

СИНТАКСИЧНІ ДЕФОРМАЦІЇ ЯК ЗАСІБ ОБРАЗНОГО МОДЕЛЮВАННЯ РЕАЛЬНОСТІ В ПОЕТИЧНИХ ТЕКСТАХ

Олена Похилюк

кандидат філологічних наук,
старший викладач кафедри української філології
Комунального закладу вищої освіти
«Вінницький гуманітарно-педагогічний коледж»
вул. Нагірна, 13, м. Вінниця, Україна
orcid.org/0000-0003-2786-4055
Researcher ID: NKP-8253-2025
e-mail: olhovaolena@ukr.net

Анотація. У статті досліджено синтаксичні деформації як один із провідних засобів образного моделювання реальності в поетичному мовленні. Обґрунтовано актуальність вивчення нетипових синтаксичних конструкцій у сучасній українській поезії як таких, що не лише організують ритмічну структуру вірша, а й формують семантичну напруженість, експресивну динаміку та інтерпретаційне багатоголосся. Об'єктом аналізу стали поетичні тексти Віктора Крупки, у яких парцеляція, хіазм і повтор функціонують як маркери внутрішнього психологічного стану, філософської рефлексії та стильової самобутності. У дослідженні представлено теоретичне обґрунтування поняття синтаксичної деформації, узагальнено визначення термінів на основі сучасних лінгвістичних джерел.

Проаналізовано типові моделі парцельованих конструкцій, симетричних і хіастичних структур, а також варіативних і ритмічних повторів у поезії. Особливу увагу приділено тому, як ці синтаксичні явища сприяють реалізації емоційного, інтонаційного та концептуального наповнення вірша. Виявлено, що поезика Віктора Крупки вирізняється синтаксичною пластичністю, яка реалізується через активне варіювання структур, розщеплення мовленнєвих одиниць, нарощення повторюваних конструкцій, що дає змогу авторові моделювати індивідуальну мовну реальність. Зроблено висновки про те, що синтаксичні деформації у поезії не є порушенням мовної норми, а, навпаки, свідомим естетичним вибором, спрямованим на формування складної образно-сміслової тканини тексту.

Ключові слова: синтаксична деформація, парцеляція, хіазм, синтаксичний повтор, поетичний текст, образне моделювання, сучасна українська поезія.

SYNTAX DEFORMATIONS AS A MEANS OF ILLUSTRATIVE MODELING OF REALITY IN POETIC TEXTS

Olena Pokhyliuk

Candidate of Philological Sciences, Senior Lecturer at the Department of Philology
Communal Higher Education Institution
“Vinnytsia Humanities Pedagogical College”,
Nahirna Str., 13, Vinnytsia, Ukraine
orcid.org/0000-0003-2786-4055
Researcher ID: NKP-8253-2025
e-mail: olhovaolena@ukr.net

Abstract. This article explores syntactic deformations as a significant tool for figurative modeling of reality in contemporary Ukrainian poetry. The study focuses on how deliberate deviations from normative syntactic structures – specifically, parcellation, chiasmus, and syntactic repetition – function as means of intensifying poetic expression, generating rhythm, and creating semantically rich textual configurations. The research problem arises from the underexplored role of non-standard syntax in shaping poetic meaning and structuring

© О. Похилюк, 2025

Стаття поширюється на умовах ліцензії CC BY 4.0

the emotional and conceptual dimensions of modern poetic discourse. The relevance of the study lies in the growing attention of literary linguistics to expressive syntax as a carrier of not only stylistic individuality but also cognitive-emotional experience and cultural memory.

The object of analysis is the poetry of contemporary Ukrainian poet Viktor Krupka, whose texts are characterized by a high degree of syntactic flexibility, fragmentation, and rhythmic variability. Using methods of structural-semantic, stylistic, componential, and interpretive analysis, the article reveals that parcellated structures in Krupka's work act as markers of inner dialogue, psychological transition, or dramatic culmination. Chiasmus, in turn, reflects symmetrical logic, philosophical tension, and aesthetic framing. Repetitions perform both intonational and semantic functions, emphasizing conceptual oppositions, inner transformations, and emotional density. The author proves that syntactic deformations are not violations of linguistic norms but a conscious poetic strategy aimed at expanding the expressive potential of language and modeling a unique poetic reality.

The article contributes to the understanding of how poetic syntax transforms under the influence of individual style and modern aesthetic demands. The findings may serve as a basis for further investigations in the fields of poetic stylistics, cognitive poetics, and Ukrainian literary language studies. The conclusions open perspectives for comparative stylistic analyses of poetic syntax in the works of other contemporary Ukrainian authors.

Key words: syntactic deformation, parcellation, chiasmus, syntactic repetition, poetic text, figurative modeling, modern Ukrainian poetry.

Постановка проблеми. Сучасна українська поезія відзначається глибоким синтаксичним новаторством, яке сприяє формуванню унікальних образів та концептуальних моделей реальності. Синтаксичні деформації – це свідомі відхилення від нормативної структури речення, які використовуються для досягнення художньої експресії, емоційної насиченості та глибини змісту. У поетичних текстах такі деформації стають потужним інструментом образного моделювання світу, даючи авторам змогу передавати складні емоційні стани, філософські роздуми та культурні контексти.

Проблема функціонального й стилістичного навантаження синтаксичних деформацій є надзвичайно актуальною в сучасному мовознавстві, оскільки поетичний текст дедалі частіше сприймається не лише як естетичний об'єкт, а й як структурована модель внутрішнього й зовнішнього світів. Серед синтаксичних засобів особливої уваги заслуговують парцеляція, хіазм, синтаксичні повтори та інші стилістичні фігури, які, трансформуючи синтаксичну норму, стають маркерами авторського стилю, художньої інтенції та концептуального мислення поета.

У вітчизняному мовознавстві ця проблема досліджується у працях Ю. Зоріної, яка акцентує увагу на інноваційній природі парцеляції та її функціонуванні в поетичному мовленні Василя Стуса, а також Ю. Ричагівської та Н. Волос, котрі аналізують хіазм як складну синтаксичну фігуру, що забез-

печує симетричність поетичної композиції. Значний внесок у вивчення експресивного синтаксису зроблено Л. Оліфіренко, яка розглядає синтаксичні повтори як глибинні елементи текстової естетики. Однак синтаксичні деформації у контексті сучасної української поезії, зокрема в індивідуальному стилі таких авторів, як Віктор Крупка, досі не були предметом окремого комплексного аналізу.

Отже, не розв'язаною залишається частина загальної проблеми, пов'язана з визначенням функціонального статусу та естетичної ролі синтаксичних деформацій у поезії Віктора Крупки як одного з найоригінальніших голосів сучасного літературного процесу. Саме ця площина аналізу є предметом розгляду у пропонуваній розвідці.

Метою дослідження є з'ясування ролі та функціонального навантаження синтаксичних деформацій (зокрема парцеляції, хіазму, синтаксичних повторів) у поетичному мовленні як засобу образного моделювання реальності, а також виявлення їхньої естетичної, семантичної та стилістичної специфіки на матеріалі сучасної української поезії, насамперед творів Віктора Крупки.

Матеріали та методи. Матеріалом дослідження стали поетичні тексти сучасного українського поета Віктора Крупки, розміщені на платформі Poetree.club (2020–2025), у яких активно реалізуються синтаксичні деформації [1].

У процесі аналізу застосовано низку теоретичних та описових методів: метод струк-

турно-семантичного аналізу використано для виявлення формальних ознак синтаксичних деформацій (парцеляції, хіазму, повторів) та визначення їхньої ролі у формуванні образної структури поетичного висловлення; метод стилістичного аналізу дав змогу встановити функціональні особливості вживання синтаксичних засобів у межах поетичного дискурсу та з'ясувати їхню експресивно-змістову навантаженість; метод компонентного аналізу застосовано для дослідження смислової структури парцельованих і повторюваних синтаксичних конструкцій, а також для аналізу опозицій у хіастичних формах; метод якісного інтерпретативного аналізу – для поглибленого тлумачення лексико-синтаксичних одиниць у контексті образного моделювання реальності; метод суцільної вибірки використано під час добору поетичного матеріалу з корпусу віршів Віктора Крупки, що містять синтаксичні деформації, для подальшого аналізу.

Такий комплекс методів дав змогу здійснити системне й поглиблене дослідження синтаксичних деформацій як функціонально маркованих засобів поетичного мовлення, що сприяють моделюванню складних емоційних та концептуальних реальностей у сучасній українській поезії.

Предмет та об'єкт дослідження. Об'єктом дослідження є поетичні тексти Віктора Крупки, у яких реалізуються різні типи синтаксичних деформацій. Предметом дослідження є синтаксичні деформації як засоби образного моделювання реальності в поетичному мовленні, їхні функції, структурні моделі та естетико-сміслові навантаження у поезії Віктора Крупки.

Виклад основного матеріалу дослідження з обґрунтуванням отриманих наукових результатів. Синтаксичні деформації охоплюють широкий спектр явищ, зокрема парцеляцію, інверсію, хіазм, еліпсис, повтори та інші стилістичні фігури. Ці засоби дають змогу поетам відходити від стандартних мовних конструкцій, створюючи нові форми вираження думок та почуттів. За словами Ю. Зоріної, «синтаксичні інновації у поетичному мовленні <...>, зокрема парцеляція та сегментація, сприяють створенню особливої ритміко-синтаксичної організації тексту, що підсилює експресивність поетичного висловлення» [2, с. 109].

На нашу думку, буде доречним насамперед визначитися з трактуваннями різних дефініцій і баченням щодо певних синтаксичних інновацій. По-перше, порівняймо такі явища, як сегментація і парцеляція мовних одиниць. Сегментація у лінгвістиці є ширшим поняттям. Вона стосується поділу мовного потоку на відносно самостійні одиниці різних рівнів: фонетична сегментація (поділ мовлення на звуки, склади), морфологічна сегментація (поділ слів на морфеми), синтаксична сегментація (поділ речень на синтаксичні одиниці: фрази, члени речення), семантична сегментація (поділ тексту на смислові одиниці).

Таким чином, сегментація є базовим процесом аналізу мови, який дає змогу виділити та вивчити її складові частини на різних рівнях.

Парцеляція на відміну від сегментації є конкретним стилістичним прийомом на синтаксичному рівні. Парцеляція – це стилістичний прийом, що полягає у розчленуванні цілісної змістово-синтаксичної структури на інтонаційно й пунктуаційно ізольовані комунікативні частини – окремі речення. У результаті членування одного речення, переважно складного або досить поширеного, виникає дві частини, з яких основна (більша) називається базовою, а менша – парцелятом. Стилістичний акцент зосереджується саме на парцеляті. Парцельовані конструкції виконують у тексті змістопідсилювальну й ритмомелодійну функції [3, с. 132].

У сучасному мовознавстві парцеляція визначається як спосіб мовленнєвого оформлення речення кількома комунікативними одиницями – фразами. Це завжди стилістичний засіб, який використовується для надання динамізму, емоційності, експресії [4, с. 1024].

Згідно з дослідженнями, парцеляція – це фігура мелодики мовлення, у якій частини єдиного речення інтонаційно розмежовуються як самостійні речення (на письмі – розділовими знаками) [5, с. 215].

Ці дефініції указують на те, що парцеляція виконує не лише структурну, а й образно-комунікативну функцію, сприяючи передачі суб'єктивних станів, психоемоційної напруги, драматизму, а в поетичних текстах – ритмічної фрагментації, що підсилює смислову багатозначність.

Таким чином, парцеляція у сучасному мовознавстві розглядається як універсаль-

ний стилістичний засіб, що дає змогу автору акцентувати увагу на певних елементах висловлення, створювати ритмічну організацію тексту та передавати емоційні стани. Цей прийом широко використовується у поетичних текстах для досягнення експресивності та глибини образного моделювання реальності, для акцентування уваги на окремих елементах висловлення, створення пауз та ритмічної організації тексту.

Основна функція парцеляції – це створення певного стилістичного ефекту: підсилення емоційності та експресивності (відокремлені частини привертають увагу, надають тексту динамізму та емоційного забарвлення); створення пауз та акцентів (парцеляція дає змогу зробити паузи в мовленні або на письмі, виділяючи ключові слова чи ідеї), зміна ритму та інтонації (розчленування речення впливає на його ритмічну організацію та інтонаційний малюнок), імітація розмовної мови (парцеляція може надавати тексту більш невимушеного, розмовного характеру).

Таким чином, можемо узагальнити порівняння аналізованих мовознавчих термінів в аспекті обсягу поняття: сегментація – ширше поняття, що охоплює поділ мови на різних рівнях, а парцеляція – вужче поняття, конкретний стилістичний прийом на синтаксичному рівні; у функціональному аспекті: сегментація – базовий аналітичний процес для вивчення мови, а парцеляція – стилістичний прийом для створення певних художніх ефектів; в аспекті мовнорівневого аналізу: сегментація може застосовуватися до фонетики, морфології, синтаксису, семантики, а парцеляція стосується переважно синтаксису; у мотиваційному аспекті: парцеляція є завжди навмисним авторським прийомом, натомість сегментація – це об'єктивний процес поділу мови.

Отже, можна сказати, що парцеляція є одним із можливих результатів синтаксичної сегментації, коли цей поділ здійснюється автором тексту з певною стилістичною метою. Сегментація є необхідним етапом для вивчення мови, тоді як парцеляція – це інструмент для надання тексту виразності та емоційності.

Для ілюстрації теоретичних умовиводів щодо особливостей функціонування парцеляції на синтаксичному рівні художнього мовлення наведемо й проаналізуємо при-

клади активного використання цього прийому в поезії Віктора Крупки. У вірші «*a сад / от-от / прозріє й полетить. / чекає небо і земля чекає. / ще до пори / помолиться навзрид*» [1] парцеляція розчленовує речення, створюючи ефект очікування та внутрішнього трепету. Кожна окрема частина підсилює образ саду, що «*прозріє й полетить*», та загальну атмосферу напруження перед важливою миттю.

В. Крупка використовує парцеляцію також для передачі внутрішнього роздвоєння ліричного героя («*на тишу й мовчання*»): «*п у с т и / пусти, якщо можеш... і я проросту / горілиць, / надвоє себе розділивши – на тишу й / мовчання. / мій степ перетнули бродячі, прозрілі / вовки, / додавши ще й спадок слідів до космічної / карми*» [1]. Відокремлені частини речення акцентують увагу на метафоричних образах (*степ, вовки, карма*), посилюючи філософський підтекст.

Парцеляція у наступному фрагменті автора створює відчуття швидкоплинності часу («*скільки того літа залишилось*») та всюдисущості природи («*обніжок тут. обніжок уже там*»): «*ж и в у / і скільки того літа залишилось. / обніжок тут. обніжок уже там. / зелена кров. зелені в Бога крила, / пошиті з найхисткіших ранку трав. / і скільки тих дрібниць мені на втіху*» [1]. Розчленовані частини речення підкреслюють яскраві образи («*зелена кров*», «*зелені в Бога крила*»), надаючи тексту містичного забарвлення.

Парцеляція може також передавати мінливість та непередбачуваність долі: «*н а с к і л ь к и / доля як дощ, як повня, як вітер / на перехресті. / доля з трамвая, зненацька сідає в таксі – / доля в такому коловороті версій*» [1]. Кожна відокремлена частина речення порівнює долю з різними явищами та ситуаціями (*дощ, повня, вітер, трамвай, таксі*), створюючи образ «*коловороту версій*».

Цікавим є фрагмент із поезії автора, де парцеляція має імітувати розмовну мову, передаючи емоційне напруження та заклик до дії: «*ВИДИХНИ / видихни... просто візьми і тупо видихни. / нас повертають – більше не будем великими. / ми наче тиші-дерева-залізобетонотиші, / навіть коли мілкі, хочемо глибше, / навіть коли табу, ліземо далі*» [1]. Розчленовані частини речення підкреслюють відчуття втрати величчя та внутріш-

нього прагнення до глибини, незважаючи на обмеження.

Парцеляція у фрагменті «*I... / і затихає вітер – / Бог іде молитися, / висновуючи з тиші віть прийдешнього... / ще тільки чутно, але ще не видно, / як слід береться*» [1] створює паузи, які підкреслюють урочистість моменту («*Бог іде молитися*»). Відокремлені частини речення акцентують увагу на процесі «*висновування з тиші віть прийдешнього*» та поступовому проявленні невидимого.

Парцеляція використовується автором для підсилення значущості серця як джерела «*таїни і прийдешності*»: «*СЕРЦЕ / серце, яке дарує таїну і прийдешність, / сьогодні для схимних, / а завтра для тих, хто вірує, / так і для мене – візьме... і просто воскресне – / кризь душу проникне у грішне від часу тіло*» [1]. Розчленовані частини речення підкреслюють ідею воскресіння та проникнення душі в тіло, надаючи тексту релігійно-філософського змісту.

Відокремлені частини речення акцентують увагу на просторових образах («*вище серця, до місяця*»), підсилюючи романтичний настрій та створюючи ефект інтимності та відкритості: «*НЕПРИБОРКАНИ / розтишися у мене на грудях, / вище серця, / хоч відразу, а хочеш за кілька слідів до місяця – / і здається...*» [1].

У наступному прикладі парцеляція передає бажання звільнитися від чогось (осінь, небо) та відчуття плину часу (ніч, день): «*відпустити б осінь. / хай собі іде. / хай собі... мені – по шклу рукою. / буде ніч. за нічю буде день, / жовтня межі, стулені до крові. / відпустити б небо...*» [1]. Розчленовані частини речення підкреслюють яскраві тактильні та візуальні образи («*по шклу рукою, жовтня межі, стулені до крові*»), посилюючи меланхолійний настрій.

У прикладі «*втеча моя застигла – / хтось течію зурочив. / руки вигадують крила, / крила вигадують очі. / кілька начерків тишею – / тишею кілька речень*» (Крупка) парцеляція створює відчуття зупинки та внутрішнього пошуку. Відокремлені частини речення акцентують увагу на метафоричних образах («*течія, руки, крила, очі, тиша*»), передаючи ідею творчого процесу та народження нових смислів.

Як бачимо з вищенаведених прикладів, парцеляція є важливим стилістичним засобом у поезії Віктора Крупки, який допо-

магає автору створити особливу емоційну атмосферу, підкреслити ключові образи та думки, а також надати поезії динамічності та виразності.

Ще одним із різновидів синтаксичних деформацій, що моделюють реальність у поетичних текстах, є хіазм. Це стилістична фігура, яка полягає в оберненому розташуванні синтаксичних елементів у суміжних фрагментах тексту. Елементи першої частини, як правило, розташовуються у зворотному порядку в другій частині. За загальноприйнятим визначенням у літературознавстві хіазм – це стилістична фігура, що будується на інверсії (зміні порядку) слів або синтаксичних одиниць у двох суміжних фразах або реченнях. Це створює ефект «перехреснення» й підкреслює смисловий зв'язок між контрастними або зіставлюваними елементами [5, с. 215].

Л. Мацько визначає хіазм як одну з фігур думки або фігур мовлення, яка використовує перехресний порядок слів для досягнення виразності та запам'ятовуваності [3, с. 132].

Ю. Ричагівська та Н. Волос зазначають, що «хіазм у поетичному мовленні <...> функціонує як складний прийом, що виникає на базі простіших синтаксичних засобів – повтору, паралелізму, порядку слів» [6, с. 69].

На основі аналізу мовного матеріалу можемо зауважити, що в поезії хіазм є потужним стилістичним засобом, який виконує низку важливих функцій: підсилення смислового зв'язку та контрасту, створення ритмічної та звукової гармонії, привернення уваги читача, надання виразності та експресивності, структурування тексту тощо.

Перехресне розташування елементів дає змогу підкреслити зв'язок між ними, навіть якщо вони розташовані у зворотному порядку. Це особливо ефективно для вираження контрастних ідей або зіставлення понять. Наприклад: «*Не питайте, хто я, а питайте, що я*». Тут відбувається перехреснення займенників «*хто*» і «*що*» та дієслова «*питайте*», що підкреслює різницю між ідентичністю та сутністю.

Хіазм часто надає поетичному тексту особливого ритму та мелодійності. Симетрична або інвертована структура може створювати ефект луни або повторення, що сприймається на слух. Окрім того, незвичне перехресне розташування слів або фраз виділяє хіастичну конструкцію з-поміж інших, привертаючи до

неї увагу читача й спонукаючи до глибшого осмислення. Аналізований стилістичний прийом робить поетичне мовлення більш яскравим, емоційним та образним, даючи можливість автору тонко грати зі словами та їхнім порядком, створюючи унікальні стилістичні ефекти.

У деяких випадках хіазм може слугувати засобом структурування тексту, об'єднуючи суміжні рядки або строфи за допомогою перехресних зв'язків між ключовими елементами.

У поетичному мовленні хіазм може бути більш складним і тонким, охоплюючи не лише окремі слова, а й цілі фрази або синтаксичні конструкції. У дослідженні хіазму як складної синтаксичної фігури в поезії Стуса Ю. Ричагівська та Н. Волос також відзначають, що паралелізм і повтор відіграють важливу роль у формуванні структури хіастичних конструкцій. Авторки зауважують: «Повторювання однакових або подібних синтаксичних одиниць у зворотному порядку сприяє створенню особливої ритміко-інтонаційної хвилі, що формує виразну смислову симетрію» [6, с. 68]. У цьому аспекті повтори виступають не просто формальною ознакою, а глибинним механізмом поетичного мислення, через який реалізується концептуальна напруга між ідеєю та її мовною реалізацією.

Аналіз хіазму в поезії В. Крупки дає змогу виявити індивідуальні особливості використання цієї фігури та її роль у створенні унікального поетичного стилю.

Віршовий рядок «*де все уже не так і ...так*» [1] демонструє хіазм через інверсію фрази «не так і ...так», де повторення слова «так» із негативною часткою створює дзеркальну структуру. Це підкреслює внутрішню боротьбу ліричного героя та амбівалентність його стану.

Рядки «*ти денний. нічний. для дзеркал своїх аж міфічний – / ти дикий. тягучий. глухий / ...від межі полин*» [1] містять хіастичну структуру через послідовне перерахування прикметників, що описують суб'єкта, з подальшим їх дзеркальним відображенням, що створює ефект балансу та симетрії, підкреслюючи складність і багатогранність образу.

У поезії В. Крупки натрапляємо на хіазм, який проявляється у протиставленні «*вічність у мить*» та «*крайнеба кістки*», де абстрактні поняття поєднуються з конкретними, створюю-

ючи глибоку метафору про швидкоплинність часу та глибину емоційного досвіду: «*переписати: кинути вічність у мить, / не проковтнула ще заячого переляку, / але прошила сльозою крайнеба кістки*» [1].

Класичним прикладом хіазму є рядок «*чекає небо і земля чекає*» [1], де порядок слів у другій частині речення дзеркально відображає першу, підкреслюючи взаємозв'язок між небом і землею та створюючи ритмічну гармонію.

Хіазм у поезії «*і сні, і мрії, і птахи мовчали – / покраяні, / довірливі, початі – / у віршах, ще яких /не прочитати...*» [1] тут полягає у структурі перерахування, де перші три елементи («*сні*», «*мрії*», «*птахи*») знаходять своє відображення у наступних описах («*покраяні*», «*довірливі*», «*початі*»), створюючи симетричну та емоційно насичену картину.

У фрагменті «*серце, яке дарує таїну і прийдешність, / сьогодні для схимних, / а завтра для тих, хто вірує, / так і для мене – візьме... і просто воскресне – / крізь душу проникне у грішне від часу тіло*» [1] хіазм проявляється через зміну порядку фраз, де «*сьогодні для схимних*» та «*завтра для тих, хто вірує*» створюють дзеркальну структуру, підкреслюючи універсальність і вічність серця як символу.

Рядки «*а я – про дощ, а дощ – про те, що буде, / бредемо поруч, і бредем, бредем / у вечір, в ніч, у ранок призабутий, / а потім, потім, трохи в день*» [1] демонструють хіастичну структуру через повторення та інверсію фраз, що створює ефект циклічності та підкреслює безперервність руху та часу.

Рядки «*сонце як перестрах. / сутінь як тавро*» [1] містять хіазм через паралельну структуру порівнянь, де «*сонце*» та «*сутінь*» порівнюються з «*перестрахом*» та «*тавром*» відповідно, створюючи симетрію та контраст між світлом і темрявою.

Рядки «*я пальчиком у твоїм сонці. / я вірою в небі твоєму*» [1] демонструють хіазм через зміну порядку слів у фразах, що створює дзеркальну структуру та підкреслює інтимність і глибину зв'язку між ліричним героєм та адресатом.

Проаналізовані приклади свідчать про майстерне використання Віктором Крупкою хіазму як стилістичного прийому для ство-

рення ритмічної гармонії, підкреслення емоційної напруги та глибини образів у його поезії.

Окрім парцеляції та хіазму, одним із найуживаніших засобів синтаксичної деформації у поезії є повтори, які сприяють ритмізації тексту, підсилюють емоційний вплив та акцентують увагу на ключових елементах висловлення.

У Словнику літературознавчих термінів повтор визначено як «стилістичний засіб, що полягає у багаторазовому вживанні одного чи кількох елементів мовлення з метою посилення емоційного впливу або створення ритмічної організації тексту» [5, с. 215]. А у Великому тлумачному словнику сучасної української мови повтор трактується як «наголошене відтворення тих самих мовних одиниць із метою підкреслення їх важливості в контексті» [4, с. 1024].

Психолінгвістичний та естетичний ефекти повторів також аналізуються у працях з риторики. Так, Л. Мацько та О. Мацько зазначають, що повтор як стилістичний прийом здатний «викликати емоційне піднесення, підкреслити важливість думки та формувати певний ритм мовлення, який часто використовується у поезії як засіб експресії» [3, с. 132].

У поезії дуже часто повтори використовуються для створення ефекту нав'язливості думок. Як зазначено в дослідженні Л. Оліфіренко, «повтори як постійні стимули естетичного й експресивного сприйняття синтаксичної симетрії є глибинними текстовими категоріями, що здатні формувати художній образ як єдність поняттєвої структури та її мовного втілення» [7, с. 11]. У поетичному мовленні повтори виступають не лише як засіб ритмізації, а й як виразник психологічної напруги, сумніву, афективного стану, внутрішньої боротьби. Ю. Зоріна у статті про синтаксичні інновації у поезії В. Стуса підкреслює, що «повторюваність синтаксичних структур у межах одного контексту набуває семантичного навантаження: не лише ритмізує висловлення, а й увиразнює рефлексії ліричного суб'єкта» [2, с. 109]. Така повторюваність, за спостереженнями дослідниці, тісно пов'язана з інтонаційною та інтерпунктною організацією поетичного мовлення, що створює ефект «діалогу із собою» як доміанти стилю Стуса.

Синтаксичні повтори – це стилістичний прийом, за якого автор навмисно повторює

однакові синтаксичні структури (анастрофи, анафори, епіфори, симплока, епаналепсис тощо), створюючи ритмічну, інтонаційну та емоційну напругу. У поетичному мовленні цей засіб не лише слугує ритмізації, а й актуалізує семантику образів, створює ефекти нав'язливості, розщеплення, нарощення.

У поезії Віктора Крупки синтаксичні повтори є ключовим елементом його стилістичної манери, створюючи ритмічну організацію тексту та підсилюючи емоційний вплив. Ці повтори не лише формують мелодіку вірша, а й слугують засобом вираження внутрішнього стану ліричного героя.

У вірші «Що й почім» спостерігається використання анафори та епаналепсису: «*ми забрели у смуток цього ранку – / у ранку цього смуток забрели*» [1]. Тут повторення фрази з інверсією підкреслює циклічність емоційного стану та створює ефект замкненого кола, що відображає внутрішню боротьбу ліричного героя.

Вірш В. Крупки «А сад» починається анафорою: «*а сад / а сад*», яка повторюється на початку рядків, створюючи ефект фіксації уваги на образі саду як символі психоемоційного стану. Повтор підсилює атмосферу навіювання, чекання, медитації. Анафора є базовим прийомом, що формує ритміко-синтаксичну організацію тексту: «*а сад не знатиме оманності птахів, / не відкричить...*» [1]. Тут анафорично повторюється заперечна конструкція, яка підсилює відчуження, ностальгію й фатальність.

Використана у вірші симплока «*чекає небо і земля чекає*» [1] створює циклічність, конденсацію очікування. Така конструкція типова для молитовного дискурсу й може бути трактована як вияв паралелізму.

Епаналепсис, або інверсивний повтор, «*він марить, жде, / що сонно позове / оте настояне на митях щастя...*» [1] створює ефект повернення до мотиву чекання з новим семантичним розгалуженням. Виникає поетична індукція: очікуване стає синтаксичним ядром.

Аналізуючи вірш автора «Пусти», натрапляємо на анафору та графічне дублювання: «*п у с т и / п у с т и*» [1]. Повтор із графічним розривом – семантична й ритмічна пауза. Цей повтор є лаконічним, але промовистим імперативом. Він виконує подвійну функцію: візуальну (ритміка рядка) й семантичну

(розірвана емоція, заклик, прохання, агонія). У цій формі повтор виступає як візуалізований паралелізм.

Низка повторів із варіативністю «пусти мене. / *пусти. залікую в собі дон кіхота... /пусти, якщо можеш...*» [1] виконує важливу функцію драматизації, нарощення внутрішньої напруги ліричного героя. Повтор в імперативній формі, особливо в поєднанні з умовними конструкціями, творить образ глибоко особистого звернення й трансцендентного прохання.

Повтор синтаксичної конструкції «я буду...» в рядку «я буду інакшим. я буду за межами гри...» [1] – це форма художньої декларації. Такий повтор типово використовується для самовизначення, внутрішньої трансформації персонажа.

Як можемо зауважити на основі аналізу віршів В. Крупки, у його поезії синтаксичні повтори не є механічним копіюванням фраз. Вони мають складну семантичну структуру, часто поєднуються з графічними засобами (пробіли, паузи), створюють медитативний ритм. Повтори в аналізованій поезії створюють інтонаційну напругу та ритміку, передають екзистенційну тривогу або молитовний заклик, організують семантичні поля образів, слугують засобом індивідуального стилю поета.

Окрім того, у поезії Крупки часто натрапляємо на синтаксичні паралелізми, які надають тексту особливої ритмічності та музичності. Ці повтори сприяють створенню ефекту нав'язливості думок, що є характерним для поетичного мовлення.

Загалом синтаксичні повтори в поезії Віктора Крупки виконують не лише декоративну функцію, а й слугують засобом глибшого розкриття емоційного стану ліричного героя, надаючи тексту особливої експресивності та ритмічної організації.

Таким чином, синтаксичні повтори у поетичному мовленні – це не лише форма, а й глибока змістова стратегія. Вони слугують способом актуалізації внутрішнього досвіду ліричного героя, оформленням ритмічної структури вірша та одночасно – інструментом інтерпретації світу через мовлення. У поезії В. Крупки повтори набувають особливої значущості як засіб художнього моделювання реальності та емоційного самовираження.

Висновки. У дослідженні доведено, що синтаксичні деформації є важливим складником поетичного мовлення, що дає змогу митцям моделювати реальність не лише через образну лексику, а й через специфічну організацію синтаксичних структур. Такі явища, як парцеляція, хіазм, синтаксичні повтори та паралелізми, активно функціонують у сучасній українській поезії як потужні засоби ритмізації, експресивного навантаження та глибинного смислового моделювання.

Особливо виразним і системним є використання синтаксичних деформацій у творчості Віктора Крупки. Аналіз поетичних текстів автора засвідчив, що він майстерно застосовує парцеляцію як інструмент психологічного загострення образу, створення напруженої або розмитої ритмічної організації тексту. Хіазм у його поезії виявляє здатність структурувати поетичний дискурс за принципом перехрещення та дзеркальної композиції, формуючи концептуально виразні блоки смислу. Повтори ж у поезії Крупки виконують як інтонаційну, так і семантичну функції, організують внутрішню логіку розвитку думки ліричного героя, надають мовленню характеру молитви, нав'язливої думки або емоційного прориву.

На основі системного аналізу поетичного матеріалу встановлено, що синтаксичні деформації функціонують як засоби глибокої естетичної трансформації висловлення, збагачують внутрішню архітектоніку вірша, уможливають передачу афективного, екзистенційного або духовного досвіду мовою нової поетичної чутливості. Отже, синтаксис в умовах поетичного мовлення трансформується з інструменту логічного упорядкування у смислотворчий і концептуально значущий ресурс.

Подальші наукові студії можуть бути спрямовані на порівняльний аналіз синтаксичних деформацій у творчості різних представників сучасної української поезії (наприклад, Івана Малковича, Сергія Жадана, Катерини Калитко), щоб виявити індивідуальні стилістичні домінанти; дослідження синтаксичних деформацій у контексті психолінгвістики, зокрема як мовна форма відображає внутрішні конфлікти, трансцендентні переживання, афективну напругу ліричного суб'єкта; інтермедійне вивчення –

аналіз парцельованих та хіастичних структур у візуальній і перформативній поезії (зокрема, графічної версії текстів Крупки), що дасть змогу поглибити розуміння синтаксису як пластичного елемента. Такі дослід-

ження сприятимуть розвитку української поезики, стилістики та інтерпретативної лінгвістики загалом, збагачуючи інструментарій аналізу мови як естетичної і філософської практики.

ЛІТЕРАТУРА

1. Крупка В. Найкращі вірші. *Poetree*. URL: <https://ua.poetree.club/explore?query=%D0%BA%D1%80%D1%83%D0%BF%D0%BA%D0%B0> (дата звернення: 12.07.2025).
2. Зоріна Ю. Синтаксичні інновації в поетичному мовленні В. Стуса: парцеляція та сегментація. *Вісник Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна. Серія «Філологія»*. 2019. № 26. С. 107–111. <https://doi.org/10.18524/2414-0627.2019.26.181451>
3. Мацько Л.І., Мацько О.М. Риторика : підручник. Київ : Вища школа, 2006. 311 с.
4. Великий тлумачний словник сучасної української мови. Київ ; Ірпінь : Перун, 2001. 1440 с.
5. Словник літературознавчих термінів. Київ : Академія, 2001. 431 с.
6. Ричагівська Ю., Волос Н. Хіазм як складна синтаксична фігура в поетичному мовленні Василя Стуса. *Лінгвістичні студії*. 2024. № 2. С. 67–72. <https://doi.org/10.26661/2414-9594-2024-2-7>
7. Оліфіренко Л. Мовна естетика поезії Василя Стуса : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01. Донецьк, 2002. 14 с.

REFERENCES

1. Krupka, V. (2025). Naikrashchi virshi [Best poems]. *Poetree*. Retrieved from: <https://ua.poetree.club/explore?query=%D0%BA%D1%80%D1%83%D0%BF%D0%BA%D0%B0> [in Ukrainian].
2. Zorina, Yu. (2019). Syntaksychni innovatsii v poetychnomu movlenni V. Stusa: partseliatsiia ta sehmentatsiia [Syntactic innovations in Vasyl Stus's poetic language: parcellation and segmentation]. *Visnyk Kharkivskoho natsionalnoho universytetu imeni V.N. Karazina. Serii: Filolohiia*, (26), 107–111. <https://doi.org/10.18524/2414-0627.2019.26.181451> [in Ukrainian].
3. Matsko, L.I., & Matsko, O.M. (2006). Rytoryka: pidruchnyk [Rhetoric: textbook]. Kyiv: Vyscha shkola, 311 p. [in Ukrainian].
4. Velykyi tлумachnyi slovnyk suchasnoi ukrainskoi movy [Comprehensive explanatory dictionary of modern Ukrainian language]. (2001). Kyiv; Irpin: Perun, 1440 p. [in Ukrainian].
5. Slovyk literaturoznavchykh terminiv [Dictionary of literary terms]. (2001). Kyiv : Akademiia, 431 p. [in Ukrainian].
6. Rychahivska, Yu., & Volos, N. (2024). Khiazm yak skladna syntaksychna fihura v poetychnomu movlenni Vasyliia Stusa [Chiasmus as a complex syntactic figure in Vasyl Stus's poetic language]. *Linhvistychni studii*, (2), 67–72. <https://doi.org/10.26661/2414-9594-2024-2-7> [in Ukrainian].
7. Olifirenko, L. (2002). Movna estetyka poezii Vasyliia Stusa [Linguistic aesthetics of Vasyl Stus's poetry] (Author's abstract of PhD dissertation in philology, specialty 10.02.01). Donetsk, 14 p. [in Ukrainian].

Дата першого надходження статті до видання: 20.11.2025

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 15.12.2025

Дата публікації (оприлюднення) статті: 30.12.2025