

УДК 81'42-028.61
СВІТЛАНА ГАЛАУР
 (Полтава)

РЕГУЛЯТИВНІСТЬ ПОВТОРУ В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ХУДОЖНІЙ ПРОЗІ

У статті порушено проблему повтору в сучасному українському художньому прозовому тексті. Ідентифіковано регулятивні функції повтору, з-поміж яких маркування мікротем, загальної теми тексту, нової інформації, увиразнення неповторюваної інформації, інтенсифікація авторського впливу через емотивну мотивацію, установа асоціативного зв'язку між різними предметами зображення, інформування про мовну особистість автора, його стиль та естетичні смаки, створення стилізації та ін. Регулятивний повтор ранжовано на мікроконтекстний та макроконтекстний. Мікроконтекстний повтор розглянено з погляду різних критеріїв, а саме: експліцитності/імпліцитності, частоти вживання, лінійності, спрямованості думки, точності відтворення мовних одиниць, різноманітності регулятивних засобів, структурної організації. Доведено, що макроконтекстний повтор зазвичай глобально орієнтований, динамічний, дистантний, експліцитний або імпліцитний, він генерує лейтмотиви, постає проблемою прецедентності.

Ключові слова: інтенція, регулятивність, регулятивні способи, повтор, мікроконтекстний та макроконтекстний регулятивні повтори.

Повтор та його когнітивні, прагматичні, структурно-семантичні й лінгвостилістичні параметри в тексті неодноразово ставали об'єктом прискіпливої уваги дослідників (з-поміж них О. Анікіна, І. Арнольд, Л. Булаховський, В. Виноградов, В. Гак, Н. Кожевнікова, В. Кухаренко, В. Одинцов, О. Падучева, І. Соколова, Г. Солганик, Л. Сухова, А. Худолій, Н. Шведова та ін.). Визнано особливу роль повтору в художніх творах, про що свідчать численні розвідки хоча б вітчизняних лінгвістів, зокрема Т. Вільчинської, І. Горобець, Н. Ладиняк, І. Макар, Р. Олішук, М. Плющ та ін. Незважаючи на наукову потужність накопиченого матеріалу, загальна теорія функціонування еквівалентних одиниць у художній прозі далека до свого становлення, що деякою мірою ускладнене тенденцією до серйозних модифікацій канонічних ознак цього жанру у зв'язку з естетичними вподобаннями комунікантів «словесних ігор, стилізації та іронічної лінгвістичної поведінки» (Гундорова, 2005).

Мета статті – з'ясувати регулятивні виміри повтору в усіх його можливих проявах з домінуванням лексичного в сучасному українському художньому прозовому тексті, ідентифікувати різновиди регулятивного повтору.

Регулятивний спосіб повтору кваліфікуємо рекурентною актуалізацією мовних одиниць, дво- або кількаразове вживання яких у мікро- чи макроструктурі тексту засвідчує тотожність виконуваної ними комунікативної функції. Оскільки мовні одиниці в тексті регулярно відтворюються, актуальним є визначення обсягу фрагмента, що можна вважати таким, у якому мовні елементи дублюються. Цю проблему вдало розв'язує І. Арнольд, розглядаючи повтор як «фігуру мови, що полягає в повторенні звуків, слів, морфем, синонімів або синтаксичних конструкцій в умовах достатньої тісноти ряду, тобто досить близько один від одного, щоб їх можна було помітити», він спостережений «у складі однієї пропозиції, абзацу або всього тексту» (Арнольд, 1990). Важливим виявилось й питання кількості мовних одиниць, яка б дала право констатувати повтор. Відповідь на нього запропонував М. Кобзев: «Вона не повинна бути занадто великою, оскільки виникне так зване “семантичне перенасичення”. Семантичним перенасиченням лінгвісти й психологи називають процес багаторазового повторення, у певну мить якого повторюване слово втрачає свій зміст і перетворюється в нічого не значущий набір звуків; значення слова вертається через якийсь час після припинення повторення. Тому навіювання в такому разі не відбудеться, так само, як і при недостатній кількості повторів – слухач/читач не повірить, залишиться байдужим. Число повторів, отже, повинне бути оптимальним» (Кобзев, 2009), а це вже неодмінно залежить від письменницького відчуття естетичної гармонії, природного хисту. Кількісні параметри регулятивної ланцюжково-повторюваної мікроструктури тексту, на нашу думку, детермінують ступінь комунікативної значущості повтору. До сказаного додамо ще одне важливе уточнення: у художньому тексті, на відміну від усного мовлення, усі повтори комунікативно значущі.

Повтор як спосіб регулювання читацької діяльності зазвичай чітко візуалізований на поверхневому рівні тексту та спричинює адекватну рецепцію на глибинному його рівні. На перший погляд, повтор не маркує нової інформації й лише виконує функцію акцентувального сигналу важливого

повідомлення. Складається враження, що в художньому тексті діє елементарне комунікативне правило: знаючи, що адресат потребує точної та прозорої думки, адресант намагається докласти якомога менше словесних зусиль для її вираження. «Простота принципу повторення», який «виявляє себе на всіх рівнях організації матеріального світу як чинник структуроутворення природних об'єктів», за справедливим твердженням Г. Москальчук, забезпечує будь-якій системі, і такій квазіприродній за своєю суттю, як текст, надійність, а «“творчі невдачі” й “помилки” <...> самоусуваються» (Москальчук, 2003). Із цієї позиції повтор слід трактувати явищем усного мовлення, що закріпилося в художній літературі як маркер вільного, невимушеного спілкування з читачем, прийом установлення з ним кооперативних стосунків. За критеріями нормативної організації художнього спілкування повтор визнаний цілеспрямованим відхиленням від нейтрального слововживання, мовною надмірністю з позитивним комунікативним ефектом, зорієнтованою на конструктивний діалог.

Виразний в усному мовленні логіко-акцентувальний характер повтору є доміантним і в художньому прозовому тексті, оскільки він сприяє оптимізації первинної та вторинної текстової діяльності та слугує успішній реалізації інтенцій мовця. Водночас функціонування повтору як одиниці, що організовує процес художньої перцепції на рівні глибинної текстової структури, увиразнює низку й інших його гетерогенних рис. По-перше, повтор є носієм мікротем та загальної теми тексту. Наприклад, в оповіданні Г. Медвідь «Для сміху» коренева морфема сміх самостійно й у складі вербативів *посміявся, сміявся, сміючись* повторюється 5 разів. На тлі контрастного контексту – *дружина тихо плакала на задньому сидінні; ображена дружина нічого не відповіла на його слова* – цей повтор чітко вияскравлює тему відповідальності за свої слова та вчинки (Г. Медвідь. Для сміху). Експеримент на видалення повторів у цьому творі чітко продемонстрував би, що текст без них незрозумілий. По-друге, повтор увиразнює неповторювану інформацію, стає тлом для кращого сприйняття нового повідомлення, оскільки «чим більше говориться про когось або про щось, тим більше увага переключається на інший об'єкт» (Бурштейн, 2012): *Бабиця і дід, дід і бабиця. Відчуття безцільності, від якого вони не в змозі були її [Редьку] захистити, відкрило в малій істоті різьблені ворота для химерних вигадок і мрій* (Ірена Карпа. Піца «Гімалаї»). По-третє, повтор сам стає носієм нової інформації чи принаймні «нових контекстних відтінків значення» (Синиця, 1994). Новизна досягається рекомбінуванням повторюваних засобів у синтагматико-парадигматичному просторі тексту, що генерує квалітативно-квантитативні зміни в репрезентованому інформативному коді: *Як він там зараз, древній Нунка... Красивий, великодушний Нунка. Чи знає він, що це остання ніч, чи безтурботно, нічого не відаючи, просто спить, важко зітхаючи, смертельно втоmlений, мовчазний, красивий і великодушний мудрець Нунка* (М. Гончарова. В очікуванні кінця світу). По-четверте, повтор інтенсифікує авторський вплив через емотивну мотивацію, яку, за візією К. Долініна, можна пояснити «принципом лійки» (Долинин, 1985). Цей принцип полягає в тому, що можливості людського сприйняття вищі, ніж можливості вербального вираження цих сприймань. Повтор є тим «словесним сигналом», ефект якого зворотний лійці, він, на відміну від раціональних мовних одиниць, здатний викликати в слухача потужний емоційний образ: *Ці слова ніби й обминали Евдокію, як вода камінь, але й точили... точили... Що ж, нарешті, знайшла її стара пару, аби лиш з хати збутися* (М. Дзюба. Укриті небом). По-п'яте, повторювані слова встановлюють асоціативний зв'язок між різними предметами зображення, тематично поєднаними: *... Коли степ затихає перед зимою, сохнуть, линяють трави; і вже не здригаєшся від частих, завжди несподіваних перепелиних плескань, коли птах злітає з-під самих ніг; качки, гуси (а якщо пощастить побачити, то й журавлі) гострими дзвінками стрілами тягнуться кудись за край неба. Ні коників, ні джмелів, навіть мух і комарні майже немає – німіє степ. Замислюється. <...>. Так, степ – він і є пам'яттю, насичений запахами, звуками, кольорами. <...>. Степ – душа, Дике Поле. Все походить з нього й усе в ньому перебуває. Річ в собі. Сховище часів і просторів. Сутність Всесвіту* (Г. Лупинос. Степ. Даль пам'яті). По-шосте, повтор інформує про мовну особистість комуніканта, його стиль, естетичні смаки, отже, постає стилетвірним чинником: *Дебальцево. Гловайськ – котел. Тепер – дуга. Однаково смертельні й трагічні вони. Важка, довга, нескінченна дорога війни. Це немовби Яремин шлях на Лубни* (Я. Вороб'як. Весільний салют ... і дитяча сльоза); *Не було гримерів, режисерів, не знімали кіно. Дійство те на фронті, на передку в окопах було* (Я. Вороб'як. Доню, не співай...); *Не виказував страху, ані болю. За одним Тарас шкодував – забрали коня, забрали долю, запорозьку волю* (Я. Вороб'як. Не встиг... Не осідав...). По-сьоме, повтор є ознакою стилізації, зокрема народно-поетичної: *І знайшли Івани в кутку купу якогось напівбомжацького одягу. І почали вони перевіряти кишені на наявність* (одягові ж не скажеш – «ану папригай»). *І в кожній кишені валявся дріб'язок. І набили хлопці свої кишені жменями монет. І прошкували вони в мирі далі. І був день другий, простріший* (П. Коробчук. Чьо). Так його використовують як музично-ритмічне явище, що не має безпосереднього зв'язку з природженням додаткового змісту, водночас налаштовує на коректне сприйняття інформації. По-восьме, симетрійний повтор вибудовує ритм тексту й наближає прозу до лірики, формуючи «деяку семантичну парадигму, уходження в яку розкриває зміст кожного зі шматків тексту зовсім інакшим, ніж той, кот-

рий у ньому виявляється у процесі ізольованого розгляду» (Чередніченко): **Вона відмовить собі в усьому. Абсолютно в усьому. Вона гризтиме сухарі і питиме лише воду, вона працюватиме, як віл, але шест валюти в руках буде для неї найкращою симфонією. І вона буде спокійна за те, що діти не голодують <...>** (Ірен Роздобудько. Я знаю, що ти знаєш, що я знаю...). Нарешті, по-дев'яте, повтори, експлікуючись в асиметричних позиціях тексту та слугуючи потужним композиційним й архітектонічним чинником, як «номенклатурні дескриптори» (Папина, 2002) зв'язують і послідовно транслують змістову інформацію, постають чинниками цілісності художнього тексту, своєрідної інформативно-естетичної системи. Сучасні прозові тексти потверджують думку, що повтор, як і будь-який інший мовний елемент, зреалізовує свою основну функцію – семантичну, а за її індиферентності виявляє і вторинну – прагматичну. Його поліаспектність пояснюємо не лише мовними, комунікативно-прагматичними, але й психологічними, психічними параметрами. Такий «неекономний», «девіантний» відповідно до законів організації тексту мовний знак, употужнюючи специфічний для письмового повідомлення – візуальний – канал комунікації та активізуючи неспецифічний – слуховий – канал, слугує для наполегливого підкреслення різного роду інформації. На думку Г. Інфантової, повтор є робочою функцією короткочасної пам'яті (Інфантова, 2001), а за справедливим твердженням А. Бурштейна та В. Левіта, – природним подразником мозку, і тому його охоче використовують з метою впливу на читача для реалізації «формули навіювання» (Бурштейн, 2012).

З огляду на реалізацію повтору в текстовій мікро- чи макроструктурі ранжуємо його на мікроконтекстний та макроконтекстний. Мікроконтекстний повтор здебільшого експліцитний, виявляється в синтагматичній площині, за втіленням авторського задуму зазвичай локально-орієнтований, за частотою вживання – високочастотний, низькочастотний чи одноразовий, за лінеарністю – контактний, сумісний або дистантний: *З ріки повертається Степан. Злий, бо нічого не впіймав. Як? Степан? І нічого?* (І. Гургула. Без ретуші) (мікроконтекстний, локально-орієнтований, одноразовий, сумісний повтор); *Міни виривали і підкидали високо взгору шматки м'якої землі, лягали, ухкаючи, зовсім поруч – уххх, пуххх, пкухх!* – деякі навіть не розривалися (Є. Положий. Гловайськ) (мікроконтекстний, локально-орієнтований, високочастотний, контактний повтор). За критерієм спрямованості думки мікроконтекстний повтор може бути динамічним і статичним. Динамічний повтор розвиває її, употужнює. Він виявляється в проспективно-ретроспективному тематичному зв'язку між реченнями: *І раптом почувся тривожний гул літака. Він наростав, люди підвели очі до неба і крутили головами на всі боки, намагаючись побачити літак. Місто зіщулюлося, стислося, намагаючись стати менш помітним та невразливим для літака, який злякав його потужним ревом розлученого звіра. Але літак як поранений звір – не бачить перепоп на своєму шляху, і його ричання безжально розриває небо* (С. Талан. Оголений нерв). Статичні повтори створюють ілюзію стабілізації динаміки думки. Сприйняття інформації читачем уповільнюється, водночас це сприяє медитації, глибшому осмисленню: *– Дочко, та перестань нарешті називати мене тим дурним словом – мадре. Скільки можна! Он уже сусіди підсміюватися почали... – Мадре, не треба так нервуватись. Я тобі вже сотню разів казала, що італійською то означає – мати. А ми ж на Європу рівняємося. – Ти ж зараз не в Італії, Людо, а вдома, у рідному селі. Тут, де народилася, де корову пасла, до школи ходила... – та я за десять років гарування в Італії вже так призвичаїлася до того **madre**, що воно мені досі у вухах дзвенить* (Б. Мельничук. «Брудно ви живете»).

За критерієм точності відтворення мовних одиниць мікроконтекстний повтор диференціюємо на точний (повний): *<...> я пам'ятаю голоси за вікном, пам'ятаю шум автомобільних коліс по теплому піску, пам'ятаю звук, з яким осипалися яблука і злітали з гілок птахи <...>* (С. Жадан. Anarchy in the UKR) та неточний (частковий). У складі останнього різновиду доцільно вичленувати лексичний дериваційний, полісемантичний, омонімічний, паронімічний, синонімічний (зокрема, перифрастичний, плеонастичний), антонімічний повтори: *Вороний летить, вітер свистить. Свист... Свист... Свист...* (дериваційний); *«А "німці"?» – знову допитувався хлопець. «Шо, "німці"?» «З чого він [Бог] "німців" зліпив?» «ти маєш на увазі тих, шо ондечки засіли в зельонці і цілу ніч поливали нас з утьоса? Воістину, кажу тобі: Бог не створював тих йолопів»* (Б. Гуменюк. Пси і люди на війні) (полісемантичний); *Горить! Де?! Що?! Звідки?! Фу!.. Та то туман! І сміх... Ех, ти... туман... А тобі горить?! Що, мала дитина? Де дим, а де туман?! Тумане ти! І шкварчить сигарета, зволожена туманом. А сонце має клопіт – мусить продиратись крізь тумани, аби засвітити для туманів* (І. Гургула. Без ретуші) (омонімічний); *Спробуй згадати все, що було з тобою в твоєму житті, спробуй пригадати всіх, хто траплявся на твоєму шляху* (С. Жадан. Anarchy in the UKR) (паронімічний); *Дійшло, докотилося й до них* (Б. Боровець. Загада) (синонімічний); *<...> позбавлена зворушливої опіки письменницька Спілка, в якій зібрався цвіт літератури, її духовні світочі, несподівано для самої себе перетворилася на Клуб згасаючих свічок* (В. Терен. Ворожіння на ягнятці) (перифрастичний); *Ну так, це вже безсумнівно, що Нелька, бо лише вона каже «чудеса чудесні!» <...>. І – о, чудеса чудесні, навпроти йде...* (В. Терен. Французька) (плеонастичний); *Та що казати? Поки судять люди – правди немає. Бог розсудить усіх по совісті й правді* (антонімічний) (М. Матіос. Майже ніколи не навпаки).

Повний та дериваційний повтори, які можна ще номінувати тавтологічними, не генерують нову фактуальну інформацію, водночас є носіями концептуальної інформації (Це зміцнювало у ній [Харити] допоки ще холодне відчуття навіть не самого побоювання, а його згоду – може зостатися тут, замурована не цеглою чи каменем, не земляним **муром** чи глиняним валом, є **мур** страшніший – замурована найбільш незловивими і делікатними створіннями Божими – деревами і кущами; давно вже не могла підійти до окремих вулиць – стали непрохідними стінами берези і осики, сосни і ліщини, і хоч були прозорими і дозволяли ще оку проникати на довжину погляду вперед, але тіло вже не могло податися за ним, відрізане від території, яка ще зовсім недавно належала усякому, хто міг рухатися (Т. Зарівна. Мовчання цезію)) та безпосередніми маркерами прагматичної інформації: *Я не знаю, не знаю, не знаю, чому так вчинив* (Б. Гуменюк. Пси і люди на війні). Сучасні тексти активно виявляють посилювальний повтор, коли та сама лексема обростає іншими, які посилюють її виражальні можливості: <...> далі лишався **бруд і мікробство вирождення**, але й це хтось мусив зазначити; **бруд і звироднячення**, привдягнені в хитрі теоріїки, в хіхоньки й хахоньки, в сміхову й іронічну закультуреність <...>, **бруд і звироднілість**, припудрені розкутістю, легкознайством і підленькою такою облесністю й хтивими бісиками в зиніцях, **бруд і звиродження** (Є. Пашковський. Безодня). З-поміж часткових повторів особливою регулятивною функцією – ефектом несподіваності – вирізняються антонімічні, які на тлі зовнішньої схожості контрастують за внутрішнім змістом. Ретельне їх обстеження потвердило не так послуговування письменниками загальнономовних антонімів, як використання прийому антонімізації слів. Схожі прийоми «навмисного зіптовхування» лексем застосовують і з метою синонімізації, паронімізації, омонімізації: *Я раніше був нетерпиміший до того, що багато моїх колишніх друзів вибрали символічне золото, а не символічні мідяки. Тобто перестали писати* (С. Процюк. Золото і мідяки); [Його робота] *Розпланована, розрахована, розкладена по місяцях і по місцях, як ото в доброго столяра лежать інструменти на полицках <...>* (В. Бондар. Погоня); *Раніше було просто: навіть безнадійні графомани знали, що треба писати про графа. А тепер граф сьез, лежав у своєму скляному саркофазі, в колбі з формаліном, і прониклива до кожної легеневі клітинки фраза «дихаю Леніним» уже явно не підходила; Кожного літа письменники вибиралися в санаторії та в різні будинки творчості. На Чорному морі був класичний (для класиків) Коктебель, на Балтійському – знаменита Юрмала, на березі Джарилгадської затоки – Скадовськ, у який переважно відправляли маловідомих авторів разом з їхнім **сопливим щастям, авітамінозними дітьми*** (В. Терен. Ворожіння на ягнятті).

Повтор, крім регулятивних лексичних засобів, може охоплювати й регулятеми інших мовних рівнів. У сучасному художньому прозовому тексті зафіксовано фонетичні, словотвірні, морфологічні, синтаксичні повтори.

Авторські емоції як згустки конденсованої думки приховані у фонетичних повторах, найчастіше репрезентованих алітерацією: *Юрій одразу ж пригадав жінок, які пройшли через їхню з батьком квартиру. Всі ті батькові жінки – суцільний шелест. Шелест – от що від них лишилося, запало в пам'ять: шелест і шурхіт. Шурхіт і шелест* (Л. Таран. Остання жінка, останній чоловік), ономатопеєю: **Вжик... Вжик...** – народжувалася монотонна мелодія від нехитрого металевого інструмента об залізобетонне перекриття. <...>. **Блись... Блись...** – нахилилась і випростувалась Мона-Ліза. **Вжик... Вжик...** – лунала мелодія... (В. Куліш-Гальчинська. Ліквідатор).

Рельєфно окреслюють висловлену в тексті думку та опікуються збереженням стійкості концептуальної, підтекстової чи прагматичної інформації повтори морфем: *Перемацала, перенюхала, переглядила всі помідори, набрала огірків, перцю, цибулі (часнику вдома вже було півхолодильника), удвічі дешевше виторгувала жмут не зовсім свіжої кінзи, вдихнула-видихнула, набравшись відваги, і тоді вже рушила в м'ясні ряди (Ірена Карпа. Піца «Гімалаї»), однакових частин мови та їхніх форм: Руки солдат не подав, бо правиці не мав. Залишився один на самоті. А поруч такі самі, як він, безрукі, безногі, осколками **прошиті**, кулями **побиті**, бинтами **побинтовані**, як ляльки, шрамами **розмальовані*** (Я. Вороб'як. А вона була...).

Нагнітання художнього слова досягається оформленням регулятемами-лексемами синтаксичним повтором – послідовним чи паралельним. Сучасна проза демонструє симетрійний та асиметрійний послідовний повтор. Симетрійний повтор зафіксовано в сильних текстових позиціях. Запам'ятовуваність таких елементів симетрії, як установила О. Корбут, збільшується в середньому на 15,77% (Корбут, 1995). Найчастіше спостережено початковий повтор: **Чи хто тому винен**, що не всі люди на світі знайомі з найпростішими – благородними словами і поняттями, які подекуди бувають одночасно легкими, мов пір'я, й важкими, як брила?! Спасеними й смертельними одночасно?! **Чи хто тому винен**, що не всі в цьому світі такі швидкі на здогад про те, що подеколи вибрані слова ходять між людьми, мов справжнісінькі варвари, – без жалю й милосердя? (М. Матіос. Москалиця), рідше – фінальний: *І як то сусіди навпроти живуть? Небагато землі мають, та й тій ладу не дадуть – що й посіють, то до пуття не доведуть, бур'яни вище хати бувають, а їм байдуже. <...>. Люди регочуть, а їм байдуже!* (С. Талан. Розколоте небо), стиковий: *Недолю не забрала від Тараса – не змогла. Якби могла, нікого б не обділила – не сила, відійшла з Богом спочила* (Я. Вороб'як. Не встиг... Не осіддав...), кільцевий, як-от в оповіданні

І. Гургули «Такі справи...», на початку й у кінці якого дублюються окличні конструкції: *Опана! По пальцях! Я лютий! Я можу!* (І. Гургула. Такі справи...). Початковий повтор може бути представлений полісиндетоном, який часто провокує ефект пригадування подій, спостережуваний під час усного переказування: *І в такому вертепі вільно вміщалася сім'я із десяти, п'ятнадцяти, а то й більше людських душ. І всім було добре, затишно, весело, усім вистачало місця. І ми тепер не їмо з таким апетитом із вишуканих столових приборів, як їли наші предки із загальної великої череп'яної миски дерев'яними ложками. І не спимо так солодко на дорогих канапах під синтешоновими ковдрами, як спали вони на дерев'яних лавах, солом'яних постелях під кучерявими кожухами та вовняними веретами* (М. Дзюба. Укриті небом). Синтаксичний послідовний асиметричний повтор оформлюють однорідні члени речення, які вибудовують стилістичні фігури накопичення – ампліфікацію, градацію в їхньому класичному чи синкретичному вияві: *<...> писати всю ніч про щось непотрібне нікому, неокупне, позбавлене грошової вартості, дорожче серця коханої, що засинає грудьми на долоні, про повітря дитинства* (Є. Пашковський. Безодня); *Поїзд їде. Вугілля везе, колеса стукотять, а вони повсюди постріляні, побиті, землею присипані, рідною накриті лежать, лежать, лежать...* *Убиті* (Я. Вороб'як. А вона була...).

Синтаксичний паралельний повтор найповніше виявляє себе в тотожних або схожих за будовою синтаксичних конструкціях, особливо тоді, коли між ними встановлюється сильний паралельний зв'язок: *Я вирішив, що на завтра маю купу справ. По-перше, розшукаю Айрес і розпитаю про ці возні. По-друге, сходжу на те місце, де колись стояв маєток Макара. А по-третє, дізнаюся про подальшу історію нашої родини* (Ірен Роздобудько. Арсен). Зафіксований він і на тлі слабкого паралельного зв'язку між реченнями в антитезі, хіазмі: *У світі завжди одне й те ж: одні люди вбивають інших людей, а якісь інші люди в цей самий час – люблять їх ще інших. А ще інші – ненавидять тих, хто любить; Та що казати? Завжди одне й те ж...* *Чоловік любить жінку. Жінка любить чоловіка. Люди не люблять ані чоловіка, що любить жінку, ані жінку, яка любить чоловіка* (М. Матіос. Майже ніколи не навпаки).

Мікроконтекстні повтори диференціюємо і за характером структурної організації. Якщо повтор репрезентований фонемою, морфемою, лексемою, фраземою, тобто компактною змістовою одиницею, його можна номінувати простим, якщо ж синтаксичним словосполученням, реченням, а то й розлогим фрагментом тексту, – ускладненим.

На тлі всього тексту зреалізовується макроконтекстний повтор, що є глобально-орієнтованим, динамічним, дистантним. Ідеться про наскрізний тавтологічний повтор, чітко оприятлений у творі. Такий повтор, наприклад, закріплений в оповіданнях Я. Вороб'яка «Доню, не співай...», де реприза – *Доню, не співай, – мати тихо говорила частково винесена в назву оповідання та використана в тексті ще 8 разів* (Я. Вороб'як. Доню, не співай...), чи В. Погрібного «Знам'янський варіант», у якому фрагмент *вранці вони снідатимуть утрьох* символічно використано тричі (В. Погрібний. Знам'янський варіант). Водночас макроконтекстний повтор може бути й імпліцитним, у цьому разі його варто номінувати семантичним. Цей різновид повтору виструнчений кількарізним уживанням лексем, пов'язаних синонімічними, гіперо-гіпонімічними відношеннями, відношеннями семантичної похідності: *не йшла – сунулась на вулицю; човгала по спорищу; гойднулася; рушила; посунув слідом; переступила, як качка, з ноги на ногу; то ледве повзла, то пришвидшувала хід; поволі рушила* (Н. Фурса. Тумба-кнехта). Макроконтекстні повтори формують нові естетичні знаки – лейтмотиви. «Лейтмотив може повторюватися в тексті кілька разів, і кожного разу набуває варіативності, – переконує А. Чередніченко. – Наскрізні <...> повтори, розташовуючись дистанційно, сприяють збагаченню змісту, емоційної напруги, підводячи до кульмінаційного моменту у творі. Отже, лейтмотиви і їхні варіації сприяють глибиннішому створенню сутнісного змісту й надійному розумінню його» (Чередніченко). Крім того, макроконтекстне дублювання мовних одиниць стає проблемою прецедентності, оскільки генерує символи, афоризми.

Отже, поширеним регулятивним способом організації мовних одиниць у сучасному українському художньому прозовому тексті є повтор. Локалізація повторюваних одиниць, їхні структурно-семантичні характеристики та кількісні параметри можуть бути різними, водночас вони завжди детерміновані інтенцією письменника. Регулятивний потенціал повторів варто ідентифікувати на тлі всього тексту, їхнього комунікативного внеску в цілісне художнє повідомлення.

Проаналізована в статті проблема регулятивності повтору перспективна й не претендує на остаточні висновки. Про це свідчить той факт, що мікроконтекстні й макроконтекстні повтори можуть концентруватися й ієрархізуватися відповідно до виконуваної спільної комунікативної функції. У цьому разі слід говорити вже про інший регулятивний спосіб – конвергенцію та створюваний нею «ефект відлуння».

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

Арнольд И. В. Стилистика современного английского языка (стилистика декодирования) : учеб. пособ. для студ. пед. ин-тов по спец. «Иностр. яз.» / И. В. Арнольд. – 3-е изд. – Москва : Просвещение, 1990. – 300 с.

- Бурштейн А. С. Реальность мифа / А. С. Бурштейн, В. И. Левит // Вестник НГУ. Серия: Психология. – 2012. – Т. 6, вып. 1. – С. 103–123.
- Гундорова Т. І. Післячорнобильська бібліотека. Український літературний постмодерн / Тамара Гундорова. – Київ : Критика, 2005. – 264 с.
- Долинин К. А. Интерпретация текста / К. А. Долинин. – Москва : Просвещение, 1985. – 288 с.
- Инфантова Г. Г. Реализация категории связности в устном тексте. Текст. Структура и семантика. Т. 1. / Г. Г. Инфантова. – Москва : Эдиторал УРСС, 2001. – 265 с.
- Кобзев М. Диференційовані ознаки повтору в структурі англійської та української мов (на прикладі творів англійських та українських письменників 20 століття) / Микола Кобзев // Донецький вісник Наукового товариства імені Т. Шевченка. Т. 26. – Донецьк : Український культурологічний центр ; Східний видавничий дім, 2009. – С. 40–58.
- Корбут А. Ю. Повтор как средство структурной организации художественного прозаического текста (элементы симметрии) : автореф. дис. ... канд. филол. наук / Александра Юрьевна Корбут. – Москва, 1995. – 16 с.
- Москальчук Г. Г. Структура текста как синергетический процесс / Г. Г. Москальчук. – Москва : Эдиторал УРСС, 2003. – 296 с.
- Папина А. Ф. Текст: его единицы и глобальные категории : учеб. для студ.-журналистов и филологов / А. Ф. Папина. – Москва : Эдиторал УРСС, 2002. – 368 с.
- Синиця І. А. Лексичний повтор як засіб реалізації семантичної зв'язності тексту / І. А. Синиця // Мовознавство. – 1994. – № 2–3. – С. 56–60.
- Чередніченко А. Повтор як засіб когезії тексту [Електронний ресурс] / Аліна Чередніченко. – Режим доступу: <http://synopsis.kubg.edu.ua/index.php/synopsis/article/view/91>.

SVITLANA HALAUR

REPETITION REGULATIVITY IN MODERN UKRAINIAN FICTION

The article deals with the problem of repetition in the modern Ukrainian fiction. The aim of this study is to clarify repetition regulative measurements and identify its kinds.

The article gives a detailed analysis of equivalent unit functioning, which organise an artistic perception process at a deep text structure level. This enabled identification of repetition regulative characteristics among which is marking of microsubjects, of general text subject, of new information, of nonrecurrent information expressiveness enhancement, of an author's influence through emotional motivation, of associative relation establishing between different depiction objects, of information on the author's linguistic identity, his style and aesthetic preferences, creating style, etc. Repetition regulativity is explained not only due to its communicative and pragmatic parameters, but also in the view to its psychological and mental ones. A fragment volume and number of duplicated elements in it, which would give the opportunity to admit repetition, are defined.

This article reports the results of repetition regulativity ranking into microcontextual and macrocontextual. The microcontextual one is viewed in terms of different criteria, namely: explicitness / implicitness, use frequency, linearity, idea focus, language units portrayal accuracy, regulative means multiranking, structural organisation. It has been proved that macrocontextual repetition is usually globally oriented, dynamic, distant, explicit or implicit, it generates leitmotifs and is a matter of precedent phenomenon.

The article is of interest to literary text pragmatic organisation researchers. The conclusion of the study is the assertion that repeating units localisation, their structural, semantic and quantitative traits are always determined by a writer intention. Regulative repetitions potential should be identified on the whole text background and their communicative contribution to a coherent artistic message.

The article helps to identify and parameterise other regulativity ways, including convergence, which can be based on the concentration and repetitions' hierarchy creation in accordance with their common communicative function.

Key words: intention, regulativity, regulativity ways, repetition, microcontextual and macrocontextual regulativity repetitions.

REFERENCES

- Arnold, I. V. (1990). *Stilistika sovremennogo angliiskogo iazyka (stilistika dekodirovaniia) [The stylistics of modern English (decoding stylistics)]*. Moscow: Prosveshchenie [in Russian].
- Burshtein, A. S., & Levit, V. I. (2012). *Realnost mifa [Reality of Myth]*. *Vestnik NGU. Serii: Psikhologiya [Bulletin of the NSU. Series: Psychology]*, 6(1), 103–123 [in Russian].
- Cherednichenko, A. (2014). *Povtor yak zasib kohezii tekstu [Repetition as a means of text cohesion]*. Retrieved from <http://synopsis.kubg.edu.ua/index.php/synopsis/article/view/91>.
- Dolinin, K. A. (1985). *Interpretatsiia teksta [Text interpretation]*. Moscow: Prosveshchenie [in Russian].
- Hundorova, T. I. (2005). *Pisliachornobylska biblioteka. Ukrainskyi literaturnyi postmodern [Post-Chornobyl Library. Ukrainian literary postmodern]*. Kyiv: Krytyka [in Ukrainian].

- Infantova, G. G. (2001). *Realizatsiia kategorii sviaznosti v ustnom tekste. Tekst. Struktura i semantika. Vol. 1. [Realizing of the coherence category in the oral text. Text. Structure and semantics. Vol. 1].* Moskow: Editorial URSS [in Russian].
- Kobziev, M. (2009). *Dyferentsiiovani oznaky povtoru v strukturi anhliiskoi ta ukrainskoi mov (na prykladi tvoriv anhliiskykh ta ukrainskykh pysmennykiv 20 stolittia) [Differentiated features of repetition in the structure of English and Ukrainian languages (on the example of works of English and Ukrainian writers of the 20th century)].* *Donetskyi visnyk Naukovoho tovarystva imeni T. Shevchenka [Donetsk herald of the T. Shevchenko Scientific Society]*, Vol. 26, 40–58 [in Ukrainian].
- Korbut, A. Iu. (1995). *Povtor kak sredstvo organizatsii khudozhestvennogo prozaicheskogo teksta (elementy simmetrii) [Repetition as a means of structural organization of literary prose text (elements of symmetry)].* (Extended abstract of PhD diss.). Moskow [in Russian].
- Moskalchuk, G. G. (2003). *Struktura teksta kak sinenergeticheskii protsess [Text structure as a synergistic process].* Moskow: Editorial URSS [in Russian].
- Papina, A. F. (2002). *Tekst: ego edinitcy i globalnye kategorii [Text: its units and global categories].* Moskow: Editorial URSS [in Russian].
- Synytsia, I. A. (1994). *Leksychnyi povtor yak zasib realizatsii semantychnoi zv'iaznosti tekstu [Lexical repetition as a means of realizing the semantic coherence of the text].* *Movoznavstvo [Linguistics]*, 2–3, 56–60 [in Ukrainian].

Одержано 10.05.2018 р.