

Анатолій Ткаченко, д-р філол. наук, проф.
ORCID ID: 0009-0005-1268-1696
e-mail: anatolijtkacenko58@gmail.com
Київський національний університет
імені Тараса Шевченка, Київ, Україна

КАСКАД СТИЛІСТИЧНИХ ФІГУР В ЕПІЗОДІ "ЗАЧАРОВАНОЇ ДЕСНИ": СПАДКОВІСТЬ ПОЕТИКИ

Стаття складається з чотирьох частин: 1) загальнотеоретичної, де з'ясовано стосунки між поетикою і стилем та обґрунтовано їх взаємодію як бінарної опозиції: це знімає низку невідповідностей та неузгоджень у практичному застосуванні відповідного поняттєво-термінологічного комплексу; 2) структуральної, де зроблено стислий огляд формозмістових елементів поетики (вони ж чинники стилю) та основних класифікацій стилістичних (або ж поетичних) фігур від давнини до сучасності, подано власні пропозиції щодо їх удосконалення й подальшого вивчення; 3) практичної, де розглянуто багату палітру стилістичних фігур у знаменитому епізоді прокльонів із кіноповісти Олександра Довженка "Зачарована Десна"; 4) спроби означити кілька можливих напрямів дослідження спадковості поетики твору.

Ключові слова: *поетика/стиль, бінарна опозиція, стилістичні фігури, класифікація, імпрекація, Олександр Довженко, спадковість поетики.*

Вступ

Олександра Довженка в його творчому поступі, у драматичних і трагічних колізіях, супроводжували принаймні три музи: літератури, малярства, кіно. Тож і розглядати його творчість варто з урахуванням синергійної взаємодії цих муз та водночас із фаховим заглибленням у їх поетику.

Актуальність дослідження. Замість непотрібних у науковій статті (вона має говорити сама за себе) доказів актуальності, яких вимагають оці сповнені недовіри схоластичні пункти, що перетворюють науковця на причесаного школяра, а школяра (надто ж у конкурсних роботах МАН) – на підіграну під

бюрократичне лекало "заучку", наведу назву винесеної на затвердження в академічній інституції теми наукової роботи аспіранта: "Етос національного самовизначення (на матеріалі поетики Василя Стуса)". Про що каже це формулювання? 1) Про живучість кон'юнктурних традицій, тільки зі зворотним знаком: помінявся етос. 2) Аспірант або а) не бачить різниці між **поетикою** і **поезією**, або б) пов'язує **поетику** лише з **етикою**, трактуючи останню в ідеологічній площині й не залучаючи інших формозмістових чинників та вимірів **поетики**. 3) Навряд чи потрібно у нових і новіших вимогах до публікацій обмежувати авторів хронологією посилань переважно на праці останніх п'яти років, через що більшість класичних студій, зокрема з **поетики/стилістики**, залишаться не тільки поза бортом "корабля сучасності", як уже було не раз, а й поза фундаментальною наукою.

Історія досліджень. Ποιητική τέχνη – поетичне (творче) мистецтво (ремесло, вміння, мастацтво). Або ж техніка мистецької творчості. Сучасних визначень **поетики** – майже стільки, скільки її дослідників, адже за канонами жанру дисертації треба запропонувати якщо не власну дефініцію, то бодай нові нюанси до зробленого попередниками. За винятком, певна річ, автора "Поетики" Аристотеля, якого й досі за інерцією чимало хто обзиває Арістотелем, дарма що наші предки тисячоліття тому засвоїли через безпосередні контакти однокореневі імена (власні й загальні) – Аристарх, аристократ, навіть Орест, що мають нахабство не улягати "правилу дев'ятки"; ба навіть у поляків, орієнтованих не на греку, а на латину – *Argstoteles*. А грецьке Ἀριστοτέλης звучить узагалі як Аристотелес (так запевняли мене представники грецької громади в довоєнному Маріуполі).

Отже, визначень **поетики** чимало. Проаналізувавши основні з них, Г. Клочек виділяє такі "постійні смисли" (інакше кажучи – ключові слова): "1) «художність», 2) «система творчих принципів», 3) «художня форма», 4) «цілісність», «системність», 5) «майстерність письменника»" (Клочек, 1992, с. 11). Сюди можна додати і найширше літературознавче тлумачення

поетики, згідно з яким вона фактично збігається з **теорією літератури**. І одразу ж заперечити: тут, як і в багатьох інших випадках, термінологічна омонімія небажана; а головне – **теорія** – то лише наука, тоді як **поетика** здебільшого постає, з одного боку, об'єктивними властивостями мистецьких текстів, а з другого – теоретичним осмисленням цих властивостей (тобто і об'єктом, і суб'єктом дослідження). Тож варто розрізнити: а) **поетику** як властивості **мистецької форми** (по-школярському кажучи, *художні засоби*) і б) **поетологію** як науку, що вивчає ті засоби, секрети майстерности.

Свого часу, вирізвивши за прикладом колеги ключові слова у визначеннях **стилю**, автор цієї статті дійшов висновку: вони практично ті ж таки, що й у **поетики**. Це дало підстави поєднати **поетику/стиль** у бінарну опозицію (Ткаченко, 2004). Тут глибше обґрунтую той висновок, спираючись на здобутки класичної філології, а також фізики і філософії. Отже, підґрунтя – теорія В. Гумбольдта (її поділяв і наш О. Потебня) про мову як **енергію**. Оскільки **енергія** може існувати як у пасивному (*потенційна*), так і в активному (*кінетична*) станах, то можна аргументувати обстоювану гіпотезу про бінарну опозицію й іншим класичним поділом **мови** (за Ф. де Соссюром) на *langage/discours* (*мова/мовлення*). Відтак, за аналогією, **поетика** – потенційна енергія, запас; а **стиль** – кінетична, процес. На філософському рівні цьому відповідає опозиція *аналіз/синтез*, на лексичному – *елемент/чинник*. **Поетика** – постійно нарощуваний *запас* мистецьких засобів, що надається до *аналізу її елементів* (як-от елементи трагедії, за Аристотелем), а **стиль** – динамічна опозиція дотримання/відхилення від напрацьованого на той чи той період *запасу* мистецьких засобів (*процес*), як на дедуктивному, так і на індуктивному рівнях, або ж загальному (стиль доби, періоду) та індивідуальному (ідіостиль). І виходить, що конкретні **чинники стилю** – ті ж таки, що й *елементи поетики*, тільки в активному процесі авторського синтезу. Так іще раз заперечимо какофонічний псевдотермін поети + кальні засоби: набагато влучніше – *поетико-стилістичні*, або ж *засоби поетики/стилю*.

Виклад основного матеріалу. Як відомо, мистецька **форма** не існує сама по собі. Аксиоматичну формулу Г. В. Ф. Гегеля **форма змістовна, а зміст формований** можна конкретизувати, пов'язавши із теж уже аксиоматичним Платоновим означенням: **форма – як, а зміст – щб**. І тут маємо підказку самої мови, до того ж тільки нашої: **якщо** перед нами справді мистецький твір, то його формальні та змістові чинники творять гармонійну єдність: **як (форма) + що (зміст) = якщо (формозміст)**.

Далі систематизуємо ці **елементи поетики / чинники стилю**:

1. Елементи **мистецького змісту**, або ж змістові прояви **мистецької форми** (*тема, проблема[тика], ідея, тенденція/інтенція, патос/тональність, фабула, конфлікт/колізія*).

2. Елементи **мистецької форми**, або ж формальні проявники **мистецького змісту**: а) **генерика** (літературні **роди** та їх **різновиди**, **види** та їх **різновиди**, **жанри** та їх **різновиди**); б) **композиція** (*сюжет, мистецька деталь, позафабульні* (а не позасюжетні!) чинники – *портрет пейзаж інтер'єр, екстер'єр, авторське слово, ліричний відступ, історичний екскурс*: вони теж частина сюжету як способу опрацювання фабули); в) **мистецька мова** в усіх її сферах (*фонічна, лексична, граматична, фразеологічна, синтаксична*).

Із підпункту в) пункту 2 виокремлюємо насамперед **синтаксичну сферу мистецької мови**. Саме до неї й належать **стилістичні фігури**. Їх називають також або **поетичними** (Леськів, 2000), або **риторичними** (Куньч, 1997). Чому такий різнобій? Потрібен стислий історичний екскурс. Починаючи від періоду домінування стилю так званого **азіянізму** в античності, а далі в добу Відродження, у стилі **бароко**, **фігури поетики** широко і свідомо застосовували: насиченість ними тексту вважали ознакою **високого стилю**; їм приділяли багато уваги в навчанні, як і **поетиці, стилістиці та риториці** загалом. І лише в епоху **романтизму** утвердилося трохи зверхнє ставлення до "схоластики", "ремісництва", оскільки головне в літературі – натхнення, дар Божий, якого не можна навчити. Письменник – це Пророк, і щб йому до якихось нудних догм та правил, коли диктує вища сила! Природна і зрозуміла реакція на регламентацію.

Але романтики, за всього нехтування старих приписів, здебільшого мали добру класичну освіту і на її ґрунті могли собі дозволити певну зневагу до *нібито* лише технічного боку творчості.

Надалі **поетичні (стилістичні, риторичні) фігури** і культивовано, і досліджувано без особливої системності, хоч, як засвідчує підручник Володимира Домбровського, за яким навчалися в 20–30-х роках по українських середніх (!) школах Галичини, зберігалася й певна традиція **класичної філології**. Адже це також питомий ґрунт **літературознавства**, на відміну від *пансоціологізму* чи *панфілософізму*, в обору яких нас, філологів, знову заганняють, називаючи *докторами філософії* людей, що не знають бодай трьох основних законів філософії (перевірено на практиці). Журналісти також розглядають фігури по своєму "відомству", і тут більше йдеться про риторичку, але й про стилістику також (Святовець, 2011).

В. Домбровський поділяє **фігури** на **ітеративні** (повтори): *епаналепса*, *епанастрофа*, *анафора*, *епіфора*, *цикль* (кільцевий *анадиплозис*), *рефрен*; **фонетичні**: *алітерація*, *асонація*, *рим[a]*, *парономазія*, *анномінація* (*figura ethymologica*), *поліптон* (повторення різних граматичних форм одного слова); *ономатопея* (звуконаслідування); *музика поетичного слова*; **синтаксичні**: *паралелізм*, *інверзія*, *хіязм*, *парентеза* (вставне речення чи фраза), *еліпса* (опускання, стягнення), *ярмо* або ж *зевгма* (один присудок на кілька сурядних речень – синтаксично він належить до одного з них, але "впрягає" у змістове "ярмо" підмети з наступних – *протозевгма*, *обабічних* – *мезозевгма* чи *попередніх* – *гіпозевгма* – сурядних речень), *анаколют*; **емфатичні**: *антитеза*, *оксимора*, *парадокс*, *ступенування* (*градація*, *клімакс*), *епексетега* (пояснення загального конкретним), *дисреза* (конкретизація, унаочнення абстрактного розщепленням на зримі образи); **патетичні**: *оклик*, *апострофа* (звертання), *риторичне питання*, *сумнів*, *апокриза* (запитання – відповідь, *діалогізм*); *апосіопеза* (зумисне замовчування, обривання думки, про закінчення якої можна здогадатися), *епанортоза* (самокорекція, виправлення аж до протилежного). (Домбровський, 1993).

І. Качуровський, ідучи переважно за іспаномовними джерелами, поділяє **фігури** на три групи: **плеонастичні** (фігури накопичення), **фігури конструкції** та **фігури мислення** докладно їх описуючи та споряджаючи прикладами (Качуровський 1995, с. 5–130).

Говорячи про різні класифікації фігур, треба зануритись і в античну риторику, де розрізняли **фігури думки** і **фігури слова**: перші можна переказати, не змінивши сенсу, другі – ні.

А. Фігури думки поділяли на такі, що з'ясовують: 1) *позицію оратора* – застереження, поступка, стоїцизм тощо; 2) *зміст предмета* – визначення, уточнення, антитеза; 3) *стосунок до предмета* – від власної особи, уособлення від іншої; 4) *контакт зі слухачами* – звернення чи запитання. Словесне вираження їх посилювалось або *ампліфікацією*, або *фігурою псевдозамовчування*.

Б. Фігури слова поділяли на три види: 1) **фігури накопичення**; а) різноманітні *повтори*, б) синонімічні "підкріплення", в) багатосполучниковість; 2) **фігури уникнення** – *еліпс*, *силепс*, *безсполучниковість*; 3) **фігури переміщення (розміщення, конструкції)** – *інверсія*, різні види *паралелізму*: *прямий* і *зворотний*, *буквальний* і *небуквальний*, *заримований (гомеотелевтон)* і *незаримований*.

Сюди ж, на думку М. Гаспарова, можна долучити 4) **фігури переосмислення** – *тропи*: а) з перенесенням значення (*метафора*, *метонімія*, *синекдоха*, *іронія*), б) звуженням значення (*емфаза*), в) посиленням значення (*гіпербола*), г) деталізацією значення (*перифраз*). Домінування в тексті певних **типів фігур** визначає особливості **стилів**, які можуть мати такі нетермінологічні назви: *об'єктивний* (переважання *фігур А2*), *суб'єктивний* (*А3*), *ліричний* (*Б4*), *розлогий* (*Б1*), *лапідарний* (*Б2*), *образний* або *метафоричний* (*Б3*) тощо. Такий підхід можна застосовувати, зокрема, до характеристики **ідіостилів**. Так, для В. Симоненка й І. Світличного характерне домінування фігур *А1,2*, тож відповідно до цієї класифікації, їх *стиль* можна назвати переважно *ораторським*, *публіцистичним*, *суб'єктивним*; для І. Драча і М. Вінграновського – *Б3* (*тропείчний стиль*); для Ліни Костенко – поєднання першого і другого; для І. Калинця і

В. Стуса – ще більш ускладнені комбінації, поглиблене культивування **фігур думки** при ощадливому ставленні до **фігур слова** як до не завжди доцільної орнаментики.

Базуючись на працях попередників, пропоную трохи відмінну від них і простішу для засвоєння класифікацію:

1. Основні **фігури накопичення** (*анафора, епіфора, симпока, анадиплозис, епанадиплозис, анастрофа, епанастрофа, епізевксис, плеоназм, тавтологія, синонімічні підкріплення, полісиндетон*).

2. Основні **фігури уникнення** (*асиндетон, еліпс, силепс*).

3. Основні **фігури конструкції** (*образний паралелізм, анаколют, градація, інверсія, антитеза, хіязм, амфіболія*).

4. **Фігури патетики** (*риторичні вигуки, запитання, ствердження, заперечення, звертання, діалогізм*).

Є також питання, що потребують додаткових обґрунтувань, а саме: **парадокс** як *жанр* і як **стилістична фігура**; **алюзія** – **стилістична фігура** чи принцип змістової інтерпретації тексту? Чи належать до **стилістичних фігур афористика, ремінісценція, аплікація, парафраз**? (Докладніше див: Ткаченко, 2025, с. 323–328).

До забутих і нині спрimitивізованих фігур належить **імпрекація** (*impresación – прокляття*). Так переходимо до славнозвісних *прокльонів* довженківської баби-прабаби із "Зачарованої Десни", що їх і досі часом наводять як приклади вживання *вulгаризмів*. А тимчасом *вulгаризмів*, та ще й у тому огидному вигляді, що чуємо нині звідусіль, там нема. Є стилізовані у фольклорному дусі (як своєрідний *жанр*) *прокльони*, виголошувані, сказати б, високим речитативом, із вживанням пестливих суфіксів (український *димінутив*).

"– Мати божа, царице небесна,– гукала баба в саме небо, – голубонько моя, святая великомученице, побий його, невігласа, святим твоїм омофором! Як повисмикував він з сирої землі оту морквочку, повисмикуй йому, царице небесна, і повикручай йому ручечки й ніжечки, поламай йому, свята вадичице, пальчики й суставчики. Царице небесна, заступнице моя милостива, заступись за мене, за мої молитви, щоб ріс він не вгору, а вниз, і щоб не почув він ні зозулі святої, ні Божого грому. Миколаю-

угоднику, скорий помочнику, святий Юрію, святий Григорію на білому коні, на білому сідлі, покарайте його своєю десницею, щоб не їв він тієї морковочки, та бодай його пранці та болячки з'їли, та бодай його шашіль поточила... <...> Щоб не вийшло з нього ні кравця, ні шевця, ні плотника, ні молотника...

Далі баба почала творити про мене пісню, виспівуючи її, як колядку:

*Та ні орача в полі-і-і, ні косарика в лузі,
Не дай бо-оже.
Та ні косарика в лузі, ні купця в дорозі,
Ой ні купця в дорозі, ні рибалочки в морі.*

Потім, коли голуби посідали на стріху, вона знову перейшла на урочисту прозу:

– Покарайте його, святі голубоньки, і ти, мати божа, такою роботою, щоб не знав він ні сну, ні відпочинку, і пошліть йому, благаю вас, такого начальника...

Докладної характеристики майбутнього начальника я вже не чув. Мені було не до начальства" (Довженко, 1964, с. 44, 49).

Чув чи не чув, але таки справдилась бабина **імпрекація** підсилена потужним каскадом стилістичних фігур – **риторичними вигуками, звертаннями, полісиндетоном, анадиплозисом** (у "колядці"), **кумуляцією** (накопичення однорідних прикмет, ознак, явищ; перелік осіб чи опис їхніх дій), **градацією** ("пальчики й суставчики"), **синонімічними варіаціями** ("повисмикуй... повикручуй... поламай"), **ізоколоном** (подібність у розташуванні компонентів – у "колядці"), **симілікаденцією** (вживання логічно наголошених слів у тому самому числі й відмінку – "полі... лузі... дорозі... морі", "орача... косарика... купця... рибалочки", "рученьки і ніженьки", "пальчики й суставчики" та ін.), **ретардацією** (гальмування розвитку дії; тут – завдяки повторам), **синойкіосою** (одночасне вживання слова, образу в *символічному* і *конкретному* значеннях), **традукцією** (різні форми того самого дієслова у суміжних реченнях або *рядках* – "повисмикував... повисмикуй"), **еліпс[ис]ами, інверсіями, гомеотелевтоном** – звуковим збігом закінчень слів або синтагм, прообразом

римування ("угоднику... помочнику", "коні ... сідлі", "кравця... шевця", "плотника... молотника", "лузі... дорозі"), **гомоярктоном** (однакові *префікси*; тут – по-); **катафорою** (зачин "ой"), **апосіопезою** – незавершеністю речення, до якої теж отут доведеться вдатися, уникаючи подальших переліків...

Бо є ще одне стилістично майстерне місце кіноповіді, що дуже проситься до цитування як зразок **прозової лірики**:

"– А пропав же я тепер, сиротинка! Кахи! – почувся раптом розпачливий дідів вигук, після чого дід заревів від такого шаленого кашлю, що крейда посипалась із стелі на долівку. Тільки в дудочках і півниках, що вигравали в дідовому кашлі, десь проривалась одчайдушна туга. Я тоді швидко підводжусь і – зирк через комин: ой! Прабаба лежить на столі під богами, дідова мати. Згорнувши ручечки і теж по-своєму неначе посміхаючись, що вже ніхто тепер її не буде ні драгувати, ні докоряти довгим життям, набігавшись і наколовши босі ноги за сто з чимсь років, лежить тихесенько вже головою до царів, і князів, і страшного суду. Закрились всевидящі вічки, ущухла народна пристрасна її творчість, і всі її прокляття немовби вилетіли з хати разом з душею. Ой коли б хто знав, яка то радість, коли вмирають прабабі, особливо зимою, в стареньких хатах! Яка то втіха! Хата враз стає велико, повітря чисте, і світло, як у раю. Я хутко злізаю на запічок, звідти плигаю в дідові валянці і повз старців вибігаю стрімголов надвір. А надворі сонце гріє. Голуби літають, ніким не прокляті. Пірат веселий грає ланцюгом і дротом. На драній стрісі півень піє. Гуси з кабаном їдять щось з одного корита в повній згоді. Горобці цвірінькають. Батько труну струже. Сніг розтає. Із стріх вода капле, із стріх вода капле... Так я тоді зліз на купу лози та й ну гойдатися, та й ну гойдатися, та й ну гойдатися. А по дорозі з відрами по воду іде дід Захарко, дід коваль Захарко, іде дід Захарко.

– Ой діду, діду, у нас баба вмерла. Їй же богу, правда, – гукнув я, шасливий, і почав реготати.

– Ух ти, розбійник! – розсердився Захарко. – Так тобі вже смішно, усе тобі смішно, ось я тобі зараз!.. Гей!

Де ж не взявся рудий бичок Мина, що любив дукатись, бо різки свербіли, а тут ще до боків кізяки примерзли і живіт лоскотали. Так він тоді, відчинивши хвіртку отими рогами, що так засвербіли, і – гуру до Захарка! А той почав лаяти проклятого Мину і з криком: "Рятуйте, кишки випускає!" – упав у калюжу. Ой, як не побачить наш вірний собака, що Піратом звався, як дукає Мина коваля Захарка, як торохтять відра, кудкудачуть кури, батько труну робить, із стріх вода капле, та як не возгавкає! Затахкали качки, засичали гуси, полякались кури, горобці хто куди киш! А він, клятий, ой, як не підскачить, і, забувши, певно, що на прив'язі, кинувсь доганяти Мину і протяг на дроті через двір крещендо таку гучну ноту, що дріт обірвався!

На якусь мить настала тиша. Над хатою піднялись у небо голуби, знаменуючи мир і благодать. Я захлинався від щастя і так насміявся, що продовжувати письмо в такому жанрі вже не вистачає сил. Тому, аби не впасти змалечку в символіку чи біологізм, перейду краще на побутову прозу, тим більше, що вона вже сама наближається" (Довженко, 1964, с. 58–59) (*підкреслення – А. Т.*).

Далі йде опис ходи старців, що дуже нагадує подібну сцену з фільму Леоніда Осики за сценарієм Івана Драча "Камінний хрест". І це дає підстави перейти до завершальної частини статті – про спадковість поетики кіноповісти, що й становитиме **висновки**.

Невже Довженко знав увесь той каскад стилістичних фігур, над опрацюванням яких марудились укладачі поетик, риторик і стилістик, літературознавці, мовознавці, журналісти? Певно що ні, бо ж навіть у підкресленому вище реченні помиляється, назвавши стиль "жанром". Зате спрацювала поетика фольклору, що передавалася з покоління в покоління і що її тепер, на жаль, втрачаємо ("ущухла народна пристрасна її творчість").

Ця кіноповість, почата ще 1942-го після трагічної звістки про смерть батька, якого митець описав з величезною любов'ю, була не тільки покликом комплексу повернення до лона, а й опором садистській сваволі начальника-Сталіна та його послідовників, що не дала змоги повернутися додому бодай фізичному тілу, яке

заповідав поховати в Україні, але того заповіту так і не виконано. Зате повернення духу відбулося в цьому шедеврї цілковите. І до дідів-прадідів, і до сучасників та нащадків.

І не тільки Микола Вінграновський, його учень, успадкував особливості кінопоетики вчителя в наддеснянських оповіданнях, у "Лиманському Гайаваті", а й інші шістдесятники. Кіноповість вийшла друком, коли саме відбулося так зване розвінчання культу особи, і лиш пізніше прийшло усвідомлення, *"Що здох тиран, але стоїть тюрма!"* (Дмитро Павличко). Іван Драч служив тоді в понтонних військах на Десні й був захмелений цим ковтком озону. Недарма ж і його дід Левко з кіноповісти "Криниця для спраглих", попри авторські паралелі з Роллановим "Кола Брюньйоном", нагадує (принаймні бухиканням, записаним на магнітофонну плівку) і Довженкового діда, схожого на Бога, як і Драчів батько з вірша "До джерел": *"Тут батько, як Бог Саваоф, / Спочиває на сьомий день / І мати, як мати природа, / Ніколи не спочиває"* (Драч І., 2011, т. 1, с. 156–157), та й сварлива тітка Маройка, дійова особа кількох творів, хоч і списана з натури, теж нагадує Довженкову бабу-прабабу. Згадаймо й Симоненкову прозову "Думу про діда", його ж знаменитий вірш "Дід умер", названий при першопублікації в "Черкаській правді" (1960) бадьорим рядком, вихопленим із середини тексту, – *"Шумлять над планетою весни..."*. А один із його віршів-одноенок, надрукований 8 березня, називався "Вклонися їй" та був споряджений епіграфом із О. Довженка: *"...Жінки – матері народу"*.

Ціла галерея сільських дядьків і тіток, що заповонила твори шістдесятників та стала об'єктом іронізування критиків-городян, неабиякою мірою покликана до мистецького життя (у літературі, кінї, малярстві) не без магічного чару "Зачарованої Десни". Тут можна згадати Євгена Гуцала, Володимира Дрозда, Григора Тютюнника, а далі – В'ячеслава Медведя, Василя Трубая, і – хоч це ніби й дивно – Олександра Леваду, котрий після п'єси "Здрастуй, Прип'ять!", де оспівав будівництво Чорнобильської АЕС, згадував і про свою зустріч на форумі кінематографістів із

Довженком, що похвалив його не за "революційний" виступ, а за мелодійну мову. А згодом Левада написав сповідальну "Повість про ранній ранок", де також занурився в сільське дитинство, розказав про родичів і земляків, про літання вві сні, пошуки колишньої стежки до школи... І Олесь Гончара з його заглибленням у південні краї, у щоденникові записи, де сказано багато відвертого й наболілого. І Анатолія Дімарова, і Віктора Міняйла, й Івана Чендея...

Тема спадковості поезики/стилю Довженка в діяхронному й синхронному вимірах, в інтермедіальних здобутках і втратах потребує подальших досліджень, тут лише означено деякі її аспекти.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

- Довженко, О. (1964). *Твори в 5-ти томах*. Т. 1. Дніпро.
- Домбровський, В. (1993). *Українська стилістика й ритміка*. Українська поезика. Перемишль, 1923 і 1924. (Фотопередрук зі ст. Є. Пшеничного та післясловом О. Горбача). Мюнхен.
- Драч, І. (2011). *Вибр. Твори : у 2 т.* Т. 1 : Вірші. Поеми (упоряд. А. Ткаченко). Вид-во "Укр. енциклопедія" ім. М. П. Бажана.
- Качуровський, І. (1995). *Основи аналізу мовних форм. Стилістика. Фігури і тропи* (наук. ред. та авт. післямови О. Г. Астаф'єв), Мюнхен-Київ.
- Клочек, Г. Д. (1992). Так що ж таке поезика? *Поетика* (ред. В. С. Брюховецький). Наукова думка.
- Леськів, Б. (2000). *Поетичні фігури. Словник*. Книголюб.
- Ткаченко, А. (2004). Поетика: стиль як бінарна опозиція. *Вісник Запорізьк. держ. ун-ту. Філол. науки*, 2, 172–177.
- Ткаченко, А. (2025). *Мистецтво слова (Основи літературознавства)*. Ліра-К.
- Святовець, В. (2011). Словник тропів і стилістичних фігур. Академія.

REFERENCES

- Dovzhenko, O. (1964). *Works in 5 volumes*. Т. 1. Dnipro, 1964 [in Ukrainian].
- Dombrovsky, V. (1993). Ukrainian stylistics and rhythm. Ukrainian poetics Munich [in Ukrainian].
- Drach, I. (2011). *Selected works : in 2 t.* Т. 1: Poems. Poems (ed. A. Tkachenko). Publishing house "Ukrainian encyclopedia" named after M. P. Bazhan [in Ukrainian].
- Kachurovskyi, I. (1995). *Basics of analysis of language forms. Stylistics. Figures and tropes*. Munich–Kyiv [in Ukrainian].
- Klochek, H. D. (1992). So what is poetics? *Poetics* (ed. V. S. Bryukhovetskyi). Naukova Dumka [in Ukrainian].
- Leskiv, B. (2000). *Poetic figures. Dictionary*. Knyholiub [in Ukrainian].

Tkachenko, A. (2004). Poetics: style as a binary opposition. *Bulletin of Zaporizhzhia University. Philol. sciences*, 2, 172–177.

Tkachenko, A. (2025). *The art of words (Basics of literary studies)*. Lira-K [in Ukrainian].

Svyatovets', V. (2011). *Dictionary of tropes and stylistic figures*. Akademia [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редколегії збірника: 12.11.24

Anatolii Tkachenko, DSc (Philol.), Prof.

ORCID ID: 0009-0005-1268-1696

e-mail: anatolijtkachenko58@gmail.com

Educational and Scientific Institute of Philology
of Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv, Ukraine

CASCADE OF STYLISTIC FIGURES IN THE EPISODE OF "THE ENCHANTED DESNA": POETIC TRADITION

Analyzing key terms in modern definitions of poetics and style, the author of this paper concludes that they are virtually identical. This observation serves as a basis for merging poetics and style into a binary opposition, grounded in the theoretical frameworks of Wilhelm von Humboldt, Oleksandr Potebnia, and Ferdinand de Saussure. Poetics is defined as an ever-expanding repository of artistic techniques that can be analyzed through its elements, while style represents the dynamic process of adherence/deviation (process) from this repository. This process occurs on deductive and inductive levels, encompassing both general (epochal or period style) and individual (idiolect) dimensions. Thus, the specific factors of style are the same as the elements of poetics but in an active state, in the author's creative synthesis. Systematizing these poetic elements and stylistic factors, the author highlights stylistic figures, analyzing various classifications and proposing a simplified and more accessible framework.

Among the forgotten and now oversimplified figures is imprecation. In the renowned episode of curses from Oleksandr Dovzhenko's film-novella, the author identifies a cascade of stylistic figures, including rhetorical exclamations, addresses, polysyndeton, anadiplosis, cumulation, gradation, synonymic variations, similitude, retardation, syneciosis, traductio, ellipsis, inversion, homeoteleuton, homoiarkton, cataphora, aposiopesis etc.

The analysis concludes that this richness reflects the influence of folkloric poetics, transmitted across generations but currently, unfortunately, lost. This film story is interpreted as both an expression of the so-called return-to-the-womb complex and resistance to the regime's sadistic injustice.

The paper addresses some aspects of the resonance between the poetics and style of the artist in diachronic and synchronic dimensions, as well as in intermedial achievements and losses. Further research of this topic is encouraged.

Keywords: *poetics/style, binary opposition, stylistic figures, classification, imprecation, Oleksandr Dovzhenko, poetic tradition.*

Автор заявляє про відсутність конфлікту інтересів. Спонсори не брали участі в розробленні дослідження; у зборі, аналізі чи інтерпретації даних; у написанні рукопису; в рішенні про публікацію результатів.

The author declare no conflicts of interest. The funders had no role in the design of the study; in the collection, analyses or interpretation of data; in the writing of the manuscript; in the decision to publish the results.