «Усе було – і сум, і самота...», пор.: **Усе було** – і сум, і самота, і горе втрат, і дружба нефальшива. / <...> / **Усе було, було й перебуло**. / *А ця любов – як холодно без неї!* Подвоєння, початок якого є анафоричним фрагментом, зреалізоване в першому рядку другої строфи; є відчуття згущення.

(б) *Мов тихий дзвін гірського кришталю*, / **несказане лишилось** **несказаним**. / <...> / *Багато слів написано пером*. / **Несказане** **лишилось** **несказаним**. / <...> / *Слова, як сонце сходили в мені*. / **Несказане** **лишилось** **несказаним**. Наскрізна строфічна епіфора вияскравлює головний смисл авторського повідомлення. Увиразнення поетичної мови з виділенням смислово важливих фрагментів за допомогою епіфори спостерігаємо й у таких рядках: *Як там не буде, а все-таки є* / **той силует у вікні золотому!** / <...> / *тільки б не танув, як тінь на льоду*, / **той силует у вікні золотому!** / <...> / *Там, де у мене є той силует*, / **той силует у вікні золотому!**

Епіфора й анафора, представлені в поетичному полотні, допомагають підкреслити ідею, закладену у творі, увиразнити його композиційну й ритмічну побудову.

Фігурою, що символічно акцентує одночасно і початок твору, і його фінал, є епістрофа. Цей стилістичний засіб Л. Костенко використовує доволі активно, естетизуючи ритмомелодійну і смислову структуру віршових текстів. Лексичне наповнення рядків при цьому здебільшого збережене, але граматична організація висловлення варіює в певних межах. У кінцевій позиції авторка повторює початкове речення, але вже у формі перерваної й незавершеної конструкції, що начебто сигналізує про можливість її продовження у сприйнятті читача: ***В маєтку гетьмана Івана Сулими, / в сучасному селі, що зветься Сулимівка, / <...> / А що такого? Підлітки на конях... / В маєтку гетьмана... Івана Сулими...*** Схожий ефект обірваності спостерігаємо у творі «Баба Віхола»: ***Баба Віхола, сива Віхола / на метільній мітлі приїхала./ <...> / Поле її хала, в землю дихала / Баба Віхола, сива Віхола...*** Повторюваний компонент епістрофи *Віхола* утворює фігуру подвоєння, і в такому поєднанні засоби взаємопідсилюють звучання.

Зафіксоване також поєднання епістрофи з анадиплосисом (на межі першого і другого рядка): ***Як пощастило дівчинці в сімнадцять, / в сімнадцять гарних, неповторних літ! / <...> / Ти не дивись, що дівчинка сумна ця. / Як пощастило дівчинці в сімнадцять!*** Ефект додаткового акцентування саме цього компонента віршової оповіді, безперечно, важливий для реалізації авторського задуму.

Звертаємо увагу також на прийом повторення першого рядка твору в його абсолютному кінці, але вже зі семантико-граматичними зрушеннями: ***Вже десь мене ліси ті виглядають / на поцілунку неба і полів. / <...> / А вже мене ліси ті виглядають, / і я вже виглядаю ті ліси.*** Передостанній рядок, що повністю повторює перший, звучить як рефрен, додатково підсилюючи висловлене. Суб'єкт виконання дії змінюється в останньому рядку, хоч сама дія залишається тією самою. Це посприяло зміщенню смислових акцентів від зачину твору до фінального акорду.

Вияскравленню тканини віршового твору сприяє й анномінація, що вибудовується як самостійна синтаксична сполука спільнокоренових лексем: *Старезні пні, кошлаті поторочі, / літопис тиші пишуть у траві; Нареченою нарече й / заколисує, заворожує / чорнобрив'я таких ночей; В Дніпрі купається Купава*. Інтегровані в контекст, такі повтори ритмомелодійно організують, гармонізують увесь текст поезії.

Художньо-образну структуру вірша увиразнює, естетизує також поліптон. Цей лексико-морфо-синтаксичний повтор із контактним розміщенням складників (*Пливеш – пливи. І смійся, і радій. / Усе і всіх віки перетривали; спини мене отямся і отям; Сніги в снігах. Ріку скувала крига* та ін.) створює точковий тональний і смисловий акцент. Натомість дистанціювання, віддалення елементів аналізованої фігури (*Ось я проходжу, і ось я пройду; Чи зумієте жити від розлуки і знов до розлуки?* та ін.) уможливило її компонентну розбудову. Це змінює смислову і ритмомелодійну картину вірша.

Подеколи спостерігаємо поєднання в одному поетичному рядку поліпттотона з іншими стилістичними прийомами, зокрема з подвоєнням: *Може, це вже Чумацький, а може, й не шлях. / Може, просто дорога. Дорога в дорозі* – компонент поліпттотонної сполуки одночасно є елементом подвоєння. Завдяки потрійному вживанню іменника *дорога* відбувається злиття двох фігур, що допомагає якнайповніше розкрити сутнісні вияви описуваного явища.

Поліпттотонні утворення як носії певної характеристики і засоби її втілення є продуктивним джерелом творення нових поетичних образів: *Я не покличу щастя не моє. / Луна луни туди не долітає; Добрий ранок, моя самотність! / Холод холоду. Тиша тиш* або *Оця реальна мить вже завтра буде спомином, / а післязавтра – казкою казок*.

Для віршової мови Ліни Костенко показова також фігура стилістичного синтаксису гомеотелевта, що ґрунтується на повторенні однакових формантів, їхній звуковій виразності й однорідності компонентів, у яких наявні ці форманти. Гомеотелевт створює особливий граматико-звуковий малюнок віршових рядків: *Ніяковіє, червоніє: / «Даруйте, зміна уночі...»; Не домрієш, і не долюбши, / Не допишеш своїх пісень;*

*Божевілля моє, божемилля, / богомілья моїм сльозам;
Місто, премісто, прамісто моє та ін.*

Гомеотелевт викристалізовує образи, які тонко передають внутрішній стан ліричних героїв: *Триматись вільно й незалежно, / перемовчати: хто кого. / І так беззахисно й безмежно / чекати голосу твого.* У наведеній ілюстрації дві пари однорідних обставин, що стосуються різних дієслів-присудків, створюють єдиний смисловий малюнок відчуттів і переживань ліричної героїні. Пор. також: *Земля вдихне глибинно і жагучо / на вишняках настояний озон. / Мені нестерпно, душно, передгрозно. / Ліловим чадом туманіє без* – два ряди гомеотелевту відтворюють характеристики різних об'єктів, об'єднуються у фігурі паралелізму, яка глибинно розкриває їхні стани і взаємно посилює ці вияви.

Особлива емоційна тональність властива віршовим текстам із кількома рядами гомеотелевту, зв'язаними в один смисловий стрижень і гармонійним фонічним супроводом: *Коли буду я навіть сивою, / і життя моє піде мрякою, / я для тебе буду красивою, / а для когось може й ніякою. / А для когось лихою, впертою, (1) / ще для когось відьмою, коброю. (2) / А між іншим, якщо відверто, / то була я дурною й доброю. / Безборонною, несинхронною (3) / ні з теоріями, ні з практиками. (4) / І боліла в мені іронія / всіма ліктиками й галактиками (5).* Усі гомеотелевтонні утворення відображають характеристики ліричної героїні, які розгортаються поступово; пауза, утворена парцеляцією третього ряду гомеотелевту, увиразнює передавані риси; ряди 1–3 та 4–5 мають подібні закінчення, що уможлиблює плавне перетікання і створює оригінальну ритмомелодику цих рядків.

Наведені ілюстрації стилістичних фігур підтверджують думку дослідників, з якою цілком погоджуємося, що «поетеса неповторно оприявнює, відкриває в нових вимірах семантико-експресивну виражальність повторів (звуків, слів), балансуючи ритмом, наголосом, внутрішньою римою, наповнює буденні слова небуденним художнім змістом» [Сюта 2020: 95].

Потужним засобом інтенсифікації віршової оповіді слугує також градація. Зафіксовані випадки вживання цієї стилістичної фігури засвідчують, що нанизування однорідних одиниць

створює оригінальний рельєфний емоційно-смісловий малюнок твору: *Люблю твоє проміння / крізь музику беріз. / Люблю до оніміння, / до стогону, до сліз. / Без коньяку й шампана, / і вже без вороття, – / я п'яна, п'яна, п'яна / на все своє життя.* Як бачимо, авторка уводить дві градаційні конструкції, які відображають особливості сприйняття ліричною героїнею об'єкта уподобання, градоніми другого ряду семантично відрізняються від компонентів першого ряду, але смислово продовжують його. Крім того, компоненти другого градаційного ряду (*без кон'яку й шампана*) плавно переходять в іншу стилістичну фігуру – зевгму (*без вороття*), оскільки спостерігається семантична неоднорідність елементів *без коньяку й шампана, без вороття*, однак такий перехід уможливорює створення єдиного смислово узгодженого осередку, яким поетка акцентує важливий момент поетичної оповіді.

Іноді Л. Костенко вибудовує оказіональну градацію на основі семантичного протиставлення компонентів: *І день, і ніч, і мить, і вічність, / і тиша, і дев'ятий вал – твоїх очей магічна ніжність / і губ розплавлений метал.* Таке поєднання підкреслює гостроту переживань ліричних героїв, глибину і неоднозначність їхніх почувань. Порівняймо, як подібні компоненти використані для вербалізації характерних для Л. Костенко філософських роздумів про минущість і незворотність плинності часу: *А день, і ніч, і звечора до рання – / це тільки віхи цього проминання.* Як і в попередній ілюстрації, в цьому поетичному фрагменті об'єднані попарно градоніми становлять цілісну смислово конструкцію.

Градаційні утворення нерідко стають компонентами строфічної епіфори, як-от: *Розкажу тобі думку таємну, / дивний здогад мене обпик: / я залишуся в серці твоєму / на сьогодні на завтра, навік. / <...> / А чому? То чудна теорема, / на яку ти мене прирік. / То все разом, а ти – окремо. / І сьогодні, і завтра, й навік.* Ефект відлуння, створений градонімами, додатково акцентує важливу для авторки інформацію, а повторне вживання в абсолютному кінці тексту посилює їхню стилістичну, і смислово вагомість.

Отже, важливими засобами організації змістової та естетичної цілісності поетичного тексту Ліни Костенко є стилістичні

фігури подвоєння, анадиплосис, просаподосис, поліптон, анномінація, анафора, епіфора, епістрофа, градація, зєвґма і гомотелевт. Взаємодіючи між собою і з іншими стилістичними фігурами й прийомами, вони сприяють експресивізації художнього викладу, а ширшому вимірі сприймаються як впізнавані риси ідіостилю поетки.

Бузько С.А. Функціонування односкладних номінативних речень у поетичному доробку Ліни Костенко. *Філологічні студії*. Кривий Ріг: КНУ, 2013. Вип. 9. С. 488–491.

Галів У.Б. Лексичний повтор як засіб стилістичного увиразнення поетичного тексту (на матеріалі збірки Ліни Костенко «Мадонна Перехрєсть»). *Науковий вісник ДДПУ ім. І. Франка. Серія: Філологічні науки (мовознавство)*. 2020. № 13. С. 127–131. <https://doi.org/10.24919/2663-6042.13.2020.214365>

Галів У. Семантико-стилістична структура запитальних речень у поетичному мовленні Ліни Костенко. *Проблеми гуманітарних наук. Філологія*. 2013. Вип. 32. С. 135–143.

Єрмоленко С. Висока естетика поетичного слова Ліни Костенко. *Культура слова*. 2010. Вип. 73. С. 6–16.

Єрмоленко С. «Мого народу гілочка тернова» (про поетичне слово Ліни Костенко). *Культура слова*. 2000. Вип. 55–56. С. 3–13.

Калінкін В.М., Лінчицька Ю.В. Із спостережень над поетикою онімного простору роману Ліни Костенко «Берестечко». *Українська пропріальна лексика: матеріали наукового семінару (13–14 вересня 2000 р.)*. Київ: Кий, 2000. С. 62–69.

Костенко Л. Триста поезій: вибрані вірші. Київ: А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2014.

Маленицька О., Брюхова О. Граматична специфіка метафор у поетичній збірці Ліни Костенко «Сад нетанучих скульптур». *Лінгвостилістичні студії*. 2016. Вип. 5. С. 126–137.

Мельник М.Р. Ономастика творів Ліни Костенко: автореф. дис. ... канд. філол. наук. Одеса, 1999.

Олексєнко В. Повтор у поетичному мовленні Л. Костенко і В. Симонєнка. *Українське мовознавство*. 2015. Вип. 45/1. С. 317–324.

Олексєнко О. Стилістичні функції дієприслівника в романі Ліни Костенко «Берестечко». *Український світ у наукових парадигмах: збірник наук. праць*. 2024. Вип. 11. С. 92–95.

Омельченко А.Г. Семантика імператива в поетичному мовленні Ліни Костенко. *Лінгвістичні дослідження*. 2022. Вип. 56. С. 295–305. <https://doi.org/10.34142/23127546.2022.56.22>

Онищак Н.П. Про деякі особливості поетичного синтаксису Ліни Костенко. *Літературознавчі студії*. 2004. Вип. 11. С. 306–310.

Сюта Г.М. Елітарність і загальносприйнятність поетичної мови Ліни Костенко. *Культура слова*. 2020. Вип. 92. С. 87–100. <https://doi.org/10.37919/0201-419X-2020.92.7>

REFERENCES

Buzko, S.A. (2013). The functioning of monosyllabic nominative sentences in the poetic work of Lina Kostenko. *Philological Studies*, 9, 488–491 (in Ukr.).

Haliv, U.B. (2020). Lexical repetition as a means of stylistic expression of a poetic text (based on the material from Lina Kostenko's collection "Madonna Perehrest"). *Scientific Bulletin of the I. Franko DSU. Series: Philological Sciences (Linguistics)*, 13, 127–131 (in Ukr.). <https://doi.org/10.24919/2663-6042.13.2020.214365>

Haliv, U. (2013). Semantic-stylistic structure of interrogative sentences in the poetic speech of Lina Kostenko. *Problems of the Humanities. Philology*, 32, 135–143 (in Ukr.).

Kalinkin, V.M., Linchytka, Yu.V. (2000). From observations on the poetics of the anonymous space of Lina Kostenko's novel "Berestechko". *Ukrainian proper vocabulary: materials of the scientific seminar (September 13–14, 2000)* (pp. 62–69). Kyiv (in Ukr.).

Kostenko, L. (2014). Three Hundred Poems: Selected Poems. Kyiv: A-BA-BA-HA-LA-MA-HA (in Ukr.).

Malenytska, O., Briukhova, O. (2016). Grammatical Specificity of Metaphors in Lina Kostenko's Poetry Collection "The Garden of Unmelting Sculptures". *Linguistic-stylistic Studies*, 5, 126–137. (in Ukr.).

Melnyk, M.R. (1999). Onomastics of the works of Lina Kostenko: author's abstract of the diss. ... cand. of philol. sciences. Odesa (in Ukr.).

Oleksenko, O. (2024). Stylistic functions of the participle in Lina Kostenko's novel "Berestechko". *Ukrainian world in scientific paradigms: collection of scientific works*, 11, 92–95 (in Ukr.).

Oleksenko, V. (2015). Repetition in poetic speech by L. Kostenko and V. Symonenko. *Ukrainian linguistics*, 45/1, 317–324 (in Ukr.).

Omelchenko, A.H. (2022). Semantics of the imperative in the poetic speech of Lina Kostenko. *Linguistic studies*, 56, 295–305 (in Ukr.). <https://doi.org/10.34142/23127546.2022.56.22>

Onyshchak, N.P. (2004). On some features of Lina Kostenko's poetic syntax. *Literary studies*, 11, 306–310 (in Ukr.).

Siuta, H.M. (2020). Elitism and general acceptability of Lina Kostenko's poetic language. *Culture of the Word*, 92, 87–100 (in Ukr.). <https://doi.org/10.37919/0201-419X-2020.92.7>

Yermolenko, S. Ya. (2000). “My people are a thorny twig” (About the poetic word of Lina Kostenko). *Culture of the Word*, 55–56, 3–13 (in Ukr.).

Yermolenko, S. Ya. (2010). The high aesthetics of Lina Kostenko’s poetic word. *Culture of the Word*, 73, 6–16 (in Ukr.).

Стаття надійшла до редакції
03.04.2025

Прийнято до друку 01.05.2025

Статтю опубліковано 29.09.2025

Received 03.04.2025

Accepted for publication

01.05.2025

Published on 29.09.2025

Olesia Tieliezhkina

LEXICAL AND GRAMMATICAL ORGANIZATION OF LINA KOSTENKO’S POETIC TEXT

The issue of poetic language functioning is one of the most important in contemporary Ukrainian linguistics, which is why it has been addressed by linguists of many generations. Despite the considerable academic achievements in this field, such studies remain relevant today. This is due both to the complexity of the subject itself and to the dynamic development of the literary domain. Among the artists whose work is being studied by researchers, the figure of Lina Kostenko stands out. However, the published results of numerous linguistic investigations, unfortunately, do not provide a complete and holistic reflection of the entire richness and uniqueness of the poetess’s poetic language. This encourages further scientific research, in particular in the field of adjusting the linguistic scope of the artist’s texts with stylistic means of lexical and grammatical creation, which contribute to the saturation of poetic lines with artistic and aesthetic meanings.

Based on the results of the analysis, the scientist concludes that the expressiveness of the artist’s poetic narrative is facilitated by anadiplosis (contact repetition), prosapodosis (distant repetition), doubling (can have both contact and distant implementation options), polyptoton (lexical-morpho-syntactic repetition), annomination (lexical-morpheme-syntactic repetition), anaphora, epiphora, epistrophe, gradation, zeugma, homoeoteleutus. The introduction of these lexical and grammatical means into the fabric of the poetic text makes it possible to intensify and express the reproduced, clarify the expressed, express the artistic and stylistic effect, and embody the author’s creative idea.

Key words: linguostylistics, poetic language, lexical and grammatical device, artistic and stylistic effect, stylistic figure.