

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЧЕРНІВЕЦЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ ЮРІЯ ФЕДЬКОВИЧА**

**Філологічний факультет
Кафедра української літератури**

**ПОЕТИЧНИЙ СИНТАКСИС ІВАНА ФРАНКА РАННЬОГО ПЕРІОДУ
ТВОРЧОСТІ ТА АСПЕКТИ ВИВЧЕННЯ ЙОГО ПОЕЗІЇ У ЗЗСО**

**Кваліфікаційна робота
Рівень вищої освіти – другий (магістерський)**

Виконала:

студентка 6 курсу, 601 групи
спеціальності «014 Середня освіта
(українська мова і література)

Туркевич Інна Миколаївна

Науковий керівник:

докт. філолог. наук, проф. **Бунчук Б. І.**

Рецензент _____

До захисту допущено:

Протокол засідання кафедри № _____

від « _____ » _____ 2022 р.

Зав. кафедри _____ к.ф.н., доцент Валентин МАЛЬЦЕВ

Чернівці – 2022

Анотація

Туркевич І.М. Поетичний синтаксис Івана Франка раннього періоду творчості та аспекти вивчення його поезії у ЗЗСО – На правах рукопису. – Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича Міністерства освіти і науки України, Чернівці, 2022.

У кваліфікаційній роботі розглянуто ранню віршовану творчість Івана Франка на матеріалі двох видань збірки «З вершин і низин» (1887 і 1893) в аспекті поетичного синтаксису. Вивчено поетичний матеріал збірок, виявлено види стилістичних фігур та їх рівень поширеності за класифікацією: «Плеонастичні фігури», «Фігури конструкції (місця)», «Фігури думки», виділено характерні особливості поетичного синтаксису І. Франка. Подано методику вивчення поетичної творчості І. Франка у ЗЗСО.

Ключові слова: література, поезія, синтаксичні фігури, художні особливості, методика вивчення.

Summary

Turkevych I.M. Poetic syntax of Ivan Franko in the early period of his work and aspects of the study of his poetry in general secondary education institutions - On the rights of the manuscript. - Yuriy Fedkovych Chernivtsi National University, Ministry of Education and Science of Ukraine, Chernivtsi, 2022.

The qualifying work presents the early poetic work of Ivan Franko based on the material of two his editions of the collection "From the Peaks and Lowlands" (1887 and 1893) in terms of poetic syntax. The poetic material of the collection was studied, stylistic figures were identified and their level of expansion according to the classification: "Pleonastic figures", "Construction figures (places)", "Figures of thought", characteristic features of I. Franko's poetic syntax were highlighted. The method of studying the poetic work of I. Franko in general secondary education institutions is presented.

Key words: literature, poetry, syntactic figures, artistic features, study method.

Зміст

| | |
|---|----|
| Вступ | 5 |
| Розділ I. З історії питання про синтаксичні засоби увиразнення мовлення . | 11 |
| Розділ II. Плеонастичні фігури | 19 |
| Розділ III. Фігури конструкції (місця)..... | 45 |
| Розділ IV. Фігури думки | 55 |
| Розділ V. Вивчення творчості Івана Франка у ЗЗСО | 71 |
| Висновки | 87 |
| Список використаних джерел | 91 |

Вступ

Я ж весь вік свій, весь труд
тобі дав
У незломнім завзяттю,-
Підеш ти у мандрівку століть
З мого духа печаттю.
(І. Франко)

Ці слова Івана Яковича Франка можуть послужити епіграфом до його творчості, бо в ній відображено всю долю і правду його життя .

Іван Франко одна з найвидатніших постатей в українській літературі. Лірик, прозаїк, драматург, філософ, публіцист, літературний критик, він залишив по собі безсмертну художню й наукову спадщину. Так само, як і Тарас Шевченко, він став цілою епохою в нашій літературі, повернувши їй здатність мислити й відчувати на світовому рівні. І цілком слушно стверджує Дмитро Павличко: «Шевченко народив, а Франко виховав українську націю» [5, с.8]. Працюючи для сучасності, Каменяр підготовляв майбутнє України, поклавши все своє життя на вівтар служіння Батьківщині.

Твори І.Франка - це роботи геніального майстра слова. Вони є згустком болю письменника, для якого доля свого народу була головною проблемою життя і творчості.

Франко це насамперед поет. Вся його лірика є великим надбанням української духовної культури. Вона вражає як обширом та глибиною зображення життя, так і своєю високою ідейністю та художньою досконалістю. Найвизначнішою у поетичному доробку автора є збірка «3 вершин і низин», що вперше побачила світ у 1887 році і засвідчила вхід у літературу мужнього поета-громадянина, митця-

новатора з власним індивідуальним стилем. Невеличка обсягом, вона викликала цілу хвилю найрізноманітніших відгуків. Сучасник І.Франка Г.Цеглинський написав про неї так : «Тихо й незаметно, без всяких оповіщень і заповіщень вийшли сі поезії, криючись неначе у своїй сумирності перед оком світа, оком праси (преси - Т. П.), котра ж, послідня, як своя, так і чужа, не зглянулась на них дотепер ні добрим, ні лукавим оком. Тихо й незаметно вийшли, тихо й незаметно можуть перейти» [39, с.36]. Але, як засвідчує історія української літератури, сталося навпаки.

Друге видання збірки «З вершин і низин» вийшло у 1893 році. Значно доповнене, воно, як і перше, викликало справжнє захоплення у колах передової молоді та прогресивної інтелігенції.

Укладаючи збірку 1887р., І.Франко не дотримувався хронологічного принципу, а взяв за основу принцип тематичний. Весь поетичний матеріал систематизовано автором таким чином: розпочинає книгу вірш «Гімн», далі йдуть цикли поезій («Веснянки», «Жидівські мелодії», «Думи пролетарія», «Сонети»), що чергуються з віршами, які виступають як окремі твори, а закінчується видання віршованим оповіданням «Панські жарти».

До другої редакції збірки увійшли всі поезії попереднього видання, але значна її частина - це нові твори, що збільшили книгу майже вчетверо. Систематизуючи матеріал цього видання, Франко зробив багато змін. Перш за все було змінено структуру книги: усі поезії, що у першому виданні виступали як окремі твори, у другому віднесено до циклів (винятком є лише «Гімн», який у двох редакціях виконує функцію прологу), а цикли укладено у два великих розділи ("De profundis" та "Excelsior!"). Крім того, один із розділів цього видання має назву «Зів'яле листя». Поезії, що увійшли до нього, стали основою для наступної однойменної книги, яка вийшла у 1896 році і стала перлиною інтимної лірики автора.

Змінено і деякі назви, слова: так цикл "Жидівські мелодії" вийшов під назвою «Єврейські мелодії», у вірші «Гімн» автор зробив заміну слова «робітницьких» на «ремісницьких» у рядку «По верстатах робітницьких» що, як вважали деякі дослідники, значно звузило ідею вірша.

Характерною особливістю збірок є те, що написані вони народною мовою, в якій збереглося чимало елементів галицьких народних говірок. Цим автор сміливо заперечив «високий стиль» у мові, розламавши штучні перегородки між поетичною мовою і мовою народу. Видатний літературознавець В.Ніньовський у своїй праці «Поетичні форми Івана Франка» написав про це так: «Перед Іваном Франком у Західній Україні виринули дві основні і пекучі проблеми поборювання шкідливого язичія провідної верстви й шукання духових зв'язків з низинами суспільства. Поет відчув, що найдогідніший і найдоступніший шлях вплинути на національну свідомість відсталих низів - це мовний діалект...» [28, с.253].

Ліричний герой цих поетичних книг сповнений віри у справедливість революційної боротьби і в можливість змінити життя суспільства на краще. Він відчайдушний у своїх поривах, різких переходах від бадьорості до занепаду, від радості до печалі.

Обидва видання збірки «3 вершин і низин» І.Франка - це відгук автора на загальнолюдські проблеми, зокрема й через власну інтерпретацію світових сюжетів біблійних, давньоіндійських, середньовічних. М. Рильський відзначав пошуки нашого поета на шляху втілення власних задумів у різноманітну віршову форму (терцини, секстини, октави, сонети, власні інтерпретації українських народних пісень) [34, с.86].

Поезію І. Франка неодноразово було досліджено на жанровому, ідейно-тематичному рівнях. У творчості поета добре вивчено: лексику, тропіку, звукопис, однак спеціальної роботи, присвяченої поетичному синтаксису Франка, досі немає.

У роботі ми намагаємося хоча б частково заповнити цю прогалину, обравши **об'єктом** дослідження поетичний матеріал двох видань збірки "З вершин і низин" (1887, 1893).

Тому **мета** нашої роботи, розглянути поетичний синтаксис віршованих творів Івана Франка.

Реалізація мети передбачає наступні **основні завдання**:

1) вивчити і систематизувати науковий матеріал пов'язаний з дослідженням поетичного синтаксису взагалі;

2) системно дослідити поетичний матеріал збірок та виявити усі можливі види стилістичних фігур;

3) описати, систематизувати, здійснити класифікацію та кількісно- процентні підрахунки стилістичних засобів;

4) визначити ступінь поширеності кожного з видів фігур у обох виданнях збірки;

5) на основі одержаних даних з'ясувати характерні особливості поетичного синтаксису І. Франка.

6) подати методику вивчення поезії І. Франка в ЗЗСО.

Методи дослідження. Для виконання поставлених завдань застосовуються методи: комплексного аналізу, класифікації, метод кількісних підрахунків, а також описовий та зіставний методи.

Актуальність теми полягає у недослідженості питання про поетичний синтаксис І.Франка. Проблема майстерності Франка-поета на сьогодні ще повністю не розкрита і тому має незаперечну актуальність. Адже новаторська за змістом і формою творчість Каменяра активно впливала на розвиток поезії багатьох поколінь

українських авторів. Запропонована нами робота завдяки прикладному характерові дає змогу зробити певне уявлення про синтаксичний рівень художньої мови автора, а також вносить деякі корективи у з'ясуванні питання про його поетичну майстерність.

Наукова новизна магістерського дослідження продиктована тим, що у роботі вперше на матеріалі збірки «З вершин і низин» (1887, 1893) здійснено комплексний аналіз художньої мови Каменяра, вперше характеризувано і систематизовано стилістичні засоби. Одержані результати дозволять точніше визначити і уявити характерні особливості поетичного синтаксису І.Франка.

Теоретичне та практичне значення. Проведений аналіз художньої мови збірок дає певне уявлення про багатство синтаксично-стилістичних засобів, використовуваних автором. Результати роботи можуть бути використані для поглибленого вивчення синтаксичних засобів у вираженні мовлення (стилістичних фігур); при опрацюванні та дослідженні синтаксичного рівня художніх творів. Матеріали і результати проведених досліджень будуть корисними при викладанні вступу до літературознавства, теорії літератури, стилістики, а також при написанні наукових робіт із цих дисциплін.

Апробація результатів дослідження. Основні положення та результати дослідження були викладені у таких публікаціях:

Плеонастичні фігури у віршах збірки Івана Франка «З вершин і низин» 1-го та 2-го видань (епіфора й епанафора) // Матеріали студентської наукової конференції (20-21 квітня 2021 р.). – Філологічний факультет. – Чернівці : Чернівець. нац. ун-т ім. Ю. Федьковича, 2021. – С. 237-238.

Поетичний синтаксис у творах Івана Франка (епізевксис та плеоназм) // Матеріали студентської наукової конференції (5-8 квітня 2022 р.). – Філологічний факультет. – Чернівці: Чернівець. нац. ун-т ім. Ю. Федьковича, 2022. – С. 2213-214.

Структура роботи. Робота складається зі вступу, п'яти розділів (розділ I – «З історії питання про синтаксичні засоби увиразнення мовлення»; розділ II – «Плеонастичні фігури»; розділ III – «Фігури конструкції»; розділ IV – «Фігури думки»; розділ V – «Вивчення творчості Івана Франка у ЗЗСО»), висновків і списку використаних джерел (52 найменування). Повний обсяг магістерської роботи – 94 сторінки.

РОЗДІЛ І

З історії питання про синтаксичні засоби увиразнення

МОВЛЕННЯ

Художнє мовлення у складі літературного твору виступає як зовнішня його форма, тобто як та конкретно-чуттєва словесна оболонка, в якій втілюється зміст твору, за допомогою якої відтворюються образи, події, про які йдеться у творі, та передається авторське до них ставлення. Художня своєрідність мовленнєвої організації літературного твору знаходить свій вияв у специфічному підборі або ж творенні слів і форм їх синтаксичного сполучення, що вводяться в текст твору й увиразнюють емоційно-сміслову та комунікативну спрямованість його мови.

Синтаксичні засоби увиразнення мовлення складає група так званих стилістичних фігур мовлення, тобто своєрідних відмітних форм синтаксичного впорядкування фрази: «стилістичні фігури – це особливі побудови, що відхиляються від звичайного синтаксичного типу й дають оригінальну форму для образного вираження думок і почувань людини» [5, с.22].

Починаючи від античності, а далі в добу Відродження, у стилі бароко, фігури широко і свідомо застосовували; насиченість ними тексту вважали ознакою високого стилю; їм приділяли багато уваги в навчанні, як і поетиці і риторичі загалом. І лише в епоху романтизму, коли утвердилося дещо зверхнє ставлення до «схоластики» і головним у літературі вважалось натхнення як дар Божий, якого не можна навчити, про фігури на деякий час забувають. Надалі фігури і культивовано, і досліджувано без особливої системності, хоча й збереглася певна традиція класичної філології.

Термін «фігура» (лат. *figura* - обрис, зовнішній вигляд) уперше з'явився в античній риторичі, куди був перенесений з мистецтва танцю. Згідно з античною традицією, вперше термін «фігура» використовується в Анаксимена з Лампсака (IV

ст. до н. е). Біля витоків вчення про фігури стояв також один з основоположників риторики Горгій (V - IV ст. до н. е.). Докладне вчення про фігури та розгорнуту їх класифікацію можна знайти вже у творах авторів I століття до нашої ери – I століття нашої ери – Діонісія Галіканського, Цецилія, Псевдо-Лонгіна [5, с.224].

У античну добу побутувало багато визначень терміну "фігура". Кожен видатний мислитель по-своєму охарактеризовував це явище. Кілька визначень фігурі дав Ціцерон: «фігурою мовлення називають відхилення від звичайного способу висловлюватися, з метою підсилити враження», «фігурою є змінена за законами мистецтва форма висловлюватися, певне оформлення мовлення, відхилене від звичайного виникаючого безпосередньо змісту» [33, с.158]. Цецилій визначав фігуру як «певний зворот мови, що відрізняється від своєї звичайної першородної суті» [33, с.159].

Узагальненням тих визначень, які давали фігурі в античності, може слугувати тлумачення знаменитого ритора Квінтіліана: «Фігура в точному розумінні слова визначається як свідоме відхилення в думці або в мовленні від звичайної та простої форми . Таким чином, будемо вважати фігурою оновлення форми мови за допомогою певного мистецтва» [5, с.295].

Греки вважали, що мова прикрашається, якщо використовувати видозміни слів, які вони називали тропами, і видозміни форм речень та мови, які вони називали фігурами. О. Потебня у своїй праці «Про тропи і фігури взагалі» зазначав, що «починаючи від давніх греків і римлян і за небагатьма винятками до нашого часу, визначення словесної фігури взагалі без розрізнення тропу від фігури не обходиться без протиставлення мови простої, вживаної у власному, природному, первинному значенні, та мови прикрашеної, образної» [33, с.123].

У античній риториці розрізнялися фігури думки і фігури слова за тим критерієм, що при переказі перших думка не змінювалася, других змінювалась.

Фігури думки поділяли на такі, що з'ясовують:

- а) позицію автора (застереження, поступка, стоїцизм тощо);
- б) зміст предмета (визначення, уточнення, антитеза);
- в) контакт зі слухачами (звернення чи запитання).

В.Державин у своїй розвідці «Вчення античної риторики про фігури сенсу» гіпотетичним творцем цієї рубрики (фігури думки) називає Теофраста. У ній автор прагнув довести надуманість та штучність фігур сенсу [40, с.289].

Фігури слова поділяли на три види:

- а) фігури накопичення (різноманітні повтори, синонімічні «підкріплення» багатосполучниковість);
- б) фігури уникнення (еліпс, силепс, безсполучниковість);
- в) фігури переміщення (інверсія, різні види паралелізму).

Сюди ж, на думку М.Гаспарова, який надавав перевагу цій класифікації, можна долучити як четвертий вид - *фігури переосмислення* – тропи: з перенесенням значення (метафора, метонімія, синекдоха, іронія), звуженням значення (емфаза), посиленням значення (гіпербола), деталізацією значення (перифраз) [40, с.292].

У старих курсах теорії словесності та поетиках існував диференційований поділ стилістичних фігур на групи. Їх класифікували за зовнішніми формальними ознаками і встановлювали категорії поетичних синтаксичних зворотів (ітеративні, фонетичні, синтаксичні, емфатичні, патетичні). Такої ж класифікації дотримувався видатний літературознавець В.Домбровський. До **ітеративних** (повтори) він відносив *анафору, епіфору, епанастрофу, рефрен, кільцевий анадиплозис (цикль)*, до **фонетичних** - *алітерацію, асонанс, риму, парономасію, звуконаслідування, музику поетичного слова*, до **синтаксичних** зачисляв *паралелізм, інверсію, хіязм,*

еліпс, зевгму, групу емфатичних складають *антитеза, оксюморон, градація, діаре́за, патетичні* – це *оклик, звертання, риторичне запитання, сумнів, апокриза, апосіопеза (замовчування)*.

Велику і повну характеристику стилістичним фігурам дав відомий львівський літературознавець В. Лесик у своїй праці «Стилістичні фігури». У ній він зазначав: «Наявність специфічних ознак у синтаксисі художніх літературних творів зумовила те, що в теорії літератури поряд з термінами *поетична лексика, поетична семантика, поетична фоніка* виник закріпився термін **поетичний синтаксис**. Особливі художні, тобто виразні й образні, синтаксичні звороти поетичної мови здобули назву стилістичних фігур. Стилістичні фігури урізноманітнюють синтаксичну структуру мови, збагачують поетичну мову синтаксичними синонімами. Особливо значна художня роль стилістичних фігур у віршованих творах, де вони є одним із засобів ритмотворення» [20, с.44].

Автор не дотримувався надто розгалуженої класифікації стилістичних фігур, бо вона, на його думку, «не відображає ні художньо-стилістичної суті, ні ідейно-естетичного значення їх у тексті твору» [20,с.47]. Відповідно до способів творення й побудови фігур та зважаючи на їх художньо-зображувальні й виразові властивості, В.Лесик поділяв стилістичні фігури лише на дві групи:

- 1) **риторичні** (риторичні запитання, риторичні оклики, риторичні звертання, риторичні заперечення);
- 2) **синтаксичні** (усі решта фігур: анафора, епіфора, епанафора, плеоназм, інверсія, еліпсис, підхоплення, епізевксис та ін.).

Про значення стилістичних фігур дослідник у своїй праці зазначає так: «Відображаючи своєрідність авторського сприйняття світу і образного мислення, синтаксична система вказує на особливості творчої манери або індивідуального стилю письменника, з багатьох видів і різноманітних форм стилістичних фігур

письменник добирає такі синтаксичні та стилістичні засоби, які найбільш повно, точно і виразно реалізують його образну думку, його уяву і спосіб бачення світу. Отже, науковий аналіз засобів поетичного синтаксису необхідний для обґрунтованого й переконливого визначення індивідуального стилю письменника, відмінності між мовою автора і мовою персонажів твору чи мови ліричного героя, точки Зору автора і його ставлення до персонажів» [20, с.45].

Кожна з вище наведених класифікацій має свої недоліки. Так у варіанті теорії фігур, який пропонував М.Гаспаров, одним із різновидів синтаксичних засобів увиразнення мовлення стають тропи. В.Державин категорично заперечував роль і значення фігур думки (мислення). У класифікації В.Домбровського серед фігур є і фонетичні, з чим був не згідний В.Лесик, який писав про це так: «Деякі автори відносили до фігур навіть засоби милозвучності (евфонії) - алітерацію, асонанс, оноματοпею, називаючи їх фонетичними фігурами, хоч ці засоби не належать до синтаксичних зворотів і тому не можуть вважатися фігурами» [7, с.126].

Поширенішу і точнішу класифікацію синтаксичних засобів увиразнення мовлення, яку можна вважати найсучаснішою, подає відомий літературознавець О.Галич [5, с.223]. Він вважає, що за характером відступу від узвичаєних синтаксичних норм побудови фрази всі наявні стилістичні фігури мовлення можуть бути поділені на три типи:

1. **Фігури**, пов'язані з відхиленням від певних логіко-граматичних норм оформлення фрази (інверсія, анаколуф, еліпсис, асиндетон).
2. **Фігури**, пов'язані з відхиленням від певних логічно-сміслових норм оформлення фрази. В межах даного типу можна виділити три групи фігур:
 - **фігури повтору**, що включають в себе звукові (асонанс, алітерація), словесні (плеоназми, тавтології, полісиндетон) та фразові повтори (коли повторюються суміжні частини фрази), що включають в себе і композиційні (анафора, епіфора, епанафора);

- **фігури зіставлення**, що постають на основі такого накопичення слів, яке видається зайвим, немотивованим нормами та вимогами логічного викладу, таким, що відволікає і ускладнює фактологічної сутності (ампліфікація, градація, параномазія);
 - **фігури протиставлення**, що, на відміну від фігур зіставлення, ґрунтуються не на однорідності (смиловій близькості) зіставляваних слів, а на більш-менш різкій їх різнорідності (смиловому контрасті), яка підкреслюється і посилюється контекстом їх зіставлення (антитеза та оксюморон).
3. **Фігури**, пов'язані з відхиленням від певних комунікативно- логічних норм оформлення фрази (риторичні фігури : звертання, запитання, заперечення, оклики).

Ми ж у своєму дослідженні орієнтувалися на класифікацію І. Качуровського, який присвятив стилістичним фігурам окрему велику працю. Запропонований ним поділ фігур на групи не дуже обширний, але літературознавцем детально досліджено, проаналізовано і охарактеризовано чималу кількість стилістичних засобів. Це робить його класифікацію чітко продуманою і насиченою. Отже, І.Качуровський поділяє фігури на три групи:

1. **плеонастичні (накопичення);**
2. **фігури конструкції;**
3. **фігури мислення.**

До **плеонастичних** він відносить *анафору; гемінацію* або *редублікацію; кондублікацію; епімону; епанод* (повторення розокремлено слів, які спочатку стояли поруч); *анадиплозис* або *епаналепсис; епанастрофу; епанафору; епіфору; симплоку; рефрени; епізевксис; плеоназм; полісиндетон; ампліфікацію; метатезис.*

До **фігур конструкції** *апосіопезу; парентезу; інверсію; параномасію; паралелізм; градацію; хіязм; анномінацію* чотирьох видів: *поліптотон* - іменник у різних відмінках, *етимологічна фігура, традукція* – дієслово в різних формах, *парегменон* - прикметник у різних числах та відмінках; *тмезис; анаколют*.

До **фігур мислення** автор зачислює: *апосіопезу; еліпсис; катафору; зевгму; перифразу; апофазію* (повне заперечення свого ж попереднього твердження); *контраст і антитезу; діалогізм; гендіазис; комунікацію* (порада з читачем); *гістерологію* (забігання вперед при викладі подій); *аплікацію; прокаталепсис; риторичний вигук; риторичне звернення; риторичне запитання; риторичне заперечення; етопею; апологізм; афоризм; парадокс; одивнення; пермісію; транспозицію* кількох видів: *антимерія* (зміна частин мови), *гетерозис* (відхилення від відмінкових норм), *імпрекація, конмінація, етимологізація* [14, с.20].

Дослідивши обидва видання збірки «3 вершин і низин» .Франка, ми виявили 22 види стилістичних фігур за класифікацією І. Качуровського.

Стилістичні фігури художнього мовлення завжди є наслідком свідомого вибору, спеціального розрахунку письменника з метою вплинути на свого читача, і можуть виконувати різноманітні, не пов'язані з виключно комунікативною, художні функції, зокрема, індивідуалізації та типізації мовлення, виділення окремих слів та частин фрази, особливо важливих у смисловому відношенні, композиційну, функцію емоційного увиразнення і т.д.

Сам І.Качуровський у своїй праці «Фігури» наголосив на «високому і глибоко індивідуальному значенні кожної з синтаксичних фігур, а також . на їх функціях» [26, с.6]. На думку дослідника, кожен із стилістичних засобів має своє місце у вірші й виконує саме ту функцію, якою її наділив автор за своїм задумом. Бо, як зазначає П.Волинський, «будову речень, словосполучень, використання стилістичних фігур

у творі письменник застосовує так, щоб характер і будова речень служили художнім завданням» [4, с.216].

РОЗДІЛ II

Плеонастичні фігури (фігури повтору)

Кожен з видів стилістичних засобів має особливе значення і виконує певну функцію. Так усі фігури, що входять до групи повторів, впливають на ритмомелодику поетичних творів, завдяки їм твориться рима, від них залежить будова вірша. Повтори слів, форм слова, повтори слів у тому чи іншому місці рядка, строфи чи у кількох строфах – все це впливає на емоційне, візуальне, чуттєве сприйняття твору читачем, додає йому експресії.

У двох виданнях збірки «З вершин і низин» І.Франка було виявлено такі види плеонастичних фігур: анафора, епіфора, епімона, епанафора, епізевкис, підхоплення, плеоназм, полісиндетон, симплока.

Анафора

Анафора – стилістична фігура, що полягає в повторі слова чи виразу на початку віршорядків, строф або речень (у прозі). Виділяють декілька видів анафор:

- повні;
- неповні або фонетичні (повтори однакових звуків на початку слів);
- анафори в межах строфи (міжрядкові);
- міжстрофні анафори (стилістичні).

Неповні анафори у досліджуваних збірках зустрічаються дуже рідко: всього 4 випадки у виданні 1887р. та 5 – у збірці 1893р.

«Рад би я, весно, в весельшії нути,

Радісним співом вітати тебе...» [43, с. 14].

«Засіла й пані поміж нами

За стіл, - сумна, не їсть, не п'є...» [43, с.240].

«Така іде між нами мова.

Такий протокол – то тюрма!» [43, с.184].

«За життя носить пекло у груді,

Заливає вином черв'яка...» [42, с.73].

«Злодія зловиш в коморі - постій-но!

Злодій тебе до уряду тащить» [42, с.80].

«Де, нещасний працював ти, -

Дев' ять ще годин конав ти» [42, с.91].

«Боже, босий десь бував,

Босий по снігу біжиш!» [42, с. 91].

Міжстрофні анафори (стилістичні) - це фігури, суть яких полягає у єдинопочатку кожної строфи (або кількох строф) у вірші. У першому виданні збірки таких анафор налічується 30. Вони наявні у творах:

1. У веснянці «Дивувалась зима», де кожна строфа починається цими ж словами;
2. У вірші «На суді» перша і друга строфи починаються виразом «Судіт мене...»;
3. У поезії «Пісня і праця» дві строфи розпочинаються звертанням «Мамо, голубко!»;
4. Перші три строфи твору «Милосердним» починаються словами «Нехай і так...».

Міжстрофні анафори другого видання (37) репрезентовані такими найцікавішими прикладами:

1. У вірші «Тяжко-важко вік свій коротати» зафіксовано дві міжстрофні анафори:
 - а) перша і друга строфи починаються словами «Тяжко-важко вік...»;
 - б) третя та четверта строфи розпочинаються зі слів «А ще тяжче бачити...»[42, с.46].
2. Перші 6 строф поезії «Ботокуди» починаються цим же словом [42, с.337].
3. Вірш «У цадика» має дві строфи, що починаються звертанням «Ох цадик!»;
4. У поезії «Не надійся нічого» друга і третя строфи починаються цим же окликом.

Міжрядкових анафор зафіксовано у збірці найбільше. Вони займають різні місця у строфі, що дало нам змогу зробити класифікацію за місцем їх розташування:

1 – 2: «Важко якось соловію щебетать,

Важко весну, хоч як красну, зустрічать.

Голосить природи радість на весь мир,

Наче людському нещастю на докір» [43, с.11].

«За що мене в пута скували?

За що мені воленьку взяли?

Кому я і чим завинив?

Чи тим, що народ свій любив?» [42, с.53].

1 – 3: «Ти той найкращий спів, що в час вітхнення сниться,

Та ще ніколи слів до себе не знайшов,

Ти славний подвиг той, що я б на нього йшов,

Коб віра сильная й могутня десниця» [42, с. 108].

«Ще щебече у садочку соловій

Пісню любую весноньці молодій.

Ще щебече, як віддавна щебетав,

Своїм співом весну красную витав» [43, с.11].

1 – 4: «І тайком я тремтячою рукою

Останній гріш їм ткну й гадаю:

"Може хтось змилуєсь колись наді мною

І сиротятam нашим допоможе» [42, с.230].

«І нетямущому мені

Затрули серце гризотою

Ті ангельські слова твої.

І ти лукавила з мною!» [42, с.71].

2 – 3: «І мов нора та підземна

Трище ключем з-під скали, -

Трисне з-під зла й пересудів

Правда жива на землі» [43, с.45].

«Знає той колос, стебло і лушпина,

Що для зерна вони тільки й росли,

Що лиш тоді воно повне, коли

Весь живий сок свій зложить ростина» [42, с.67].

2 – 4: «По тихій, по чистій ріці
 Знов сріблястая риба гуляє;
 По голій, тісній толоці
 Знов худоба худа шкандибає» [43, с.6].

«Та грудю снігу він крилом відбив
 І вниз вона по склоні кам'яному
 Котитись стала - час малий проплив,
 І вниз ревла лавина дужче грому» [42, с.82].

3 – 4: «В снах юности так сквапно ми шукаєм
 Прямих стежок, і молодим умом
 Так просто, гарно вік свій укладаєм,
 Так чесно, сміло боремось зо злом» [43, с.57].

«Незрячі голови наш вік кленуть,
 В котрім, говорять, перед правом сила,
 А чесній думці перетяті крила,
 А правду й волю, як звіра, женуть» [42, с.54].

1 – 2 – 3: «Понад степи і поле, гори й доли,
 Понад діброви, зжовклим листом вкриті,
 Понад стернища, зимним верхом биті,
 З стоном сумним по красній долі...» [43, с.23].

«І докір десь у горлі пропаде,

І в знесиллі опустяться руки,

І благає підмоги, поради

Прошибаючий погляд розпуки» [42, с.54].

1 – 2 – 3 – 4: «Чи горівки, чи підківки,

Чи парубка або дівки,

Чи козу, чи темницю,

Чи, там, свічку в капицю...» [42, с.204].

Кількість цих анафор така:

1 – 2: 29,

1 – 3: 25,

1 – 4: 7,

2 – 3: 29,

2 – 4: 7,

3 – 4: 21,

1 – 2 – 3: 11,

1 – 2 – 3 – 4: 3.

Велика кількість анафор, виявлених при дослідженні двох видань збірки «З вершин і низин», спонукала до детальнішого аналізу. Тому ми дослідили анафори і на морфологічному рівні:

Субстантивні: «Знать, ти шукаєш

Зілля цілющого,

Зілля, що лиш цвіте...»[43, с.651.

«Ботокуди - ціцерони,

Ботокуди - то артисти,

Як говорять - то з амвони,

Як співають – акафисти» [42, с.175].

Ад'єктивні: « Веснянії пісні,

Веснянії сні,

Чом так безутішні,

Безвідрадіні ви ?» [43, с.16].

Нумеральні: «Словом сильним, мов трубою,

Міліони зве з собою,

Міліони радо йдуть,

Бо се голос духа чуть...» [43, с.2].

«Дев'яти годин розкішних,

Дев'яти новин потішних

В вічній нужді, сльозах вічних

Весь свій вік не жив – конав?..» [42, с.48].

Адвербіальні: «Важко якомсь соловію щебетать,

Важко весну, хоч як красну, зустрічать,

Голосить природи радість на весь мир» [43, с.12].

«Добре риbam у воді,

Але кепсько їм вокропі,
Добре Ботокудам дома,
 Та загибель їм в Європі» [42, с. 122].

Прономінальні: «Сходи, красо, до схід сонця,
Ти, розуме, спозаранку!
 Рости, красо, у колесо,
Ти, розуме, - громадами!» [43, с.5].

Дієслівні: «Згадав про діти, хору жінку,
Згадав про щастя, що втекло.
Згадав, як був господар він...» [42, с. 175].

Частки: «Лиш в праці мужа виробляєсь сила
Лиш праця світ таким, як є, створила,
Лиш в праці варто і для праці жить» [43, с.50].
 «Ні люду замного на нашій землі,
Ні в нього самого потреби зросли...» [42, с.166].

Сполучникові: «І де в світі тая сила,
Щоб в бігу її спинила,
Щоб вгасила, мов огонь,
 Розвидняючийся день?» [43, с.2].

«Сидів пустинник біля свого скиту
 І слухав пташок голосів пречудних,

І вітру в гіллі пісню сумовиту...» [42, с.166].

Прийменникові: «В цвітів барві вкаже страсть кипучу,
 В птахів піснях вкаже зойк розпуки,
 У погоді вкаже скриту тучу,
 У розкоши вкаже скриті муки» [43, с.12].

«До моря сліз, під тиском пересудів
 Пролитих, і моя вплила краплина;
До храму людських змагань, праць і трудів,
 Чень, і моя доложиться цеглина» [42, с.266].

Субстантивно-ад'єктивні:

«Пси вірні свого пана знають,
 Пси вірні у тяжкій годині
 Його боронять, заслоняють» [43, с.206].

Дієслівно-прономінальні:

«Судіть мене, судді мої..
 ...Судіть мене без боязни...» [43, с.38].

Дієслівно-субстантивні:

«Двигни з п'ятьми люд робучий,
 Двигни з п'ятьми та до мене...» [43, с. 15].

Три останні види ми розглядали не на морфологічному рівні як такому, а на рівні словосполучення, що належить до синтаксису. Тому із синтаксичної точки зору цікавими є й такі анафори:

Суб'єкт + предикат: «Дивувалась зима, чом се тають сніги...

...Дивувалась зима, чом так слабне вона...»[43, с.3].

«Їхав Русин понад воду,

Здигав Біду, як колоду,

Їхав Русин понад Сян -

Здигав Біду, не рад сам» [42, с.126].

«Він хоче жить, йому потрібно м'яса,

Він хоче жить і мусить боронятись» [42, с.289].

Наказовий спосіб: «Учись, щоб був ти сильним мужем,

Як засвітає світ новий!

Учись, щоб в ряд ти став готовим,

Як крик роздається бойовий» [42, с.99].

«Най стихне й не рухаєсь,

Най геть біжить ціло,

Бо швидко почухаєсь

Там, де й свербіло» [42, с. 100].

«Най дасть нам народ сей посісти,

Най дасть нам помститись над ним» [43,с.37].

Кількість анафор за морфологічним (та синтаксичним) складом така:

- Субстантивні: 16,
- Ад'єктивні: 1,
- Пронімінальні: 41,
- Нумеральні: 5,
- Адвербіальні: 14,
- Дієслівні: 17,
- Прийменникові: 19,
- Сполучникові: 123,
- Частки: 52,
- Субстантивно-ад'єктивні: 4,
- Дієслівно-субстантивні: 23,
- Дієслівно-пронімінальні: 20,
- Суб'єкт + предикат: 7,
- Наказовий спосіб: 8.

Епіфора

Епіфора – «єдинокінцівка», повтор слова чи виразу (іноді сюди долучають і звукосполуку, тобто – *риму*) наприкінці віршорядків, строф, речень. Епіфори, як і анафори, поділяються на міжрядкові та міжстрофні. При дослідженні було виявлено по 9 епіфор у кожному з видань збірки «3 вершин і низин». Проте, якщо у виданні 1887р. знайдено 5 міжрядкових і 4 міжстрофних епіфори, то у збірці 1893р. 8 – міжстрофні і лише 1 – міжрядкова.

Міжрядкові: «Обійме його,

Кров'ю теплою накормить його,

Оберіжливо виростить його...» [43, с.10].

«А в поганії дні,

Болотянії дні

Як надія пройде...» [43, с.10].

«Де хитається ще,

Сумнівається ще,

Ум, де думка нова...»[43, с.18].

«Нехай і так, що добрі ви,

І чесні ви, і щедрі ви,

Що з милосердя даєте

Старцеві милостиню ви...» [43, с.41].

«І чи перечить ся любов

Тій другій, а святій любіві...» [42, с. 140].

(неповна епіфора)

Міжстрофні епіфори зафіксовані у творах:

1. У поезії «Молодому другови», де перша і четверта строфи закінчуються рядками: «Ой не думай, хлопчино, тую думу, Бо та дума зрадливая дуже!» [43, с.54];
2. У вірші «Пір'є» кожна строфа закінчується виразом «О пір'є з жидівських перин !», який в одних випадках виступає як риторичне звертання, а в інших - як риторичний оклик [43, с.32];
3. У веснянці «Весно, що за чудо ти...» кожна строфа закінчується афоризмом «Vivere memento!» [43, с.6];

4. У поезії «Тріолет» перша та друга строфи закінчуються окликом: " т лукавила зо мною!" [42, с.460];
5. У вірші «Хлібороб» всі 4 строфи закінчуються запитанням-звертанням: «Тей, хто на світі кращу долю має ?» [42,с.202];
6. Усі 3 строфи вірша «Корженкові» закінчуються словами «Ходімо разом!» [42, с.72];
7. У вірші «Журавл»" кожна строфа закінчується рядками: «Круцю, круцю, журавлі, Ваша мати на воді!» [42, с.181].

Епанафора

Епанафора - це специфічна стилістична фігура, суть якої полягає у повторенні слів, які знаходяться на відповідних місцях у двох суміжних рядках. Епанафори бувають повні й неповні.

Неповні епанафори (повтори слів, що утворені від одного кореня):

«Най наші всі зважить терпіння

До нашого горя долин...» [43, с.32].

«Ой не думай, хлопчино, ту думу,

Бо та дума зрадлива дуже!» [43, с.34].

«Замало в книгах, чи судив

Заостро в книжнью науку...» [43, с.95].

«Ще здалека слідить тебе мій зір,

Твій свіжий слід я рад би цілувати» [42, с.402].

Повні епанафори:

«Та ж староста є старший там!

Той староста наш друг, у нас...» [43, с.110]

«Чи ти знала, що небавом,
От, мов раз махнуть пером,
Ти не раз заплачеш гірко
За потоптаним добром?» [42. с.3121.

«По сей бік чотири загони Трохима,
По той бік - Михайлові три...» [42, с.282].

«Вівці муть, кумочку, пастиря пасти,
Яйця муть, кумочку, курку учить,
Люди легальні муть грабити й красти,
Чесних почнуть злодіяки тіснить» [42, с.350].

Специфіка епанафори як стилістичної фігури дозволяє нам здійснити класифікацію за **морфологічним** складом:

Субстантивні: «Десь сонце горить у всім чарі весни,
А в сонця промінню, у радості вічній» [43, с.45].

Ад'єктивні: «Прийде нове життє,
Добро нове у світ...»[43, с.68].

Пронімінальні: «Се сил єго не зможе підірвати,
А плід єго приймесь і буде жить» [43, с.56].

Адвербіальні: «Та дужче ще старий похнюпивсь
І дужче знов засумував» [43, с.138].

Дієслівні: «В цвітів барві вкаже страсть кипучу,

В птахів піснях вкаже зойк розпуки» [43, с.35].

Сполучникові: «Хто смів сказати, що не богиня ти ?

Де той безбожник, що без серця дрожі?» [43, с.59].

Прийменникові: «Забави по дворах гули

Вилови по лісах ішли...» [43, с.78]

Частки: «Ні Бог, ні цісар не дає

Того, чого і сам не має» [42, с.193].

Дієслівно-ад'єктивна: «У погоді вкаже скриту тучу,

У розкоші вкаже скриті муки...» [43, с.35].

Результати морфологічної класифікації показують: якщо для анафори характерними є повтори службових частин мови, то для епімони якраз усе навпаки, що пояснюється різною специфікою цих стилістичних фігур.

- Субстантивні: 14,
- Ад'єктивні: 1,
- Пронімінальні: 6,
- Адвербіальні: 4,
- Дієслівні: 7,
- Прийменникові: 6,
- Сполучникові: 9,
- Частки: 5,
- Дієслівно-ад'єктивні: 1.

Епімона

Епімона – це кількаразове повторення (без інтервалу) слова у реченні чи віршорядку. У першому виданні збірки «вершин і низин» зафіксовано всього 4 епімони, а у другому - 2.

У вірші «Не пора» автор використав прийом епімони тричі, починаючи нею три строфи і утворюючи тим самим міжстрофну анафору:

1. «Не пора! Не пора! Не пора!»

Москалеві й ляхові служить

2. Не пора, не пора, не пора.

За неvigласків лить свою кров.

3. Не пора! Не пора! Не пора!»

В рідну хату вносити роздор!» [43, с.70].

У оповіданні «Панські жарти»:

« - А дурні, дурні, дурні з вас!

Ще більші дурні, ніж завзяті!» [43, с.175].

«Ми вольні, вольні, вольні всі!

Ба й дітвора, що в старших баче...» [43, с.211].

Усі 4 строфи вірша «Пісня геніїв ночі» закінчуються епімоною:

1. «...Сюди, вандрівче, ти пристань!

Засни! Засни! Засни!

2. ... Тут забуття, спокій і тьма -

Засни! Засни! Засни!

3. ..Що вічно смерть з життям плете -

Засни! Засни! Засни!» [42, с.151].

4. «Останній біль – побідний крок !

Засни! Засни! Засни!» [42, с.151].

Інші приклади:

«Силу рукам дай, щоб пута ломати,

Ясність думкам - в серце кривду влучать,

Дай працювать, працювать, працювать,

В праці сконать!» [43, с.8].

«Встаєм раненько, миємось гарненько,

Вбираємось і стелем ліжко вмить,

Пісочком казню метемо чистенько,

Тоді давай ходить, ходить, ходить!» [42, с.350].

Епізевксис

У літературознавстві існує кілька визначень цього терміна. Так, за О.Бургартом, епізевксис – це безсистемні повтори одного і того ж слова (чи його форми) у строфі [40, с.273]. У літературознавчих словниках можна знайти таке визначення: «Епізевксис – це повтор одного і того ж слова без інтервалу, але в одному рядку» [22, с.147]. У нашому дослідженні ми класифікували усі знайдені приклади цієї фігури за обома визначеннями, а отже:

Повтори слова (форм слова) у строфі:

1. Повтори займенників (4): «Всю ту минувщину кроваву,

Всі ті багатства і пишноти,

Все зіпсує і всі підлоти...» [43, с.125].

«Чи за той гордий хід, за ту красу твою,

За те таємне щось, що тліє полускрито. . .» [42, с.410].

«На суд потягнуть вас, начинять

Вами всі тюрми, все покличуть

Проти вас...» [42, с.161].

2. Повтори часток (7): «Ні просьба, ні плач, ні святий Бог,

Ні сей беззубий клятий Шваб!» [43, с.121].

«Зирнеш і жажнешся : "Чи взір мене милить?

Чи знав я сю постать, чи бачив уже?

Лице мов знайоме, та зовсім чуже!» [42, с.220].

«Не радість їх родить, не втіха їх плодить,

Не гра пуста...» [42, с.40].

3. Повтори прикметників (1) :

«Куди б не йшов він, де б не завернув,

Усюди сум однакий, самота

Однака і однаке горе люте!» [42, с.270].

Повтори слова у рядку (36):

«Досить, досить слова до слів складати,

Під формою блискучою гладкою...» [43, с.62].

«- Преси, що хочеш, а я знаю, знаю,

Що я просити буду...»[43, с.73].

«А гарно, гарно! От правдиво

Ви добрий пастир...» [43, с.161]

«Стогне, віє, рве і свище

В грі страшній...

Ближче, ближче

Наше боєвище» [42, с.294].

«Сидять, худі, мов сім корів Єгипту,

Амінь, амінь, кажу тобі, мій сину!» [42, с. 302].

«Ори, ори й співай, ти, велетню закутий,

В недолі й тьми ярмо пропаде...» [42, с.362].

Полісиндетон

Полісиндетон (багатосполучниковість) – повтор сполучників у строфі. Ця фігура використовується як засіб, який уповільнює мовлення, служить для виділення значущих слів, а також може надавати мові урочистості. Полісиндетон може охоплювати прості, складні, складені, протиставні, розділові, пояснювальні сполучники. Проте найчастіше повторюється єднальний сполучник «і», що не стало винятком і у І. Франка:

«І вибухи чуття ревучі,

І кривда, і грізьба страшна...» [43, с.17).

«Зносити дим, і бруд, і холод,

І чуть щорана стук в віконце,

І крик сіпак...» [43, с.97].

«Се дім плачу, і смутку, і зітхання,

Гніздо грижі, і зопсуття, і муки!

Хто тут ввійшов, зціпи і зуби, й руки,

Спини думки, і речі, і бажання!» [42, с.251].

«І всякі гулянки шальні.

І ласки панські, й панські жарти

Мужик все виніс на спині» [43, с.79].

«І повзе ліниво човен, і воркоче, і бурчить:

"Відки взявся я не знаю..." [42, с.85].

«І хилитись, і в ярмі стогнати,

І до могили простогнати в нім..." [42, с.142].

У представлених прикладах повтор сполучника «і» застосовано автором для виділення значущих слів, щоб привернути до них особливу увагу.

Лише один випадок повтору сполучника "**що**" було виявлено при дослідженні збірок :

«Що ж тут думать, що тужити,

Що питатися про ціль?» [42, с. 66].

Читаючи наведені строфи, відчуваємо певне нагнітання почуттів, дій.

Плеоназм

Плеоназм – стилістична фігура, де повторюються однорідні слова та звороти, подеколи зайві за змістом, але необхідні за вимогами художньої композиції. Плеоназм - це своєрідний надмір, перебільшення.

У збірках зафіксовано такі **повтори однорідних слів** : «тяжко-важко», «сяких-таких», «бою-грому», «шуря-буря», «соди-туди», «шасть-не-прасть», «бурі-тучі». Є й цікавіші варіанти: «пропало, порохом пішло», а також 1 приклад загальнономовного плеоназму:

«...Як пан комісар власним словом

Сказав нам! Людям урядовим...» [43, с.128].

(не можна сказати чужим словом)

Повтори однокореневих слів (20):

«Зів'яле листя гоном-перегоном

По полю котиш, вітре мій крилатий» [42, с.333].

«Одним-одна лишилась ти мені,

Мужицька пісне, в котрій люд весь плаче» [42, с.159].

«Не проминуть рани раз у раз

М'якеє серце ваше, мов тернами...» [42, с.58].

«Що поле іх рік в рік гіршіє, пустіє,

Хоч орють і полють не гірше від всіх?» [42, с.57].

Такі плеоназми зумовлені ритмо-інтонаційними чинниками.

Повтори однорідних слів, висловів у строфі (10) можуть виражати різні функції, зокрема:

Смислово: «В цвітів барві вкаже страсть кипучу,

В птахів піснях вкаже зойк розпуки,

У погоді вкаже скриту тучу,

У розкоші вкаже скриті муки...» [43, с.37].

«Сидів в шинку і пив горілку,

Бо коло серця шось пекло.

Згадав про діти, хору жінку,

Згадав про щастя, що втекло...

Згадав, як був господар він...» [42, с.175].

«Не вільно в казні тютюну курити,

Книжок читати, ні свічок світити,

Не вільно в візитирку говорити,

В вікно глядіти, грішми що платити» [42, с.67].

Градаційну: «Гей, хто на світі кращу долю має,

Як той, що вірно цісареві служить.

В касарні нишком рід свій споминає,

Зітхає нишком, і клене, і тужить,

Махає "гвером", в "гліді" машерує.

На варті мерзне, в "шпангах" креперує,

В "ібунках" пріє, "коміснях" снідає, -

Гей, хто на світі кращу долю має?» [42, с. 102].

«Обійме його, кров'ю теплою

Накормить його, обережливо

Виростить його...» [43, с.6].

«То озирнесь, копитом гряне.

Підскочить, фиркне і зарже,

То рушить вчваль, аж землю рве.

Копитом, колесом підє.

І знов зарже, і раптом стане...» [43, с. 156].

Підхоплення

Підхоплення - це повтор останнього слова чи фрази віршорядка або речення на початку наступного. Підхоплення, як і анафори та епіфори, бувають міжстрофними та міжрядковими.

Міжрядкові (6): «Тут, очевидно, хтось бунтує.

"Бунтує хтось!" - Мій Боже...» [43, с.89].

«Від панщини й данини свобідний.

- Свобідний тільки той, хто гідний» [43, с.165].

«Комісар штовхнув гайдука,

Гайдук жахнувся отуманілий...» [43, с. 191].

«Над всіми нами! Значить - дар!

Дар для хлопів. Який цар добрий!» [43, с.204].

«Ох цадик, потіш мене, не гордуй,

Що я така бідна й недужа!

Без тебе мені погибати! Ратуй,

Ратуй мого бідного мужа...» [42, с.224].

«І пісня лунає

Від краю до краю:

Тут пана немає

Немає й рабів!» [42, с.45].

Міжстрофні (2):

1 строфа: «Як ти могла сказати се так рівно,
Спокійно, твердо? Як не задрожав
Твій голос в горлі, серце в твоїй груди
Битєм тривожним не зглушило ті
Слова страшні: "Не надійся нічого!»

2 строфа: «Не надійся нічого! Чи ти знаєш,
Що ті слова - найтяжшая провина» [42, с.466].

1 строфа: « Народ наш в бідах добрий практик: зла вість
Його злякать, ні здивувать не може.
Недаром він зітха: "Не вводь нас, Боже
Під панську карність, а людську ненависть!»

2 строфа: «Людська ненависть - се найтяжче горе,
Найгірша кара для громадянина» [42, с.224].

Симплока

Симплока – це поєднання анафори і епіфори у двох суміжних рядках. Цю стилістичну фігуру було виявлено двічі:

«Думи, діти мої,

Думи, любі мої,

З усміхнутим лицем

В тій понурій тюрмі...”[43, с.17].

Нема голубки! Тільки яструб в'ється!

Нема голубки! Дарма серце б'ється!» [42, с. 49].

Останній випадок є прикладом неповної симплоки, оскільки слова «в'ється»; «б'ється» складають неповну епіфору.

При дослідженні двох видань збірки «3 вершин і низин» І.Франка нами було виявлено 9 видів плеонастичних фігур, кількісне співвідношення яких подаємо у наведеній нижче таблиці:

| № | Назва стилістичної групи | 1887 | 1893 |
|----|--------------------------|-----------|-----------|
| | | Кількість | Кількість |
| 1. | Анафора | 165 | 152 |
| | Міжстрофна | 30 | 37 |
| | Міжрядкова | 135 | 115 |
| 2. | Епіфора | 9 | 9 |
| | Міжстрофна | 4 | 8 |
| | Міжрядкова | 5 | 1 |
| 3. | Епімона | 4 | 8 |
| 4. | Епізевкис | 16 | 36 |

| | | | |
|----|---|-----|-----|
| 5. | Епанафора | 37 | 12 |
| 6. | Плеоназм | 15 | 22 |
| | Повтори однорідних слів | 4 | 3 |
| | Повтори однокореневих слів | 6 | 14 |
| | Повтори однорідних слів, висловів у строфі | 5 | 5 |
| 7. | Підхоплення | 4 | 4 |
| | Міжстрофні | 2 | - |
| | Міжрядкові | 2 | 4 |
| 8. | Полісиндетон | 5 | 6 |
| | Всього | 259 | 253 |

Отже, найчастіше використано *анафору* (особливо, міжрядкову). Вдавався І. Франко також до *епанафори* та *епізевкису*.

РОЗДІЛ ІІІ

Фігури конструкції (місця)

Стилістичні засоби цієї групи, як і засоби попередньої, пов'язані з місцем у строфі чи рядку і можуть порушувати усталені логіко-граматичні норми побудови та оформлення фрази. Але фігури конструкції використовуються перш за все з позицій драматичного зв'язку, який вони вносять у текст, а особливо – у поетичний, де зміст підпорядкований формі.

До фігур конструкції, за І. Качуровським, відносимо *інверсію, еліпс, паралелізм, градацію*.

Інверсія

Інверсія - стилістична фігура, суть якої полягає у незвичному розташуванні слів у реченні з очевидним порушенням синтаксичної конструкції. Інверсія індивідуалізує і емоційно увиразнює мовлення.

Існує два види інверсії:

- 1) Анастрофічна – переставлення сусідніх слів;
- 2) Гіпербатон – переставлення та віддалення суміжних слів для виділення їх у фразі. Така інверсія може займати кілька рядків чи навіть цілу строфу.

Анастрофічні інверсії (185):

«... В кровавих хвиль навалі

Не згине думка, правда і добро...» [43, с.8].

«Звенить птахів співами ліс

І зозуля кує коло кладки...» [43, с.7].

«Нараз в безмежному просторі,

Парус мов в далекім морі...» [43, с.11].

«Надії рум'янцем паліє,

Мені в тюрмі аж серце мліє...» [43, с. 21].

«На живім природи лоні,

Змитий з крові, ран і сльоз...» [43, с.21].

«Коли стілець лояльності поставим

На користі стілець і аж наверху...» [42, с.101].

«Лице другої чорний крив серпанок.

І чорні очі, наче перун з тучі...» [42, с.165].

«Що щастям, покоєм здавалосьь,

Те попелу тепла верства;

Під нею жаги і любви

Не згасла ще іскра жива» [42, с.205].

У кожному з вищевказаних прикладів наглядно спостерігаємо інверсований порядок членів речення, який служить передусім меті виділення окремих, найвагоміших у контексті даного висловлювання, слів. Інверсоване слово за рахунок того, що потрапляє в незвичну для нього синтаксичну позицію, мимоволі повертає й затримує на собі більше уваги. Особливо яскраво ця функція інверсії виявляє себе у випадку, коли інверсоване слово не просто змінює свою узвичаєну синтаксичну позицію, але при цьому ще й відділяється від члена речення, якому воно підпорядковане, іншими словами, - коли граматично зв'язані слова, інверсуючись, розводяться в межах речення, а інколи – суміжних речень (**гіпербатон**):

«Давно було. Дітей маленьких двоє,
 Побралися за руки, по квітчастих
 Лугах підгірських, стежкою вузькою
 Поперек нив, в жарку літню днину
Ішли з села» [43, с.71].

«А труп бездушний ми
 Без жалю, без промови
 Ногою копнемо
 Й підемо дальш на лови» [43, с.50].

«І перший раз по смерті брата він,
 Як те дитя до мами, притулившись
 До зимної стіни, заснув сю ніч» [42, с.227].

«Джордано Бруно на кострі горючим,
 З язиком, щойно вирваним кліщами,
 З тілом, від свіжих ще тортур болючих,
Глядить у жар під своїми стопами» [42, с.179].

Еліпсис

Еліпсис – це пропуск слова чи словосполучення, зрозумілих із контексту. Еліпсис посилює динамічність фрази, напруженість зміни дії, підкреслює лаконізм фрази.

У двох виданнях збірки «3 вершин і низин» було виявлено 6 випадків застосування цієї стилістичної фігури. Характерним є те, що 5 з них – однакові:

«Словом сильним, мов трубо,

Міліони зве з собою, -

Міліони радо йдуть,

Бо ж се голос духа чуть» [43, с.1].

«Йому здавалось, що весь біль, всі муки,

Всі розчаровання тих міліонів

В його душі бушують...» [42, с.284].

«А як міліонів куплений сльозами

День світла, щастя й волі засвітає...» [42, с.41].

«Докіль круг мене міліони гинуть,

Мов та трава схне літом під косою...» [42, с.49].

«Для міліонів ситість, тепла хата,

Докіль на лицях сльози, ніби ралом

Борозди риють...» [42, с.49]

У наведених прикладах пропущено слово «людей», але читач розуміє з контексту про кого йдеться. Цей еліпс підкреслює ліричну схвильованість тексту. Зовсім іншим є випадок, знайдений у вірші «Беркут»:

«З укритого гнізда

В скалистій десь щілині

З тяжким він розмахом

Рванувсь під хмари сині» [43, с.46].

Тут пропущено слово «крил», тобто з тяжким розмахом крил беркут «рванувсь під хмари сині», що відображає напружену зміну дії.

Паралелізм

Прийом синтаксичного паралелізму полягає у симетричному зіставленні двох явищ (найчастіше явищ природи і фрагментів із людського життя), подій чи станів. Паралелізм відомий з давніх давен. Найбільше він уживаний у народній поезії. Цим пояснюється використання нашим автором прийому паралелізму при написанні кількох віршів із циклу *"Веснянки"*:

«Ох живі діброви,

Чудний сонця світ,

Лиш життя любови

В людських душах ніт.

Втішно птиця лине,

Гамір, співи, крик..

Тільки бідний гине

З голоду мужик.

Цвіти серед поля

Ділом і горов,

Тільки тьма й неволя

Ссе народну кров» [43, с.17].

«І знов по зелених лугах

Почало сонце житні роботу;
 І знов по широких полях
 Полились ріки людського поту.

По тихій, по чистій ріці
 Знов сріблястая риба гуляє;
 По голій, тісній толоці
 Знов худоба худа шкандибає.

Звенть птахів співами ліс
 І зозуля кує коло кладки,
 Дорогою тягнеться віз -
 Секвестатор в село за податки» [43, с.6].

У кожному з цих віршів зіставлено життя людини, злиденне і важке, «життям» природи, яка квітує і буяє. Автор таким чином показує, що у природі давно настала довгождана весна, яка ніяк не прийде в душі пригноблених людей.

За принципом образно-психологічного паралелізму, який складає композиційну основу твору, побудовані наступні вірші:

«Ой рано я рано устану,
 На яснеє небо погляну,
 А небо, як синій кришталь,
 А в серці важкий сум і жаль.

Гей, яснеє небо, чому ти
 Глядиш так весело всміхнуте,

Пощо в ту прокляту кліть

Ти шлеш такий любий привіт?

Тут сльози, ти радість голосиш!

Тут вільности запах приносиш,

А тут ось понура тюрма,

Могила тісна і німа» [42, с.43].

«Стану я ранком на зораній ниві:

Пурпуром сонце на сході горить,

Пташечки в гаю щебечуть, щасливі,

В моїм лиш серці гризота кричить.

Пане всіх творів, властивче природи,

Глянь, що в ній щастя, що в ній краси!

Чом в твоє серце краса та не входить,

Чом так нещасний, пригноблений ти?

Поле плодюче, царина відкрита,

Трави густі по лісах і лугах -

Чом же тебе не годують досита,

Чом же ти з голоду мреш по хатах?

...Солі святої твій край також ситий

В б'ючій норі, хрусталевій скалі;

Чом же несолений хлібець їси ти?

Чом же не стався ти сіллю землі?» [42, с.287].

Кожну строфу наведених творів можна умовно поділити на дві частини, одна з яких відображає емоційно-психологічний стан ліричного героя, що зіставляється з другою – образами природи. Останній приклад цікавий тим, що у ньому паралелізм поєднано з риторичними запитаннями.

Градація

Відомо декілька видів градацій, але ми розглянемо два основних – **висхідну градацію** (клімакс) і **спадну** (антиклімакс), оскільки лише їх зафіксовано у Франковому матеріалі.

Висхідна градація - фігура, утворена зіставленням певних мовних одиниць у послідовності поступового наростання їхнього смислового або емоційного значення. Виявлено 14 випадків такої градації:

«Я не люблю тебе,

Ненавиджу, берете!» [43, с.48].

У представленому прикладі спостерігається нагнітання інтенсивності почуття ліричного героя. А в усіх інших – автором показується наростання дії, що підкреслюється послідовністю, та наростання значень (нагнітання в ланцюжку періодів):

«І піль їх не змінилась за той час,

Лиш виросла, розвилась, роз'яснилась!» [43, с.84].

«Встають, ідуть в садок, гуляють,

Присядуть трохи одпочить» [43, с.97].

«Звісно, хліб то не масний:

Ходиш, бродиш, мокнеш, мерзнеш,

Як той пес...» [42, с.240].

«Прийду, буркну, крикну, вдарю

Та й у двір біжу оп'ять...» [42, с.246].

«Відвічний ліс шумів над ним тужливо

Або стогнав, і плакав, і ревів...» [42, с.281].

«Жиди, жиденята кричали, ревли,

А посередині громада...» [42, с.225].

Спадна градація (антиклімакс) – це градація, в якій послідовність суміжно розташованих мовних одиниць веде до спадання смислової ознаки.

Таких градацій виявлено 3:

«Ти не січеш, не б'єш, в Сибір не шлеш,

Лиш, мов упир, із серця соки ссеш...» [42, с.175].

«Но милостині вашої

Я не благав, я не просив,

За що ж ви дар мені тичете...» [43, с.41].

Це приклади, де спостерігається звуження значень, тобто дія подається ніби у зворотньому напрямі.

Фігур конструкції при дослідженні було зафіксовано всього 4 види.

Подаємо їх кількісне співвідношення:

| № | Назва стилістичної фігури | 1887 рік/кількість | 1893 рік/кількість |
|---|---------------------------|--------------------|--------------------|
|---|---------------------------|--------------------|--------------------|

| | | | |
|----|--------------|----|-----|
| 1. | Інверсія | 38 | 151 |
| 2. | Еліпсис | 3 | 3 |
| 3. | Паралелізм | 2 | 2 |
| 4. | Градація | 6 | 12 |
| | Висхідна | 4 | 11 |
| | Спадна | 2 | 1 |
| | Всього фігур | 54 | 180 |

Отже, серед фігур конструкцій поет найчастіше використовував інверсію, рідше – градацію.

РОЗДІЛ ІV

Фігури думки

Фігури цієї групи служать перш за все для посилення сприйняття тексту. Вони надають творові експресії, чуттєвого змісту. І. Качуровський так писав про цю групу: «Фігури мислення у поезії часто мають прихований зміст. Деяких з них не одразу можна виявити, тоді, як інші просто впадають в око (риторичні). Але в будь-якому випадку ці стилістичні засоби змушують читача думати, а не просто читати твір. До цього й зводиться основна функція фігур мислення» [14, с.84]

При дослідженні двох видань збірки «3 вершин і низин» І. Франка було виявлено такі фігури мислення: *антитезу, пермісію, етопею, імпрекацію, катафору, риторичні фігури.*

Антитеза

Антитеза – стилістична фігура, яка утворюється зіставленням образів і понять, слів або словосполучень, протилежних за своїм змістом. Вона базується на будь-якому змістовно-значущому контрасті. Іноді антитеза може будуватися на відкритому і фіксованому вже на лексичному рівні протистоянні (здебільшого через контекстуальні антоніми).

Зафіксовано 3 випадки застосування цієї фігури:

«Не ридать, а добувати,

Хоч синам, як не собі,

Кращу долю в боротьбі» [43, с.2].

Можна було б сказати: «Добувати хоч синам кращу долю в боротьбі», але думка набуває значно більшої емоційності та експресії у двох протиставленнях: «Не ридать, а добувати, Хоч синам, як не собі...».

Основою експресії вислову в антитезі є контрастність явищ. Збудження контрастних уявлень різко підкреслює сприймання:

«Там ви, думи, летіть,

Слабосилих кріпите,

З горя й сумніву змрік

Лийте радісний *світ*» [43, с.18]

Тут виразно відчувається сила протиставлення слів «горя» - «радісний», «змрік» (морок) –«світ» (світло). Це ж спостерігаємо й у іншому прикладі:

«Весно, що за чудо ти

Твориш в моїй груді!

Чи твій поклик з мертвоти

Й серце к жизні будить?» [43, с.19].

Контекстуальні антоніми «мертвота» - «жизнь» відображають контраст явищ, що є основною характерною умовою для такої специфічної стилістичної фігури як антитеза.

Пермісія

Це фігура, що символізує собою фіктивний дозвіл на якийсь вчинок, дію, заклик до дії. Тобто автор чи ліричний герой надає дозвіл на виконання чогось, якоїсь дії.

Всього 7 випадків пермісії виявлено нами при дослідженні, 6 з яких - однакові, хоч і зафіксовано їх у різних виданнях:

«Судіть мене, судді мої,

Без милости фальшивої!..

Судіть мене без боязни, -

Та ж сильні ви, то знайте!..

Судіть без встиду, та ж ви встид

На пров'язі тримаєте,

Судіть, як каже право вам,

Судіть острійше, тяжче ще, -

Та ж ви і право, то одно

В одній машині колісце» [43, с.38].

Це пермісії з вірша «На сулі» першого видання збірки «З вершин і низин». Лише один, і точно такий же, приклад фіксуємо у поезії «Ні, ви не мали згляду надо мною!» із циклу «Тюремні сонети» другого видання досліджуваної збірки:

«Ви права сторожі? Ні, право в вас

Лиш щит, котрим безправ'я закриваєсь,

Судіть мене, та вас осудить час!» [42, с. 165].

Пермісією автор розпочав своє віршоване оповідання «Панські жарти»:

«Жартуйте, дітоньки, Бог з вами!

Тепер вам вільно жартувать!» [43, с.76].

Етопея

Етопея – це удавана пряма мова, яку хтось повинен застосувати майбутньому. Етопею було виявлено двічі і лише у виданні 1893р.:

«І вас зі своїх зборів проженуть

Старих порядків лицарі гордії,

Ім'я і діла ваші прокленуть

І крикнуть: "Зрада! Пагубнії мрії!"

І вашу добру славу оплюють...» [42, с.57).

У одному з "тюремних сонетів" 1. Франка етопея займає цілу строфу:

«Агій, - почнуть естетики кричати, -

Ось до чого у них доходить штука!

Яка де в світі погань є, грязюка,

Вони давай її в сонети бгати.

Петрарка в гробі перевернесь, пробі!» [42, с.110].

Виділена пряма мова не є мовою ліричного героя. Це слова удаваних осіб, які нібито відповідають йому.

Імпрекація

Імпрекація - прокляття, яке застосовує автор через мову ліричного героя. Єдиний випадок цієї стилістичної фігури виявлено нами лише у другому виданні збірки:

«І я думав: "О будь же прокляте

Теє панське одіння тісне,

Що для тебе, убогий мій брате,

Так страшним учинило мене !» [42, с.81].

Наведений приклад з вірша «В лісі» привертає увагу і тим, що у нім майстерно поєднано імпрекацію з риторичним звертанням «убогий мій брате», а вся строфа - це риторичний оклик.

Катафора

Катафора – фігура, суть якої полягає у специфічному зачині поетичного твору. Цей стилістичний прийом коріннями сягає усної народної творчості, адже зачини типу "гей", "ой", "оце" та ін. і досі побутують у фольклорі.

Катафор нами було виявлено 3, дві з яких – однакові:

1) одна з веснянок та вірш із циклу «Скорбні пісні» розпочинаються катафорою "ой", що цілком зрозуміло: народні пісні, до яких належать веснянки, та так звані голосіння завжди розпочинаються цією підсилювальною часткою:

«Ой, що в полі за димове?»

Чи то вірли крильми б'ються?

Ні, то Доля грядки копле,

Красу садить, розум сіє...» [43, с.14].

«Ой рано я, рано устану,

На яснее небо погляну,

А небо, як синій кришталь,

А в серці важкий сум і жаль» [42, с.17].

2) поезія «Хлібороб» розпочинається катафорою "гей". Але найцікавішим є те, що усі 4 строфи мають такий же початок і рядок з цією катафорою утворює кілька міжстрофних анафор:

1 строфа: «Гей, хто на світі кращу долю має,

Як той, що плугом святу землю оре?

2 строфа: Гей, хто на світі кращу долю має,

Як той, що вірно цісареві служить...

3 строфа: Гей, хто на світі кращу долю має,
Як той, хто щирим патріотом зветься...

4 строфа: Гей, хто на світі кращу долю має,
Як той, що все лиш ту науку чує...» 4[2, с.78].

Риторичні фігури

Риторичними фігурами називаються фігури мовлення, побудовані на словесних зворотах, що мають умовно-діалогічний характер.

Риторичні фігури постають внаслідок порушення комунікативно-логічних норм висловлювання, оскільки ті діалогічні інтонації, які вони вносять у процес мовлення, не розраховані на реальну відповідь або практичну дію, як це відбувається при «живому» спілкуванні. Діалогічність риторичних зворотів цілком умовна і слугує у творах меті індивідуалізації та емоційного увиразнення мовлення, привертання особливої уваги до певних аспектів зображуваного явища, а в окремих випадках використовується із композиційною метою. Серед риторичних фігур виділяють фігури звертання, запитання, заперечення, оклику.

Риторичні запитання

Риторичне запитання – це питання, яке ставиться не з метою отримання відповіді, а з метою афористичного узагальнення загальновідомої або очевидної думки. Інколи поставлене автором запитання мотивує подальше розгортання художнього викладу, яке розкриває ті чи інші, пов'язані із запитанням, смислові аспекти. Риторичні питання характеризуються підвищеною емоційною виразністю:

«І де в світі тая сила,
Щоб в бігу її спинала,

Щоб вгасила, мов огонь,
Розвидняючийся день?» [43, с.24].

«Гадаєте, вони побідили,
Оті, що в безумнім гніві,
Мордують жидів на Україні?» [43, с.24].

«Що защеміло в серці твоїм
По тій хвили? Чи землі дрібної
Велике непроглядне горе?» [43, с.11].

«Закрадається лиходій,
Щоб здобуток нам розкрасти,
Ще й на нас кайдани вкласти,
Чи й тоді святий спокій?» [43, с.51].

У І.Франка є вірші, строфи яких - це суцільні риторичні запитання:

«Хто знає, може драний той
Блідий, нужденний пролетар
Не хоче милості, вважа
Пощочиною всякий дар?

Хто знає, може, слова лиш
Прихильного від вас він жде.
А може, дар той, за котрий
Вас ваша совість похвалить?

А може, за той дар, що в вас

Із милостивих рук плине

Він милість вашу дешеvu

І руки ваші проклинє?» [43, с.25].

Наведені питання подані автором у формі сумніву, який змушує читача глибше вдумуватися у зміст.

Дуже часто у І.Франка риторичні запитання поєднуються з іншими стилістичними фігурами:

«Блиск чарівних очей потускніє,

Зміниться голос, і спів заніміє,

Сли ж в твоїм серці і думці пустинно,

Чим ти тоді причаруєш, дівчино?» [42, с.415].

Тут риторичне питання поєднане зі звертанням (простим) «дівчино». Є також приклади, у яких риторичне питання поєднане з паралелізмом:

«Поле плодюче, царина відкрита,

Трави густі по лісах і лугах

Чом же тебе не годують досита,

Чом же ти з голоду мреш по хатах?

Солі святої твій край також ситий

В б'ючій норі, хрусталевій скалі;

Чом же несолений хлібець їси ти?

Чом же не стався ти сіллю землі?» [42, с.181].

Зафіксовано і складніші випадки поєднання фігур:

«Ей, *межі*, ви, *межі*, вузенькії, куці!

В які бездоріжжя, в які манівці

Ви встигли незрілий ще погляд суспільний!

Хто шлях нам покаже широкий і вільний?» [42, с.184].

Наведена строфа є прикладом поєднання трьох риторичних фігур - риторичного звертання ("*межі*"), риторичного оклику («**В які бездоріжжя, в які манівці Ви встигли незрілий ще погляд суспільний!**») та риторичного запитання («Хто шлях нам покаже широкий і вільний ?»).

Вельми цікавим випадком є наступні дві строфи, які складаються тільки із запитань, перше з яких – просте, друге – це запитання-відповідь на нього, наступні чотири – це варіанти відповідей ліричного героя на попереднє запитання, а останнє – запитання риторичне:

«Та що ж се - сила? Лиш п'ястук та зброя?

А серця вашого огонь святий,

А думка, що світи нові будує,

А волі вашої залізні крила,

А переконань правди блиск яркий -

Чи ж се не також непропаща сила?» [42, с.54].

Риторичні заперечення

Риторичне заперечення – це заперечення, що має форму відповіді на вірогідне припущення, думку уявного співрозмовника. Специфіка риторичних заперечень доволі цікава. Вони можуть виражати різні значення, що залежить від

авторської інтерпретації. Найпростішими є заперечення, які мають форму відповіді на вірогідне припущення:

«Ні, я не кинув каменярський молот,

Усе він в моїй, хоч слабій, долоні.

Його не вирве насміх, ані колот» [42, с.52].

«Ні, годі! Не буду гасити!

Най бухає грішний огонь!..» [42, с.105].

«Ні, ви не мали згляду надо мною!

Хоч око в око ви не сміли стати,

Не сміли свої правди нам сказати -

Ви підступом побили мя без бою!» [42, с.67].

«Ви права сторожі? Ні, право в вас

Лиш щит, котрим безправ'я закриваєсь!

Судіть мене, та вас розсудить час!» [42, с.67].

Риторичні заперечення, виражені у формі прохання, настанови, заклику:

«О тоді ясні сні

Оживлять твою путь.

Юних днів, днів весни,

Не забудь, не забудь!» [43, с.10].

«Не забудь, не забудь

Юних днів, днів весни!

Жизні путь, темну путь,

Прояснюють вони!» [43 с.9]

«Не бійтеся! В кровавих хвиль навалі

Не згине думка ваша, правда і добро,

Лиш краще, ширше розів'ється далі.

Не бійтеся! Не людськості ядро

Та буря зломить а суху лушпину, -

Ядро ж живеє розростесь без впину» [43, с.56].

Заслугує на увагу приклад вірша «Не пора» із циклу «Веснянки», кожна строфа якого починається риторичним запереченням, утворюючи тим самим міжстрофну анафору:

«Не пора! Не пора! Не пора!

Москалеві й ляхові служить!..

Не пора! Не пора! Не пора!

За невігласків лить свою кров!..

Не пора, не пора, не пора,

В рідну хату вносити роздор!..»[43, с.70].

Риторичні звернення та оклики

Риторичним називається звертання, яке не має на меті дійсного контакту з особою, предметом або явищем, до якого звертаються, і служить лише для того, щоб привернути до нього увагу читача й висловити ставлення мовця.

Риторичний оклик - це вислів, що має підкреслено-емоційний характер і вводить переважно з метою затримати або посилити увагу на якомусь із аспектів зображуваного.

Різниця між риторичними зверненнями і риторичними окликами полягає в тому, що у зверненнях присутній адресат, хоча воно й немає на увазі живого спілкування з ним. **Риторичне звернення** не розраховане на відгук:

«Встань, встань, орачу!

Вже прогули вітри.

Проскрипів мороз, вже пройшла зима!

Встань, орачу, встань!

Сій в щасливий час золоте зерно!» [43, с.5].

«Гей брати! В кого серце чистее,

Руки сильні, думка чесная, -

Прокидайтеся!» [43, с.5].

«Ми поляжем, щоб волю, і щастя, і честь,

Рідний краю, здобути тобі!» [43, с.70].

Риторичні звернення подаються автором також у формі заклику:

«Йти в небезпечний бій

Чи гнутись плазом?

Друже сердечний мій.

Ходімо разом!..

...В правди і волі світ

Ходімо разом!

...Ясним показом

В збройній готовності

Ходімо разом!» [42, с.89].

Виявлено приклад поєднання у одній строфі риторичного звернення з риторичним запереченням:

«Ні, *хто не любить всіх братів,*

Як сонце Боже всіх зарівно,

Той щиро полюбить не вмів

Тебе, кохана Україно!» [42, с.230].

Риторичні оклики не мають адресата, але і не потребують пояснень, бо містять у собі зміст, що одразу зрозумілий читачеві:

«Лиш дуб могучий, жолудьми багатий,

Спокійно в темну зимну даль глядить -

Та ж він не дарма ціле літо втратив!» [43, с.56].

«Тоді жартовано із нами

Так, що не дай Бог споминать!» [43, с.76].

«Сей шлях важкий чи до добра прямує?

Спитайте тих, що мучаться в тім мурі!

Зрахуйте сльози, що день в день тут ллються!

Як на вулиці зустрінеш,

То мене обходиш ти.

Добре робиш! Спільним шляхом

Не судилось нам іти» [43, с.109].

Оклики надають висловам загостреної емоційної наснаженості, як у «Vivere memento», де кожна строфа закінчується цим же афоризмом:

«...Чудний звук мя зве кудись,

Кличе – тут то, ген то:

"Встань, прокинься, пробудись!

«Vivere memento!»

Чи се, може, шемріт твій,

Річко, срібна ленто,

Змив мій смуток і застій?

Vivere memento!» [43, с.19].

У наступних строфах спостерігається поєднання риторичних фігур:

«Ні, годі! Не буду гасити!

Най бухає грішний огонь!

І серце най рветься, та вільно най ллється

Бурхливая хвиля пісень!» [42, с.1051.

«О краю мій рідний, недолею гнупий,

Пропасти би радше тобі, ніж коли б

Така твоя доля повік мала бути!» [42, с. 192].

У першому прикладі наявні риторичні оклик та заперечення, а у другому - оклик і звернення.

Наглядним прикладом поєднання у одному творі риторичних звернень та окликів є вірш «Пір'є» із циклу «Жидівські мелодії», у якому кожна з десяти строф закінчується фразою «О пір'є з жидівських перин», що в свою чергу в одних випадках виступає як риторичне звернення, а в інших – як риторичний оклик:

Риторичні звернення:

«Розвіяне злими стовпами,
Мов снігу платки з- над руїн,
Летиш ти до хмари з вітрами,
О пір'є з жидівських перин!» [43, 0.32].

«Мов сніг ти летиш ах до хмари,
Вкриваєш поля, мов килим,
О свідку великої кари.
О пір'є з жидівських перин!» [43, с.32].

Риторичні оклики:

«Як наші хати розкидають
Аж геть до послідніх делин,
Як наші шинки розбивають
О пір'є з жидівських перин!» [43, с.33].

«Най тямить, що люд ми ізбранний.

«Єго найукоханий син.

Годований зернами манни,

О пір'є з жидівських перин!» [43, с.34].

Всього нами було виявлено 9 фігур мислення. Подаємо їх кількісне співвідношення:

Антитеза у збірці 1887 року зустрічалася 3 рази, коли у книзі 1893 – жодного разу. Етопея у виданні 1887 року не зустрічалася, проте у 1893 році бачимо 2 етопеї. Імпрекація у першому виданні не фіксується, а у другому лише один раз. У виданні 1887 року виділяємо пермісію (6 разів), у наступному виданні, лише один випадок. Щодо риторичних запитань, то у першому виданні 10, у другому – 15. Також можемо помітити риторичні заперечення та звернення. У 1887 році видання є 7 заперечень та 8 звернень, а в 1893 році – 4 заперечення та 3 звернення. Риторичні оклики також не залишаються поза увагою: 1887 – 7, 1893 – 3. Катафора, зустрічається у першому виданні один раз, а у другому – два рази.

РОЗДІЛ V

Вивчення творчості Івана Франка у ЗЗСО

Сьогодні все більш чітко розкривається універсальний геній Івана Франка, який залишив свій незабутній слід чи не в кожній сфері духовного життя України. Дійсно, важко знайти галузь гуманітарних знань, де б не проявлявся його дивовижний талант, матеріалізувалися в сотні, тисячі різноманітних художніх і наукових творів, які не припадають пилом на книжкових полицях, а продовжують розвивати і збагачувати вітчизняну науку і культуру.

Тому, перед тим як починати говорити про вивчення І. Франка у школі відзначимо, як сам письменник вкладав свій досвід, знання, творчість у шкільне життя та літературу.

Іван Франко досить серйозно ставився до вчительської справи, адже першою методичною працею Франка-студента вважають його розвідку «Женщина-мати», яку протягом 1875–1876 років друкував студентський часопис «Друг» за підписом «Джеджалик». Молодий автор ніби тоді готував себе до майбутньої педагогічної діяльності. Він високо підносив роль жінки-матері, чиїм обов'язком «єсть розвивати природні дарування дитини і провадити її на властиву дорогу» [44, с.560].

Поет вважав, що вчитель повинен розширити та упорядкувати знання, себто продовжити справу домашнього виховання. За визначенням письменника, школа «важна та свята річ». Він зазначав що «дім і мати учать любов'ю, школа — наставленням і карністю» [44, с.565]. Письменник застерігав від того, що мати не може навчати дитину, навіть якщо жінка знає методичну літературу і сама має можливість навчати інших дітей – то для своєї дитини вона буде поганою вчителькою: «Безчисленні обставини, як домашні заняття і обов'язаності, товарищества, розривки і успосіблення, не дозволяють їй правильно держати

научних годин або позбавляють її терпеливості і духового спокою, котрий при науці необхідний» [44, с.566]. Тому І. Франко дійшов висновку, що кожна окреме, однобічне навчання шкодить розвитку дитини.

Письменник досить детально вивчав навчання дітей в школі. За його спостереженнями у дітей від чотирьох до шести років ще немає мотивації до читання, тільки з семи років дитина починає цікавитися читанням. З цього часу починається відповідальність вчителя як наставника. На думку дослідника найцікавішим доробком для читання дітям у такому віці є малі історії. Зразком таких творів були: книги про Робінзона Крузо Даніеля Дефо, про хатину дядька Тома Гарріет Бічер-Стоу, про Соколине Око Джеймса Фенімора Купера, повісті Григорія Квітки-Основ'яненка й Миколи Устияновича, поеми Тараса Шевченка «Гамалія», «Наймичка» і «Максимова криниця».

Письменник найбільше цінував серед дитячої літератури народні казки, підбирав їх і літературно обробляв для наймолодших читачів. Маючи великий дар митця і педагогічне чуття, досконало вивчаючи життя дітей та різні проблеми школи, Іван Франко підніс українську дитячу літературу на новий рівень, тому можемо вважати Франка основоположником дитячої літератури.

Спадщину поета у науково-методичній сфері можна поділити на дві групи текстів. Перша, теоретична група, де зібрані тексти наукових розвідок і публіцистичних статей, виховання дітей засобами художнього мистецтва та ін., а друга, практична становить тексти літературних творів де постає шкільне життя та атмосфера навчального закладу. Франко вважав, що найголовнішим завданням навчального закладу має стати навчання «власного думання», тобто розвиток критичного мислення для того аби вільно думати і досягти подальшого успіху в житті.

У своїй книзі, скромно названій навчально-методичним посібником, Володимир Микитюк уперше у франкознавстві визначає «методологічні концепти Івана Франка про специфіку вивчення української літератури як навчальної дисципліни у школі та університеті». Його дослідження, що має всі ознаки цілісної монографії, якраз систематизує й актуалізує обидві групи текстів, у яких порушені проблеми літературної дидактики [26, с.6].

Опираючись на думку Івана Франка сучасний підручник з української літератури повинен містити динамічний, відкритий характер розвивати, стимулювати пізнавальну діяльність учнів, пробуджувати креативність щоб стимулювати мислення і налаштуватися на роботу, спонукати до самостійних інтерпретацій та висновків.

У «Мотивах» до «Плану викладів історії літератури руської» Іван Франко, характеризуючи критично-естетичну школу в літературі, зазначав, що вона концентрує «свою увагу на перворядних творах, на добах найкращого розцвіту, так сказати, на самих сонячних шпильях літератури» [26, с.9].

Можемо зауважити, що свої педагогічні ідеї Іван Франко складав крізь призму світобачення рідного народу. Погляди поета на тодішній стан освіти мали принциповий характер. Це яскраво помітно на прикладі таких його статей, як «Мисль о еволюції в історії людськості», «Чого вимагаємо?», «Середні школи в Галичині у 1875-1883 рр.», де критикується соціальна та національна дискримінація українців у галузі освіти австрійською та польською владою, відрив освіти від нагальних потреб українського народу, суворість дидактичних прийомів, тілесні покарання учнів. Свої теоретичні настанови Франко втілював у художній практиці, написавши ряд повчальних творів для дітей, зокрема: «Лис Микита», «Лисиця-сповідниця», «Медвідь». Велику педагогічну силу мають оповідання про дітей та школу: «Малий Мирон», «До світла», «У кузні», «Гірчичне зерно», «Борис Граб».

Варто додати, що твори Івана Франка про українське шкільництво слугують одним із достовірних джерел для окреслення історії вітчизняної педагогіки Галичини австрійського періоду. Іван Франко як історик педагогіки, зробив важливий внесок у вивченні української народної педагогіки, досягнень педагогічної культури Київської Русі, українського відродження 15-17 ст., історії вітчизняного шкільництва в Західній Україні 18-19 ст., розвитку педагогіки в зарубіжних країнах. Франко перший в історії української педагогіки підняв питання про лінгвопедагогічну суть і значення дитячої мови. У «Нарисі історії українсько-руської літератури» Іван Франко виділив спеціальний розділ «Освіта», у якому на основі аналізу літописного матеріалу показав високий рівень освіти й шкільництва в Київській Русі. Він пише про високу шану до вчителя та книги [30].

Можемо виокремити як важливий аспект педагогічної діяльності Івана Франка його «позакурікулярну» чи «позапрограмну» практику, що ґрунтувалася на особистому прикладі життя «цілого чоловіка», який став Учителем цілої нації. Не лише його твори, а й численні промови, виступи, відчити, діалоги, репліки, сам стиль життя, універсальні способи комунікації, лінія поведінки в різноманітних ситуаціях виховували цілі покоління українців, формували їхнє *profession de foi* — «*non scholae, sed vitae*» («вчитися не для школи, а для життя») [26, с.9].

Педагогічні погляди Франка відіграють важливу роль в історії української педагогіки. Їх влучне і творче застосування є твердою основою для відродження й розвитку національної освіти в умовах самостійної держави.

Урок української літератури у сучасній школі повинен підвищувати загальну освіченість школяра, заохочувати учня розвиватися, досягати належний рівень сформованості, сприяти всебічному розвитку, духовному збагаченню, активному становленню й самореалізації особистості в сучасному світі. Чимало освітніх працівників розмірковують як можна заглибити учня у знання так, щоб виховати

любов до самостійного навчання, що і постає одним з найосновніших завдань, яким повинен володіти учень.

Мета уроку завжди окреслена Державним стандартом та ідеями концепції «Нової української школи» які визначають принципи освітнього процесу в закладах базової середньої освіти, дають загальну характеристику змісту навчання, пояснюють вимоги до обов'язкових результатів навчання та орієнтири для їхнього оцінювання. Проте поєднати новітні технології з державними стандартами та індивідуальним підходом до кожного учня буває досить важко.

Шкільна програма не стоїть на місці, вона завжди змінюється постійними нововведеннями, це нові автори, твори, поняття чи терміни. Так само як і змінюється покоління учнів. Тобто на сучасному етапі однією з проблем психології є питання пов'язані з особливостями ставлення внутрішнього світу особистості, динаміки ціннісних і смислових утворень, індивідуальних способів і форм самореалізації. Тому і професія вчителя потребує постійного вдосконалення та розвитку.

Сьогодні існує величезна кількість можливостей для самовдосконалення. Будучи провайдером наукових знань і навичок вчитель має розглядати себе як інноваційну особистість, яка прагне розвиватися разом і науково-технічним прогресом і новинками у методах викладання. Нині учні стають добровільними «жертвами» нескінченного потоку інформації, тому для вчителів-філологів є багато різних варіантів удосконалення у сьогоденні це часописи, вебінари, онлайн-зустрічі, конференції, лекції, курси різного напрямлення, семінари та ін.

Справжній вчитель з часом має можливість сформувати свій стиль, який потім стає «брендом», ловлячи всі важливі моменти з дітками, розуміючи їх та налаштовуючи на позитив. Таким чином рівень навченості школярів зростатиме, адже у них буде заохочення до вивчення матеріалу.

Поезію Івана Франка за шкільною програмою учні вивчають у п'ятому (казка «Фарбований Лис»), сьомому («Захар Беркут») та десятому класах. Реалістична українська проза – розділ в якому вивчають поезію Івана Франка у десятому класі, а також Івана Нечуя-Левицького, Панаса Мирного, Івана Карпенка-Карого. «Титан духу і думки» – таку назву має тема вивчення про поета у програмі, яка є досить обширною. На поезії цих особистостей учні повинні усвідомлювати розвиток реалізму, натуралізму, пізнього романтизму. Вивчити новий етап національно-визвольного руху, культурно-просвітницької діяльності «громад». Опанувати тодішню поезію, драматургію та особливості реалістичної прози.

Лірика Франка захоплює тематичним і жанровим розмаїттям. Громадсько-політична, філософська, інтимна і національно-патріотична лірика поета є окрасою української поезії і належить до найвищих досягнень у другій половині XIX ст. За життя Франка вийшло дев'ять поетичних збірок.

Збірка «З вершин і низин» — відбиває Франкові зацікавлення науковим чи ідеальним реалізмом та соціалізмом, це мистецька будова з віршів, написаних у різний час і з різних причин. «Укладаючи матеріал для сеї книжки,— писав І. Франко у «Передньому слові»,— я покинув думку про хронологічний порядок, зовсім не пригожий в книжці так різномастого змісту, котрій, проте, хотілось мені придати яку-таку артистичну суцільність».

Іван Франко – багатогранна особистість, тож учням буде цікаво досліджувати його світ та черпати щось для себе з кожної поезії.

Досить широке розмаїття тем та мотивів наштовхне школяра на краще осмислення прочитаного. Художні засоби прозаїка представлені досить широко, що дає можливість вивчати на основі його рядків віршові розміри, стилістичні прийоми, тропи, фігури, види римування. Досить важливими є твори які винесені на тестування ЗНО.

Сучасний учень – це інноваційний учень, це людина принципово нової формації, це особистість, що «може формуватися лише в річищі креативної освіти» [52, с.2]. Сучасні школярі не розглядають знання, як щось застигле, що треба просто вкласти в голову, учні мислять критично, а основне завдання учителя – створити творчу атмосферу, яка сприятиме швидкому залученню учнів до процесу навчання.

Для проведення ефективного уроку з української літератури потрібно користуватися різними методами. Вони можуть бути словесними, практичними, наочними, пошуковими та ін. Ми можемо використовувати різні методи навчання:

1. **Бесіда** – один з основних практичних методів навчання на уроках української літератури, яка допомагає добре порозумітися вчителю з учнями і навпаки. Джерело і спосіб пізнання педагогічного явища через безпосереднє спілкування з особами. Щоб вона була результативною, необхідно мати її план, основні і додаткові запитання, створити сприятливу атмосферу для відвертого обміну думками, враховувати індивідуальні особливості співбесідника; виявити педагогічний такт, уміти запропонувати бесіду.

2. **Лекція** – словесний метод, використовується тоді коли учні починають вивчати нову тему, допомагає розширити знання учнів та наштовхнути на основні проблемні питання серед потоку інформації.

3. **Фішбоун** – (рибна кістка, причинно-наслідкова діаграма). Використовується під час аналізу літературного твору. Ця міні-дослідницька робота з текстом шляхом визначення необхідної інформації дає можливість визначити проблему художнього твору, причини її виникнення та поділитися своїми шляхами розв'язання. Фішбоун дозволяє учням «розбити» загальну проблемну тему на ряд причин та аргументів. Відповідь має бути чіткою, лаконічною.

4. **Ілюстрація, демонстрація, самостійне спостереження** – наочні методи.

5. **Мозковий штурм** - спосіб створювати нові ідеї і шукати нетрадиційні шляхи вирішення проблем, організовуючи колективну розумову діяльність. Школярі творчо засвоюють матеріал, знаходять місточки між теорією і практикою. Важливо, щоб можна було вибрати багато неоднозначних варіантів вирішення проблеми, яка висувається перед учнями [25].

6. **Метод символічного бачення** - пропонуємо школярам самостійно віднайти образи-символи або ж художні деталі, зобразити їх і пояснити їхню роль та смислове навантаження.

7. **Кейс-метод** – обговорення та аналіз учнями ситуацій, базованих, як правило, на реальних подіях, що вимагає від них проведення аналізу і прийняття рішень.

8. **Евристична бесіда** – колективний метод мислення, або ж бесіда між вчителем та учнями на певну тему.

Ефективність використання інноваційних прийомів значною мірою залежить від того, як реалізується творчий потенціал особистості учня, сприяє співробітництву, порозумінню, надає можливості дійсно реалізувати особистісно-орієнтоване навчання [18].

Також для кращого засвоєння матеріалу потрібно використовувати не лише методи, а й прийоми такі як: *асоціативне коло, літературний двобій, розповідь від імені героя*. Подані прийоми допоможуть краще співпрацювати, слухати думки однокласників і робити правильні висновки.

Важливим аспектом є декламування поезій, яке використовуємо для того, щоб розвивати творчий потенціал учня, виробляти кращу дикцію і давати можливість проявляти себе, збагачувати словниковий запас.

Фрагменти уроків з використанням поданих методів та прийомів:

1. Метод бесіда:

10 клас, Патріотична та громадська лірика І. Я. Франка. Збірка «З вершин і низин» (вірші «Гімн», «Каменярі», «Гримить! Благодатна пора наступає...» та ін.)

- Згадайте у хронологічній послідовності перші збірки Івана Франка.
- Пригадайте роки видання збірки «З вершин і низин».
- Повідомлення підготовлених учнів.

(Учні розповідають про цікаві факти й подробиці з життя І. Франка,).

2. Метод лекція:

10 клас, патріотична та громадська лірика Івана Яковича Франка. Збірка «З вершин і низин» (вірші «Гімн», «Каменярі», «Гримить! Благодатна пора наступає...» та ін.)

Досить важливим етапом у розвитку української поезії був вихід 1887 року збірки «З вершин і низин». Франкова збірка після славнозвісного «Кобзаря» Тараса Шевченка стала другою поетичною книгою, яка мала загальноукраїнське значення. Її ліричний герой — борець, революційний провідник — має правдиві думки та шляхи для втілення гуманістичного ідеалу. Збірка опромінена життєствердженням, людинолюбством, високою духовністю. Центральним є багатозначний образ Духу, який іде з вершин до низин, охоплює всю Україну, проникає в душі людей, відлунюється добрими справами. Збірка складається з шесті розділів — «De profundis» (латин.— з глибин), «Профілі і маски », «Сонети», «Галицькі образки», «Жидівські мелодії», «Легенди». У свою чергу перші чотири

розділи поділяються на цикли, а шостий складається з поем «Смерть Каїна», «Цар і аскет», «Панські жарти».

Ідея незламності та незалежності України є основною у художньому світі книги Франка. Також, цю ж ідею втілюють цикли «Веснянки», «Осінні думи», «Скорботні пісні», «Нічні думи»,

«Excelsior!» «Україна». Духовність і віра в державотворчу силу, національне відродження — головні мотиви збірки.

Збірка починається віршем «Гімн», в якому створено високохудожній образ «вічного революціонера», який пізніше був підсилений образом каменяра. Могутній голос «вічного революціонера» заохочує до боротьби за вільне життя і кращу долю народу. Цілою системою художніх засобів Франко досягає високої поетичної образності, глибокої переконливості і віри в торжество ідей революційної боротьби та неминучість суспільних змін.

Ніщо не може зупинити «дух, що тіло рве до бою, рве за поступ, щастя й волю», і за яким «мільйони радо йдуть». У кінці твору в алегоричній формі виражається віра поета в настання нового життя.

3. Фішбоун

10 клас, «Сойчине крило»

Під час вивчення новели «Сойчине крило» можемо використати фішбоун для проведення дослідження, чому новела читається як парадигма втечі-повороту. Зрозумівши причини втечі головних героїв обговоривши та аргументувавши їх (Манюся втікає від себе, з тихого лісу в злочинницький світ, Хома-Моссіно – від себе в «артиста життя»), учні роблять висновок про те, що саме втеча врятувала їх і допомогла їм повернутися до своєї сутності, а також виводять основну ідею новели (втеча – повернення).

За допомогою цього методу формуємо новаторство Франка-новеліста. Розглянувши хронотоп новели, а саме фабульний час (кілька годин новорічного вечора), сюжетний час (все життя головного героя), фабульну дію (відбувається в кімнаті головного героя), учні зрозуміють, що у Франка постає проблема людського буття, і в цьому поетика його прози. Звертаємо увагу на особливість композиції новели: вона опозиційна, адже автор протиставляє «записки відлюдька», який заплющив очі на суспільність, державу, народ, «листові» молодої жінки, яка пройшла всі кола пекла в реальному житті, що не порушило струн її душі [18].

Метод Фішбоун допомагає визначити фатальність Марії. Через аналіз художніх деталей (сміх, який відтворює ставлення героїні до життя, поетики лісу – з ним вона ототожнює своє життя, тут народилися чари кохання, опис сну, який підкреслює повернення жінки від пекельного шляху до душевної чистоти) учні знаходять відповідь на запитання, як Марія зуміла повернутися до себе справжньої [18].

4. *Мозковий штурм*

10 клас

- Іван Франко народився в селі Нагуєвичі. (Так).
- Був студентом Харківського університету. (Ні).
- Перша збірка називалася «Баляди і розкази». (Так).
- Перший вірш поета називався «На Великдень 1871 року». (Так).
- Іван Франко отримав Нобелівську премію. (Ні).
- Народився 1856 року. (Так).
- Перша збірка надрукована у журналі „Друг”. (Так).
- Івана Франка звинувачено у приналежності до таємного товариства „з соціалістичними цілями”. (Так).
- Арештувавши другий раз, жандарми протримали поета 9 місяців. (Ні).

- Тракта́т „Із секретів поетичної творчості” написав Іван Франко. (Так).
- Ольга Хоружинська була дружиною поета. (Так).
- „Зів’яле листя” – це збірка громадянської лірики. (Ні).

5. Кейс-метод

- Що Франко має на увазі під поняттям «революціонер» і чому він «вічний»?
- Як ви уявляєте собі «вічного революціонера» за часів Франка і сьогодні?
- Чому образ ворожих, реакційних сил у вірші конкретний, реалістичний, а образ «вічного революціонера» — алегоричний?
- Як у поезії зображено зростання свідомості народу, його активності в боротьбі за власні права?
- Чому поет ставить в один ряд із духом і волею науку та думку?
- Яким шляхом потрібно розвиватись нашому суспільству, шляхом освіти чи катастрофи?
- Якою, за Франком, є концепція людини у вірші?

1. Асоціативне коло (образ вічного революціонера)

Вчитель: Ми бачимо рядки вірша, які уособлюють образ вічного революціонера. Скажіть будь ласка, а чи всі ці твердження правильні? (відповідь дітей). А якщо я скажу, що одна з них не правильна? Знайдіть її та доведіть чому або доведіть чому всі правильні.

Кожен з учнів характеризує образ вічного революціонера, який окреслений у вірші.

Дух, що тіло рве до бою

Рве за поступ, щастя й волю

І де тільки він роздасться,
Щезнуть сльози, сум,
нещастя



Отже, можемо сказати, що герой у вірші постає як вічний мандрівник, що крокуючи землею, пробуджує в душах людей бунтівний дух незгоди з долею, неволею і кривдою.

Образ Вічного революціонера символічний та одухотворений: він богатир, енергійно йде українською землею, де лунає його громовий голос пророка й архангела, від добродіяння і слова якого «щезають сльози, сум, нещастя, сила родиться й завзяття». Ліричний герой включає в собі пророка, вождя та поета.

7. Аналіз художніх особливостей вірша (Робота в групах).

«Метод 6 капелюхів» («Вічний Революціонер»)

- Білий капелюх – дайте відповідь на які художні засоби ви звернули свою та які з них можете назвати. (2 учні)
- Жовтий капелюх – подумайте та скажіть, чому саме ці засоби використовує автор. (1 учень)
- Чорний капелюх – доведіть, що названі людиною у білому капелюсі художні засоби дійсно є у творі. (2 учні)
- Червоний капелюх – поділіться, які емоції викликають у вас художні засоби. (1 учень)
- Зелений капелюх – подумайте, як використати вірш аби людству стати на правильний шлях. (1 учень)

- Синій капелюх – узагальніть відповіді всіх попередніх капелюхів та зробіть підсумок, що корисного та нового ми дізналися в результаті цього завдання.
(1 учень)

Художні засоби. Щоб підкреслити ідею незламності революціонера, автор вдається до анафори «ні»:

«Ні попівській тортури,

Ні тюремні царські мури,

Ані війська муштровані,

Ні гармати лаштовані,

Ні шпійонське ремесло

В гріб його ще не звело».

«Дух» персоніфікується через нагнітання дієслів-присудків: **живе, рве, йде, міцніє, спішить**. Вони додають відчуття руху, незвичайної сили, для якої вже настає час.

У поезії присутні риторичні запитання: *«І де в світі тая сила, щоб в бігу її спинила, щоб згасила, мов огонь, розвидняючийся день?»*

За допомогою чотиристопного хорєя, анафор (повторів початкових ні, по, і в рядках різних строф), алітерацій (р) поет створює ритмізований звуковий малюнок, який навіть без музичного супроводу вистукує маршову мелодію гімну.

Художні засоби вірша «Гімн» додають твору виразності.

Вірш покладений на музику, його ритм експресивний, а художні засоби (анафора, перелічення, метафора) дуже виразні. Контраст – провідний художній засіб вірша: *«поступ», «щастя», «волю» - «попівській тортури», «тюремні царські мури», «війська муштровані», «гармати лаштовані», «шпійонське*

ремесло»; «сльози», «сум» - «сила», «завзяття»; «зла руїна» - «воля», «розвидняючийся день».

Кожен знає, що вивчення творчості поета починається з життєпису. Для того щоб ознайомитися з основними віхами життя письменника застосовуються прийоми інтерактивного навчання від простих: (*«робота в парах», «ротаційні (змінні) трійки», «карусель», «мікрофон»*) до складніших (*«мозковий штурм», «мозаїка»*), а також імітаційні ігри, зокрема: *«взаємоінтерв'ю», «ти мені – я тобі»*. До прикладу, наведемо питання приблизного інтерв'ю у 7 класі («Захар Беркут»):

1. Іване Яковичу, коли і в який термін була написана ваша повість?
2. Чому ви вирішили написати такий твір? Які джерела використовували під час написання повісті?
3. Яких саме героїв ви зобразили у своєму творі?
4. Які ще проблемні питання Ви порушували у своїй творчості?

Беручи до уваги всі ці методи ми також осилиємо мету:

- **Навчальну:** де ознайомлюємо учнів з життєписом письменника, визначаємо тематику його віршів, мотиви лірики, художні особливості;
- **Розвиваючу:** розвиваємо навички читання, декламування віршів, вміння розбирати та аналізувати поезії, висловлювати чітко свою думку;
- **Методичну:** формуємо життєві та знаннєві спроможності засобами інноваційних технологій;
- **Виховна:** виховуємо в учнів зацікавленість до творчості Івана Франка, погляди на життя, любов до творчості.

Отже, уроки вивчення творчого та життєвого шляху Івана Франка є доцільними та навіть обов'язковими, адже вивчаючи багатогранну творчість Івана Франка, заняття не будуть здаватися нудними чи не цікавими.

Якщо брати до уваги дослідження Франком шкільної освіти, проблема полягає ще й у тому, що ми прагнемо вивчати у школі історію літератури, а не саму літературу. Тому, можливо, варто відмовитися від кількісного принципу добору художніх текстів та їх авторів, а зосередитися на вивченні лише класиків, найбільш епохальних творів, перейти до їх «стереоскопічного» (за Франком) прочитання впродовж тривалого часу, а не одного-двох уроків, щоб дати школярам золоті ключі до розуміння, аналізу й синтезу справжніх перлин нашої літератури. [26, с.9].

За допомогою новітніх технологій навчання та попередньому досвіду, під час вивчення творчості Івана Франка стараємося створити умови для забезпечення знань, розвиваємо творчу діяльність, стимулюємо пізнавальну активність шляхом впровадження елементів різних інноваційних технологій. За допомогою поданих вище методів та прийомів учні будуть завжди задіяні до праці, змушені здійснювати пошукову роботу, аналізувати та всебічно розвиватися.

Основною функцією уроку є не лише подача знань, а й створення мотивації для подальшої шкільної і не тільки діяльності учнів. Можливо таким чином вони зможуть почати писати власні вірші, де зможуть більше проявляти свої думки. Таким чином літературні вечори та гуртки будуть поновлюватися молодими обличчями, де учні будуть мати можливість продемонструвати свої таланти, а можливо і обрати майбутню професію.

ВИСНОВКИ

Поетичне мовлення завжди позначене підвищеною емоційністю та образністю, насичене тропами, стилістичними фігурами. Найбільш притаманне поетичне мовлення ліриці з її яскравими естетико-виражальними можливостями, витонченою мелодійністю. Поетичне мовлення живиться невичерпним джерелами національної мови, її активним та пасивним словником, щоразу набуваючи неповторного колориту у доробку автора, стаючи визначальною рисою його стилю.

За античних часів поезія вбачала у словесному мистецтві насамперед його ірраціональне джерело і його чарівливу силу, намічала шлях для вивчення про поетичну майстерність [29, с.152].

Поетична майстерність включає в себе уміння автора гармонійно поєднати в єдиному образному контексті тропи, стилістичні фігури, всі зображувально-виражальні чинники.

У напій роботі зроблено спробу дослідити проблему художньої майстерності Франка-поета на основі порівняльного аналізу поетичного синтаксису двох видань збірки "З вершин і низин" (1887, 1893).

Загальна таблиця використаних поетом синтаксичних фігур виглядає так:

| № | Назва стилістичної фігури | Видання 1887 року (5249 рядків) | | Видання 1887 року (5249 рядків) | |
|----|---------------------------|---------------------------------|------|---------------------------------|------|
| | | Кількість | % | Кількість | % |
| 1 | Анафора | 165 | 3,14 | 152 | 2,75 |
| 2 | Епіфора | 9 | 0,17 | 9 | 0,16 |
| 3 | Епімона | 4 | 0,07 | 8 | 0,14 |
| 4 | Епізевксис | 16 | 0,30 | 36 | 0,65 |
| 5 | Епанафора | 37 | 0,70 | 12 | 0,21 |
| 6 | Плеоназм | 15 | 0,28 | 22 | 0,39 |
| 7 | Підхоплення | 4 | 0,07 | 4 | 0,07 |
| 8 | Симплока | 1 | 0,01 | 1 | 0,01 |
| 9 | Полісиндетон | 5 | 0,09 | 6 | 0,10 |
| 10 | Інверсія | 38 | 0,07 | 151 | 2,73 |

| | | | | | |
|----|--------------------------|-----|------|-----|------|
| 11 | Еліпсис | 3 | 0,05 | 3 | 0,05 |
| 12 | Паралелізм | 2 | 0,03 | 2 | 0,03 |
| 13 | Градація | 6 | 0,11 | 12 | 0,21 |
| 14 | Пермісія | 6 | 0,11 | 1 | 0,01 |
| 15 | Антитеза | 3 | 0,05 | -- | -- |
| 16 | Етопея | -- | -- | 2 | 0,03 |
| 17 | Імпрекація | -- | -- | 1 | 0,01 |
| 18 | Катафора | 1 | 0,01 | 2 | 0,03 |
| 19 | Риторичні оклики | 7 | 0,13 | 3 | 0,05 |
| 20 | Риторичні запитання | 10 | 0,19 | 15 | 0,27 |
| 21 | Риторичні заперечення | 7 | 0,13 | 4 | 0,07 |
| 22 | Риторичні звернення | 8 | 0,15 | 3 | 0,05 |
| | Всього | 347 | 6,61 | 503 | 9,12 |

На підставі одержаних даних можемо зробити певні висновки.

Ми виявили, що загальна кількість стилістичних засобів у першому виданні складає 347 фігур, у другому – 503 . Бачимо, що у книзі 1893р. на 156 фігур більше. Це цілком зрозуміло, оскільки вона значно об’ємніша.

Щоб мати більш точне і правильне уявлення про те, як змінився поетичний синтаксис другого видання у порівнянні з першим, ми підраховували кількість рядків у кожному з них і встановили, скільки припадає фігур кожного виду на ці кількості. Видання 1887 року налічує 5249 рядків, друга редакція – 5513 (підрахунок вівся тільки у нових творах).

Одним із завдань роботи було встановити відношення кількості кожного з видів фігур до кількості рядків обох видань. Наші підрахунки дали такі результати: загальний відсоток стилістичних засобів на 5249 рядків видання 1887 р. становить 6,61% (4, 93% - плеонастичні, 1,02% - фігури конструкції, 0,8% - фігури мислення), а на 5513 нових рядків у редакції 1893 р. - 9,12% (4,58% плеонастичні, 3,26 % фігури

конструкції, 0,56 % - фігури мислення). Не для усіх стилістичних фігур характерною є тенденція до збільшення, яка здебільшого вважається Закономірною. Помітно зменшується, наприклад, кількість таких фігур, як анафора (3,14% і 2,75%), епанасфора (0,70% і 0,21%), риторичні заперечення (0,13% і 0,07%), риторичні оклики (0,13% і 0,05%), пермісія (0,11% і 0,01%). Відносно сталим є вживання підхоплень (0,07%), еліпсів (0,05%), паралелізмів (0,03%), симплек (0,01%). Ця відносність пояснюється тим, що однакова кількість стилістичних засобів зустрічається у різній кількості рядків. Тенденція до збільшення найбільше виявилась серед таких фігур: інверсія (0,11% і 2,73%), епітеза (0,30% і 0,65%), плеоназм (0,28% і 0,39%), риторичні запитання (0,19% і 0,27%), градація (0,11% і 0,21%), епімона (0,07% і 0,14%). В меншій мірі виявилось зростання катафор (0,01% і 0,03%), полісиндетону (0,09% і 0,10%).

Особливо цікавим, на нашу думку, є те, що деякі фігури зустрічаються лише в одному з видань: в першому (антитеза) або у другому (етопея та імпрекація). Це є доказом того, що І.Франко не був схильним до використання названих засобів художнього мовлення.

Дослідження плеонастичних фігур показало, що найпоширенішою серед них є анафора, тоді, як серед фігур конструкції - інверсія, а серед фігур мислення кількість різних видів майже рівномірна. Отож, найчастіше наш автор вдавався до інверсії та анафори.

Такі стилістичні засоби як анафора, епіфора, підхоплення, градація, інверсія, плеоназм виявлено в кількох їх різновидах: анафора, епіфора, підхоплення – міжстрофні й міжрядкові, інверсія – анастрофічна гіпербатон, градація – висхідна і спадна, плеоназм повтори – однорідних слів, повтори однокоренових слів, повтори однорідних слів і висловів у строфі.

У другому виданні збірки "З вершин і низин"(1893) виявлено лише два види нових стилістичних фігур – етопею та імпрекацію. Напевно, це зумовлено тим, що часовий інтервал між виходом обох редакцій збірки не значний. Крім цього, ідейно-тематичний зміст також впливає на добір тих чи інших засобів увиразнення мовлення.

Вивчення І.Франка є досить важливим у ЗЗСО за допомогою інноваційних методів та технологій, що допоможуть учням краще засвоювати подані матеріали на уроці.

Наше дослідження про поетичний синтаксис Івана Франка не є вичерпним. Проведений аналіз лише частково розкриває нам характерні особливості художнього стилю Каменяра. Щоб мати повне уявлення про поетичну майстерність автора, необхідно комплексно дослідити всю його віршовану творчість. Тому дане питання потребує дальшого поглибленого вивчення.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Білецький О. Поезія Івана Франка // Збір. праць: У 5 т. – Т.2. – К.: Наук. думка, 1965. – 536 с.
2. Бойко О. Поезія боротьби (Лірика збірки І.Франка "З вершин і низин") - К.: Держлітвидав України, 1958. – 80 с.
3. Бунчук Б. Віршування Івана Франка. – Чернівці: Рута, 2000. – 308 с.
4. Волинський П. Основи теорії літератури (Вступ до літературознавства). – К.: Радянська школа, 1962. – С.215 – 217.
5. Галич О., Назарець В., Васильєв С. Теорія літератури: Підручник / За наук. ред. Олександра Галича. – Київ: Либідь, 2001. – 488 с.
6. Голомбйовський Й. Поетична майстерність Івана Франка в збірці "Зів'яле листя" // Альманах літературної студії. – Вид-во Львівськ. ун-ту, 1958. – Кн.3. – С.117 – 127.
7. Державин В. Вчення античної риторики про фігури сенсу. – Мюнхен, 1956. – С. 125-127.
8. Домбровський В. Українська стилістика і ритміка. Українська поетика. – Мюнхен, 1993. – С. 115-118.
9. Жулинський М. Від традицій ХІХ століття до ранніх пошуків ХХ та Іван Франко // Сучасність. – 1991. – №5. – С.19-27.
10. Історія української літератури ХІХ ст.: У 8 т. – К.: Либідь, 1995-1997.
11. Історія української літератури ХХ століття: У 3 кн. – К.: Либідь, 1996. – Кн. 2. – 384 С.
12. Каспрук А. Поезія І.Франка // Франко І. Поезії. – К.: Наук.думка, 1965. – Т.1. – С.3-41.
13. Качуровський І. Фігури. – К.: Либідь, 1994. – 170 с.
14. Качуровський І. Фігури. – К.: Либідь, 1994. – 170 с.
15. Кисельов О. Поетична творчість Івана Франка // Слово про Великого Каменяра. – К.: Держлітвидав України, 1956. – Т.1. – С.20-102.

- 16.Коваль А.П. Практична стилістика сучасної української мови. – Видавництво Київського ун-ту, 1967. – 246 с.
- 17.Кодак М.П. Поетика як система. – К.: Дніпро, 1988. – 159 с.
- 18.Колісник Г., Байбара З. Інноваційні форми і методи вивчення Івана Франка в загальноосвітній школі / [Електронний ресурс] / Режим доступу : <https://novberzp.blogspot.com/2016/04/blog-post.html>
- 19.Куньч З. Риторичний словник. – К.: Рідна мова, 1997. – 341 с.
- 20.Лесик В. Стилістичні фігури // Українська мова і література в школі. – 1962. – № 1. – С. 42-47.
- 21.Лесин В.М., Пулинець О.С. Словник літературознавчих термінів. – К.: Наук. думка, 1965. – 322 с.
- 22.Літературознавчий словник-довідник / Р.Т.Гром'як, Ю. І.Ковалів та ін. – К.: ВЦ "Академія", 1997. – 752 с.
- 23.Марченко Л. Багатство поетичних форм і прийомів у ліриці І.Франка // Українська мова і література в школі. – 1970. – № 6. – С. 7-14.
- 24.Марченко Л. Із спостережень над лірикою Франка (1900-1906) // Рад. літературознавство. – 1966. – № 6. – С. 55-67.
- 25.Методи навчання у школі : [Електронний ресурс] / Режим доступу: <https://oplatforma.com.ua/article/2361-metodi-navchannya>
- 26.Микитюк Володимир Іван Франко і методика викладання української літератури : навчально-методичний посібник / Володимир Микитюк. — Тернопіль: Навчальна книга — Богдан, 2014. — 200 с
- 27.Музичка А. Шляхи поетичної творчості І.Франка. – Одеса.: ДВУ, 1927. – 200 с.
- 28.Ніньовський В. Поетичні форми І.Франка. – Львів, 2000. – С.253-254.
- 29.Парандовський Я. Алхімія слова. – К.: Дніпро, 1991. – 373 с.
30. Педагогічні погляди Івана Франка : [Електронний ресурс] / Режим доступу: <http://linguistika.com.ua/>

31. Пономарів О. Стилістика сучасної української мови. – К.: Рад. школа, - 1984. – 289 с.
32. Попов П. З історії поезики на Україні (XVII-XVIII ст.) // Матеріали до вивчення української літератури: У 5-ти т. – Т.1. – К.: Рад. школа, 1959. – С. 392-403.
33. Потебня О.О. Про тропи і фігури взагалі // Теоретична поезика. – К.: Наукова думка, 1985. – С.123-125.
34. Рильський М. Франко – поет // Слово про Великого Каменяря. – К.: Держлітвидав України, 1956. – Т.2. – С. 3-20.
35. Сагач Г.М. Золотослів: Навчальний посібник. – К.: Райдуга, 1993. – 212 с.
36. Сагач Г.М. Словник-мінімум термінів красномовства. – К.: Райдуга, 1992. – 63 с.
37. Святовець В.Ф. «поетичний синтаксис : стилістичні фігури : навч. посіб./ Віталій Святовець. – К : ВПУ, «Київський університет 2004. – 144 с.
38. Словник тропів : стилістичних фігур/автор-укладач В.Ф. Святовець. – К.: ВЦ «Академія», 2011. – 176 с.
39. Слово про Великого Каменяря // Збірник статей до 100-річчя з дня народження І.Франка. – К.: Держлітвидав України, 1957. – Т.1. – С.20-50.
40. Ткаченко А. Мистецтво слова (Вступ до літературознавства): підручник для гуманітаріїв. – К.: Правда Ярославичів, 1997. – 448 с.
41. Українська література XVIII ст. – К.: Наукова думка, 1983. – 695 с.
42. Франко І. З вершин і низин: Зб. поезій. Вид. 2-е, доповнене. – Львів, 1893. – 474 с.
43. Франко І. З вершин і низин: Зб поезій. – Львів, 1887. – 252 с.
44. Франко І. Жінчина-мати // Франко І. Додаткові томи до Зібрання творів у 50 т. — К. Наукова думка, 2008. — Т. 53.
45. Франко І. Збір. творів: У 50т. – К.: Наукова думка, 1976 – 1986. – Т.1. – 502 с.

46. Франко І. Збір. творів: У 50т. – К.: Наукова думка, 1976 – 1986. – Т.2. – 543 с.
47. Фролова К.П. Субстанції незримої вогонь... / Про поетику художнього твору / Літературно-критичний нарис. – К.: Дніпро, 1983. – 134 с.
48. Чередниченко І.Г. Нариси з загальної стилістики сучасної української мови. – К.: Рад. школа, 1962. – 285 с.
49. Чижевський Дмитро. Історія української літератури (від початків до доби реалізму). – Тернопіль: МПП "Презент», 1994, - 480 с.
50. Шаховський С. Майстерність Івана Франка. – К.: Рад. письменник, 1956. – 192 С.
51. Щурат С.В. Рання творчість Івана Франка. – К.: Вид-во АН УРСР, 1956. – 230 с.
52. Янчук І. Виховання інноваційної особистості учня на уроках української літератури: етико-моральний аспект//Вивчаємо українську мову та літературу. – 2013. – №16-18. – С.2.