

**СТИЛІСТИКО-СИНТАКСИЧНА ОРГАНІЗАЦІЯ
ФІЛОСОФСЬКИХ СЕНТЕНЦІЙ У РОМАНІ В. ЄРМОЛЕНКА «ЛОВЕЦЬ ОКЕАНУ.
ІСТОРІЯ ОДІССЕЯ»**

*Ю. І. Калашник, кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови
Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна
(Харків, Україна)*

e-mail: kalashnyk_julia@ukr.net

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2737-8612>

Статтю присвячено дослідженню стилістико-синтаксичних особливостей оповіді роману В. Єрмоленка «Ловець океану. Історія Одіссея», пов'язаних із вербалізацією філософських сентенцій, що стосуються важливих морально-етичних категорій (вдячність, кохання, щастя, слава), різних психофізичних станів (біль, злість, чекання, жорстокість, ненависть, впевненість). Завдання студії – з'ясувати структуру та семантику конструкцій, що реалізують філософські роздуми; виявити особливості вжитих стилістико-синтаксичних засобів; дослідити місце цих контекстів в оповіді. У результаті аналізу простежено закономірності функціонування філософських висловлень: вони розміщені в будь-якій частині розділів, але переважно тяжіють до прикінцевого розташування, оскільки є певними умовиводами, зробленими наратором чи персонажами. З'ясовано, що філософські роздуми та визначення в романі передані переважно складними реченнями, здебільшого складнопідрядними, підрядні частини яких мають різну семантику (з'ясувальні, присубстантивно-означальні, мети, причини). Характерними також є конструкції з підметом і присудком, вираженими однією частиною мови. Письменник активно послуговується повторами ключових словообразів або опорних лексем з узагальнювальним значенням, що надає викладу афористичності. Створені анафори слугують концентруванню думки, а синтаксичний паралелізм структурує її для увиразнення й чіткості подання.

***Ключові слова:** анафора, антоніми, парцеляція, повтор, предикат, синтаксичний паралелізм, складне синтаксичне ціле, складнопідрядне речення, стилістико-синтаксичні засоби, роман В. Єрмоленка «Ловець океану. Історія Одіссея».*

Актуальність. Оповідність художнього твору – явище складне, поліфонічне, у якому провідна роль належить нараторові, що часто передає погляди автора на відображуване. Прозовий художній твір, на думку С. Бибик, є мовно-естетичною системою, у якій оповідність набуває ознак інтелектуалізованості [1, с. 9]. Уважаємо, що це безпосередньо стосується й манери письма Володимира Єрмоленка в романі «Ловець океану. Історія Одіссея» (2017). Згаданий твір демонструє багатство словесних образів, пов'язаних з утіленням філософських мотивів, афористичність викладу, проте ще не був об'єктом спеціального лінгвістичного дослідження, що й зумовлює **актуальність** нашої студії. Об'єктом вивчення є стилістико-синтаксичні засоби створення філософських сентенцій у романі В. Єрмоленка «Ловець океану. Історія Одіссея». Предмет наукового пошуку – визначення специфічних рис оповідності твору.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Сучасний український письменник Володимир Єрмоленко – лауреат премії імені Юрія Шевельова 2018 року за книгу «Плинні ідеології. Ідеї та політика в Європі XIX–XX століть». «Ловець океану. Історія Одіссея» (2017) є дебютним романом автора. Захоплення В. Єрмоленка філософією вплинуло на його стиль, визначило певною мірою манеру оповіді в романі. Письменник прагнув наблизити епос до сучасної людини [8, ЕлР]. Герої роману «живуть у своєму світі, світі епосу та міфології, де люди можуть спілкуватися з богами та спускатися в царство мертвих. Але всі вони мислять як ми, відчують, як ми, страждають, як ми – тобто як сучасні люди. Навіть якщо вони боги і безсмертні, навіть якщо вони вітри чи монстри» [8, ЕлР].

У літературознавчій статті О. Федько виявлено роль мариністичних образів для розкриття екзистенційних станів персонажів роману [10]. Як зауважує дослідниця, «оригінальною переробкою відомого міфу та високохудожнім ліричним стилем цей твір привернув увагу багатьох критиків (О. Борзик, Г. Василенко, М. Однорог, І. Стащук, О. Щур)» [10, с. 132].

Літературознавці прагнуть визначити жанрові риси роману В. Єрмоленка «Ловець океану. Історія Одиссея». Зокрема, Г. Клименко-Синьок відзначає те, що «твір має ознаки роману-міфу, роману-притчі, філософського та пригодницького романів» [5, ЕлР]. У першому розділі наявне «Я» автора, а далі роль наратора виконує сам Одиссей (оповідь ведеться від першої особи), функцію розповідача реалізують й інші персонажі. Т. Гребенюк виявляє специфіку «комбінування в наративі роману третьоособової й першоособової оповіді для досягнення художнього ефекту занурення у свідомість Іншого» [3, с. 90].

А. Гай у відеоогляді зауважує стосовно стилю роману те, що «це навіть не оповідь – це думки, переживання, відчуття» персонажів, і подає власне визначення: це «потік мудрості / філософії». «Володимир Єрмоленко вклав у думки своїх героїв вишукані слова про сім'ю, кохання, мету життя, стосунки з людьми, наслідки вчинків <...>. Майже кожную фразу можна використати як цитату» [2, ЕлР]. І. Котик у рецензії зауважує, що мова роману певною мірою ритмізована й поетична [6, ЕлР]. У критичній статті І. Ніколайчука відзначено багатство й глибину художньої мови твору, афористичність і формульність стилю [7, ЕлР].

Мета статті – виявити особливості використання стилістико-синтаксичних засобів та прийомів у мові роману В. Єрмоленка «Ловець океану. Історія Одиссея» для вираження філософських сентенцій. Мета дослідження передбачала розв'язання таких завдань: з'ясувати структуру та семантику конструкцій, що реалізують філософські роздуми; виявити особливості використаних стилістико-синтаксичних засобів; дослідити місце цих контекстів в оповіді.

Результати дослідження та їх обговорення. Філософські сентенції в романі В. Єрмоленка «Ловець океану. Історія Одиссея» стосуються важливих морально-етичних категорій (вдячність, кохання, щастя, слава та ін.), різних психофізичних станів (біль, злість, чекання, жорстокість, ненависть, впевненість). Ці сентенції розміщені в будь-якій частині розділів, але переважно тяжіють до прикінцевого розташування, оскільки є певними умовиводами, зробленими наратором чи персонажами.

Аналізовані філософські висловлення в романі в основному мають структуру складних речень, здебільшого складнопідрядних із різними підрядними частинами, наприклад: «Вдячність інших – це сила, що дозволяє тобі жити далі» [4, с. 135]; «Сльози течуть дарма, якщо з них не народжується радість» [4, с. 86]. Якщо підрядна частина стосується визначень, у яких опорне слово в головній частині функціонує в ролі іменного складеного присудка, то підрядна є присубстантивно-означальною, як у першому реченні. У другому реченні підрядна умови, розкриваючи зміст усієї головної частини, усе ж таки актуалізує вживання обставини способу дії *дарма*.

Іноді письменник переосмислює стереотипні вислови, подаючи їх конструкцією складнопідрядного речення з підрядною з'ясувальною, що відповідно має опорне дієслово *кажуть*, наприклад: «Кажуть, що час – це ліки. Але інколи час – це тільки отрута» [4, с. 45]. Час постає в концептуальному вимірі, набуваючи протилежної оцінки (*ліки* – *отрута*).

Морально-етичні поняття *жорстокість* і *впевненість* автор осмислює в складному безсполучниковому реченні мінімальної структури, що створює певну ритмічність: «Але за кожною силою стоїть жорстокість, за кожною впевненістю стоїть сліпота» [4, с. 15]. Вираження сентенції зумовлює вживання в анафоричному повторі займенника *кожний*, що задає узагальнювальну семантику вислову.

Поодинокі речення виражені риторичними запитаннями: «Хіба кохати – значить володіти? Хіба, даруючи кохання чоловікові, я стаю його володаркою? Хіба я можу керувати ним, як царі керують своїми рабами?» [4, с. 177]. Для увиразнення думки використано деривативний повтор у суміжних реченнях (кохати – кохання, володіти – володарка) й анафоричний повтор питальної частки *хіба*, а також в останньому реченні для конкретизації вжито підрядну порівняльну частину.

За нашими спостереженнями, для речень у мові роману характерні конструкції з підметом і присудком, вираженими однією частиною мови, наприклад: «**Злість** – це **стріла**, що ранив того, хто стріляє. **Ненавість** – це **змія**, яка кусає себе за хвіст, але не як початок і завершення усього, а як просто завершення. Якщо хочете бути сильними, будьте добрими» [4, с. 210]; «**Злість** – це зворотний **бік** любові, **нею ми хочемо знищити тих**, хто сильніший за нас, **хто може знищити нас**» [4, с. 60]. В. Єрмоленко створює індивідуально-авторські концептуальні метафоричні образи. В останньому реченні визначення базоване на антонімах (*злість – любов*) та повторі в дещо зміненому вигляді цілої підрядної частини.

Структури такого типу сприяють не тільки точності вислову, а й певній категоричності, як-от: «**Життя** – це **шлях**, яким можна йти лише вперед. Тебе можуть простити, ти можеш себе простити, але ти ніколи не повернешся до точки, з якої почав. Ти не обернеш час і не зітреш із земної поверхні того, що сталося» [4, с. 52]. У цьому контексті прощення постає як певне моральне виправдання для людини, полегшує її життя, але зробленого все одно цим не зміниш. Сприйняттю викладеного сприяє синтаксичний паралелізм із повтором, супроводжуваним зміною форми предикативів і суб'єкта та об'єкта до них (*ти – тебе*). Таким чином думка ніби йде по колу й стискається, як пружина, щоб потім перейти в протиставлення, яке посилюється попереднім викладом (*але ти ніколи не повернешся до точки, з якої почав*). Експресію створено риторичними запереченнями (*ніколи не повернешся, не обернеш, не зітреш*).

У головній частині складнопідрядного речення філософський струмінь увиразнює словосполучення *буває так*, що забезпечує сприйняття думки як усталеної, базованої на життєвому досвіді. Наприклад: «*Буває так, що ніжність можна зберегти, лише втративши кохання*» [4, с. 82]. Вражає парадоксальність висловленого, що побудована на оксимороні (можна зберегти, якщо втратиш те, що породжує ніжність – кохання).

У такому синтаксичному оформленні подано речення про те, що людині властиво співчувати: «*Буває так, що радість поневолює, а смуток очищує. Буває так, що смуток дає одне серце на всіх. Одне життя на всіх*» [4, с. 19]. Гострота вислову задана загальнономовними антонімами (*радість – смуток*) та контекстуальними (*поневолює – очищує*), які функціують у складі розгорнутої метафори.

Письменник у такі конструкції додає обставинні поширювачі часу, які вказують на нетиповість описуваних ситуацій, але які варто враховувати: «*Часом у коханні настає момент, коли слова стають землетрусом. Вони вже не побудують дому, вони можуть його лише зруйнувати. Інколи буває так, що тільки мовчки ти можеш зберегти те, що колись збудував. <...> Інколи буває так, що найкращий спосіб бути вдячним – це розчинитися в темряві*» [4, с. 83]. У першому реченні використано метафоричну гіперболу (*слова стають землетрусом*).

У характерній для сучасної прози манері – не виділяти традиційно пунктуацією пряму мову – подано окремі речення, що належать персонажам, як-от: «*Мандри ведуть тебе до любові, чекання веде любов від тебе, казав собі я*» [4, с. 18]. В основу синтаксичного паралелізму покладено контекстуальні антоніми (*мандри – чекання*), об'єднані присудком (*вести*). Ключовою в життєвому висновку головного героя Одиссея є лексема *любов*, повторювана в обох частинах речення в різних функціях – об'єкта і суб'єкта.

Серед прийомів стилістичного синтаксису в оформленні філософських речень у мові роману В. Єрмоленка вирізняється анафора, нерідко поєднувана із синтаксичним

паралелізмом, що надає контекстам рис афористичності, забезпечуваної структурою речень та побудовою складних синтаксичних цілих (далі – ССЦ), наприклад: *«Чоловіки плачуть лише тоді, коли втрачають тих, кого люблять. Чоловіки плачуть лише тоді, коли вулкан вибухає в їхніх душах, розриваючи їх на сотні маленьких сердець, їхні сльози – це лава, їхнє ревіння – це шум Тартару. Ніщо тоді не може їх зупинити. Зі сліз їхніх народжується ріка, яка вливається в землю, яка перетворює пустелі на зелені поля, яка дає вирости травам і деревам»* [4, с. 15]. До зазначених вище прийомів автор додає градацію, створювану метафоричними образами (*розриваючи їх на сотні маленьких сердець, їхні сльози – це лава, їхнє ревіння – це шум Тартару*). Перехід до заключного акорду думки зроблено через гіперболу з риторичним запереченням (*Ніщо тоді не може їх зупинити*).

Афористичність збагачує мову роману, викликає глибші роздуми над викладеним. Чимало ССЦ присвячено осмисленню кохання, наприклад: *«Почуття знову виринають, коли ми втрачаємо тих, кого любили колись. Ми любимо тих, хто йде від нас, ми любимо тих, хто відвертається від нас, ми любимо тих, хто проклинає нас. Людина прагне любити те, що вона втратила. Навіть якщо її кохання лежить на дні прірви, до якої ніколи не дістатися»* [4, с. 53]. У другому реченні спостерігаємо потрійний повтор у синтаксичному паралелізмі, який сприяє членуванню думки на градаційні складники, чим підкреслено, з одного боку, парадоксальність людської природи, зокрема стосунків між людьми, а з іншого – запізнілість почуттів, невміння цінувати вчасно те, що маєш.

Розвитком мікротеми одного із ССЦ є визначення поняття «кохання» і передання того, що вкладають люди в це почуття: *«Кохання – це дар, а його вважають купчою, правом на власність, правом на владу. Кохання – це дар, а його вважають правом посадити людину за ґрати і носити їй харчі та воду, немов в'язню, здобутому в тривалих походах на північ, у країни варварів»* [4, с. 177]. Так протиставлено два погляди на почуття кохання: наратора та узуальний, заданий предикатом *вважають*.

Спостерігаємо поєднання в контексті роздумів про кохання анафоричних та епіфоричних повторів: *«Кохання – це перетворення, говорила мені Кассандра. Життя у новому тілі, життя у новій душі. Два серця, що вросли одне в одне. Дві історії, що стають однією»* [4, с. 104]. Таким чином письменник розміщує логічно акцентовані слова в сильній позиції.

У романі є ССЦ, у яких тонко розкрито психологічне й філософське підґрунтя різної поведінки чоловіка та жінки в коханні:

«Чоловік щасливий, коли йде після кохання. Коли стрілу випущено, стрілок має піти. Кохання для нього починається і закінчується.

Жінка не знає, коли її кохання починається, вона не знає, коли воно закінчується. Вона й далі кохається з чоловіком, навіть коли його вже немає поруч. Коли вона готує їжу, коли засинає, коли нанизує намисто, коли купається в морі. Коли чоловік йде, вона втрачає частину самої себе. Бо він став нею, бо він злився з її тілом, бо він вирвав артерії з її серця та вставив свої» [4, с. 152].

У першому абзаці стисло, буквально трьома реченнями, влучними за змістом, передано поведінку чоловіка в коханні. Кожне речення важливе у смисловому плані. У першому визначено час та умову, що формується в підрядній частині, до предикативного центру (*Чоловік щасливий*). Важливо те, що в підрядній частині вжито предикат *йде*, який посилюється в другому реченні предикатом зі зміною модальності *має піти*. У третьому реченні кохання розкривається як фізіологічний процес, не пов'язаний із тривалими емоціями. Кохання жінок як емоційних натур художньо передано в другому абзаці ССЦ. Автор у першому реченні зосереджує увагу читача й тримає її за допомогою анафоричного повтору головних частин та синтаксичного паралелізму, а також уживання антонімічних предикатів *починається – закінчується*. Далі емоційний стан закоханих жінок виражений через нагнітання підрядних частин часу, винесених у парцелят, що створює відчуття тривалості й навіть безконечності. Кульмінаційним є речення: *«Коли*

чоловік іде, вона втрачає частину самої себе», оскільки коханий для жінки стає сенсом її життя або й самим життям. Остання підрядна причини теж є парцелятом для підкреслення її висновкового значення.

Різні види повторів, поєднувані в контекстах, дають змогу концентрувати думку:

«Мудрість Тиресія пробуджувала його власну мудрість. <...>

*Все або нічого – ось таємний жіночий інстинкт. **Жінка не може** кохати чоловіка частинами. **Жінка не може** віддавати себе частинами, але й брати частинами вона теж не може. Чоловік може прийти до неї дощем, але настане момент, коли дощу їй буде замало. Коли їй стане потрібен той, хто цей дощ посилає. Весь, без залишку.*

Жінці завжди здається, що вона отримує від чоловіка замало. Що він ховає в собі ще дещо.

Чоловікові завжди здається, що він віддає жінці забагато. Що він мусить лишити собі ще дещо [4, с. 152–153].

У цьому ССЦ анафоричний повтор (*Жінка не може*) поєднано з дистантним повтором обставинної синтаксеми *частинами*. У другому й третьому абзацах стрункості викладу надає синтаксичний паралелізм із повторюваними головними частинами, так що увагу зосереджено на змінюваних антонімах (*жінці – чоловікові, вона – він, отримує – віддає, замало – забагато*). Акценти розставлені парцеляцією підрядних частин у двох останніх реченнях.

Парцеляція в романі постійно сприяє експресивізації викладу. Письменник звертається до парцеляції головних членів речення, наприклад: *«Мрія закоханого – бути там, де подих коханої. Бути в колі її подиху, в радіусі повітря, що вона видихає. Бути її мішенню, бути ціллю для ураження. Кохання – та сама війна, тільки ти прагнеш не перемоги, а поразки. Здатися, капітулювати, прийняти в своє тіло стріли та списи, бути на колінах, ревіти з болю чи сміятися від щастя» [4, с. 67]. Автор поступово веде образність від того, що кохання – це єднання, до оксиморону (*кохання – війна*).*

У перших двох реченнях наступного фрагмента В. Єрмоленко використовує анафоричний займенник *ми*, що має узагальнювальне значення, і синтаксичний паралелізм, який підкреслює протиставлення (*єднаємось – не розуміємо, наш – чужий*): *«Ми єднаємось з болем, коли він наш. І ми не розуміємо його, коли він чужий. Стати катом після того, як ти був жертвою, дуже просто. Завдати болу після того, як ти відчув цей біль, дуже просто. Ми всі рано чи пізно стаємо схожі на наших кривдників» [4, с. 51]. У наступних двох реченнях паралелізм будови поєднано з епіфорою предиката *просто*, на якому зацентровано увагу. Останнє речення вражає безапеляційністю сформульованого висновку (*Ми всі рано чи пізно стаємо схожі на наших кривдників*).*

Художні визначення *щастя*, вкладені в уста головного героя, починаються з анафоричного повтору ключової лексеми ССЦ і конкретизовані підрядними частинами, як-от: *«Бо що таке щастя, – казав я собі. **Щастя** – це пам'ять про те, що з'єднує тебе з іншим. Що з'єднує тебе лише з ним одним. **Щастя** – це зв'язок, твій єдиний, особливий зв'язок, якого більше ні в кого немає. **Щастя** – це нитка, що поєднує тебе з твоїм життям і життям іншого, нитка, що маєш тільки ти, про існування якої ніхто, крім тебе, не знає. **Щастя** – це змова двох. Це таємниця для двох. Стороннім сюди вхід заборонено» [4, с. 115–116]. Словообраз *щастя* ототожнений у метафорі з різноплановими поняттями – *пам'яттю, ниткою, змовою, таємницею*, які об'єднують двох людей. Першому формулюванню надає експресії парцеляція підрядної з'ясувальної частини. Друге визначення увиразнює повтор при зв'язкового члена іменного складеного присудка – *нитка*, який розгорнуто підрядними частинами. Третє – має парцеляцію присудка та епіфору лексеми *двох*, що посилює виражену думку.*

Іменник *щастя*, що функціонує в репліці Діоніса, входить до складу предиката: *«Бережи пам'ять про свій біль. **Щастя** – розуміти, що ти зійшов на гору життя і що це було важко. **Щастя** – розуміти, що ти зробив те, що було важко. Так казав Діоніс» [4, с. 170]. Підмети, виражені інфінітивом *розуміти*, розгорнені підрядними з'ясувальними*

частинами. Друге й третє речення об'єднано характерними для мови роману прийомами. Автор членує думку в другому реченні на дві підрядні з'ясувальні частини, а в третьому, із послідовною підрядністю, акумулює як висновкову.

Як засвідчує аналіз, у філософських роздумах роману активно використано повтори опорних лексем, а також ампліфікацію підрядних частин однієї семантики. Зокрема, у ССЦ із мікротемою «війна» повторено займенник *кожний* у підметовій функції та ампліфіковано підрядні мети: *«Війна – найвеличніше у житті чоловіка і найбезглуздіше теж. Кожен вигадує свою причину, через яку він воює, кожен сполучає свої рани і почуття, щоб вигадати собі пояснення, щоб сплести візерунок потрібних слів у своїй голові. Потрібні високі ідеї, щоб виправдати жах. <...> Виправдання потребує тільки смерть і ненависть. Виправдання потребує тільки те, що виправдати неможливо»* [4, с. 201–202]. В останніх трьох реченнях кілька разів повторено ключову лексему *виправдання* й предикат *потребує*. Заключне речення з кільцевим повтором акумулює попередні словообрази: *жах, смерть, ненависть – те, що виправдати неможливо*.

Висновки і перспективи. Отже, для оповіді роману В. Єрмоленка «Ловець океану: Історія Одиссея» характерними є філософські роздуми та сентенції, які виражені переважно складними реченнями, здебільшого складнопідрядними, підрядні частини яких мають різну семантику (з'ясувальні, присубстантивно-означальні, мети, причини). Письменник активно послуговується повторами ключових словообразів або опорних лексем з узагальнювальним значенням, що сприяє афористичності викладу. Створені анафори слугують концентруванню думки, а синтаксичний паралелізм структурує її для увиразнення й чіткості сприйняття. Багата словесна образність роману та манера оповіді передбачає подальші різноаспектні лінгвістичні дослідження.

Список використаної літератури

1. Бибик С. П. Оповідність в українській художній прозі : монографія. Київ ; Луганськ : ДЗ «ЛНУ імені Тараса Шевченка», 2010. 288 с.
2. Гай А. «Ловець океану» Єрмоленка, або сонце, море і сіль сліз спокути (відео). URL : <https://vsiknygy.net.ua/neformat/49446/>.
3. Гребенюк Т. Наративні форми репрезентації внутрішнього світу героя в романі Володимира Єрмоленка «Ловець океану. Історія Одиссея». *Сучасні проблеми мовознавства і літературознавства*. 2018. Вип. 23. С. 90–94.
4. Єрмоленко В. Ловець океану. Історія Одиссея. Львів : Вид-во Старого Лева, 2017. 216 с.
5. Клименко-Синькоок Г. Володимир Єрмоленко «Ловець океану: Історія Одиссея». URL : <https://chytay-ua.com/blog.php?id=509>.
6. Котик І. Музика неповернення. Рецензія. URL : <http://bukvoid.com.ua/reviews/books/2018/01/10/230316.html>.
7. Ніколайчук І. «Ловець океану» Єрмоленка: страшенно близький і неймовірно далекий Одиссей. URL : <http://archive.chytomo.com/news/lovets-oceanu-yermolenka-strashenno-blizkij-i-nejmovirno-dalekij-odissej>.
8. Нова історія Одиссея: блукання, що стає дорогою. URL : <https://starylev.com.ua/news/nova-istoriya-odisseya-blukannya-shcho-staye-dorogoyu>.
9. Стащук І. Ловець метафор: як читати «Історію Одиссея» Володимира Єрмоленка. *Пороги: Незалежний молодіжний портал*. URL : <http://porogy.zp.ua/2017/07/lovets-metafor-yak-chytaty-istoriyu-odisseya-volodymyra-yermolenka/>.
10. Федько О. Проекція екзистенційних станів в образах водної стихії в романі В. Єрмоленка «Ловець океану. Історія Одиссея». *Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету*. Серія : Філологічні науки. 2019. Вип. 19. С. 131–138.

References

1. Vybyk, S. P. (2010). Opovidnist' v ukrainskii khudozhnii prozi [Narrative in Ukrainian fiction prose]: monohrafiia. Kyiv; Luhansk: DZ «LNU imeni Tarasa Shevchenka», 288 (in Ukr.).
2. Hai, A. «Lovets okeanu» Yermolenka, abo sontse, more i sil sliz spokuty (video) [Yermolenko's «Ocean Catcher», or the sun, sea and salt of tears of redemption (video)]. Retrieved from: <https://vsiknygy.net.ua/neformat/49446/> (in Ukr.).
3. Hrebenuk, T. (2018). Naratyvni formy reprezentatsii vnutrishnoho svitu heroia v romani Volodymyra Yermolenka «Lovets okeanu. Istorii Odisseia» [Narrative forms of representation of the inner world of the hero in the novel by Volodymyr Yermolenko «Ocean Catcher. The history of Odysseus»]. In : *Suchasni problemy movoznavstva i literaturoznavstva* [Modern problems of linguistics and literary criticism]. 23, 90–94 (in Ukr.).

4. Yermolenko, V. 2017. Lovets okeanu. Istoriia Odisseia [Ocean Catcher. The history of Odysseus]. Lviv: Vyd-vo Staroho Leva, 216 (in Ukr.).
5. Klymenko-Synook, H. Volodymyr Yermolenko «Lovets okeanu: Istoriia Odisseia» [Volodymyr Yermolenko «Ocean Catcher. The history of Odysseus»]. Retrieved from: <https://chytay-ua.com/blog.php?id=509> (in Ukr.).
6. Kotyk, I. Muzyka nepovernennia. Retsenziia [Music of non-return. Review]. Retrieved from: <http://bukvoid.com.ua/reviews/books/2018/01/10/230316.html> (in Ukr.).
7. Nikolaichuk, I. «Lovets okeanu» Yermolenka: strashenno blyzkyi i neimovirno dalekyi Odissei» [Yermolenko's «Ocean Catcher»: Odysseus is terribly close and incredibly distant]. Retrieved from: <http://archive.chytomo.com/news/lovec-okeanu-yermolenka-strashenno-blizkij-i-nejmovirno-dalekij-odissej> (in Ukr.).
8. Nova istoriia Odisseia: blukannia, shcho staie dorohoiu [A new history of Odysseus: wandering that becomes expensive]. Retrieved from: <https://starylev.com.ua/news/nova-istoriya-odisseya-blukannya-shcho-staye-dorogoyu> (in Ukr.).
9. Stashchuk, I. Lovets metafor: yak chytaty «Istoriuu Odisseia» Volodymyra Yermolenka [Metaphor Catcher: How to Read «The History of Odysseus» by Volodymyr Yermolenko]. In : Porohy: Nezaleznyi molodizhnyi portal [Thresholds: Independent youth portal]. Retrieved from: <http://porogy.zp.ua/2017/07/lovets-metafor-yak-chytaty-istoriyu-odisseya-volodymyra-yermolenka/> (in Ukr.).
10. Fedko, O. (2019). Proektsiia ekzystentsiinykh staniv v obrazakh vodnoi stykhnii v romani V. Yermolenka «Lovets okeanu. Istoriia Odisseia» [Projection of existential states in the images of the water element in V. Yermolenko's novel «Ocean Catcher. The history of Odysseus»]. In : *Naukovi zapysky Berdianskoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu. Ser. : Filolohichni nauky* [Scientific notes of Berdyansk State Pedagogical University. Series: Philological Sciences]. 19, 131–138 (in Ukr.).

Yu. I. KALASHNYK. STYLISTIC AND SYNTACTIC ORGANIZATION OF PHILOSOPHICAL MAXIMS IN V. YERMOLENKO'S NOVEL «OCEAN CATCHER. THE HISTORY OF ODYSSEUS»

Introduction. *The narrative of a work of art is a complex, polyphonic phenomenon, in which the leading role belongs to the narrator, who often conveys the author's views on the reflected. V. Yermolenko's novel «Ocean Catcher. The History of Odysseus» is marked by a wealth of verbal images associated with the embodiment of philosophical motives, aphoristic presentation, but it has not yet been the subject of special linguistic research, which determines the relevance of our study.*

Purpose. *Identify the features of the use of stylistic and syntactic tools and techniques in the language of V. Yermolenko's novel «Ocean Catcher. The History of Odysseus» in order to express philosophical maxims.*

Results. *The analyzed philosophical statements in the novel mainly have the structure of compound sentences, mostly complex with different subordinate parts. If a subordinate part refers to definitions in which the noun compound predicate in the main part is a reference word, then the subordinate part is an adnominal-defining. Sometimes the writer reinterprets stereotypical expressions, presenting them with the construction of a complex sentence with a subordinate explanatory part, which accordingly has a supporting verb to say.*

Moral and ethical concepts of cruelty and confidence are understood in a complex unconnected sentence of a minimal structure, which creates a certain rhythm. The expression of the sentence determines the use in the anaphoric repetition of the pronoun everyone, which sets the generalizing semantics of the expression.

Some sentences are expressed by rhetorical questions. Derivative repetition in adjacent sentences and anaphoric repetition of the interrogative participle were used to express the opinion.

Sentences in the language of the novel are characterized by constructions with a subject and a predicate, expressed in one part of speech. V. Yermolenko creates individual-author conceptual metaphorical images. Structures of this type contribute not only to the accuracy of an expression, but also ascertain categoricalness. Syntactic parallelism with repetition, accompanied by a change in the form of predicates and the subject and object to them, contributes to the perception of the above. In this way, the thought seems to go in a circle and is compressed like a spring, in order to move into the opposition, which is amplified by the previous statement. The expression is created by rhetorical objections.

In the main part of a complex sentence, the philosophical stream creates a phrase it happens so that provides the perception of thought as established, based on life experience. The paradox of what was said, which is based on an oxymoron, is striking.

In the manner characteristic of modern prose – not to highlight the traditional punctuation of direct speech – there are some sentences that belong to the characters. Syntactic parallelism is based on

contextual antonyms. The key in the life conclusion of the main character of Odysseus is the lexical item love, repeated in different functions – as an object and a subject.

Among the methods of stylistic syntax, the design of philosophical maxims for the language of V. Yermolenko's novel is characterized by anaphora, often combined with syntactic parallelism, which ensure contexts with features of aphorism, provided by sentence structure and construction of complex syntactic wholes. To the above techniques, the author adds a gradation created by metaphorical images. The transition to the final chord of thought is made through hyperbole with rhetorical negation.

Aphorism enriches the language of the novel, causes deeper reflection on what is stated. Many CSW are devoted to the understanding of love. The development of the micro-theme of one of the CSW is the definition of the concept of «love» and the transmission of what people embody into this feeling. Two views on the feeling of love are contrasted: the narrator's and the usual, given by the predicate considered. We observe a combination of anaphoric and epiphoric repetitions in the context of reflections on love. Thus, the writer places logically accented words in a strong position.

There are CSW in the novel, in which the psychological and philosophical basis of different behaviour of a man and a woman in love is subtly revealed. Different types of repetition, combined in contexts, allow you to concentrate thought. Parcelling, in particular of the main sentence parts, constantly contributes to the expression of the statement.

Artistic definitions of happiness, embedded in the speech of the protagonist, begin with an anaphoric repetition of the key lexical item of CSW and are concretized by subordinate parts. The image of happiness is identified in the metaphor with various concepts – memory, thread, conspiracy, and mystery, which unite two people.

As an analysis shows, in the philosophical reflections of the novel the repetitions of supporting lexical items, as well as the amplification of subordinate parts of one semantics are actively used. Thus, in the CSW with the micro-theme «war» the pronoun each is repeated in the subject function and the subordinate sentences of a goal are amplified.

Originality. The narrative of V. Yermolenko's novel «Ocean Catcher. The History of Odysseus» is characterized by philosophical reflections and maxims, which are embodied mainly in compound sentences, mostly complex ones, the subjunctive parts of which have different semantics (explanatory, substantive-defining, of a goal, of a reason). The writer actively uses repetitions of key images or supporting lexical items with a generalizing meaning, which contributes to the aphoristic presentation. Created anaphors serve to concentrate thought, whereas syntactic parallelism structures it for expression and clarity of perception.

Conclusion. The rich verbal imagery of the novel and the manner of the narrative presuppose further multifaceted linguistic research.

Keywords: anaphora, antonyms, parcelling, repetition, predicate, syntactic parallelism, complex syntactic whole, compound sentence, stylistic and syntactic means, V. Yermolenko's novel «Ocean Catcher. The History of Odysseus».

Надійшла до редакції 11.06.21

Прийнято до друку 20.08.21