

ПОВТОР ЯК СЕМАНТИКО-СТИЛІСТИЧНА ДОМІНАНТА В УКРАЇНСЬКІЙ ПОЕЗІЇ КІНЦЯ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ

Руслана РІЖКО (Івано-Франківськ)

Статтю присвячено аналізу повтору як семантико-стилістичної домінанти в українській поезії кінця ХХ – початку ХХІ століття, розкриттю його співдії з іншими стрижневими стилістичними одиницями.

The work is dedicated to the analysis of repetition as semantically-stylistic dominant in the Ukrainian poetry of the end of XX and in the beginning of XXI century and its interaction with other bar stylistic units.

У дослідженнях з лінгвостилістики учені передусім звертають увагу на системну організацію текстових структур, образні мовні засоби, їхнє місце в тексті та особливості функціонування. За останні десятиліття помітно посилюється науковий інтерес до стилістичних прийомів, що використовуються як спосіб логічного й семантичного виділення окремих елементів тексту, його впорядкування.

Однією з важливих стилістичних фігур, що є художнім засобом індивідуально-авторського естетичного та емоційного освоєння дійсності, вважають повтор. Цей стилістичний прийом є семантично значущим елементом, який формує змістову структуру тексту, на що звертали і звертають увагу як вітчизняні (О. Бекетова, П. Вдовиченко, Є. Іванчикова, І. Синиця), так і зарубіжні (О. Брик, Г. Гак, В. Єрьоміна, Н. Кожевникова, О. Шахматов, Н. Цветкова) лінгвісти. Вони характеризують повтор у різних аспектах. Наприклад, лексичний повтор як засіб реалізації семантичної зв'язності тексту досліджують І. Синиця [32], Н. Цветкова [39]; фігури повтору в текстах публічної мови характеризує О. Бекетова [1]; В. Гак [4] визначає структурні та стилістичні функції повтору в художньому тексті; В. Єрьоміна [9] розглядає повтор як основу побудови ліричної пісні; Н. Кожевникова [17] аналізує звукові повтори, їхнє функціональне навантаження в поетичних текстах.

Прийом повтору в українському мовознавстві (на матеріалі художніх текстів) характеризували Ж. Гетьман, Т. Жук, А. Мойсієнко, О. Огоновська, О. Пивоваров, М. Плющ, С. Скляр, О. Фоменко та ін., однак спеціального дослідження, присвяченого повтору як семантико-стилістичній домінанті в українській поезії кінця ХХ-поч. ХХІ ст., що, «співдіє» з іншими стрижневими стилістичними фігурами, немає. Саме це й зумовило вибір теми дослідження, актуальність якої зумовлена необхідністю різноаспектного аналізу мовотворчості українських поетів окресленого періоду, зокрема особливостей функціонування повтору як значущого елемента у їхній поетичній мові.

Мета дослідження – визначити особливості реалізації текстотвірного потенціалу повтору як семантико-стилістичної домінанти поетичного мовлення кінця ХХ – поч. ХХІ ст.. Мета передбачає необхідність розв'язання таких завдань: 1) розкрити зміст поняття „повтор”, визначити його види; 2) проаналізувати експресивно-виражальний потенціал повтору, його функції в поетичних текстах кінця ХХ-поч. ХХІ ст.; 3) простежити, «співдію» повтору з іншими стрижневими стилістичними одиницями.

Новизна дослідження полягає в тому, що в ньому: а) вперше здійснено аналіз повтору як семантико-стилістичної домінанти поетичної мови кінця ХХ – поч. ХХІ ст.; б) виявлено особливості, «співдії» повтору з іншими стрижневими стилістичними одиницями, наявними в художньому мовленні означеного періоду.

Сучасна мовознавча література засвідчує широкий спектр підходів до витлумачення повтору, що пояснюється його багатозначністю.

Так, **повтор** – це «фігура мови, що полягає у дво- або кількаразовому використанні в межах контексту в певній послідовності тотожних чи подібних (як у формальному, так і в семантичному аспектах) звуків, слів або їх частин, синтаксичних

конструкцій, ужитих компактно або дистантно, для досягнення відповідного виражального чи виражально-зображального ефекту» [38, 496], «багаторазове відтворення різних лінгвістичних одиниць: морфем, лексем, слів, словосполучень, речень» [32, 56]; «стилістичний прийом, за допомогою якого можна створювати нові стилістичні засоби і фігури, тому що він може охоплювати мовні одиниці всіх рівнів – звуки, морфеми, форми слова, словосполучення, речення, строфи» [22, 446].

Узагальнюючи сказане, у статті використовується таке розуміння терміна: **повтор** – це стилістична фігура, що формується сукупністю однорідних дво- чи багаторазово відтворюваних мовних одиниць (звуків, складів, слів, словосполучень, речень) у межах тексту чи його сегмента, виступаючи засобом образотекстотворення, результатом й умовою реалізації індивідуально-авторської поетичної картини світу.

Повтори поділяються залежно від: 1) мовного рівня (**звукові, лексичні (словесні), синтаксичні** та ін.); 2) формально-семантичного вираження одиниць (**повні й часткові**); 3) функцій у мові (**а) композиційні** – засіб організації художнього тексту (напр., *анафора, епіфора, багатосполучниковість, паралелізм, хіазм*) і результат намагання мовця (при стилістично неопрацьованому, усному мовленні) утримати в пам'яті як слухача, так і власну нитку розповіді; **б) номінативно-експресивні (подвоєння окремих мовних елементів)** – засіб характеристики позначуваного явища, підсилення та увиразнення висловлюваного почуття тощо). Останні групуються в окремі види залежно від їхнього конкретного семантичного або семантико-стилістичного призначення. Наприклад, *лексичні повтори*, які використовуються для: а) привернення особливої уваги до зображуваного, надання тексту певної стилізації; б) передачі роздумів, сумнівів, вагань мовця; в) вираження інтенсивності вияву позначуваної ознаки, дії, почуття тощо.

Такі повтори можуть виражати граматичне значення, але в українській мові вони не граматикалізовані [38, 496].

Матеріал проведеного дослідження засвідчує, що українська поезія кінця ХХ-поч. ХХІ ст. насичена повторами різних видів, що базуються на усіх мовних рівнях: **фонетичному** (повтор однакових звуків, складів): *Вже воскресли великодні дзвони..* (Д. Павличко) [26, 117]; *Горить герань. / На серці грань...* (Я. Ткачівський) [37, 30]; „*Журавлів журавливий жемуток/ Закурликав у чужинь...*” (Ю. Позаяк) [30, 34]; **лексичному** (повторення лексем, словоформ, сполучень слів): *Ще мить, ще мить, ще тільки мить і мить, / А раптом озирнусь, а це вже роки й роки* (Л. Костенко) [18, 10], *Тіні іржатимуть диво-приятно./ Тіні навчать тебе знати гру...* (Ю. Бедрик) [7, 17]; *Всі кріплення важких снігів, / всі накопичення ремесел, / всі тіні, дотиками весел / лишають поміж берегів сліди.* (С. Жадан) [14, 35]; **синтаксичному** (кількаразове вживання словосполучень, речень або їхніх частин): *Я заздрю всім, у кого є слова. / Немає в мене слів. Розстріляні до слова...// Я заздрю всім, у кого фарби є – / Жагучі коні з дикого мольберту...// Я заздрю всім, до кого лине звук, – / Лічильник Гейгера пищить так потойбічно...* (І. Драч) [8, 15]; *Забули про птаха,/ але ж птах пам'ятає./ Забули про небо,/ але ж небо пам'ятає./ Забули про землю,/ але ж земля пам'ятає* (О.Жупанський) [12, 6]; *Увійди в мою пам'ять/ Світлим спалахом літнього ранку./ Увійди в мою пам'ять/ Як блискавка серед грози./ Увійди в мою пам'ять/ Як пізня болюча розгадка,/ Як іскринка, що тонко тремтить/ У пекучій печалі сльози...* (В. Мельник) [23, 6].

Повтор – найпростіша стилістична фігура, яка вживається у фольклорі, передусім у народній пісні та поезії, зумовлена емоційними та змістовими чинниками. У багатьох випадках повтори стають головними елементами композиції тексту або задають тон у подальшому розгортанні думки. Так, деякі вчені вказують, що повтор є

необхідною умовою створення цілісного (когерентного) тексту [1, 33], засобом, «витворення структурно-семантичної зв'язності тексту» [13, 285]. Матеріал нашого дослідження підтверджує ці думки, даючи підстави стверджувати: вживання одиниць усіх мовних рівнів, зокрема неповних речень різних структурно-семантичних груп, додаткових приєднувальних конструкцій, допомагає конденсувати зміст тексту, з особливою виразністю інтонувати рядки поезії, що сприяє зосередженню на них уваги читача. Змістове та емоційне підсилення стверджувальних та заперечних слів-речень досягається вживанням часток, модальних слів, змінами питальної та окличної інтонацій, пор.: *Так треба. Повернись – доволі! Не треба. Даремно! Недолі потреба?! Напевно, недолі... Недолі, напевно, потреба недолі?! Даремно! Не треба! Доволі! Повернень! Так треба* (М. Вінграновський) [3, 228].

Кожен структурний тип повтору виявляє у художньому тексті свої особливості функціонування. З-поміж цих стилістичних фігур, наявних у поетичній мові кінця ХХ-поч. ХХІ ст., виділяється **посилюваний повтор**. Суть його полягає в тому, що значення відтворюваної лексеми увиразнюються семантикою інших слів, які підсилюють її якість, асоціативно-образний потенціал конкретного слова, акцентують увагу на певному позначуваному ним об'єкті. Кожне окреме пряме чи переносне значення слова – це один із конкретних виявів мислення, сприймання людиною реалій життя: „Я все прощу, бо нині я помер./ Я довго знав, що буду жити довше./ І чорний плащ облизує підшви./ І чорний місяць перперізає нерв” (І. Андрусак) [7, 15]. Символові *чорний* у цьому сегменті підпорядковується весь мікроконтекст: *чорний плащ, чорний місяць* (лексема з семантикою *чорного* кольору розвинула переносне значення), які підсилюють вислів „я помер”. *Чорний* колір асоціюється з негативними відчуттями, зі злими силами, смертю, смутком, тривогою й виявляється в контексті через семантичну сполучуваність, яка сприяє увиразненню, розширенню та збагаченню меж зорового бачення, сприйняття й відображення дійсності. Уживання присвійних займенників *мій, наш* необхідне для зосередження уваги на предметі розмови, що сприяє посиленню інтересу до змісту основного повідомлення: *Моя любов – закінчений антракт розіп'ятих крил/ моя віра – брутальна пляма роздягненої святости/ моя правда – молитовна задріть* (М. Бриних) [7, 36]. Або: „Байдики бити – не злочин!”/ *все, що не описати пером,/ навіть просяклим чорним Дніпром,/ жести вберуть без скорочень – / наші арійські гоп-гопаки,/ наші варязькі забави,/ наше із вивертом, навпаки,/ наші найтяжчі дяки-літаки,/ наші найвищі заграви...* (В. Неборак) [25, 57]. Завдяки повтору лексичні одиниці художньо увиразнюються, надаючи висловлюванню відповідної емоційної та експресивної наснаженості, що досягається за рахунок взаємодії лексичних і синтаксичних засобів.

У поетичному мовленні кінця ХХ-поч. ХХІ ст. широко використовується стилістичний прийом **створення звукового фону** за допомогою повторення ономатопоетичної лексики, яка посилює реалістичність вірша, даючи змогу читачеві не лише уявити, а й немовби чути те, що змальовує автор: *Серед осені в синім озері/ Сива качечка «кря» та, «кря».../ Мабуть, холодно качці босою,/ Мабуть, в ірій летить пора”* (А. Мойсієнко) [24, 396], *Я дерево обняв./ Ах, хто мене сьогодні/ Додому доведе?! / Ворона «кар-р!» та «кар-р»./ Ніяк не розумію...* (Ю. Позаяк) [30, 44], – *Дзінь-дзень! – / Дзвонить День..* (А. Мойсієнко) [24, 402]. У поезії означеного періоду звуконаслідування застосовуються як додатковий до поняттєво-предметної семантики тексту засіб звукової виразності, що конкретизує акустичне сприймання явища або його ознаки, уже описаної за допомогою інших мовних одиниць, і таким чином актуалізує її.

«Існування великої кількості неономатопеїчних алітерацій свідчить про їх власну виражальну силу – сам факт повтору підвищує асоціативний потенціал звука,

що повторюється» [20, 17]. Наприклад, звуками [с], [т] у наведених текстах створюється така поетична фігура, як **алітерація** (лат. *ad* – до, *littera* – літера) – поетично-стилістичний прийом добору слів, який полягає в повторенні однакових чи подібних за звучанням приголосних або звукосполучень [38, 18]. Вона посилює фонічну виразність вірша, виділяючи певні слова в тексті й тим підсилюючи їхнє значення. Слова, що починаються однаковими звуками, називаються **монафонами** [22, 33]., «Звертаючи увагу на звукову організацію тексту, читач по-новому його оцінює і структурує, знаходить у ньому інший сенс, новий пізнавальний шлях душі, глибинний акт сходження до, «екзистенційної істини» – і в такий спосіб розширює мисленнєво-чуттєвий простір тексту» [5, 128]. Із багатьох текстів досліджуваного періоду проілюструємо сказане поетичними фрагментами лише одного автора: «Святиться, споконвік святиться / Славути синь... Стяг... Сонцевіти.../ Слов'янська світова столиця, / Столиць столиця серед світу» (у вірші «Тріюлет» А. Мойсієнка 30 разів повторюється звук [с]) [24, 202], «Травнева тиша тоне, тоне.../ Танок тополь... Терновий тин.../ Там тоне Таня... Тонкостанно.../ Там тільки ти, Танющик, ти...» (61 раз у поезії «Травнева тиша тоне, тоне...» А. Мойсієнка повторюється звук [т]) [24, 290]. Як бачимо, повтори звуків [с] і [т] виступають своєрідним звуковим акомпанементом до змісту, впливаючи на його довершеність. Отже, навіть така мінімальна одиниця, як звук, що не має власного значення, при включенні в художньо організовану мову формує додаткову естетичну та змістову навантаженість висловлювання, реалізуючи зображально-експресивну функцію.

Семантична ускладненість звукової організації є однією зі специфічних особливостей поетичної мови кінця ХХ-поч. ХХІ ст., зокрема підвищується у ній питома вага фонетичних повторів, що зумовлює виникнення якісно нового смислового ефекту. Звукова подібність семантично віддалених мовних одиниць починає усвідомлюватися як смисловий зв'язок між ними, а це сприяє виразності, експресивності тексту, зв'язності інформації, закладеної у внутрішніх формах неспоріднених слів. Процес поетичної семантизації лексем, які об'єднуються на основі випадкової фонетичної подібності розглядається вченими як явище **паронімічної атракції**. Глибина такої схожості визначається за кількістю тотожних звуків у зіставлених словах [6, 1]. Випадкові паронімічні подібності набувають у поетичному тексті семантики оказіональних асоціативних зв'язків, що створює несподіваний ефект, пор.: *Нас шестеро. / Ім'я нам – шістки. / Здолали істерни і чистки / Лиш шість. / А за вікном / Рогатий біль?.. / Рогата біль?.. / Рогата більшість. / Для нас це почесть: / Терпіти пошесть, / Терпіти по шість, / По шість. / А за вікном / Рогатий біль?.. / Рогата біль?.. / Рогата більшість (С. Либонь) [30, 67]. Використання в наведеному фрагменті тексту омонімічних лексем **біль** (чоловічий рід) – **біль** (жіночий рід) змушує читача по-новому оцінити значення уже відомих слів, яке в контексті конкретизується, сприяє розумінню ідейного задуму твору, його підтекстової інформації.*

Серед різних видів повтору як засобу організації поетичного тексту композиційну роль виконує в ньому й **анафора (єдинопочаток)** – «фігура мови, що утворюється повторенням певних звуків, слів, виразів, синтаксичних конструкцій на початку суміжних мовних одиниць» [38, 25]. Повтор, крім того, що структурно організовує текст, є ще засобом актуалізації нових контекстних відтінків значення [32, 57]: *Бери мене, доле, не бійся, / Бери мене, щастя крилате, / Бери мене, болю незнаний...*» (М. Людкевич) [21, 26], *Ріко моя, не клич сестрою Лету. / Ріко моя, верни ім'я мені..* (Р. Скиба) [33, 127], *...я хочу їхати у річковому трамваї, / я хочу тримати у лівій кишені чисте кристалеве серце...* (О. Стернічук) [35, 94]. Анафора як різновид повтору виступає важливим засобом увиразнення, спаяності тексту. Завдяки анафоричному повтору збільшується семантичний обсяг мовних одиниць, вносяться у

вислів нові художньо-образні відтінки. Цей стилістичний засіб конденсує авторську думку, служить основою формування різноманітних образних уявлень, підсилює емоційне сприйняття твору. Завдяки анафорі актуалізується конкретна спектральна чи асоціативна колірна ознака. Зупинимось детальніше на особливостях актуалізації прикметників у семантичному контексті. Матеріал поезії показує, що кольорова гама, значеннево закладена у прикметникових формах, витворює свої неповторні мотиви, актуалізує нові обертони смислів: *У синьому морі я висіяв сни./ У синьому морі на синьому глеї/ Я висіяв сни із твоєї весни./ У синьому морі з весни із твоєї* (М. Вінграновський) [3, 206], *Зелен ліс, зелен гай./ Зелен бір-дідуган./ Зелен дуб-сонцелюб./ Зелена травичка./ На траві – лисичка* (А. Мойсієнко) [24, 415]. Лексеми **синій** та **зелений** мають «широке тлумачення позитивної оцінки: легкий, ніжний, добрий, лагідний» [22, 346], реальне предметно-візуальне значення кольору; називаючи усталену фарбу природи, набувають у тексті символічного значення оновлення життя, молодості свіжості, сили, уособлюючи надію і радість.

Повторюваними в досліджуваних текстах є слова різної частиномовної належності. Наприклад, стилістично виразними є випадки використання повтору множинних форм займенників **ми** (авторське, «я» вжите як засіб зближення поета з читачем), **ви** (вказує на багатьох осіб, до кого звернена мова). Займенники зазвичай протиставляються іншим частинам мови як слова, що не мають власного лексичного значення, однак у поетичній мові особові займенники субстантивуються і, включаючись у нові референційні ряди, нові ситуації спілкування, виступають важливим чинником образо- і текстотворення. Експресивно-образне використання займенників у віршових текстах властиве не тільки сучасній поезії: це літературна традиція [39, 65]. Доречно також звернути увагу на вживання **паліндромів** (слів, що читаються також іззаду наперед [36, 274]) та уже згадуваної вище **паронімічної атракції**, яка в досліджуваних текстах широко представлена консонантним типом. Він ґрунтується на консонантному розподібненні „основ”, яке супроводжується тотожними голосними (**дим – див**): «**Ми – дим./ Ми – дим вікіє, ми – дим./ Ми – дим низин, ми – дим./ Ми долом молодим./ Ви – димами див./ Ви душу димами, душу див./ Ви – духу за пазуху див./ Ми – дух у дим**» (А. Мойсієнко) [24, 238]. Як бачимо, домінантним у наведеному фрагменті є творення образів не тільки на предметному значенні слів, а передусім – на їхньому звучанні, зумовлене «співдією» паронімічної атракції та окремих звукових повторів. Таким чином, можна стверджувати, що повтор є «не лише засобом, а «необхідною (хоч і недостатньою) умовою зв'язності тексту». Він бере участь у здійсненні локальної (зв'язність лінійних послідовностей у тексті) та глобальної зв'язності (те, що забезпечує єдність тексту як цілого, його внутрішню цілісність)» [32, 56].

Анафора широко використовується в тих поетичних текстах кінця ХХ – поч. ХХІ ст., які за характером відбиття дійсності, опредметнення її у слові пов'язані з усною народною творчістю, зокрема із фольклорною числовою символікою. Числова атрибутика бере найбезпосереднішу і найактивнішу участь у творенні сюжетів таких текстів й органічно взаємодіє з образами, хоч і теж фольклорного характеру, але іншого смислового плану. Пор. у М. Вінграновського: *Тринадцять руж під вікнами цвіло./ Тринадцять руж – чотирнадцята біла./ Тринадцять дум тривожило чоло./ Тринадцять дум – чотирнадцята збігла* [3, 135]. Повторюваність слів з різними семантичними гранями сприяє досягненню оптимального ступеня реалізації змістового та емоційного потенціалу тексту. Число **тринадцять**, яке вважають у народі нещасливим, «демонічним», у наведеному поетичному фрагменті набуває також магічного значення. «Ми сприймаємо чийсь недугу, а можливо, і смерть юної особи, якій, очевидно, тринадцять років (йде чотирнадцятим), що несподівано захворіла і

помирає. Зірвані квіти уквітчають їй останню дорогу. Повтори слів на позначення чисел посилюють сприйняття, викликають позатекстові здогадки, асоціації» [19, 280].

У символіку чисел поет вкладає певні психологічні поняття, які генетично пов'язують з народним характером мислення. Ці поняття насамперед слугують внутрішніми імпульсами розвитку ліричної драми: *Триста ночей я губами квітчав / твою сірооку голову, / Триста ночей я страждав і мовчав, / Повен бажань і голоду. / Триста розлук поміж нами було, / Триста прощань поміж нами. / Триста небес поміж нами сплило – / Сонце закрили плями* (М. Вінграновський) [3, 132]. Безумовно, число *триста* абстрактне і позначає не точну, а безмежну кількість днів і ночей любові та щастя, що несподівано зазнали змін.

Близькою за семантикою до анафори і водночас протилежною їй щодо синтаксичної будови виступає **епіфора** (єдинокінцівка – гр. *epiphora* «повторення», «перенесення»), яка утворюється повтором мовних елементів у закінченнях суміжних віршових рядків, строф, речень, абзаців, розділів твору [38, 175], забезпечуючи цілісне звукове тло всієї ліричної поезії. Контрастну характеристику образів у досліджуваних текстах створюють антоніми, які повніше розкривають складність та суперечність зображуваних явищ, формують відповідну інтонацію, настрої твору: *Збирачі легенд і міфів – / поміж вивітрених румовищ сну. / Черлений і чорний – / на білому / і то тільки на білому. / Ти на голос, / як важко йти лише / на голос. / Голос – черлений і чорний / на білому / і то тільки на білому* (О. Жупанський) [12, 20]. *Черлений (червоний) і чорний* – символи трагічного життя, у контексті контрастують із *білим* – світлим променем людської душі. Кольоратив *червоний* зазвичай є багатозначним та амбівалентним символом, проте в наведеному мікроконтексті разом із *чорним* є негативним експресивним компонентом.

У поетичних текстах, крім композиційної, анафора та епіфора виконують також функції підсилення й увиразнення, виділення певних складників тексту або й усього висловленого в ньому. Вони формують основний лейтмотив тексту, тобто концентрують увагу на його провідній думці.

Посилення вагомості у тексті повтору як стилістичної фігури зумовлюється кратністю повторення мовних одиниць у синтагматичному ряду. Художньо вмотивованою в досліджуваних текстах може бути різна кількість повторюваних елементів. Порівняймо: повторення двох елементів слівосформ-синтаксем (*ноша під яснами / ноша під серцем / здається тяжка / як страх удосвіта...* (М. Кіяновська) [16, 114]; *Воно згадає і її, й мене, / Коли вже нас, коли вже нас не буде..* (І. Павлюк) [27, 119]. Коли ж кратність наростає (три- і багаторазовий повтор), то найчастіше зростає й експресія повтору: *піски робусти / піски арабіки / піски з письменами жінок / принаймні мене одної / бо тільки дехто опановує спокій* (М. Кіяновська) [16, 110]; *А час сотається, сотається, сотається / Не на клубок – а на саме життя...* (О. Слоньовська) [34, 44].

Цілісність тексту і його частин зумовлюється ідентифікаційною функцією детермінанта, який, поєднуючи речення, усуває розрив семантичних зв'язків між дистантно розташованими елементами. Дистантний синтаксичний повтор охоплює весь текст, об'єднуючи великі його фрагменти, виконує текстотвірну функцію, забезпечує зв'язок з провідною темою твору, а лексичний повтор макроконтексту сприяє виділенню окремої ізольованої частини тексту [11, 11].

Матеріал нашого дослідження дає підстави стверджувати, що, крім згаданих вище видів повтору, важливу роль в організації поетичних текстів кінця ХХ – поч. ХХІ ст. відіграють також анепіфора та епанафора. **Анепіфора** (гр. *anepiphora*), або **кільце строфи**, – стилістична фігура, в якій певна синтаксична одиниця (речення, абзац, строфа) має однаковий початок і кінець [29, 238]: *Яка зелена тиша навкруги! /*

Довкіл п'янке липневе різнотрав'я. / І поплавка стрімкого завмирання / На плесі, що в хустині з окуги./ Тут плине час привільно, без снаги/ Стежиною від хати на помості./ Дрімає серце у солодкій млості./ **Яка зелена тиша навкруги!** (В.Калашник) [15, 16]. У поєднанні з абстрактним іменником кольоративний прикметник **зелений** виражає позитивно-емоційну аксіологічну характеристику стану душі ліричного героя, передає відчуття легкості, безтурботності, ніжності. Домінантним у цьому тексті є зв'язок із когнітивним прототипом лексеми **зелений** – рослинним світом. Кольорономінати **синій** та **срібний** набувають філософського звучання – сприяють вираженню сутності людського життя на землі. Для того, щоб підкреслити унікальність і цінність кожної миті життя, надати буденному неповторності, уведені в контекст оказіоналізми (**синьовітер-вихор, синьоперо**). Використовуючи наявні в мові лексичні одиниці, митець прагне до неповторності, оригінальності, свіжості оказіональних перенесень. Це досягається через нову й незвичну референтну віднесеність, що ілюструє виключно суб'єктивне світобачення та світосприйняття, забезпечує несподівані поєднання лексем, їхніх значень. Стилістичний ефект індивідуалізмів, серед яких чимало складних утворень, посилюється свіжістю їхніх внутрішніх форм (незвичність способу поєднання частин підкреслює образність). Порівняймо: за допомогою незвичного зближення семантики компонентів двокореневих слів актуалізуються відповідні образно-естетичні асоціації, що зумовлює багатоаспектне розкриття художнього образу: **Синій вітер у моїм полоні / Чи у вітру у полоні я.../ Синьовітер-вихор з Оболоні / Враз під себе хмари підім'яв...// Тільки усміх срібний на долоні, / Тільки долі срібна течія.../ Синьоперо у небеснім лоні / Пише липень літечка ім'я. / Синій вітер у моїм полоні / Чи у вітру у полоні я...** (А. Мойсієнко) [24, 284]. Завдяки обраному типові словорозташування поет досягає створення неповторного колориту оповіді, необхідного для реалізації ідейно-тематичного та художньо-образного задуму. Повтор синтаксем виконує функції, подібні до лексичного повтору, – посилення, виділення ключових компонентів змісту, зв'язності окремих частин речення і частин тексту. Контактний, дистантний та особливо кільцевий повтор набуває змістової значущості як засіб семантичного зближення початку і кінця оповіді, трансформуючи її зовнішню лінійну форму (у сприйнятті адресатом) у внутрішню, смислову.

Крім названих, у досліджуваних текстах особливою стилістичною фігурою становить **композиційний стик, епанафора** (гр. *epanaphora*), що є конструкцією, в якій наступний рядок синтаксичної одиниці починається тим, чим закінчується попередній [29, 238]: **Котяча шляхта, / Шляхта котяча, Ча – ча, / Грузинська чача. / І раз, і два, і три, / Ча – Ча – Ча** (С. Либонь) [30, 97], **Квіти цмину зацвітають./ Зацвітають квіти цмину./ Я дитину колисаю,/ Свого серця половину...** (М. Савка) [31, 63]. Як бачимо, наступна синтаксема немовби підхоплює, посилює і розгортає зміст попереднього рядка. Така стилістична фігура зближує аналізовані тексти з фольклором.

Розкриття особливостей функціонування поетичної лексики кінця ХХ-поч. ХХІ ст. засвідчує, що повтор взаємодіє з градацією, унаслідок чого зростає образно-стилістичний ефект висловлення. **Градація** (лат. *gradatio* – «ступове підвищення, посилення»; від *gradus* – «крок, ступінь» [38, 109]) – розташування послідовно нагромаджуваних семантично близьких, синтаксично однотипних компонентів конструкції в напрямі поступового наростання, посилення або (значно рідше) спаду, послаблення (з відповідним наростанням або спадом інтонації) інтенсивності її значення, а частіше – просто емоційно-експресивної характеристики всього висловлення [38, 757].

Отже, градація полягає у поступовому нагнітанні засобів художньої виразності для підвищення їхньої емоційно-смислової значущості. З огляду на це розрізняють градацію **висхідну** (**Тож нехай там загрози і грози, / І нехай же сутужно в Макао, /**

Поєднали і радість, і сльози / І цитрина, і біб, і какао! (Ю. Позаяк) [30, 40]) та спадну (*І чорної райдуги біле тіло / І чорні очі, як сто криниць./ І чорної райдуги небо згоріло./ І райдуга впала на землю ниць* (М. Вінграновський) [3, 105] (прикметник **чорний** та іменник *райдуга*, перебувають між собою в граматичному підпорядкуванні, утворюючи змістову парадоксальну єдність – **оксиморон**), *І перший сніг, і син, останній цвіт.../ Переболіло, відболіло, звогкло* (І. Павлюк) [27, 120]). Обидва типи градації в досліджуваних текстах виконують функції як логічної, так і емоційної доміанти.

Матеріал нашого дослідження показує, що повтори реалізуються і в явищах тавтології та ампліфікації. **Ампліфікація** (лат. *amplificatio* – «поширення, збільшення») – «фігура, що полягає у нагромадженні синонімів і взагалі слів з близьким значенням, однотипних висловів і синтаксичних конструкцій, однорідних членів речення і т. п. або у висхідному повторенні слова, вислову, конструкції» [38, 22]. Ампліфікаційні ряди, в яких кожна одиниця має самостійне значення, служать для створення експресії. Мовні елементи, функціонуючи у взаємодії, емоційно посилюють висловлену думку. Наприклад: *Красо моя! **В**країночко моя!./ Тебе люблю я **в**сесвітом і людством, / І соняхом у золотому сні, / І сивиною **в**ченого-мислителя, / І на стерні горошком польовим* (М. Вінграновський) [3, 118]. Здрібніло-пестлива оказіональна форма *Вкраїночко моя* несе на собі ознаку народнописенності, ліричності. Цей оказіональний репрезентант виступає в наведеному тексті своєрідним інтенсифікатором зображеного (експліцитно й імпліцитно) глибокого почуття. Так Україну може назвати тільки той, хто плекає до неї щиру і віддану любов. Пор. ще: *„Північний вітер, нещадний вітер зірвався, / Спокійний дощик, класичний дощик зім'яв./ Крутнувся вихор, сипнув краплини, / І раптом тихо, напрочуд тихо зів'яв»* (В. Мельник) [23, 11]. Використовуючи паронімічну атракцію, автор намагається зробити більш семантично глибоким і значеннево-образним повтор близьких звукових комплексів зім'яв – зів'яв. Стилістичний ефект досягається саме завдяки мінімальному – в один приголосний – розрізненню лексем.

Тавтологія (гр. *tauto* «те саме», *logos* «слово») – повторення одного з коренів, що передбачає своєрідний акцент автора на певному явищі, яке має позитивний стилістичний ефект [19, 183]; неусвідомлюваний, мимівільний або, навпаки, навмисний повтор у межах словосполучення, речення, спільнокоренових або різнокоренових слів з тотожним чи подібним значенням [38, 677]. Такі лексичні одиниці переважно функціонують у народній творчості, а під її впливом – і в поетичних текстах. Завдання тавтології – затримати увагу на сказаному, увиразнити його, посилити емоційність і ритмічність мови: *«Із **г**либин-**п**раглибин нам оця **с**онцевіть – / І **п**екуча **я**са, і **я**сна **с**онцезлоть...»* (А. Мойсієнко) [24, 323]; *«Тоді **д**ідо **р**ано-**р**аненько **п**робудиться, / **б**раму **в**ідчинить, **х**одить і **н**удиться...»* (О. Слоньовська) [34, 31]. Аналізовані тексти засвідчують, що повторюватися можуть різні форми того самого слова, об'єднані однаковою коренем, або може відбуватися варіювання різних частин мови, пов'язаних спільністю кореневої морфеми. Наприклад, тавтологічна форма *рано-раненько* передусім властива українській народній творчості, наявна вона і в текстах окресленого періоду. Таке вживання закріпилося як нормативне у лексичній одиниці, «сміслова надлишковість її нейтралізована поетичною експресивністю» [28, 11]. Різні за семантико-синтаксичною структурою тавтологічні сполуки можуть виконувати ті самі стилістичні функції: по-перше, вони впливають на ритміко-інтонаційну будову вірша, на мелодійність поетичної мови; по-друге, повтор спільнокоренових слів сприяє експресивності художнього мовлення, підкресленню його високого звучання порівняно з нейтральним розмовним мовленням [10, 88].

Крім названих, у поетичних текстах кінця ХХ-поч. ХХІ ст. наявні контактні лексичні повтори дієслова та іменника того ж кореня, які в реченні виступають головними членами, пор.: *Старий співак співав, як пелікан, / проїджуючи музику крізь воло* (Л. Костенко) [18, 46]; *Снігурі снігували / На завію не зважали...* (А. Мойсієнко) [24, 405]. При аналізі названих фрагментів тексту необхідно звернути увагу на внутрішню форму контрольних лексем. Так, внутрішня форма лексеми *співак* є чітко вираженою (вона – узуальна: *співак – той, хто співає*). У лексемі *снігурі* під впливом контексту вона набуває оказіональних сем: *снігурі – ті, що снігувають*. Внутрішні форми цих слів експлікують «традиційне», усталене бачення референта у свідомості мовця і незвичне, нове, сформоване поетичною уявою автора. Вислів *співак співав* поза контекстом певною мірою має розмовне забарвлення і широко вживається в мовленні, а утворений за подібним зразком вираз *снігурі снігували* – оказіоналізм, однак у наведених текстах вони обидва несуть високий заряд художньо-образної експресії.

Як уже підкреслювалось, джерело поповнення тавтологічних повторів – народнорозмовне мовлення. Такі контактні повтори в художній тканині тексту можуть становити цілі експресивні комплекси: *Він завжди мій, оцей безкрайній край.../ ...На той світ проводжають слізно-тонко.../ Так само і втікають.../ Це свята.../ Святі свята...* (І. Павлюк) [27, 117]; *Мій більний біль. Мій щемний щем. Усе не так. Усе чи майже* (О. Яровий) [40, 22] (тавтологічні сполуки використано для того, щоб підсилити глибину людських відчуттів).

Аналіз поетичних текстів показує, що конструкції з лексичним повтором (повнозначних частин мови) виявляють стилістичну гнучкість і варіативність. Частота повтору слів різних частин мови залежить від їхньої категорійної семантики та ролі в структурно-семантичній організації висловлювання [11, 9]. Найбільшою частотністю характеризується дієслівний та іменниковий повтори, які посідають у реченні позицію предиката і предметних актантів, проте для поетичних текстів кінця ХХ-ХХІ ст. характерним є і використання повторів службових частин мови. Зупинимось на цьому питанні детальніше, зокрема на розкритті функціонального навантаження сполучників у досліджуваних художніх текстах.

Так, автори поетичних текстів означеного періоду активно використовують **полісиндетон** (гр. *polysyndeton* – «багатосполучниковість») – стилістичну фігуру, що є нагромадження сполучників та інших службових частин мови для логічного й емоційного виділення кожного зі складників висловлювання [29, 241]. Завдяки багатосполучниковості підкреслюється рівноцінність того, що перелічується [38, 41]. Полісиндетон «пом'якшує перехід від однієї частини речення до іншої» [20, 67]. Повтор сполучника не лише упорядковує, а й ритмізує висловлювання: *Пелюшки власноручно невдовзі нам прати, / І з дітьми прислизати притьмом під столівку, / І тихцем рахувати незлічені втрати, / І крутити назад неподатливу плівку, / І читати любовні листи й оповідки, / І насправді не вірити жодному слову: / Нам-бо краще відомо, що, як, де і звідки / І коли повертається похапки знову...* (Т. Гаврилів) [7, 42]; *„Хоч камінь гризи. / Хоч в поле іди. / Хоч руки здоймай до неба. / Хоч в море наплюй. / Хоч сад посади. / Нікому тебе не треба...”* (Р. Кухарук) [7, 96]. Сполучники *і* та *хоч*, повторюючись на початку суміжних віршових рядків, надають мові плавності, вказують на послідовну, динамічну, безперервну зміну подій. Отже, актуалізація сполучників сприяє створенню не лише нових смислів, а й загального стилістичного тону вислову.

Виділення одного з компонентів повтору в сильну позицію (наприклад, на початок чи кінець рядка) є своєрідним вектором, що моделює можливі напрямки тематичного розгортання тексту. При цьому всі подальші випадки повтору, якщо вони

наявні в тексті, виступають орієнтирами, що підтримують параметри ідентифікації змісту й ретроспективну зв'язність тексту.

Таким чином, повтор у досліджуваних текстах формується мовними одиницями, які належать до різних структурно-семантичних розрядів. Важливою композиційною ознакою поетичної мови кінця ХХ – початку ХХІ ст. є рефренність. **Рефрен** (від франц. *refrain*) – уривок тексту, який час від часу повторюється, допомагаючи тіснішому об'єднанню його компонентів і наголошуючи на певному аспекті думки [29, 242]. Рефрен – це повторення групи слів, рядка або кількох віршових рядків у строфах. Наприклад: *І все на світі треба пережити. / І кожен фініш – це по суті, старт. / І наперед не треба ворожити, / і за минулим плакати не варт... / А треба жити. Якось треба жити. / Це зветься досвід, витримка і гарт. / І наперед не треба ворожити. / І за минулим плакати не варт* (Л. Костенко) [18, 13]. Ця форма повтору, як бачимо, має особливо виразну емоційну і зосереджувально-смыслову силу. Афористичними рядками авторка підкреслює, що людське життя – цінніше та швидкоплинне, може реалізуватись як стихійний процес або як свідомо і творчо спрямований шлях.

Рефрени у поетичних текстах означеного періоду досить своєрідні. Вони не лише увиразнюють будову твору, а й сприяють виявленню смыслової, внутрішньої драматургії ліричного сюжету: *Будеш, мати, мене зимувати, / Будеш мати мене коло хати, / Будеш мати мене коло хати... / Ходить полем мій кінь вороненький, / Ходить полем мій кінь молоденький, / Ходить полем мій кінь молоденький...* (М. Вінграновський) [3, 154]. Особливу художню функцію у наведеному фрагменті тексту відіграють не тільки іменники, сказати б, фольклорного типу (*мати* – завжди чекає повернення свого сина; *кінь* (вірний товариш) – свого господаря після бою), але й семантичне навантаження дієслів теперішнього і майбутнього часів («*ходить*» і «*будеш*»). Ліричний герой у звертанні до неньки («*будеш, мати, мене зимувати...*») виражає надію і сподівання повернутися живим після битви, а образ самотнього коня, який «*ходить полем*», вказує на загибель козака. Умовність поетичних реалій переходить в конкретність життєвих аналогій чи ситуацій. Мова поезії як особливий функціональний різновид художнього стилю чітко та виразно відбиває процес уніфікації традицій усного народнопісенного мовлення на шляху становлення літературної норми.

Таким чином, у системі стилістичних домінант, наявних в українській поезії кінця ХХ – початку ХХІ ст., особливе місце належить повтору. У текстах означеного періоду ця стилістична фігура виконує такі основні функції: *композиційну* (зв'язує частини тексту); *емоційно-експресивну* (підсилює й увиразнює певні компоненти або й усе висловлення в цілому); *асоціативно-образну* (сприяє виділенню характерних ознак художнього образу); *стилістичну* (виступає художнім засобом індивідуально-авторського освоєння дійсності).

Повтор у «співдії» з іншими стрижневими стилістичними одиницями є важливим засобом поетичного текстотворення кінця ХХ-поч. ХХІ ст.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Бекетова О.В. Фігури повтору та організаційні форми аргументації в текстах публічної мови (на матеріалі німецької мови) / О.В. Бекетова // Мовознавство. – 1997. – № 4-5. – С. 32-37.
2. Беценко Т. Стилістичні функції тавтології в народних думках / Тамара Беценко // Вісник Львів. ун-ту. Серія філол. – 2004. – Вип. 34. – Ч. II. – С. 244-248.
3. Вінграновський М.С. Вибрані твори : У 3 т. – Т. 1 : Поезії / [вступ. стаття Т. Салиги]. – Тернопіль : Богдан, 2004. – 400 с.

4. Гак В.Г. Языковые преобразования / В.Г. Гак. – М. : Школа „Языки русской культуры”, 1998. – 768 с., 1 ил.
5. Голянич М.І. Внутрішня форма слова і дискурс : [монографія] / М.І. Голянич. – Івано-Франківськ : Вид.-дизайнерський відділ ЦПП Прикарпатського нац. ун-ту імені В. Стефаника, 2008. – 296 с.
6. Дащенко Н.Л. Паронімічна атракція в українській поезії 60-80-х рр. ХХ ст. : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01 / Н.Л. Дащенко. – К., 1996. – 20 с.
7. Дев'ятдесятники. Антологія нової української поезії. – Тернопіль : Лілея, 1998. – 224 с.
8. Драч І.Ф. Храм сонця : [поезії] / І.Ф. Драч. – К.: Рад. письменник, 1988. – 125 с.
9. Еремина Л.И. Художественный текст как образно-речевое целое (На материале языка произведений Льва Толстого) / Л.И. Еремина // Филол. науки. – № 3. – 1978. – С. 61-69.
10. Єрмоленко С.Я. Фольклор і літературна мова / С.Я. Єрмоленко. – К.: Наук. думка, 1987. – 248 с.
11. Жук Т.В. Лексичний та синтаксичний повтор в українській народній творчості : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01 / Т.В. Жук. – К., 2005. – 18 с.
12. Жупанський О.І. Розсипаний час : [вірші] / О.І. Жупанський. – К. : МП „Ювенікс”, 1997. – 96 с.
13. Івкова Н. Структурно-семантичні різновиди лексичного повтору в публіцистичному тексті / Н. Івкова // Вісник Львів. ун-ту. Серія філол. – 2004. – Вип. 34. – Ч. II. – С. 284-289.
14. ІМЕННИК. Антологія дев'яностих / [упоряд. А. Кокотюха, М. Розумний]. – К. : Смолоскип, 1997. – 264 с. порт. – (Творча асоц. „500”).
15. Калашник В.С. Біла зоря : [поезії] / В.С. Калашник / [передм. лауреата Шевченківської премії Ст. Сапеляка]. – Харків : Майдан, 2006. – 78 с.
16. Кіяновська М. Око, коли... / М. Кіяновська // Кур'єр Кривбасу. – серпень 2004. – № 177. – С. 103-118.
17. Кожевникова Н.А. Об одном приеме звуковой организации стиха / Н.А. Кожевникова // Проблемы структурной лингвистики. 1980. – М. : Изд-во „Наука”, 1982. – С. 269-284.
18. Костенко Л.В. Вибране / Л.В. Костенко. – К. : Дніпро, 1989. – 559 с.
19. Кочан І.М. Лінгвістичний аналіз тексту : [навч. посіб.] / І.М. Кочан. – [2-ге вид., перероб. і доп.]. – К.: Знання, 2008. – 423 с.
20. Кухаренко В.А. Інтерпретація тексту : [навч. посіб. для студ. старших курсів факультетів англійської мови] / В.А. Кухаренко. – Вінниця : НОВА КНИГА, 2004. – 272 с.
21. Людкевич М.Й. Старий годинникар : [поезії] / М.Й. Людкевич. – К.: Молодь, 1991. – 104 с.
22. Мацько Л.І., Сидоренко О.М., Мацько О.М. Стилістика української мови : [підручник] / Л.І. Мацько, О.М. Сидоренко, О.М. Мацько. – К. : Вища шк., 2003. – 462 с.
23. Мельник В.І. Просто вірші / В.І. Мельник. – Хмельницький : «Доля», 1991. – 44 с.
24. Мойсієнко А.К. Вибране : [поезії і переклади] / А.К. Мойсієнко / [передмова акад. М.Г. Жулинського]. – К. : Фенікс, 2006. – 528 с.
25. Неборак В. З нової книги віршів «Повторення історій» / В. Неборак // Кур'єр Кривбасу. – червень 2004. – № 175. – С. 52-60.
26. Павличко Д.В. Аутодафе : [вірші, пісні, поеми] / Д.В. Павличко. – К.: Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2008. – 160 с.
27. Павлюк І. Якщо вірити серцем / І. Павлюк // Кур'єр Кривбасу. – травень 2003. – № 162. – С. 110-123.
28. Пахолок З. Така непроста «найпростіша» стилістична фігура. Про свідоме і несвідоме використання тавтології / Зінаїда Пахолок // Дивослово. – 2002. – № 9. – С. 11-14.
29. Пономарів О.Д. Стилістика сучасної української мови : [підручник] / О.Д. Пономарів. – К. : Либідь, 1993. – 248 с.
30. Пропала грамота : [поезії] / Ю.В. Позаяк, В.І. Недоступ, С.Л. Либонь. – К. : Рад. письменник, 1991. – 102 с. (Перша книжка поета).
31. Савка М. З нового і ще новішого М. Савка // Кур'єр Кривбасу. – липень 2004. – № 176. – С. 60-65.

32. Синиця І.А. Лексичний повтор як засіб реалізації семантичної зв'язності тексту І.А. Синиця // Мовознавство. – 1994. – № 2-3. – С. 56-60.
33. Скиба Р. З нових поезій / Р. Скиба // Кур'єр Кривбасу. – травень 2003. – № 162. – С. 124-128.
34. Слоновьовська О.В. Гердани : [поезії] / О.В. Слоновьовська. – К.: Рад. письменник, 1991. – 102 с.
35. Стернічук О. Урок географії / О. Стернічук // Кур'єр Кривбасу. – серпень 2003. – № 165. – С. 92-96.
36. Ткаченко А.О. Мистецтво слова (Вступ до літературознавства) : [підручник для гуманітаріїв] / А.О. Ткаченко. – К. : „Правда Ярославичів”, 1997. – 448 с.
37. Ткачівський Я. Воскресіння : [поезії] / Я. Ткачівський. – Івано-Франківськ : Перевал, 1995. – 120 с.
38. Українська мова : Енциклопедія / [редкол.: В.М. Русанівський, О.О. Тараненко (співголови), М.П. Зяблюк та ін.]. – [2-ге вид., випр. і доп.]. – К. : Вид-во «Укр. енцикл.» ім. М. Бажана, 2004. – 824 с. : іл.
39. Цветкова Н.Е. Лексический повтор в стихотворной речи / Н.Е. Цветкова // Рус. яз. в шк. – 1986. – № 1. – С. 63-67.
40. Яровий О. Небо в нетрях : [поезії] / О. Яровий / [передм. Ю. Мушкетика]. – К. : Укр. письменник, 1995. – 87 с. (Міжнар. конкурс «Гранослов»).

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Руслана Ріжко – аспірантка кафедри української мови Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника.

Наукові інтереси: українська мова.

ЗНАЧЕННЯ ФІЛОСОФСЬКОГО ТЕРМІНА У СВІТЛІ КОГНІТИВНОЇ ПАРАДИГМИ

Ірина СЕРЕДЮК (Київ)

У статті розглянуто природу термінологічного значення. Проаналізовано специфіку професійної номінації у традиційному термінознавстві. Обґрунтовано перспективність вивчення професійної семантики у поняттях когнітивної лінгвістики.

In this article we have studied the nature of term meaning. We've analyzed the specific character of semantics of professional nomination in traditional terminology study. We've proved the perspectivism of investigating the meaning of a term using notions of cognitive linguistics.

Когнітивна лінгвістика – відносно молода наука, проте її доробок у теоретичному і практичному плані вражає масштабністю. «У сферу життєвих зацікавлень когнітивної лінгвістики входять «ментальні» основи розуміння і продукування мовлення з точки зору того, як структури мовного знання представлені («репрезентуються») і беруть участь в переробці інформації» [8, 21]. Сучасна парадигма проявила себе виходом за межі мови. У поле зору дослідників попадає дійсність у такій формі, як вона віддзеркалена в мові. Когнітивна лінгвістика основну увагу приділяє «зв'язку мови з пізнавальними процесами, зі способами отримання, переробки і зберігання інформації про світ в їх кореляції з мовними формами» [10, 12].

Провідним напрямом сучасної парадигми є когнітивна семантика. «Семантика відіграє значну роль у дослідженнях з когнітивної лінгвістики і розглядається в ній як провідна сила у використанні мови» [22, 344]. За період свого існування когнітивна семантика розробила низку теорій: когнітивна метафора Дж. Лакоффа, семантичні прототипи А. Вежбицької, структура значення М. Нікітіна. Загалом, можна стверджувати: когнітивна семантика – «це теорія того, як людина сприймає і осмислює довкілля, і як її досвід реалізується в значеннях мовних висловлень» [2, 18].