

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ДОНЕЦЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ ВАСИЛЯ СТУСА

КАЛІЧ ДАРІЯ СЕРГІЇВНА

Допускається до захисту:

Завідувач кафедри української мови, теорії та
історії української і світової літератури, доктор
філологічних наук, доцент

_____ Л. М. Коваль

«___» _____ 2022 р.

**ТИПОЛОГІЯ КОНСТРУКЦІЙ ЕКСПРЕСИВНОГО СИНТАКСИСУ
В ХУДОЖНЬОМУ ІДІОЛЕКТІ СОФІЇ АНДРУХОВИЧ**

Спеціальність 035 Філологія

Кваліфікаційна робота

Науковий керівник:

А. П. Загнітко, професор кафедри
загального та прикладного
мовознавства і слов'янської
філології, доктор філологічних наук,
професор

(підпис)

Оцінка: _____ / _____ / _____

(бали/ за калією ЄКТС/ за національною
шкалою)

Голова ЕК : _____
(підпис)

Вінниця – 2022

АНОТАЦІЯ

Каліч Д. С. Типологія конструкцій експресивного синтаксису в художньому ідіолекті Софії Андрухович. Спеціальність 035.01 Українська мова та література, освітня програма: Українська мова та література. Донецький національний університет імені Василя Стуса. Вінниця, 2022.

У магістерській роботі досліджено типологію конструкцій експресивного синтаксису в художньому ідіолекті сучасної української письменниці Софії Андрухович. Показано тлумачення поняття експресивного синтаксису, наявні методи, прийоми та методики дослідження конструкцій експресивного синтаксису. Складено мовно-художній портрет Софії Андрухович. Проаналізовано типологію та семантику експресивних конструкцій у художньому ідіолекті Софії Андрухович.

Ключові слова: конструкції експресивного синтаксису, мовно-художній портрет, сегментація, приєднання, парцеляція, парцелят, ідіолект. 97 с., 1 таб., 17 рис., 6 дод., 69 джерел.

ANNOTTION

Kalich D. S. Typology of constructions of expressive syntax in the Sofia's Andruhovych artistic idiolect. Specialty 035.01 Ukrainian language and literature. Vasyl's Stus Donetsk National University. Vinnytsia, 2022.

The work is devoted to the study of the typology of expressive syntax constructions in the Sofia's Andruhovych the modern Ukrainian writer artistic idiolect. The work provides an interpretation of the concept of expressive syntax, available methods, techniques and methods of researching expressive syntax constructions. Linguistic-artistic portrait of Sofya Andruhovych was compiled in the work. Typology and semantics of expressive constructions in the Sofia's Andruhovych artistic idiolect was analyzed in the work.

Key words: constructions of expressive syntax, linguistic-artistic portrait, segmentation, joining, parcellation, parcel, idiolect. 97 p., 1 tab., 17 fig., 6 add., 69 bibliographical items.

ПЕРЕЛІК СКОРОЧЕНЬ

ЕК – експресивні конструкції

ЕС – експресивний синтаксис

МХП – мовно-художній портрет



ЗМІСТ

ВСТУП.....	6
РОЗДІЛ 1 ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ОСНОВИ ДОСЛІДЖЕННЯ ЕКСПРЕСИВНОГО СИНТАКСИСУ ЛІНГВОПЕРСОНИ.....	9
1.1. Поняття експресивного синтаксису: ознаки та закономірності...	9
1.2. Статус експресивного в художньому мовленні.....	12
1.3. Співвідносність конструкцій експресивного синтаксису з нормативними.....	15
1.4. Мовно-художній портрет Софії Андрухович: загальні основи...	23
1.5. Методи, прийоми та методики дослідження конструкцій експресивного синтаксису в ідіолекті.....	32
ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 1.....	35
РОЗДІЛ 2. ЧЛЕНОВАНІ ЕКСПРЕСИВНІ КОНСТРУКЦІЇ: СТРУКТУРА, ОРГАНІЗАЦІЯ.....	37
2.1. Типологія експресивних конструкцій в художньому ідіолекті Софії Андрухович.....	37
2.1.1. Сегментація.....	39
2.1.2. Приєднання.....	40
2.2. Членовані експресивні конструкції в творах Софії Андрухович..	45
2.2.1. Парцеляція з відтворенням фактів та їх конкретизація парцелятом.....	48
2.2.2. Парцелят як опис подій, що трапились з персонажами...	48
ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 2.....	50
РОЗДІЛ 3. СЕМАНТИКА КОНСТРУКЦІЙ ЕКСПРЕСИВНОГО СИНТАКСИСУ В ХУДОЖНЬОМУ МОВЛЕННІ СОФІЇ АНДРУХОВИЧ...	51
3.1. Можливості експресивних конструкцій в контексті вираження...	51
3.2. Семантика експресивних конструкцій в художньому ідіолекті Софії Андрухович.....	57
ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 3.....	72

ВИСНОВКИ.....	74
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	76
ДОДАТКИ.....	84



ВСТУП

У наш час експресивність є однією з найскладніших лінгвістичних категорій, тому в умовах сучасного розвитку лінгвістики все більше зростає інтерес до експресивної лексики. Експресивний синтаксис відзначається адекватним та цілеспрямованим донесенням до реципієнтів (читачів або слухачів) емоційної, змістової та модальної сторони повідомлення, виражаючи найрізноманітніші відтінки людських емоцій. Завдяки таким функціям засобів експресивного синтаксису письменник може викликати у читача (слухача) емоції, звернути увагу на важливі деталі та створити певну атмосферу у творі.

Проблема експресивності привертала увагу дослідників протягом усього XX століття. Вивчення експресивності мови почалося ще з 50-х років XX століття, але й досі немає одностайного погляду на її статус та тлумачення. Експресивний синтаксис був і є об'єктом дослідження багатьох вітчизняних та зарубіжних лінгвістів, зокрема В. Виноградова, Н. Гуйванюк, А. Загнітка, Г. Акімової, Р. Якобсона. та ін..

Актуальність роботи ґрунтується на тому, що засоби експресивного синтаксису в українській мові розглядаються насамперед у зв'язку з дослідженням мовотворчості таких письменників, як Михайло Стельмах (І. Завальнюк), Володимир Лис (К. Вороніна), Олесь Гончар (А. Вовк), Володимир Винниченко (А. Галас) та ін. У полі зору нашого дослідження засоби експресивного синтаксису в художньому ідіолекті Софії Андрухович. Дослідження засобів експресивного синтаксису на матеріалі творів сучасної української письменниці дало змогу з'ясувати особливості вживання цих одиниць та окреслити поняття експресивного синтаксису на конкретних прикладах, оскільки експресивність залишається однією з найскладніших лінгвістичних категорій.

Об'єкт дослідження – засоби експресивного синтаксису в художньому ідіолекті сучасної української письменниці Софії Андрухович.

Предмет дослідження – типологія конструкцій експресивного синтаксису в художньому ідіолекті сучасної української письменниці Софії Андрухович.

Мета магістерської роботи – встановити конструкції синтаксичних експресивних моделей у художньому мовленні Софії Андрухович із послідовним визначенням їх типологічних особливостей.

Завдання дослідження:

- розглянути тлумачення поняття експресивного синтаксису в джерельній базі магістерської роботи;
- розглянути наявні методи, прийоми та методики дослідження конструкцій експресивного синтаксису;
- скласти мовно-художній портрет Софії Андрухович для з'ясування статусу експресивного в художньому мовленні;
- проаналізувати типологію та семантику експресивних конструкцій у художньому ідіолекті Софії Андрухович

Методи дослідження: теоретичний аналіз (вивчення основних теоретичних понять експресивного синтаксису); критичний аналіз (дослідження основних підходів до класифікації засобів експресивного синтаксису), теоретичний синтез (узагальнення теоретичних відомостей про типологію засобів експресивного синтаксису та їх уживання у творах Софії Андрухович), системний аналіз (добір фактичного матеріалу та його угруповання), описовий метод (опис особливостей вживання та функціонування засобів експресивного синтаксису у творі Софії Андрухович «Літо Мілени»).

Матеріалом магістерської роботи слугували художні тексти Софії Андрухович, з яких почерпнуто структуру, організацію, специфічні та типові риси членованих експресивних конструкцій, їх можливості в контексті вираження та їх семантика, що стало опертям для послідовного аналізу їх моделей, семантики та функційного статусу в художньому тексті.

Наукова новизна дослідження полягає в тому, що в праці вперше проаналізовано особливості функціонування засобів експресивного синтаксису, що засновані на редукції (парцеляція, приєднання, сегментація, еліпсис) та експансії (пролепсис, вставлені конструкції, градація, юкстапозити) вихідної моделі речення у творах сучасної української письменниці Софії Андрухович.

Практичне значення отриманих результатів. Матеріали дослідження можуть бути використані в практичній діяльності студентів (написання рефератів, курсових робіт та індивідуально-дослідних завдань), а саме під час ознайомлення з проблемою експресивного синтаксису та при вивченні типів та функцій засобів експресивного синтаксису.

Структура роботи. Магістерська робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків та списку використаних джерел. Загальний обсяг роботи 99 сторінок, основна частина 87 сторінок.

Апробація. Основні ідеї магістерського дослідження апробовано на:

1. I Міжнародній науково-практичній конференції «SCIENCE AND TECHNOLOGY: PROBLEMS, PROSPECTS AND INNOVATIONS» 19 – 21.10.2022 року. Осака, Японія (додаток Е).
2. II Міжнародній науково-практичній конференції «SCIENCE AND INNOVATIONS OF MODERN WORLD» 26 – 8.10.2022 року. Лондон, Великобританія (додаток Е).

РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ОСНОВИ ДОСЛІДЖЕННЯ ЕКСПРЕСИВНОГО СИНТАКСИСУ ЛІНГВОПЕРСОНИ

1.1. Поняття експресивного синтаксису: ознаки та закономірності

Поняття «експресивності» здебільшого ототожнюють з поняттям «емоційність». Популярним є бачення експресії за своїм виявом, як суттєво ширше поняття, адже емоція в мові завжди є експресивною, однак експресивне не у всіх випадках емоційне. Переважно експресія тлумачиться як семантична категорія (визначальною для неї є функція впливу). У зв'язку із цим, на думку Ш. Баллі, в афективному чиннику потрібно розрізняти два завдання: вираження суб'єктивного світу мовця й використання мовних засобів для впливу на адресата [34, с. 225]. Очевидно, різницю між емоційним та експресивним слід бачити у мимовільності, довільності емоції (вона пов'язана з почуттями) і визначенні експресії як засобу впливу, коли мовець усвідомлює спрямованість використання певних мовних засобів [32, с. 158].

Проблема розмежування понять «експресія», «експресивність» та «емоційність» зберігає свою актуальність ще з початку ХХ ст. Поняття експресивності у працях різних дослідників трактується в неоднакових аспектах: у лексикологічному, лінгвістичному, соціолінгвістичному, психолінгвістичному, лінгвостилістичному тощо. Термін «експресивний синтаксис» з'явився у 60-х рр. ХХ ст. та пов'язаний з іменем Ш. Баллі, який вважав експресивний фактор обов'язковим компонентом будь-якого висловлення, а також наголошував на тому, що навіть за відсутності компонентів експресії у структурі висловлення вона виражається почуттями самого мовця [34, с. 221]. Особливість співвідношення інтелектуального (змістового) та афективного (емоційного) рівнів висловлення Ш. Баллі та його послідовники вбачали в тому, що афективний рівень є обов'язковим компонентом висловлення, поза яким останнє не існує. Р. Якобсон [68, с. 198] у

своїй праці «Лингвистика и поэтика» стверджував: «Так звана емотивна, або експресивна, функція...має своєю метою пряме вираження ставлення мовця до того, про що він говорить».

Поняття експресивного синтаксису у вітчизняному мовознавстві стало розглядатися на початку ХХІ ст., Д. Ганичем, Г. Колесником, І. Олійником, В. Чабаненком та ін. Вони зокрема концентрувались на вивчення поняття експресії та експресивності [23, с. 92].

На сьогодні експресивний синтаксис розуміють як мовну та мовленнєву категорію (М. Глазкова, С. Єрмоленко, О. Матвійчук). Синтаксис художнього тексту, який передбачає вивчення мовно-виражальних прийомів, конкретночуттєвих образів в окремих творах та ідіостилі автора, посідає провідне місце в лінгвістичних працях уже багато десятиліть. Мовознавці сьогодні досліджують як функціонування окремих засобів синтаксичної виразності (Н. Коноplenко, Л. Томусяк, С. Харченко), так і загальну синтаксичну організацію художнього тексту (Н. Ладиняк, З. Омаєва, І. Шипова) [12, с. 258].

Завдяки образності та метафоричності, які є ключовими ознаками експресивного синтаксису в художніх текстах деталізуються такі аспекти [38, с. 35]:

- авторський образ;
- суб'єктивний погляд автора.

Наявність таких ознак також надає синтаксичним структурам експресивності. Характерною ознакою експресивного синтаксису в художньому тексті є вираження того, як автор ставиться до того, що зображує та описує. А вираження емоцій вказують на певний стиль художнього твору [37, с. 570].

Ознаки експресивного синтаксису в художньому тексті – це наявність в ньому установок на навмисний вплив. Такий вплив переважно здійснений

експресивним синтаксисом через реалізацію таких експресивних функцій [38, с. 39]:

- використання вставних конструкцій;
- парцеляція;
- сегментація;
- усічення;
- побудова складних речень і т. п.

Закономірно, що взаємодія синтаксису з прагматикою та семантикою в результаті формують експресивність речень, які характеризуються функціональною креативністю.

Ознаками експресивного синтаксису в художньому ідіолекті за Д. Ганичем та І. Олійником є такі [18, с. 74]:

- виразність;
- підкресленість;
- виявлення почуттів та переживань;
- образність;
- емоційна забарвленість.

Останні дві ознаки зумовлені виразно-зображальними мовними особливостями – це лексичні, словотворчі та граматичні засоби, котрі власне і надають художнім текстам образності та емоційної забарвленості [18, с. 74].

В. Чабаненко [63; 64] тлумачить експресивний синтаксис як складну лінгвостилістичну категорію, яка завдяки власному набору специфічних ознак характеризується такими закономірностями: інтенсифікація виразності зображуваного (в рамках художнього тексту); збільшення виражальної сили висловлювання. На переконання вченого експресивний синтаксис розглядається мовознавством як інтенсифікована виразність, соціально та психологічно мотивована здатність мовних знаків підтримувати зосереджену увагу читача, активізувати людське мислення та загострювати читацькі почуття.

Ключові закономірності експресивного синтаксису на думку К. Баюн [5, с. 26] у художньому тексті представлені такими:

- психологічна (передача емоцій, почуттів та їх сприйняття);
- екстралінгвальна (наміри мовця чи автора; комплекс важливих для комунікування знань та ідей; мовний та позамовний контекст);
- лінгвальна (вживання мовних одиниць нестереотипним способом на різних мовних рівнях; невідповідності між використаними автором мовних засобів та мовними нормами; використання замість стандартної структури речень – нетипової задля підсилення виразності).

Загалом експресивний синтаксис є виявом збільшення можливостей мовних засобів за наявності стилістичної потреби, що характерно для художнього ідіолекту. Властивістю синтаксичних структур є синтаксична експресивність котра суттєво підвищує прагматичний потенціал формулювань з використанням лексичних значень структурних елементів цих конструкцій [5, с. 172].

1.2. Статус експресивного в художньому мовленні

Статус експресивного в художньому мовленні, як показало опрацювання джерельної бази магістерської роботи, передусім визначений його функціоналом та експресивним потенціалом. В мовознавстві статус експресивного розглядається за двома напрямками. Відповідно до першого експресивне в художньому мовленні пов'язане з поняттям суб'єктивної модальності – вираженням ставлення автора до описуваного. На переконання Н. Шведової [66, с. 17] зазначає, що таке ставлення наповнене експресивною забарвленістю. Відповідно суб'єктивно-модальні значення також детермінують як модально-експресивні.

А. Вовк [12, с. 44], розглядаючи категорію модальності зауважує, що вона знаходить свій прояв у прагматичному потенціалі висловлювань. Власне прагматичний потенціал визначається як функційна скерованість художнього

тексту, тобто його орієнтованість на досягнення заздалегідь визначених цілей [16, с. 16]. У художньому тексті – це виявляється у прагненні автора вплинути на сприйняття читачем твору. Відповідно експресивне в художньому мовленні – це прагматична категорія, оскільки вона скерована на здійснення емоційного впливу на читачів художнього тексту, передавання емоційності. Остання виявляється в зображенні реакцій на певні ситуації, явища, актуалізації висловлювань [15, с. 172].

Синтаксичні засоби, як наголошує А. Вовк [12, с. 44], характеризуються значним експресивним потенціалом. Він виявляється наступним чином – стилістичною варіативністю, передачею найтонших відтінків авторського задуму.

Експресивне в художньому мовленні має також адаптивний статус, оскільки використовуючи експресивний потенціал автор художнього тексту адаптує зміст та видозмінює функціональні перспективи висловлювань [13].

Відповідно до другого напрямку експресивне в художньому мовленні – це специфічний художній авторський прийом, який проявляється на формальному синтаксичному рівні. Суть цього напрямку ґрунтована на суб'єктно-експресивних формах синтаксису як засобах експресивної зображальності, які протиставляють об'єктним формам. Таке протиставлення як науковий підхід було запропоноване В. Виноградовим у 30-х рр. XX ст. [9]. На противагу баченню вченого конструкції експресивного синтаксису розглядаються як індивідуально-стилістичний засіб, характерний винятково окремим авторам.

Сучасне мовознавство нараховує низку відмінних поглядів на тлумачення синтаксичної експресивності загалом та експресивного в художньому мовленні зокрема. Відповідно до одних підходів експресивне трактують як репрезентацію в реченні емоційності та волі автора, тобто як властивість емоційної направленості синтаксичних конструкцій необхідну автору для підсилення образності та виразності [5, с. 27].

Експресивне в художньому мовленні має статус детермінанта, який визначає його стиль, контекст, а також форми їх реалізації. Синтаксичні експресивні засоби трактовані Х. Тимінською як нормативні конструкції абстрактного характеру. Власне експресивності вони набувають в рамках контексту художнього мовлення [61, с. 181].

Загалом визначення статусу експресивного (відповідних синтаксичних конструкцій) у художньому мовленні мовознавці користуються наступними критеріями – прагматико-стилістичним та формальним. За першим визначають статус експресивного орієнтуючись на виразність та ефект впливу на читача, а за другим – орієнтуючись на синтаксичне розчленування [14, с. 117].

Структурна репрезентація експресивного знаходить власну реалізацію через переміщення змістового центру конструкції на неочікувану позицію. Щоб визначити синтаксичні конструкції в експресивному аспекті, враховують форму мовлення та функціональний мовний стиль [30, с. 192].

Оскільки статус експресивного в художньому мовленні визначений його функціоналом, то зазначимо його ключові функції – експресивна та емотивно-конотативна, внаслідок реалізації котрих художній текст набуває емоційного забарвлення, здійснює емоційну оцінку мовця та його суб'єктивне ставлення до предметів та явищ навколишньої дійсності [43].

Експресивність синтаксичної структури як семантичної категорії утворена мовною нормою, а як стилістичної категорії – відхиленням від цієї норми структурного, семантичного та функціонального характеру [44].

Маючи особливий статус в художньому мовленні, експресивні конструкції прагнуть до специфічної, економної форми передачі інформації, а також до утворення двох чи більше висловлювань замість одного речення задля підвищення комунікативних та функціональних можливостей експресивної конструкції загалом відносно її початкового синтетичного варіанту [35, с. 68].

Аналіз літературних джерел відповідно до обраної теми дослідження дає змогу зробити висновок, що експресивний синтаксис – це комплекс

синтаксичних одиниці, котрі характеризуються специфічною виразністю. Їх ключовими завданнями є наступні: привернення уваги читачів до описуваного автором в контексті художнього тексту; максимальна акцентуація важливості написаного; активізація мислення читачів; стимулювання напруженості почуттів; підсилення виразності; розкриття глибинного змісту твору.

Експресивне в художньому мовленні – це синтаксичні одиниці з підсиленням логічним та емоційним змістом, які виконують роль засобу суб'єктивного увиразнення тексту.

1.3. Співвідносність конструкцій експресивного синтаксису з нормативними

Співвідносність конструкцій експресивного синтаксису з нормативними обумовила появу низку класифікаційних підходів.

Граматична структура української мови обумовила інтеграцію синтаксичних засобів експресії в українське писемне мовлення. Основою цієї структури є розмовне мовлення якому властиве внутрішнє розділення змістових комплексів. Реалізація експресивної функції в рамках тексту може здійснюватись будь-яким мовно-виражальними засобами, проте в системі мови зафіксовані конкретні прийоми, котрі надають формулюванню експресивних рис. В художньому тексті це відбувається за посередництвом троп та стилістичних фігур.

ЕК представлені відкритим рядом, що розширюється мовознавцями. На переконання О. Кострової, систематизація засобів ЕС відбувається за двома етапами. На першому етапі засоби описуються в рамках наступних рівнів – поверхнево-синтаксичного (емпіричного), семантико-синтаксичного (когнітивного) та ідеалізовано-прагматичного (дискурсного). На другому етапі аналізуються стилетвірні риси головних синтаксичних одиниць за їхніми функційно-прагматичними перевагами [40, с. 40].

Розділення експресивних синтаксичних засобів на рівні є досить умовним, адже між цими рівнями існує тісний зв'язок. Відповідно аналізуються експресивні засоби за кожним з таких рівнів.

На думку О. Кострової, на емпіричному рівні відбувається об'ємне наповнення висловлювань, його розчленування та усічення. Ці процеси в комплексі репрезентують глибший процес в рамках якого авторський задум набуває нехарактерного змісту. Останнє не проявляється при емпіричному спостереженні, а тлумачиться винятково на рівні дискурсного аналізу [40, с. 41].

Аналіз таких експресивних синтаксичних засобів які «виведені на поверхню» та є автономними здійснюється на формальному поверхнево-синтаксичному рівні. Такими засобами є розмір речення, еліптичні та парцельовані конструкції [40, с. 41].

У межах абстрактно-семантичного рівня аналізуються такі процеси – метафоризація та переміщення. Найважливіше для цих процесів це зміст інформації, що подається. Таким чином для метафоричних функцій застосовують синтаксичні конструкції з характерним експресивним розташуванням слів. Названі засоби не вирізняються автономністю, адже для їх виявлення необхідно врахувати соціально-емоційний досвід людини. Повний аналіз процесів метафоризації та переміщення теж веде до дискурсу [39, с. 48].

За О. Костровою, ідеалізовано-прагматичний рівень відповідає аналізу процесу метасимволізації. Останній охоплює виняткові ті засоби, котрі підлягають виділенню та інтерпретації лише в рамках дискурсу. Такими засобами є, наприклад, повтори та прагматичні вставки. Один з варіантів метасимволізації – це імплікація, котра сприяє поясненню процесів, що протікають на попередніх рівнях [40, с. 41].

На переконання О. Матвійчука, експресивні функції сегментації, парцеляції, еліпсиса, вставних конструкцій, побудови складних речень, антиеліпсиса, усічення реалізовані експресивним синтаксисом [45, с. 222].

А. Вовк підкреслює, що ЕК набувають експресивності винятково за присутності відповідного стилістичного ефекту. Дослідниця до традиційних засобів синтаксичної стилістики відносить порядок слів, прості та складні речення, синонімічні та паралельні синтаксичні конструкції, вставні та вставлені компоненти, звертання, різні способи передачі чужого мовлення, приєднувальні та парцельовані конструкції, еліпси та їх варіативні типи [11].

На думку А. Загнітка, засоби сучасного експресивного синтаксису представлені номінативними реченнями (особливо їхніми ланцюжками); сегментацією (поділ тексту на окремі сегменти, за якого інформацію подають частинами), її найяскравішим зразком є називний теми (називний уявлення). Разом з тим вчений лінгвіст вважає, що називному теми властиве ослаблене експресивне значення, адже він концентрує увагу на введенні поняття, а називний уявлення, навпаки, охоплює широкий спектр експресивного, яке розкривається в наступному контексті [33, с. 527]:

- парцеляція (частки простих чи складних речень, утворені в ході його розчленування на кілька формулювань спричиненого комунікативною ідеєю та винесені за рамки синтаксичної структури – речення);
- лексичний повтор із синтаксичним поширенням (конструкції вживані хоча б двічі);
- питальні конструкції в монологічному мовленні;
- вставлені конструкції;
- окремі випадки вживання словоформ.
- речення, в котрих слова експресивно розміщені чи речення, в котрих рему винесено на початок, наявний «відрив» рематичних словоформ.

А. Загнітко вважає, що до ЕК можна віднести також еліпсис та антиеліпсис, позиційно-лексичний повтор, усічення, парцеляцію, в основі якої – протиставлення економних і надлишкових структур [33, с. 524]. Зокрема таке протиставлення існує між економними еліптичними та усіченими конструкціями та надлишковими з антиеліпсисом та лексичним повтором.

Подібний список експресивних синтаксичних засобів поданий Г. Акімовою Г. [1, с. 88] з виділенням наступних конструкцій – парцельованих, сегментованих, вставних, питально-відповідних в монологічному мовленні, номінативних речень (в більшості випадків ланцюжки з них), експресивно-стилістичних словорозташувань, лексичних повторів з синтаксичним поширенням. Повторення словоформ, словосполучень чи речень є порушенням синтагматичного ланцюга, що створює умови для перетворення на експресивний синтаксичний прийом. У цьому разі експресія додатково передається паузою перед словоформами, які повторюється та специфічними інтонаціями її вимови.

На переконання В. Мороз [50, с. 364], засоби ЕС – це такі конструкції як парцельовані, сегментовані, конструкції із суб'єктно-модальним значенням, сегменти з питальною інтонацією, ланцюги номінативних речень, більшою частиною інфінітивні побудови, конструкції з лексико-синтаксичним повтором.

Т. Вавринюк засоби ЕС у рамках художнього тексту подає як номінативні речення, конструкції з називним уявленням (як різновид односкладних номінативних речень), неповні речення, парцеляція, невласне пряма мова, звертання (з-поміж яких виділяють власне звертання й риторичні звертання за стилістично-функційною ознакою) [7, с. 225], еквівалентні речення (як повноцінні виражальні засоби мови, які сприймаються на синтаксичному рівні речення, як його специфічні замітники) [6, С. 120].

В. Чабаненко з-поміж одиниць емоційно-експресивного синтаксису виокремлює [63, с. 175]:

- іменниковий підмет продубльований особовим займенником, або займенниковий підмет емоційно уточнений іменником. Експресія може перейти від підмета на іменну частину складеного іменного присудка за умов, що ця частина – це лексичний повтор підмета;
- підмет емоційно підкреслений сполученням вказівної частки *он* і відносного займенника *хто*;

- простий присудок виражений присудковим словом, вигуком, сполученням часток, словом «раз»;
- простий дієслівний присудок в усно-розмовній формі, ускладнений та емоційно підсилений частками (чи їх сполученням), а також наказовою формою лексично «неповноцінного» дієслова і його повторами;
- обставини міри й ступеня, що виражаються сполученням якісно-означального прислівника й підсилювального слова так;
- фразеологічним інтер'єктивним словосполученням *хіба ж так*; гіперболічним порівнянням;
- прикладки з метафоричною основою;
- відокремлені означення, виражені емоційно-оцінними словами;
- словосполученнями з афіксованими лексемами, підтримуваними повтором;
- словосполученнями, у яких наявний гіперболізований елемент;
- словосполученнями з емоційними порівняннями, приєднувальними окличними конструкціями;
- відокремлені обставини;
- звертання з емотивними функціями (риторичні звертання);
- звертання з вигуком, а також виражені емоційно-оцінними та емоційно-афіксованими словами;
- звертання виражені займенниками та супроводжені підрядним означальним реченням чи відокремленим означенням;
- вставлені синтаксичні елементи (слова, словосполучення, речення), особливо такі, що виступають емоційно-оцінними зауваженнями, доповненнями, репліками;
- прості розповідно-окличні, питально-окличні, риторично-питальні, оклично-номінативні речення, вигуківі слова-речення;
- складнопідрядні речення з підрядними:

- комбінованими з головними сполучником *що*, ускладненим часткою *аж*, або самою часткою *аж*;
- вираженими вигуком, вигуківим словом або словосполученням;
- вираженими частками;
- вираженими повторюваними вигуками або частками;
- котрі перебувають в препозиції до головного;
- інтоновані складні безсполучникові речення (традиційно розмовного характеру);
- стилістичні прийоми та фігури, як приєднання, парцеляція, лексична акромонограма (психологічно мотивоване підхоплення кінцевого елемента речення), ампліфікація (нагнітання однотипних синтаксичних одиниць), психологічно мотивований лексичний повтор, висхідна градація, інверсія, а також варіанти комбінації таких явищ.

До числа ЕК дослідниця Н. Гуйванюк [24, с. 418] зараховує такі:

- естетично наснажені висловлення, передусім конструкції з антиципацією (специфічною стилістичною фігурою, яка є певним відхиленням від лінійної послідовності елементів речення чи тексту, за якого антиципований (випереджувальний) елемент (передусім займенник) вживається перед прямим позначенням об'єкта, з яким він має семантичне й синтаксичне співвідношення);
- складні речення, між предикативними частинами яких наявні відношення антитези чи мовного парадокса;
- «синтаксичний паралелізм» – конструкції з як мінімум двома паралельними членами – основа стилістичних фігур хіазму, синтаксичної анафори, синтаксичної епіфори, періоду і т.п.;
- актуалізацію мовних засобів, пов'язану з творчим задумом автора;
- різні способи структурування речення, які відрізняються від вихідної граматичної форми (неповні речення, парцельовані, обірвані або сегментовані конструкції);

- варіювання синтаксичних конструкцій, варіантні та художні способи побудови висловлювань, які репрезентують певний фрагмент дійсності (порядок слів, поділ тексту на більші або менші одиниці (прості та складні речення, ускладнені синтаксичні конструкції));
- авторські порівняльні конструкції, завдання яких розкрити думку та ускладнити її асоціативно-семантичними перехрещеннями.

Основними стилістичними засобами організації художнього тексту (передусім постмодерністського) з експресивно-емоційною насиченістю, на думку І. Дегтярьової, є такі [25, с. 29]:

- великі синтаксичні сполуки (довгі фрази, період, надфразна єдність), текстові масиви;
- однорідні члени речення, що можуть перетворитись на асоціативний потік;
- активне використання стилістичних фігур – ампліфікації, повторів, анафори, параномазії, оксиморону, антитези, синтаксичного паралелізму, риторичних фігур;
- ускладнені синтаксичні конструкції, комплексні засоби стилістичного синтаксису представлені комбінацією ампліфікації, анафори, парцеляції, однорідних членів речення, періоду;
- вставлені ЕК, котрі здійснюють актуалізацію додаткового змісту;
- парцельовані ЕК, односкладні та неповні речення;
- семантична й формальна варіативність текстотворення – паралельне подання двох текстових масивів;
- наскрізна інтертекстуальність;
- незвичайне графічне оформлення художнього тексту;
- домінування пунктуаційних знаків «,» та «...».

На думку О. Мороховського, виразні засоби синтаксису можна поділити на три групи відповідно до типів трансформації вихідної синтаксичної моделі речення. Склад цих груп візуалізований на схемі рисунка 1.1.

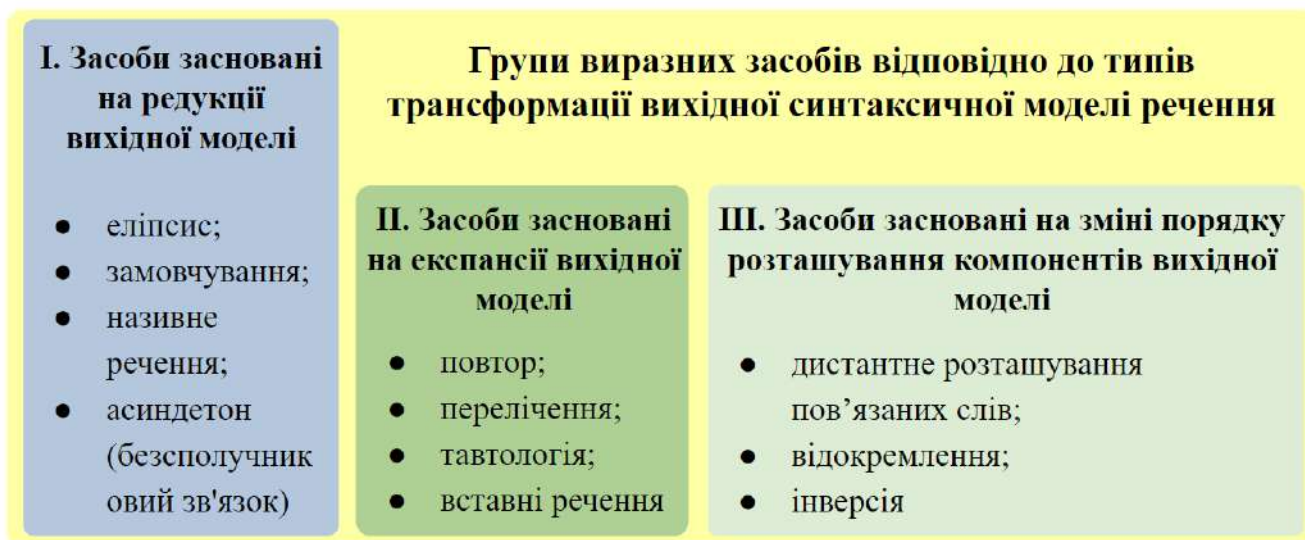


Рисунок 1.1. Виразні засоби синтаксису за Мороховським О. (складено на основі [46])

Крім цього, О. Мороховським виокремлено такі виразні прийоми синтаксису, ґрунтовані на [46, с. 135]:

- формальній або змістовій інтеграції кількох синтаксичних конструкцій чи моделей речень в певному контексті, які охоплюють паралелізм, хіазм (різновид паралелізму, скерований на зміну синтаксичних зв'язків між членами паралельних структур, що повторюються), анафору (повтор початкового елемента в реченнях, що йдуть одне за одним), епіфору (повтор кінцевого елемента у двох чи кількох реченнях, які йдуть одне за одним);
- транспозиції значень синтаксичної структури чи моделей речення в певному контексті, в т. ч. риторичні питання;
- транспозиції значень способів міжкомпонентного зв'язку в реченні чи реченнях. Вони включають парцеляцію, сурядність на заміну підрядності та підрядність на заміну сурядності.



1.4. Мовно-художній портрет Софії Андрухович: загальні основи

З аналізованої джерельної бази магістерської роботи виявлено, що ключовою особливістю творчості Софії Андрухович є інтертекстуальність. Вдало репрезентують мовно-художній портрет авторки наступні її твори, котрі аналізовані в даній магістерській роботі – «Сьомга» (2007 р.) [3] та «Фелікс Австрія» [4].

У «Сьомзі» мовно-художній портрет С. Андрухович розкривається через формат щоденника. Стиль написання роман-щоденник обраний письменницею задля того, щоб змусити читачів відчувати на собі переживання дівчини-підлітка крізь які вона проходить здобуваючи перший сексуальний досвід. У цьому відвертому романі оголена нова грань людських стосунків та привідкрита завіса на істинні обличчя жінки та чоловіка. Описуючи головну героїню роману-щоденника яка оповідає про життя власної родини, про друзів, про суть кохання та потягу авторка зображує читачам власний мовно-художній портрет через призму мистецтва, самотності, жіночої долі та українську ідентичність як на батьківщині, так і за її межами. С. Андрухович у «Сьомзі» проектує на головного персонажа не лише власне ім'я Софія, а й частково власний життєвий шлях, який вплинув на формування творчості. Попри те, що Софія Андрухович не робить пряме ототожнення головної героїні з собою, вона намагається зробити читачам максимально прозорий натяк на подібність рис героїні роману-щоденника з власними піднімаючи, таким чином, завісу особистої приватності. З таких натяків в тому числі складається мовний портрет письменниці. Зокрема про це свідчить наступне формулювання: «В інших я не можу побачити нічого, крім свого відображення.» [3, с. 45].

Справедливо віднести «Сьомгу» до мемуарного жанру, адже в романі присутні наступні ознаки, які цю приналежність підтверджують:

- головна героїня як суб'єкт історичних подій та її осмислення цих подій;
- неретроспективність подій в романі-щоденнику;
- наявність чітких хронологічних планів.

Останні у «Сьомзі» представлені двома наступними періодами — підлітковим та сучасним. Таким чином авторка пише власний художній портрет демонструючи розвиток особистості від юності до зрілості. Мовний портрет Софії Андрухович зформований в контексті «Сьомги» з характерним для щоденника викладом думок — від першого враження, що проявляється у надмірній емоційності, а також в суб'єктивності. Дуже чітко це прослідковується в розділі про «Морських розбійників та Діву Марію», у якому описана крадіжка, що сталась в квартирі центральної героїні Софії.

Мовно-художній портрет Софії Андрухович проявляється також в наскрізній для її творчості темі води. Авторка використовує наступні символічні аспекти цієї теми — очищення, середовище існування, берегиня пам'яті. Вміло використовуючи їх Андрухович С. репрезентує власний мовно-художній портрет через опис своєї сучасності, та висвітлення рушійних сил, котрі формували її світогляд.

Основа наративної структури роману «Сьомга» — це комплекс авторських автобіографічних аспектів ґрунтованих на психоаналітичному принципі ретроспекції. Останній реалізований в творі через повернення до минулого, з метою переосмислення та переоцінки власного життєвого досвіду. Тому можемо аргументувати, що цей твір є відображенням мовно-художнього портрета Софії Андрухович.

Мовно-художній портрет С. Андрухович у її творах — це багатокomпонентний комплекс котрий загалом відображає внутрішній світ авторки та її взаємодію з навколишнім світом. Одним із таких компонентів є деталізовані описи про тілесність [42, с. 129]. Тема тілесності реалізується письменницею через сексуальні історії персонажів, як ключові для їхнього життя. Такий підхід до реалізації теми тілесності обумовлений переконанням С. Андрухович про те, що сексуальність є проєкцією способу людського буття та відношення до інших людей. Підтвердженням того, що теми сексуальності та тілесності в «Сьомзі» — це компоненти комплексу мовно-художнього портрета

авторки є її власні слова. Письменниця позиціонує роман як дуже щиру розповідь про несправжні події [20], однак у ньому С. Андрухович звертається до власного життєвого досвіду у виразній формі.

На переконання Х. Стельмах [59, с. 17] у тексті «Сьомзі» існує чимало моментів, які дають чітке уявлення про мовно-художній портрет авторки. Вважаємо, що це в тому числі пов'язано з автобіографічністю роману, яка базована на психоаналітичному принципі ретроспекції. Зосередження уваги авторки на минулому обумовлене необхідністю артикуляції глибинного досвіду та переосмислити минулі події.

Софією Андрухович в «Сьомзі» проаналізована проблема особистісної самоідентифікації способом опису тілесності. На переконання Б. Матіяш [48, с. 26], письменниця свідомо оповідає особистісну історію без узагальнення, спільної картини світу задля демонстрації читачам свого мовно-художнього портрета з приватними болями, страхами, патологіями та соціокультурною причетністю. Погоджуючись з критиком вважаємо трансляцію власного досвіду через персонажів характерною рисою мовно-художнього портрета Софії Андрухович. Розкриваючи аспект тілесності в романі авторка репрезентувала наступні риси власного МХП: вуайєристський дискурс, жіноча гіперсексуальність, патологічний сексуальний досвід, перверсивне тілесне задоволення, семіотика жіночого та чоловічого тіл, підліткова сексуальність, садомазохістські елементи, деструкції.

МХП Софії Андрухович представлений в «Сьомзі» докладним описом особистості, що потрапила в незвичну стресову ситуацію у якій стала об'єктом постійного спостереження. Еротичний мотив супроводжує такий опис персонажів впродовж усього роману. Зокрема авторка описує, що приватність та інтимність раптово стали неможливими для центральної героїні, в результаті чого вона тривалий час перебувала в стані страху, напруження та неврозу. Оскільки страх який в тексті роману виходить на перший план (зокрема в першому розділі) є на переконання Крістели Ю. [69] рушійною силою творчого

процесу, а сам процес написання стає терапевтичним для автора, то вважаємо опис такого складного емоційного стану головної героїні «Сьомги» не просто доказом автобіографічності, а й доказом приналежності до МХП Андрухович С.

На мовно-художній портрет Андрухович С. в «Сьомзі» вказує також образно-оповідна структура роману. Проектуючи власну індивідуальність на героїв роману авторці вдається представити читачу її відкриту форму, а також культивувати специфічний вид відвертого наратора. Доказом тому Крупка М. [41] вважає відповідні рядки з твору (рис. 1.2).

Проекція індивідуальності Андрухович С. на центральну героїню роману «Сьомга» - Софію, як компонент мовно-художнього портрету авторки

«Я можу вигадувати все, що завгодно, можу дотримуватись документальної точності, переповідаючи те, що мені відомо, описувати, що сама бачила – і завжди говоритиму лише про себе. Описуючи інших людей, їхню зовнішність і слова – я описуватиму тільки себе саму. В інших я не можу побачити нічого, крім свого відображення»

Рисунок 1.2. Приклад проекція власної індивідуальності на героїв роману «Сьомга» (складено на основі [3, с. 66; 41, с. 41])

Згадуючи в романі реальні місця, назви телепередач, музичних гуртів, брендів та книжок Андрухович С. допомагає читачам сформувати в уяві детальний образ персонажів, самої письменниці, а також порівняти їх.

Аналізовані твори Андрухович С. вказують також на ще один важливий компонент її МХП – емоційно-емотивний. Вважаємо, що особливо яскраво він представлений в романі «Фелікс Австрія» [4]. Зокрема авторка розкриває цілісний зміст створених художніх образів (персонажів) через зосереджуючи увагу на їх наступних аспектах [55]:

- духовне єство особистостей;

- ціннісна система;
- ідеали та цілі (репрезентовані у рисах характеру, поведінкових стереотипах, методах мислення) та способи їх досягнення;
- способи вираження мовленнєвої поведінки.

Важливо, що на сторінках роману «Фелікс Австрія» авторка зформувала цілісну характеристику його героїв як індивідуальну мовленнєву особистість визначивши співвідношення мовлення роману та особливих форм представлення зовнішнього та внутрішнього стану у формі поведінкових реакцій, систематизації та аналізу вираження форм внутрішніх станів через експресивні мовні засоби всього комплексу реплік окремих персонажів [55, с. 329].

В рамках роману «Фелікс Австрія» емоційно-емотивний компонент МХП Софії Андрухович має вагоме значення для створення взаємодії персонажів з оточуючим їх світом, оскільки за посередництвом емоцій героїв роману репрезентоване їх ставлення одне до одного, до самих себе, до явищ та предметів довкілля [53, с. 56].

Для аргументованого тлумачення емоційно-емотивного складника «Фелікс Австрія» Андрухович С., як компоненту її МХП важливо вказати трактування понять «емоція» та «емотив», котрі віднесені Шаховським В. [65] до психології та лінгвістики відповідно (див. схему на рис. 1.3).

В психологічній науці це поняття «емоції» має низку трактувань. Ключові з них представлені на схемі рисунка 1.3. З трактування наведеного на схемі рисунка 1.3 видно, що емотивність є властивістю за посередництвом мовних та мовленнєвих засобів проявляти емоційні стани та оцінювати їх.

Отже, виходячи з наведених на рисунку 1.3 трактувань понять «емоція» та «емотив» емоційно-емотивну складову «Фелікс Австрія» Андрухович С. вважаємо компонентом її МХП, адже мовні особистості персонажів роману представлені системою наявних в тексті мовленнєвих проявів. Вони

репрезентують не лише персонажне, а й авторське мовлення в художньому

Трактування понять «емоція» в психології та «емотив» в мовознавстві

Поняття «емоція»

- стан людини, обумовлений ситуаційним характером, що проявляється у зовнішніх проявах (короткочасний і минулий стан, як такий, що руйнує та дезорганізує поведінку людини, або відіграє позитивну роль в організації, мотивації і підкріпленні поведінки);
- процес оцінювання інформації про зовнішній і внутрішній світ, що надходить до мозку, яка через відчуття або сприйняття кодується в образи;
- суб'єктивне утворення, яке виникає у відповідь на нервові збудження;
- емоція керує фізичною та мисленнєвою активністю індивіда, супроводжує всі вчинки, дії, відчуття людини і характеризується тримірним вираженням (фізіологічним, суб'єктивним, експресивним)

Поняття «емотив»

вираження емоційного світовідчуття автора худож. тексту, його ставлення до зображ. подій, ймовірність емоцій реального чи модел-го авторською свідомістю гіпотетичного читача відносно описув. подій, явищ, персонажів, їх поведінки й аналіз-ся за доп. емоціогенних маркерів

дискурсі.

Рисунок 1.3. Трактування понять «емоція» в психології та «емотив» в мовознавстві (складено на основі [20; 27; 54; 65])

Емоційно-емотивний компонент МХП Софії Андрухович відображений також в іменах персонажів. Зокрема сама письменниця говорить про те, що імена їм підбирала керуючись інтуїцією. Тобто авторка уявляючи персонажа з його характером, специфічною психологією, манерами поведінки, його історією прагнула відчувати його ім'я. Зокрема керуючись власним світовідчуттям та особливим ставленням до певного персонажа Андрухович С. підбрала ім'я для служниці – Аделя. Ключовими передумовами такого вибору стали – простота, благородність, популярність в описуваному часі, акцентуація на походження персонажу [58].

В романі «Фелікс Австрія» Андрухович С. концентрує увагу читачів на сприйнятті складного та повного протиріч образу Стефи. Представлення персонажу здійснене передусім з використанням фокалізації, в т. ч. у аспекті перцепції (сприйняття Стефою самої себе, ін. Героїв та подій). Індивідуальність цього персонажу загалом розкрита авторкою через застосування емоціогенних маркерів на фоні її стосунків з Аделею. Емоціогенними маркерами, емоційно значущими компонентами (в т. ч. елементами емоційного мислення та емоційної пам'яті) авторка демонструє власний мовно-художній портрет, акцентуючи на таких аспектах образу Стефи: ілюзійна природа ставлення до неї доктора; любов отця Йосифа [55, с. 330].

Властивим для мовно-художнього портрета є демонстрація образу персонажу на основі його «ядерних» емоцій — тих, що персонаж переживає найчастіше. До прикладу персонаж Стефи в романі «Фелікс Австрія» [4] частіше переживає емоції зі знаком негативу. Останні в комбінації з первинними враженнями, наступними міркуваннями, роздумами та аналізом трансформувались в синтезовану рефлексію Стефи. Завдяки такому прийому читачі можуть стати спостерігачами внутрішньої трансформації героїні. Таким чином мовно-художній портрет Софії Андрухович включає опис внутрішніх перетворень героїв її творів з рефлексією.

В рамках емоційно-емотивного компонента мовно-художнього портрета Софії Андрухович спектр негативних емоцій описуваних персонажів включає огиду, відразу, образу, самотність, низьку самооцінку, сум, ненависть, гнів, роздратування приклади яких наведені в таблиці 1.1.

Таблиця 1.1

Пережиті емоції	Приклади з контексту роману
1	2
огіда	«<...> я проковтнула це, як зіпсований харч. Мені стало зле <...> мене так замлоїло, що я ледве втрималась, аби не вивернути <...> те, на що перетворились шницлі»

ненависть, відраза	«Я вилетіла сходами на гору <...>. Яку палючу ненависть відчувала я до цієї жінки, яку відразу <...>; що за глупа безголова коза, що за набита дрантям манірна вертихвістка! <...> ніколи не чула щирості, чи вдячності, чи любові. Усе тільки мною витирати болото й урину, усе тільки принижувати та їздити верхи»
-----------------------	--

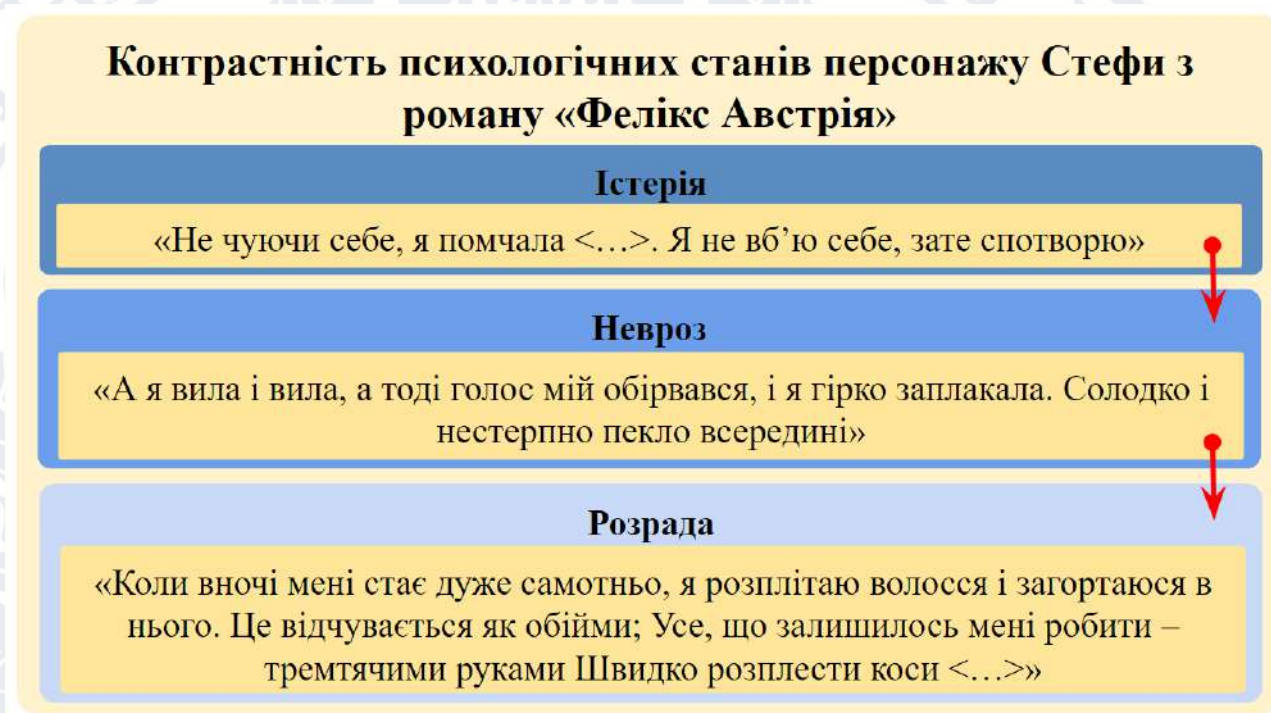
Продовження таблиці 1.1

1	2
відчуття самотності	«<...> кілька годин, які я провела там наодинці, були найпорожнішим і найтягучішим часом мого життя»; «Я озиралась навколо, оглядала цей химерний дім, Петрове дитя, наш прихисток – і образа знову і знову заливала мене по вінця. Вони мають одне одного: Аделя має Петра і має спогади про свого рідного батька, про доктора Ангера, який належав тільки їй. Має спогади про Терезу. <...> Петро має Аделю і Фелікса. Має своє каміння і свій цвинтар. <...> Фелікс має тепер їх обох. І тільки я не маю нікого. Халупа, в якій я народилась, згоріла. <...> Я сама на весь світ. Самісінька»
роздратування, гнів	«засліплена, самотня, розірвана на частини своїми жалями,...»

Компоненти мовно-художнього портрета Андрухович С. на прикладах опису негативних емоцій її персонажів (складено на основі [4; 55])

З контексту аналізованого роману «Фелікс Австрія» чітко прослідковується ще одна риса мовно-художнього портрета авторки — демонстрація контрастності та комбінації різних емоцій, які переживають персонажі. Часто Софія Андрухович описує складні моменти з життя героїв в яких вони різко переходять від одного емоційного стану до іншого. Завдяки такому прийому персонажі сприймаються як живі та приковують до себе увагу читачів. Контрастність емоцій та психологічних станів як важлива риса мовно-художнього портрета чітко проявляється в описі образу Стефи. Для кращого розуміння така контрастність візуалізована схематично на рисунку 1.4.

Враховуючи повторюваність подібних формулювань авторки, як на схемі рисунка 1.4 приходимо до висновку, що героїня Стефи впродовж усього роману «Фелікс Австрія» переходить від одного стану до іншого і так по колу. Таким чином проявляється ще один компонент мовно-художнього портрета Софії Андрухович – психологічна розповідь, як різновид авторського психологічного



зображення з характерними динамікою думок, емоцій, відчуттів.

Рисунок 1.4. Контрастність психологічних станів персонажу Софії Андрухович (складено на основі [4; 55])

Наприклад, персонаж Стефи в романі «Фелікс Австрія» пригадує власний психоемоційний стан з часів дитинства таким формулюванням: «<...> я криклива і знервована, плачу навіть крізь сон. То злюсь, то лаюсь, а то слова з мене не витягнеш» [55, с. 28].

Домінування сприйняття персонажами в контексті аналізованих творів вказує на відчуття існування у персонажів. Комбінуючи контрастність психолого-емоційних станів та психологічну розповідь Андрухович С.

доповнює власний мовно-художній портрет. Завдяки інтроспекції розмірковування персонажів Софія Андрухович здійснює психологічний аналіз у формі оповіді про їх внутрішній світ, настрої, емоційний стан. Емоційного навантаження контексту письменниці вдалось досягти через застосування емотивів, що характерно для її мовно-художнього портрета. Загалом мовно-художній портрет Софії Андрухович репрезентує цілий пласт сучасної української жіночої літератури вже від 2005 р.

1.5. Методи, прийоми та методики дослідження конструкцій експресивного синтаксису в ідіолекті

Проблематика експресивного синтаксису в ідіолекті в сучасному мовознавстві стає дедалі актуальнішою, що обумовлено інтенсифікацією досліджень структури тексту, мовної особистості як суб'єкта мовленнєвої діяльності.

Деякі лінгвістичні праці з лексичної семантики трактують експресивність як семантичну категорію на рівні з «емоційністю», «оцінністю», «образністю», «спонукальністю» тощо. За дефініцією В.М. Телії [60, с. 7], експресивність є ефектом, котрий утворюється в результаті впливу специфічних семантичних елементів, які, власне, і створюють такий ефект. Дещо інший погляд на утворення експресивності має В.Я. Мороз [49, с. 13]. Вона вважає, що емоційність, образність, оцінність та інтенсивність є тими семантичними елементами, що утворюють ефект експресивності. Білість науковців сходяться в думці, що емоційність – це найвиразніший елемент експресивності, адже в більшості випадків вона є основним структурним елементом категорії експресивності.

Категорію емоційності та її сосунок до категорії експресивного синтаксису вчені досліджують за трьома напрямками. Перший напрямок представлений працями мовознавців О.С. Ахманової, Р.О. Будагова, Л.А. Булаховського, В.В. Виноградова, В.О. Звегінцева, О.О. Реформатського,

О.І. Єфімова, Ж. Вандрієса, Ш. Баллі, Р. Якобсона та ін., у яких поняття та категорія «емоційного» ототожнена з поняттям та категорією «експресивного» [49, с. 13].

На відміну від підходу лінгвістів першого напрямку представники другого розділяють категорії «емоційного» та «експресивного», аргументуючи це тим, що експресивний синтаксис у системі мови не завжди є емоційним [17, с. 121]. Тобто категорія експресивного загальна, а її співвідносність із категорією емоційного – це співвідносність загального з частковим [19, с. 162].

Праці представників третього напрямку демонструють дослідження емоційності як самостійного, незалежного явища, яке виокремлюється з категорії експресивного синтаксису [8, с. 110].

Аналізовані наукові праці загалом вказують на те, що структурно складовою категорії експресивного є категорія емоційного, а окрім неї, – оцінності, інтенсивності й образності. Варто зауважити, що категорія експресивного синтаксису розглядається вченими також через призму її оцінного характеру. Ще з минулого століття це відображено в працях Є.С. Азнаурової, О.С. Ахманової, А.П. Горбунова, К.А. Долиніна, М.П. Харченката ін. [49, с. 14].

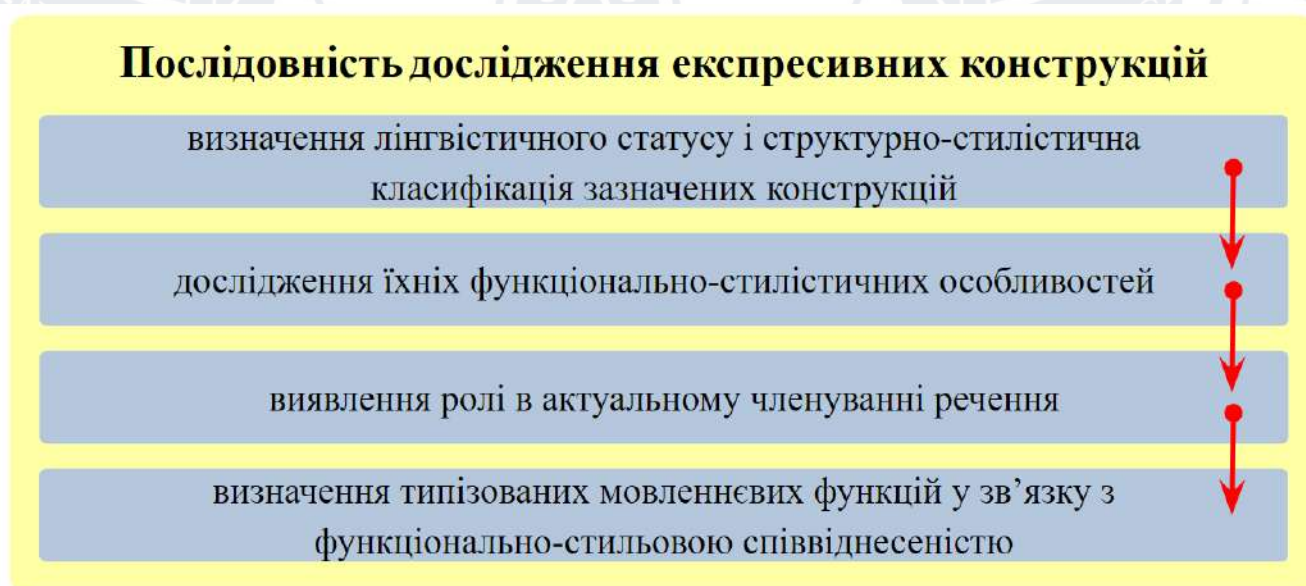
Експресивний синтаксис та його конструкції продовжують розвиватись на конкретній структурній основі, якою є синтагмальний ланцюг, а конкретніше – його членованість. Оскільки таке явище має характер феноменальності в мовознавстві, то останнє містить цілу низку відмінних між собою тлумачень експресивного синтаксису та його конструкцій [49, с. 18].

Експресивний синтаксис у сучасній лінгвістиці досліджується за двома напрямками. Згідно з першим він тлумачиться як особливий засіб мовлення (переважно писемного), розрахованого на інтенсивний вплив (першочергово на читача). Відповідно до другого напрямку ЕС вивчається в комбінації з суб'єктивною модальністю [49, с. 18].

Ключовою характеристикою синтаксичних структур дослідники вважають, відповідно до формулювання Н.І. Формановської, синтаксичну експресію – «вираження в реченні емоційних виявлень і вольових зусиль того, хто говорить» [62, с. 24], тобто здатність таких структур до емоційного спрямування чи до логічної інтенсифікації образності, виразності.

Традиційною в мовознавстві є така дефініція ЕС – конструкції, котрі комбіновані з усним субстратом, проте в писемному мовленні отримали особливу скерованість і структурно змінилися [2, с. 4].

Системне вивчення ЕС мовознавцями вказало на різноманітність концептуальних підходів до класифікації експресивних синтаксичних засобів. До прикладу, О.П. Сковородниковим [56, с. 222] виявлено основний принцип структурної організації такої системи – опозиція економних і надлишкових структур. Згідно з його підходом дослідження експресивних конструкцій (еліпсису, антиеліпсису, усічення, позиційно-лексичного повтору та парцеляції) необхідно здійснювати в конкретній послідовності. Схематично вона



візуалізована на рисунку 1.5.

Рисунок 1.5. Схема дослідження експресивних конструкцій за Сковородниковим О. П. (складено на основі [56, с. 222])

Використання системного підходу у вивченні ЕС допускає можливість детальних досліджень елементів такої системи. Як зазначалось вище в даному пункті магістерської роботи експресивні конструкції ґрунтовані на синтаксичній членованості, котра є структурним фундаментом ЕС. Якщо нівелювати засоби такого членування, ЕК втратять експресивне забарвлення.

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 1

Експресивний синтаксис репрезентує зростання можливостей мовних засобів в контексті враження за умов існування відповідних стилістичних потреб. Таким чином його використання традиційно характерне для художніх текстів. Ключовою типовою ознакою синтаксичних структур є синтаксична експресивність. Вона здатна сильно підвищити прагматичний потенціал формулювань з використанням лексичних значень структурних елементів цих конструкцій.

Експресивний синтаксис є складною системою структурними елементами якої є синтаксичні одиниці. Ключовою характеристикою останніх є специфічна виразність. В рамках художнього ідіолекту загалом та в ідіолекті Софії Андрухович зокрема така специфічність реалізована такими функціями, які визначають статус експресивного: привернення уваги читачів до описуваного; максимальною акцентуацією вагомості змісту; активізацією мислення читачів; стимулюванням напруженості почуттів; підсиленням виразності; розкриттям глибинного змісту твору. Експресивне в художньому мовленні має статус синтаксичних одиниць з підсиленням логічним та емоційним змістом, а також з суб'єктивним увиразненням описаного.

Співвідносність конструкцій експресивного синтаксису з нормативними виконує роль передумови утворення низки класифікаційних підходів. Таким чином експресивні конструкції класифіковані на поверхнево-синтаксичному (емпіричному), семантико-синтаксичному (когнітивному) та ідеалізовано-

прагматичному (дискурсному) рівнях. У межах таких рівнів аналізуються стилетвірні особливості головних одиниць синтаксису відповідно до їхньої функційно-прагматичної переваги відносно нормативних конструкцій.

У співвідносності конструкцій експресивного синтаксису з нормативними перші набувають експресивності винятково при наявності відповідного стилістичного ефекту.

Мовно-художній портрет Софії Андрухович представлений в аналізованих творах через призму мистецтва, самотності, жіночої долі та українську ідентичність як на батьківщині, так і за її межами. Авторка робить читачам прозорий натяк на подібність рис головних героїнь своїх романів із власними. З таких натяків у тому числі формується мовний портрет письменниці. Мемуарність художнього ідіостилу та подання змісту у формі відкритої розповіді або в форматі щоденника формує мовно-художній портрет С. Андрухович. Компоненти останнього є також теми сексуальності та тілесності з еротичним мотивом в аналізованих творах. Трансляція авторкою власного життєвого досвіду через персонажів її творів зі специфічним видом відвертого наратора — це характерна риса мовно-художнього портрета письменниці.

Підходи до вивчення експресивних конструкцій варіюються залежно від трактування дослідниками експресивності — ототожнення з категорією «емоційного»; розділення «експресивного» та «емоційного», як загального та часткового; виділення категорії «емоційного» з категорії експресивного синтаксису; через призму її оцінного характеру.

Структурна організація експресивного синтаксису підпорядкована основному принципу — опозиції економних та надлишкових структур, що передбачає дослідження конструкцій в строгому порядку — визначити лінгвістичний статус та структурно-стилістичну класифікацію, дослідити функційно-стилістичну специфіку, виявити ролі конструкцій у членуванні

речень, визначити типізовані мовленнєві функції в контексті функційно-стильової співвіднесеності.



РОЗДІЛ 2. ЧЛЕНОВАНІ ЕКСПРЕСИВНІ КОНСТРУКЦІЇ: СТРУКТУРА, ОРГАНІЗАЦІЯ

2.1. Типологія експресивних конструкцій в художньому ідіолекті

Софі Андрухович

Експресивні конструкції в рамках дослідження синтаксису вивчалися мовознавцями Н. Гуйванюк, А. Занітко, С. Єрмоленко та ін. науковцями. Сучасні дослідження ЕС та його конструкцій стали об'єктами досліджень І. Дегтярьова, С. Єрмоленко, В. Ткачука, Н. Івкової, М. Ладиняка. Зокрема вчені концентруються на виокремленні афективного аспекту семантики синтаксичних конструкцій, оперуючи такими поняттями [22, с. 273]:

- емоційного;
- афективного;
- образного;
- оцінного;
- стилістично забарвленого;
- експресивного.

Останнє з понять, на переконання Н. Гуйванюк Н. [22, с. 273], є ключовим для вивчення синтаксичних конструкцій, а решта – це субкатегорії експресії.

ЕС з його конструкціями це важливий елемент концептуального, модального й тематичного комплексу. Одна з ключових ознак такої цілісності – це інтеграція тексту [36, с. 68].

Систематизація експресивного як явища дозволяє науковцям виокремити в рамках синтаксису два такі ключові вектори [27, с. 86]:

І. Комбінація понять експресивного та суб'єктивної модальності. Таке поєднання тлумачиться науковцями як нестала ознака речень;

II. Синтаксичне членування, процеси якого є основою для виражальних засобів експресії. Останні відповідно формують поняття суб'єктивно-експресивних норм.

Варто наголосити, що синтаксичним засобам загалом властивий значний стилістичний потенціал, оскільки вони здатні транслювати широкий спектр думок, а також стилістично варіюватись [27, с. 86].

Експресивні конструкції переважно визначаються за двома критеріями [27, с. 87]:

- прагматико-стилістичним – досліджує виразність та ефект впливу;
- формальним – концентрується на виявленні синтаксичного членування.

Експресивні конструкції традиційно пов'язані зі зміною функційних перспектив висловлювань, мовленнєві механізми – з антропогенним чинником, а експресивність – зі стилістичними фігурами та прийомами. На переконання Н. Івкової [36, с. 56] існування та різноманітність ЕК у художньому ідіостилі зумовлена насамперед особистістю автора, його кругозором, а також ідейно-естетичними концепціями.

Експресивними конструкціями може формуватись відкрита послідовність. На думку Г. Акімової до ЕК належать такі явища [1, с. 75]:

- сегментації;
- парцеляції;
- номінативних речень;
- питально-відносних конструкцій в монологіях;
- лексичного повтору з синтаксичним поширенням;
- особливих випадків розміщення слів.

На переконання Н. Гуйванюк, ЕК охоплюють такі явища [22, с. 269]:

- конструкції з антиципацією (незначне порушення чіткої порядковості елементів речення чи тексту);
- структуризація синтаксичних одиниць:
 - обірвані конструкції;

- сегментовані конструкції;
- парцельовані конструкції;
- еліпсис;
- актуалізації мовних засобів (безпосередньо пов'язана з авторським задумом);
- синтаксичний паралелізм;
- частотне застосування складних речень з елементами мовного парадокса або антитези;
- порівняльні конструкції;
- структурування висловлювань художніми або варіантними способами:
 - порядок слів у реченні чи тексті;
 - розчленування текстів.

Важливо, що саме за наявності необхідного стилістичного ефекту синтаксичні конструкції трансформуються в експресивні. Загалом у сучасному мовознавстві одиницями ЕС заведено вважати такі: сегментація, парцеляція та приєднування. Особливість перелічених конструкцій зумовлена синтаксичною членованістю, а також руйнуванням синтаксичних зв'язків у межах словосполучення чи речення. Нижче детальніше проаналізовані ці ЕК на прикладі художнього ідіолекту С. Андрухович у романі «Літо Мілени» [57].

2.1.1. Сегментація

А. Загнітко [31, с. 278] тлумачить це явище сегментації як виокремлення структурного елемента речення з подальшим його винесенням на абсолютний початок чи кінець задля акцентування уваги на ньому. Виявлені сегментовані конструкції в аналізованому творі «Літо Мілени» [57] Софії Андрухович візуалізовані на рисунку додатка А.

Аналіз сегментованих конструкцій з «Літо Мілени», використаних С. Андрухович, свідчить про необхідність їх присутності у творі для додаткової виразності повідомлення та надання йому емоційного забарвлення. Попри те,

що явище сегментації не надто поширене у творі, воно все ж влучно посилює активізацію читача на конкретних уривках відповідно до творчого задуму авторки.

2.1.2. Приєднання

А. Вовк [12, с. 56] детермінує явище приєднання як прийом ЕС, реалізація якого відбувається приєднанням певної важливої інформації до головного повідомлення в мовленнєвому процесі.

Приєднання відображає природний процес становлення думки, її формування та оформлення начебто відразу, без попереднього обмірковування й оброблення форми. Цінність стилістичної кінцевої позиції приєднання полягає в тому, що кінець речення формує виразну домінанту сказаного в комунікативно-граматичному значенні з експресивним наголосом [11, с. 59, 78].

В аналізованому творі Софії Андрухович «Літо Мілени» вдалося нарахувати сто сімдесят дві приєднувальні конструкції, які можна об'єднати у дванадцять груп за засобами зв'язку приєднувального речення з основним. Приклади таких конструкцій за такими групами [57], які візуалізовані на рисунках та додатках:

- вставних конструкцій (див. приклади на рис. 2.1);
- сегментованих конструкцій;
- група з підсилювально-видільною часткою **навіть**;
- прислівників **особливо, потім, тому, натомість** (у значенні протиставного сполучника);
- протиставних сполучників **але, а, та** (в значенні але);
- група з градаційними сполучниками **а ще, а потім, та ще й**;
- конструкцій з приєднувальними сполучниками **і, і навіть, і ще**;
- група з допустовим сполучником **хоча одна**;
- група зі з'ясувально-об'єктними сполучниками **коли**;

- група з мовним сполучником **якби** та з причинним сполучником **адже** у значенні **тому що**.

Група вставних конструкцій виявлених в «Літо Мілени»:

- «Батько Мілени, Флор, аж заціпенів від щастя, що має тепер удвічі більше тої краси, ніж <...>. **Окрім усього**, Флор і сам був гарний із себе і міг би милуватися своєю зовнішністю, коли б цього хотів»;
- «Він біжить за нею, але не встигає – двері вже зачинені на гачок ізсередини, – тоді сідає під дверима і далі співає, співає, співає, а вона регоче до знемоги, і <...>. **Окрім цих** емоційних історійок, з якими Земислава не розлучалася ані на мить, вона ще займалася куховарством і плетінням макраме, а також домашніх кашців»;
- «Особливо ж подобалися Мілені запахи Африки – гарячої землі з гарячими лісами, де <...>. **Окрім того**, десь в Африці перебувала Цепілія, яка вже, напевно, сумувала за домом»;
- «Вони теж спостерігали, як і Мілена, але від їхнього спостереження було якось трохи моторошно. **Окрім цих** постійних сусідів, взад і вперед, <...>»;
- «Касандра багато чого навчилася від них. **Зокрема**, теорії кохання, якщо така існує, вміння витончено та екстравагантно вдягатися, щоб <...>»;
- «Але є декілька речей, про які ти повинна знати. **По-перше** – він священик, <...>. **По-друге** – о. Лавр вже старий чоловік»;
- «От тобі ще цікаво. **Наприклад**, ти не бачила ніколи такої грози, яка невдовзі почнеться, і багато чого не бачила»;
- «Але ж це вже нецікаво, це ж просто повторення моєї історії, <...>. **До того ж**, ти знаєш, як усе це закінчиться»;
- «Одного дня Мілена відчула, що вона страшенно скучила за Матильдою і Марселіною. **До того ж** у неї закінчилися цигарки, а <...>».

Рисунок 2.1. Група вставних конструкцій (складено на основі [57])

Нечисельною виявилась група з підсилювально-видільною часткою **навіть**, яка візуалізована на рисунку 2.2.

Приєднувальні конструкції з підсилювально-видільною часткою **навіть** виявлених в «Літо Мілени»:

- «Так, наче я це вигадала. **Навіть** трава була не прим'ятою там, де стояли патра...»;
- «Від самого ранку божевілья запанувало над віллою. **Навіть** троянди в саду, здавалося, порозгублювали свою депцию квіткового розуму: <...>»;
- «Але Мілена за час подорожі добряче стомилася. **Навіть** сама не помітила, як повіки опустилися і як голоси навколо злилися в один джуркотливий потік»;
- «Тільки тепер Мілена помітила, що всі її вчорашні супутники позникали, їх наче <...>. **Навіть** двоє риб'ячих стариганів десь поділися, <...>».

Рисунок 2.2. Група приєднувальних конструкцій з підсилювально-видільною часткою **навіть** (складено на основі [57])

Група приєднувальних конструкцій з прислівниками **особливо, потім,**

Конструкції з протиставним сполучником *та* (в значенні *але*) в «Літо Мілени»:

- «Окрім усього, Флор і сам був гарний із себе і міг би милуватися своєю зовнішністю, коли б цього хотів. **Та він волів милуватися красою коханої дружини, а тепер ще й дочки**»;
- «Хтось сидів поряд з Міленою, якась чорна постать, майже невидима в темряві, якийсь <...>. **Та чомусь Мілені зовсім не було страшно**»;
- «І не побачиш ти їх більше ніколи. **Та не так сталося, як гадалося**»;
- «Але королівна не з'являлася, хіба що іноді можна було помітити край її сукні, хвилю волосся чи вигин ліктя. **Та дим вкотре розвіювався, з'являвся дим новий, терпкий запах заколисував і заспокоював спокійних і без того сестер та їхню гостю**».

тому, натомість (у значенні протиставного сполучника) охоплює, за нашими підрахунками, дванадцять прикладів візуалізованих у додатку Б.

Група приєднувальних конструкцій із протиставним сполучником **але** найчисельніша в аналізованому творі «Літо Мілени» та нараховує понад сорок прикладів, які візуалізовані в додатку В. Група приєднувальних конструкцій із протиставним сполучником **а** налічує, за нашими підрахунками, майже сорок прикладів наведених у додатку Г.

Малочисельною виявилась група приєднувальних конструкцій із протиставним сполучником **та** (в значенні але) (див. рис. 2.3).

Рисунок 2.3. Група приєднувальних конструкцій із протиставним сполучником **та** в значенні але (складено на основі [57])

Рисунок 2.4. Група приєднувальних конструкцій із градаційними сполучниками **а ще, а потім, та ще й** (складено на основі [57])

Понад тридцять прикладів для групи конструкцій із приєднувальними сполучниками **і, і навіть, і ще** виявлено в романі «Літо Мілени» [57] (див. дод. Д). Група приєднувальних конструкцій із градаційними сполучниками **а ще, а**

Конструкції з градаційними сполучниками **а ще, а потім, та ще й**

- «Все сталося саме так, і з того часу Мілена та Леон щороку отримували листівки від них і пересипали їх Ванді. **А ще** свою подяку <...>»;
- «Мілена ніколи не аналізувала форми і сенсу, а просто <...>. **А ще** Мілена любила мансарду»;
- «Пізніше Сіруватий зняв свій берет, і затінене купе освітілося сьйвом його неозорої лисини, <...>. **А ще** панок мав густі і довгі вуса, і з них скрапували додолу смуток <...>»;
- «Я нарву тобі стільки маргариток, що ти зможеш пірнати в них, як у озеро. **А ще** я приготую тобі подарунок»;
- «Після обіду до костельу хтось прийшов і на шумів. **А потім** зазвучав орган – о. Лавр і Мілена широко розплющили очі і перестали дихати, бо це було велично. **А потім** вони, як завжди, повільно пішли додому»;
- «Вони слухали, як трава всмоктує краплинки вологи, як жук копає собі нірку, як пролітає павутинка в повітрі. **А потім** якоїсь миті разом підіймалися з землі і йшли, <...>»;

- «Отетеріла Мілена тільки кліпала очима. **А потім** сказала <...>»;
- «Вона горда була, ніяк не могла з тим змиритися, що він, а не вона гроші заробляє, от і відвезла його. **А потім** померла за місяць»;
- «Пан читав і підкреслював олівцем найцікавіші місця. **А потім** раптом не втримався і почав читати вголос, <...>»;
- «Пані Колишня Красуня і Бабуся У Плетеній Спідниці, мало не мліючи від захоплення, округлювали очі і хитали головами. **А потім** Сивий Пан плавно перейшов на податки з крамарів і пекарів, <...>»;
- «Він заїхав на коні прямісінько до банку, посеред білого дня, і <...>. **Та ще й** залишив нам карту свого подальшого пересування, нахаба, з указаними на ній годинами і хвилинами».

потім, та ще й представлена одинадцятьма прикладами (див. рис. 2.4)

Група приєднувальних конструкцій із допустовим сполучником **хоча**

Приєднувальні конструкції з допустовим сполучником **хоча одна**

- «<...>, обставини не склалися належним чином, тому солодка парочка голуб'ят так і залишалася коханцями. **Хоча** одного разу все мало не закінчилося – досить безглуздо і трагічно»;
- «Все здавалося Мілені тут незвичним, і навіть з часом вона ніяк не могла звикнути до життя в будинку сестер. **Хоча й не траплялось жодних надзвичайних подій, тихе-мирне життя на позір досить мило пливло вперед, <...>».**

одна з найменших чисельних в аналізованому творі «Літо Мілени» [57] та включає приклади наведені на рисунку 2.5.

Рисунок 2.5. Група приєднувальних конструкцій із **допустовим сполучником хоча одна** (складено на основі [57])

Наступна група приєднувальних конструкцій представлена прикладами з аналізованого твору «Літо Мілени» [57] (див. рис. 2.6).

Приєднувальні конструкції зі з'ясувально-об'єктними сполучниками коли

- «Приблизно раз на місяць влаштовувалися прийняття. **Коли** Мілена вперше – одягнена у фантастичну сукню, дивовижно зачесана, неповторна – з'явилася там, це був справжній фурор»;
- «Мілена підскочила на місці і різко загальмувала, заплющивши очі. **Коли** вона їх розплющила, то побачила, що навколо автомобіля копошиться сила-силенна людей у поліцейській формі, а <...>».

Рисунок 2.6. Група приєднувальних конструкцій зі з'ясувально-об'єктними сполучниками **коли** (складено на основі [57])

Найменш чисельними групами в аналізованому творі «Літо Мілени» [57] виявились такі приєднувальні конструкції — з мовним сполучником **якби** та з причинним сполучником **адже** (у значенні тому що) візуалізовані на рисунку 2.7. Як видно з чисельних наведених прикладів приєднувальних конструкцій на рисунках 2.1-2.7, вони є дуже поширеним явищем у творі «Літо Мілени» [57]. Софії Андрухович вдалась до цього експресивного засобу для виділення

Приєднувальні конструкції з мовним сполучником **якби**

«Та не так сталося, як гадалося. **Якби** ж то Мілена знала»

Приєднувальні конструкції з причинним сполучником **адже** у значенні **тому що**

«— Нетерпимець, — промовила вона з посмішкою, — завжди він кудись поспішає і претяється поперед батька в пекло. **Адже, знаєш, його батько ще живий**».

значущої інформації, динамізації та експресивізації частин синтаксичної конструкції.

Рисунок 2.7. Група приєднувальних конструкцій із мовним сполучником **якби** та з причинним сполучником **адже** у значенні **тому що** (складено на основі [57])

Існування в системі української мови ЕК зумовлене, серед іншого, функціонуванням структур, семантика яких містить такі відтінки — невимушеність, розмовний стиль із виокремленням теми й реми, а також з актуальним членуванням висловів. На думку С. Єрмоленко [28, с. 134], експресивна функція в тексті може виконуватись будь-якими мовно-виражальними засобами.

Загалом сучасна лінгвістика досі не сформувала остаточного переліку як засобів експресивного синтаксису, так і типологію експресивних конструкцій. Це зумовлено тим, що для будь-якого художнього ідіолекту носій експресивної

думки – це потенційно будь-які морфологічні категорії або синтаксичні одиниці залежно від творчого задуму автора та його індивідуального стилю письма.

2.2. Членовані експресивні конструкції в творах Софії Андрухович

Оскільки парцельовані конструкції, як зазначалось у попередньому підпункті, мають високе акцентувальне, інтонаційне та смислове насичення – вони детальніше розглянуті в окремому пункті 2.2 у рамках простих та складних речень як репрезентація експресивного в творах С. Андрухович.

Ізольовані конструкції (речення) як вид редукції синтаксичної конструкції є результатом членування речень на окремі самостійні висловлювання, тобто наслідком застосування прийому ЕС – парцеляції. Вичленовані ЕК із загального формулювання й оформлені пунктуаційно частини речення є компонентами художніх текстів, де вони виражають емоційну експресію [51, с. 214].

Потрібно зауважити, що сучасне мовознавство не має єдиної чіткої та аргументованої дефініції для парцеляції. Це зумовлено комунікативною недостатністю парцелятивів відмінної структури. В рамках членування ЕК парцельованими в реченні можуть бути як головні, так і другорядні члени [51, с. 215].

А. Попов [52, с. 278] визначає парцеляцію як явище ЕС, яке передбачає структурно-семантичне й інтонаційне виділення від однієї до кількох одиниць-фраз за межі речення, котрі стають комунікативно достатніми винятково з базовою частиною. Парцеляція тісно пов'язана з процесом поширення простих речень у тексті, тому що перша частина конструкції функціонує як просте речення, а парцелят також набуває ознак самостійного висловлювання. Як засіб ЕС вона скерована на виконання двох таких ключових завдань [52, с. 284]:

- членування ємного змістового фону;
- надання функціонально-комунікативної самостійності синтаксично залежній частині.

За енциклопедичним трактуванням, парцеляція є способом мовленнєвого оформлення речень, як синтаксичних одиниць, декількома фразами як комунікативними одиницями [28, с. 461].

Парцельовані конструкції не класифіковані у вітчизняному синтаксисі за структурою, семантикою чи за прагматичною парадигмою. Відповідно в науковій літературі існують різні бачення вчених щодо цього. На думку одних науковців, парцеляція – це синтаксичне явище, яке потрібно розглядати як комунікативні експресивні категорії, які формують синтаксичні засоби втілення. До останніх зараховують інтонаційне виокремлення частини з цілого речення [33, с. 526]. З погляду інших мовознавців, парцеляція є процесом, перебіг якого перебуває в залежності від низки таких чинників, як мовець, комунікативна мета тощо [39, с. 57].

Також у деяких наукових працях зазначено, що парцельовані конструкції мають два такі види структур – полегшену та ускладнену. Для полегшеної структури характерним є утворення групою самостійних речень, які приєдналися до основного та мають із ним змістовий зв'язок. Ускладнена структура парцельованих конструкцій – це комплекси парцелянтів із факультативними синтаксичними формами, які перебувають у залежності від головного речення [51, с. 215].

З урахуванням викладеного парцеляцію вважаємо явищем ЕС, яке реалізує членування конструкцій (речень) так – виокремлення фраз-одиниць за їх межі. Такі одиниці в результаті стають комунікативно достатніми лише в комбінації з основною частиною речення [66, с. 368].

На рівні складних речень парцеляція – це активний процес в ході якого підрядні або сурядні частини вичленовуються в окреме речення з певними ознаками – самостійність, структурна повнота, змістова неповнота. Такі ознаки зумовлені з'ясуванням специфічних структурних, семантичних та функційних рис парцелянтів у рамках контексту. Таким чином, як засіб членування ЕК

парцеляція застосовується в художньому ідіолекті задля реалізації таких головних цілей [51, с. 217]:

- актуалізація уваги читачів на головних фактах контексту;
- надання специфічної інформаційно-експресивної характеристики тексту.

Важливо, що в межах парцеляції складних речень із сурядним зв'язком базової частини та парцеляту внутріреченнєві змістові відносини зберігаються [51, с. 217].

У структурі складносурядних речень членування розривом здійснюється інтонацією. Пунктуаційно такий розрив позначають крапками. В результаті парцельована конструкція набуває експресивних рис та необхідного змістового навантаження. Членування складносурядних конструкцій із самостійними простими реченнями робить послаблені граматичні зв'язки між базовими компонентами та парцелятами складнішими [51, с. 218].

У випадках парцеляції підрядних частин складних речень їх граматична залежність від базових частин виражатиметься тими ж сполучниками та сполучними словами, як і в непарцельованих структурах із підрядними зв'язками. Семантичні відносини та синтаксичні зв'язки парцелятів із базовими реченнями зберігаються та характеризуються наявністю особливо якісних елементів, що комбінуються. Головний засіб зв'язку підрядних частин речень з основним – це сполучники підрядності. Останні нерідко відграють роль носіїв семантики та сполучних слів із синтаксичними функціями. Такі засоби зв'язку парцелятів із базовими частинами постають індикаторами належності парцельованих речень до певного логіко-граматичного типу [51, с. 218].

Підрядні частини конструкцій як структурно зумовлені компоненти відділяються від основних завдяки таким власним характеристикам [51, с. 218]:

- інформаційно-сміслова значущість;
- структурна нетотожність;
- прагнення до виділення та актуалізації смислових сегментів

Відповідно парцельовані конструкції здатні транслювати читачам художнього тексту такі його аспекти, як авторська інтенція, модальність, оцінка контексту. Варіативність сприйняття зводиться до мінімуму, а читацькі реакції та емоції чітко скеровуються автором у бажаному напрямку [51, с. 219].

2.2.1. Парцеляція з відтворенням фактів та їх конкретизація парцелятом

У творі «Літо Мілени» Софії Андрухович наявні двадцять три парцельовані конструкції, які є різними за своєю функційною природою. Їх можна узагальнити в такі види [57]:

1. У темі основного речення відтворено певний факт дійсності, а парцелят конкретизує та уточнює його як наступне речення [10; 57] (див. рис. 2.8):

Парцелят конкретизує та уточнює факт, як наступне речення

- | | |
|--|--|
| <ul style="list-style-type: none"> • «А я вже все бачив. Уже нецікаво»; • «О. Лавр і Мілена розглядали ще й ті малюнки і мружились. Було дуже добре і вільно. Легко дихалось і не думалось»; • «— Може, тобі, Сандро, слід податися в монастир? Може, так завоюєш його кохання. Це непогана ідея, як на мене. Подумай»; • «Це була величезна мансарда над багатолюдним натовпом, що копошився десь унизу, але копошився чомусь німо <...>, не дратуючи тих, хто вирішив відпочити на мансарді. А там завжди відпочивали»; • «І добре, що не було місяця. А знизу – світилося місто»; • «А потім вони, як завжди, повільно пішли додому. На ганку тихо розмовляли. Булки парували і пахли. О. Лавр посміхався»; • «Але ви не можете зробити цього, Міленко, <...>, отож вух ви не закриєте. Ну хіба що ногами»; | <ul style="list-style-type: none"> • «Я купив усім своїм друзям у подарунок по середньовічному замку, але все одно багато грошей ще залишилося. Не кажучи вже про твої багатства»; • «А на горіші було темно і дуже смерділо. Звисали шматки павутини, щурі пробігали попід ногами, випростуючи свої голі хвости»; • «Це була дивна церква – <...>. Ніби і не церква зовсім, а якесь містичне дупло, в якому живуть душі мертвих ос»; • «Можна й померти від <...>. Було вже чимало випадків, що люди вмирали від цих тварюк»; • «Досить довго підіймалися крученими сходами, <...>. Нарешті вийшли на горіще»; • «Ніхто спеціально не придумував цього імені – Мілена. Не збиралися сімейні наради, не було сварок, скандалів, образ на ціле життя, проклять і помсти». |
|--|--|

Рисунок 2.8. Парцельовані конструкції, в яких парцелят конкретизує та уточнює факт попереднього речення наступним (складено на основі [10; 57])

2.2.2. Парцелят як опис подій, що трапились з персонажами

В основній частині «Літа Мілени» [57] описана певна ситуація, парцельована частина розповідає про суб'єкт, який є головною дійовою особою цієї ситуації, в таких фрагментах візуалізованих на рисунку 2.9.

Парцельовані конструкції мають високе акцентувальне, інтонаційне та смислове насичення, але не є поширеним явищем у творі. Такі конструкції слугують засобом логічного виокремлення певних компонентів речення, щоб акцентувати увагу читача й виокремити найвагоміше [51, с. 219].

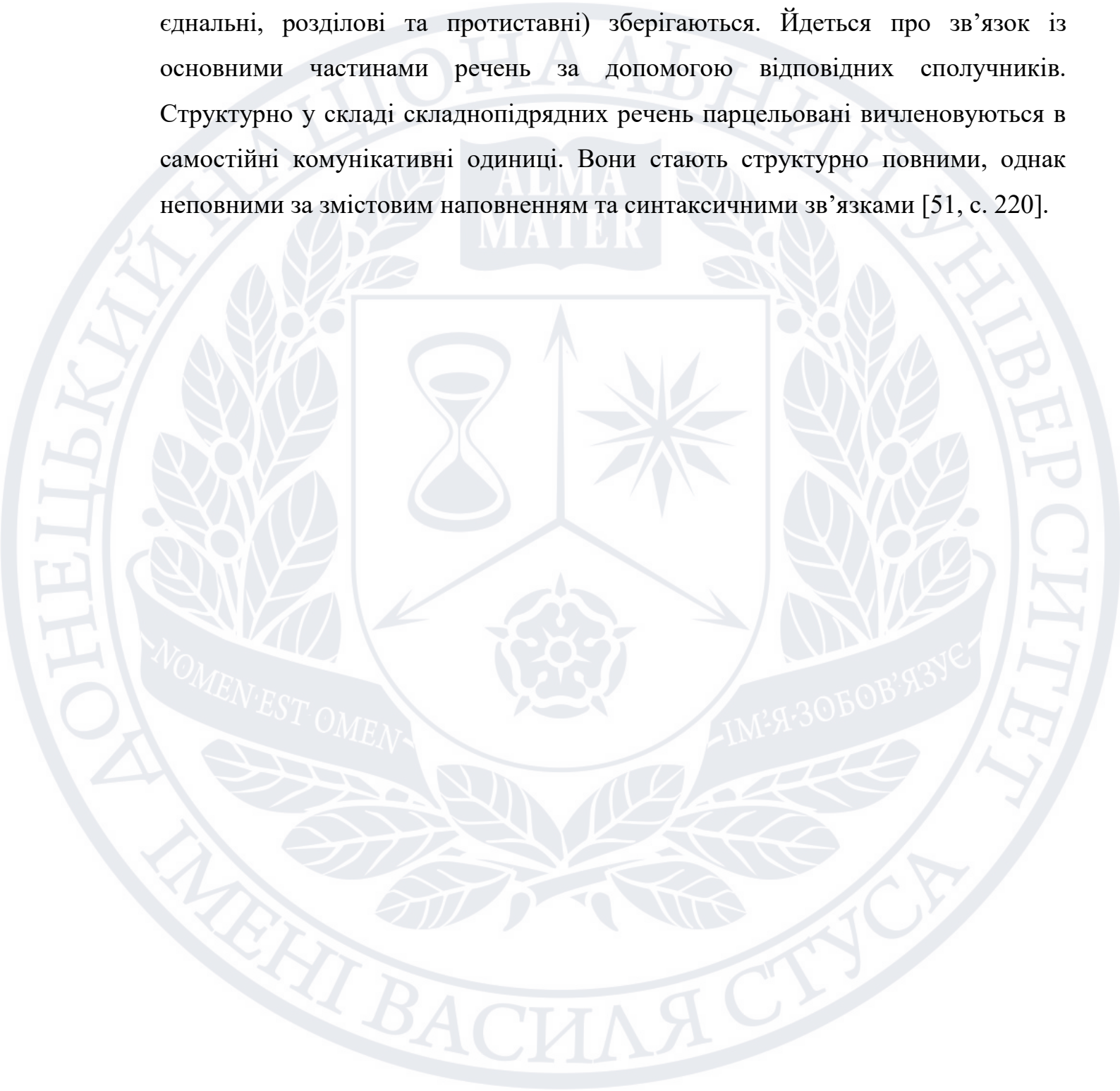
Загалом членування складнопідрядних речень передбачає набуття відносної функційної та комунікативної самостійності синтаксично підпорядкованою частиною. Водночас залежні компоненти формулювань набувають автономності. Парцельовані конструкції не існують окремо від основних речень та здатні винятково на деталізацію повідомлень, посилення його пафосності або іронічності, а також на увиразнення емоційності та експресивності [51, с. 220].

Парцельовані конструкції розповідають про суб'єкт, який є головною дійовою особою в контексті

- «А Мілена залишилася сидіти на табуретці, тримаючи у руках збільшені зображення двох відбитків. Згадувала собі дитинство, Руженку, о. Лавра, бабцю Земиславу та інших»;
- «А вони зникли. Так, наче я це вигадала»;
- «— Вона взагалі відьма. Її б спалити. Або втопити. Тільки так можна знищити відьму»;
- «Але цигани приїхали і напнули намети. Втретє такого не буде!»;
- «Мілена зайшла до своєї спальні, підійшла до ліжечка, витягнула звідти і обережно поклала на підлогу солодко сплячого сто сорок дев'ятого песика, загорнутого в теплесеньку ковдру. Сама ж залізла до колиски, розгойдалася і тяж заснула»;
- «Мілена довгий час уявляла себе травою. Підливала щоранку свої ступні водою, на кілька годин закопувала ноги в ґрунт, ловила жадібно сонячні промені, вдень розпускала, а вночі згортала пелюстки, приваблювала бджіл ароматом свого нектару»;
- «Як же ж вони всі здивувалися! Кричали, плакали, погрожували!»;
- «Вони товклися, кричали, сварилися. Складали свої сумки, а потім знову розгрібали їх, кудись ішли, поверталися, зникали, з'являлися знову, створюючи <...>».

Рисунок 2.9. Парцельовані конструкції розповідають про суб'єкт, який є головною дійовою особою в контексті (складено на основі [10; 57])

За умов парцеляції складних речень із сурядними зв'язками основної частини з парцелятом змістові відношення складносурядних речень (у т. ч. єднальні, розділові та протиставні) зберігаються. Йдеться про зв'язок із основними частинами речень за допомогою відповідних сполучників. Структурно у складі складнопідрядних речень парцельовані вичленовуються в самостійні комунікативні одиниці. Вони стають структурно повними, однак неповними за змістовим наповненням та синтаксичними зв'язками [51, с. 220].



ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 2

Критеріями для визначення експресивних конструкцій є прагматико-стилістичний і формальний. Типологія експресивних конструкцій представлена двома ключовими векторами: комбінацією понять експресивного з суб'єктивною модальністю та синтаксичним членуванням. Типологія експресивних конструкцій охоплює явища сегментації, парцеляції, номінативних речень, питально-відносних конструкцій у монологіях, лексичного повтору з синтаксичним поширенням, особливих випадків розміщення слів, конструкції з антиципацією, структуризації синтаксичних одиниць, актуалізації мовних засобів, порівняльних конструкцій, структурування висловлювань художніми або варіантними способами.

Сегментовані конструкції додають виразності особливого емоційного забарвлення художньому ідіолекту Софії Андрухович. Парцельовані конструкції мають високе акцентувальне, інтонаційне та смислове насичення та виконують ключові завдання з членування ємного змістового фону, надання функційно-комунікативної самостійності синтаксично залежній частині, актуалізації уваги читачів на головних фактах контексту, надання специфічної інформаційно-експресивної характеристики тексту. В художньому ідіолекті Софі Андрухович парцеляти конкретизують та уточнюють основний факт у темі основного речення; описують події, що трапились із персонажами. Парцельовані конструкції – це засіб логічного виокремлення певних компонентів речення застосовуваний для акцентування уваги читача та виокремлення найвагомішого. За умов парцеляції складних речень із сурядними зв'язками базової частини з парцелятом змістові відношення

складносурядних речень (в т. ч. єднальні, розділові та протиставні) зберігаються. Парцельовані конструкції не існують окремо від базових речень та здатні винятково на деталізацію повідомлень, посилення його пафосності або іронічності, а також на увиразнення емоційності та експресивності.

РОЗДІЛ 3. СЕМАНТИКА КОНСТРУКЦІЙ ЕКСПРЕСИВНОГО СИНТАКСИСУ В ХУДОЖНЬОМУ МОВЛЕННІ СОФІЇ АНДРУХОВИЧ

3.1. Можливості експресивних конструкцій в контексті вираження

Структура синтаксису загалом підпорядкована відтворенню емоцій з експресією чи вираженню додаткового змісту. Виразальні можливості ЕС загалом та ЕК зокрема дають змогу авторам художніх творів розкрити власний творчий задум, деталізувати описуване. В результаті художнє мовлення набуває експресивної виразності та емоційної забарвленості [49, с. 16].

У ході еволюції системи мови в її функціонування відбувалась економія мовленнєвих засобів. Людська потреба в мисленні та спілкуванні зумовила необхідність економії у висловлюваннях, тобто сказане мало стати ємнішим з погляду переданої інформації та водночас чітко зрозумілим попри наявність різних скорочень. Економія в процесі розвитку система мови відбувалась через збільшення інформативності формулювань з одночасним їх синтаксичним скороченням. Такий хід еволюції мови дав змогу транслювати у висловлюваннях широкий спектр стилістично-змістових відтінків у різних стилістичних групах. Далі детальніше розглянуті окремі з них, які є репрезентативним для ЕК у художньому ідіолекті Софії Андрухович.

Еліipsis, за визначенням А. Вовк [12, с. 55], – це пропуск слів або частини речення, без яких інформація лишається зрозумілою.

В еліптичних конструкціях пропуск слів впливає винятково на структурну неповноту. З погляду семантики вони не потребують встановлення пропущених елементів, оскільки через заміну неповних речень на граматично повні ймовірно призведе до певних негативних наслідків – сповільнення темпу

мовлення та утворення інформаційної надлишковості. Ймовірність таких наслідків зумовлена специфікою еліптичних конструкцій – відсутністю для них повних відповідників [26, с. 130]

На переконання П. Дудика, еліптичні конструкції є стилістично й семантично вмотивованими видами різних за функціями та будовою речень. Аналізуючи структури таких конструкцій, вчений виокремлює конструкції з еліпсисом присудка (див. приклади нижче), які є предикативною основою для односкладних речень. Останні можуть бути спонукальними, питальними, зі значенням руху, буттєвості і т. п. [26, с. 131].

До еліптичних, на думку П. Дудика, потрібно зараховувати також конструкції з відсутніми модальними словами потреби («треба», «можна») в умовах відсутності/наявності таких елементів: інфінітивна частина присудка, еліпсис інфінітива, еліпсис іменника як підмета [26, с. 132].

Еліптичні конструкції є наслідком неформального спонтанного розмовного мовлення, яке відтворене в прозовому тексті. Значна кількість пропусків змушує читача читати «між рядками», заповнюючи їх своїми думками та співпереживаннями. Лакуни сприяють скороченню наративної дистанції своєю прямолінійністю та неформальністю. Окрім лаконічності й точності, еліптичні конструкції усувають тавтологію та посилюють експресивність тексту. Характерною ознакою структурно неповних, але семантично повних речень є те, що за змістом вони завжди повноцінні, а пропущений член речення встановлюють не з мовленнєвої ситуації чи з контексту, а з їх власного змісту [12, с. 70].

В одному з аналізованих творів С. Андрухович «Літо Мілени» виявлено низку таких прикладів (рис. 3.1-3.3), які вдало візуалізують можливості еліптичних конструкцій у контексті вираження [57]:

- 1) присудки як найпоширеніші засоби еліпсису в творі (див. рис. 3.1);
- 2) опущення нульових форм дієслова бути та синонімічних з ним дієслів (див. рис. 3.2);

3) еліпсис як механізм переосмислення та утворення нового значення слів (див. рис. 3.3).

Присудки як найпоширеніші засоби еліпсису в творі «Літо Мілени»

- «Цецилія подарувала універсальну прадавню книгу мудрості, в якій можна було знайти все <...>, а Наркіс – рівно мільйон газових різнобарвних хустинок на шию»;
- «Від о. Лавра пахло ладаном і старими книжками. Від Мілени – трояндами, свіжим маслом і цукром»;
- «— Знаєш, одні люди живуть для того, щоб малювати, інші – щоб рости»;
- дітей, <...>»;
- «І дивується, бо всюди – на будинках, на деревах – з'явилися фігурки людей і звірів, а найбільше – зміїв і драконів, і вони дуже схожі на живих»;
- «Потім посадила троянду під вікном, і невдовзі з неї розрісся цілий трояндовий кущ, потім – два, три, десять»;
- «З очей його котилися сльози, з чола – піт»;
- «Бабу Земислава в оточенні цілої ватаги своїх псів, які метушилися і гавкали, стояла посеред двору, тримаючи за руки з одного боку – Цецилію, а з другого – Наркіса»;
- «<...> як то буває, їдеш із людьми в потязі, слухаєш їхні розмови, вриваєшся на трохи в їхні життя, а потім вони йдуть собі до своєї Африки, а ти – до своєї»;
- «Знову потяглися коридори, коридори, коридори, потім – сходи і ліфти, коридори, коридори, коридори...»;
- «Мілена впізнає серед постатей щойно бачену бабу Земиславу з рудим волоссям, а поряд – дідуся Леона, трішки далі помічає щасливу пару закоханих голуб'ят, <...>»;
- «<...> долини переходили в гори, а гори – в долини, незаселені місця – в мальовничі села і міста»;
- «Але ви не можете зробити цього, Міленко, бо на руках у вас наручники, отож вух ви не закріпите. Ну хіба що ногами. Але не думаю... Ні, впевнений – ногами не виїде».

Рисунок 3.1. Присудки як найпоширеніші засоби еліпсису [57]

Опущення нульових форм дієслова бути та синонімічних з ним дієслів

- «Навколо Марселіни – переповнені недопалками попільнички, а в пальцях – вишукана цигарка з приємним терпким ароматом»;
- «Крокодил фантастичних розмірів, який невідомо як опинився тут, посеред стежини, зі своєю розкритою пащекою, зі своїми дрібними очима і гострими зубами»;
- «Моє серце розпускається, як пуп'янок троянди, бо незабаром я буду найщасливішою дівчиною на світі – і Ви цьому причина»;
- «— Касе, ти – геній кохання!»;
- «— Але ти, Каа – справжнє золотко!»;
- «Їхні лапки і вусики постійно ворухаються, а очі – як у собак, тільки крихітні», — відповів хтось третій»;
- «— То пан – автор тієї книжки?»;
- «Мілена підняла його і оглянула – жодних написів чи знаків, конверт заклеєний і, вочевидь, уже досить давно»;
- «До речі, той Сивий Пан – видатний науковець. Свого часу завдяки його книзі я викупила з полону Ванду»;
- «Цьому свідчення – те, що він приніс до нас твого геніального листа»;
- «І що найдивовижніше — це допомагало, люди виліковувалися і радо йшли жити далі».

Рисунок 3.2. Опущення нульових форм дієслова бути та синонімічних з ним дієслів (складено на основі [57])

Фактичний матеріал із роману «Літо Мілени», наведені на рисунку 3.1, та їх чисельність доводять те, що присудки є найпоширенішими засобами еліпсису еліптичних конструкцій загалом, а не лише в окремому контексті.

З фактів рисунка 3.2. видно, що пропуск, як і присудки з прикладів рисунка 3.1, є поширеним засобом вираження еліптичних конструкцій у контексті роману «Літо Мілени».

Еліпсис як механізм переосмислення та утворення нового значення слів

- «— Касандро, **виходь** за мене! — Я вийду за тебе, Флоре, але чого ти кричиш?» («виходь» у значенні «вийти заміж»);
- «— Я кохаю тебе, Цециліє! Чи **вийдеш** ти за мене?» («виходь» → «вийти заміж»);
- «Матильда погладжувала великим пальцем правої руки нерухому голівку змійки, що скрутилася **на лівій**» («на лівій» → «на лівій нозі»);
- «Та й куди вони всі так раптово поділися, ніби ж **до кінцевої** їхали?» («до кінцевої» у значенні «до кінцевої зупинки»);
- «— Хочеш секрет?» (**опущення двох головних членів речення**);
- «Цецилія теж захищала дівчинку, бабуся Земислава – жаліла» (**опущення додатка**);
- «Ніхто не знав, скільки їх там є, бо однієї миті з того таємничого кубла вилазило шестеро щенюків, а наступної – двоє залазило назад, тоді <...>» (**опущення обставини**).

Рисунок 3.3. Еліпсис як механізм переосмислення та утворення нового значення слів (складено на основі [57])

Як видно з наведених матеріалів, еліптичні структури Софія Андрухович використовує задля уникнення зайвого, непотрібного повторення відомих уже слів. Пропуск окремих членів у таких реченнях не лише дає змогу стисло й економно викласти інформацію, а й робить увесь текст зв'язнішим і компактним і, отже, полегшує його сприймання.

Вставлені конструкції вносять у речення додаткову чи побіжну інформацію та виокремлюються від решти речення структурно та інтонаційно. Виділені члени синтаксичної конструкції можуть мати різний обсяг – від окремого слова до того чи того звороту, навіть цілого речення, розгорнутої синтаксичної структури. Стилїстична значущість виділених членів речення визначає контекст – структурне виділення у складі речення. Стилїстична

функція виділеної одиниці речення полягає в наголошенні на основному значенні, яке закладене в реченні [12, с. 91].

Вставлені конструкції в одному з аналізованих романів С. Андрухович «Літо Мілени» [57] графічно інтегровані до складу речення різними способами, що вдало візуалізують такі рядки з твору:

1) інтеграція за допомогою тире:

- «Красуню Касандру – саме так, а не інакше, її називали усі – змалечку виховувала її матуся Земислава, спільно з <...>»;
- «Він біжить за нею, але не встигає – двері вже зачинені на гачок ізсередини – тоді сідає під дверима і далі співає, співає, співає, а <...>»;
- «Впевнена, Ви погодитеся зі мною і зробите, як я хочу, бо – самі розумієте – так буде найкраще для нас обох»;
- «А було їх – як потім порахувала бабця Земислава – сто сорок вісім голів»;
- «Сама ж сукня – коли вона, нарешті, завдяки дванадцятьом золоторуки кравцям, котрі розмовляли дванадцятьма різними мовами, але чудово розумілися між собою на мові жестів, була виготовлена – виглядала як величезна квітка ірису, з гнучкими плавними пелюстками, які <...>»;
- «Та коли її почали гукати – геть усе містечко чекало на вулицях автомобіль з нареченною – вона раптом безслідно зникла»;
- «Мілена боялася втратити його чарівність, те неповторне відчуття, тому врешті-решт – хоч їй і хотілося ще доторкнутися бодай до однієї палітурки – вона рішуче витягала якусь книжечку, міцно <...>»;
- «Коли Мілена вперше – одягнена у фантастичну сукню, дивовижно зачесана, неповторна – з'явилася там, це був справжній фурор»;
- «Напевно, пані не стримувала свою вроду, благаючи її залишитися, і врода – подруга вибаглива і прошена – вирішила почимчикувати куди-інде»;

- «Він був простим і безпосереднім, розмовляв з усіма, як зі старими знайомими, а до свого вуйка – до Сіруватого пана – звертався на «ти» і на ім'я»;
- «А прізвище у мене – теж татусь придумав – Трупна»;
- «Кожна стаття в ній – чи то стаття про вирощування цибулі на підвіконні, чи про життя метеликів, роботу водія, хімічну дію світла тощо – закінчувалася закликком: <...>»;
- «І дивується, бо всюди – на будинках, на деревах – з'явилися фігурки людей і звірів, а найбільше – зміїв і драконів, і вони дуже схожі на живих»;
- «Селяни кинулися до автомобіля, і серед натовпу Мілена помітила одягнену в африканський барвистий одяг – себто майже оголену, але барвисто – засмучену Цецилію»;
- «<...>, а коли відповідала на запитання, зверталася не до червоненького, а до когось, хто – вона була певна – спостерігав за нею саме звідти»;

2) інтеграція за допомогою дужок:

- «Все, чого я хочу – мешкати у Вашому домі, пекти Вам трояндові плячки (такі, як той, що я надіслала. Добрий, правда ж?), варити сироп з троянд, прати шкарпетки і співати релігійні пісеньки»;
- «Але по обіді наступного дня (вночі мала відбутися зустріч у саду), коли Касандра поклала вже до валізи майже всі свої речі, <...>»;
- «І як тільки він пішов до церкви, Касандра зібрала свої речі, спекла два плячки (один залишила для Флора, який понад усе в світі любив цю страву, а другий забрала з собою), зібрала речі і повернулася додому»;
- «Міленка й не любила їх занадто: іноді вигулювала ранковими вуличками міста, іноді (дуже рідко) годувала»;
- «Мілена теж посміхалася, вона була рада за стареньких – нарешті мрія їхнього життя (так, саме їхнього життя, а не життів, бо ж Цецилія і Наркіс прожили одне спільне життя) здійсниться»;

- «Любий Наркісе! Моя кохана родино (адже можу називати вас так після стількох років неабиякого спільного життя, правда ж?!);»;
- «— Мамо-тату! — раптом вигукнув Наркіс Каму Тейб-правий (це був колишній Наркіс Каму Тейб-лівий, бо цього разу хлопці помінялися один з одним місцями).

Софія Андрухович послуговується вставленими конструкціями для введення у прозовий текст додаткової інформації, для доповнення, роз'яснення чи уточнення предметного змісту речення; вони передають додаткові відомості до змісту чи до окремого члена речення.

Вставлені конструкції як поліфункційні одиниці з потужним комунікативним потенціалом є продуктивним та частотним засобом ЕС. Вставлення слів, словосполучень або речень – це семантичний засіб зв'язку в рамках художнього тексту, оскільки таким чином відбувається експресивне, емоційне та модальне оцінювання мовленнєвого повідомлення.

3.2. Семантика експресивних конструкцій в художньому ідіолекті Софії Андрухович

У семантичному аспекті ЕК у межах художніх текстів загалом та в ідіолекті С. Андрухович зокрема вказують на значення та походження описуваних автором подій, явищ тощо. Передусім це стосується пролепсису — різновиду порушень конструкцій речення, в яких початок, виражений іменником, повторюється як займенник чи прислівник без зміни форми. Експресивності такі конструкції набувають відповідним чином. Перша частина синтаксичної конструкції із пролепсисом зосереджує увагу читача на певному предметі, особі чи явищі, а друга частина збільшує вагомість сказаного. Таким чином пролепсис також сприяє кращому розумінню прозового тексту, оскільки ділить текст на менші синтаксеми [12, с. 59]. Вдалим прикладом застосування пролепсису є такі рядки з одного з аналізованих романів Софії Андрухович [57]:

- «**Всі ці речі**, можливо, і вплинули найбільшою мірою на подальше життя і вдачу Мілени, можливо, **вони** і створили саму Мілену, але <...>»;
- «До того ж **Земислава** мала біля себе частинку покійного чоловіка – їхню вродливу донечку, яку **вона** народила багатьма роками пізніше, і це було справжнім дивом»;
- «Коли **Касандра** повернулася, **вона** знайшла у своєму волоссі кілька рожевих маргариток і віднесла їх мамі»;
- «Але по обіді наступного дня (вночі мала відбутися зустріч у саду), коли **Касандра** поклала вже до валізи майже всі свої речі, **вона** почула голос священника, що <...>»;
- «Але **Касандра** не слухала маминих слів, **вона** замислилась над тим, що <...>»;
- «Але **комахи** не надто прагнули познайомитися з дивною квіткою, **вони** й далі прилітали до ромашок, волошок, <...>». «І тоді **Мілена** зрозуміла, що **вона** людина»;
- «Одного дня **Мілена** відчула, що **вона** страшенно скучила за Матильдою і Марселіною»;
- «**Флор** нестримно і шалено реготав, і сльози пирскали з його очей, обличчя почервоніло, **він** уже й не мав сили сміятися, але <...>»;
- «Уперше **Касандра** дивилася на світ, як на місце, в якому **вона** хотіла тільки те і робити, що <...>»;
- «Тепер **Мілена** не могла ні хвилини побути на самоті, та, зрештою, **вона** й не хотіла»;
- «**Таємниці** завжди відчуваєш, хоч би як далеко і надійно були **вони** сховані»; «Сама ж **сукня** – коли **вона**, нарешті, завдяки дванадцятьом золоторуким кравцям, котрі розмовляли дванадцятьма різними мовами, але чудово розумілися між собою на мові жестів, була виготовлена – виглядала як величезна квітка ірису, з <...>»;

- «**Дорога** раз у раз вибігала на пагорб – й тоді можна було бачити її в долині, оточену квітами, бачити, як **вона** намагається випередити обрій, але <...>, і так **Мілена** бачила своє майбутнє, а наступної миті **вона** пірнала туди, вниз, де <...>»;
- «Красуню **Касандру** – саме так, а не інакше, її називали усі – змалечку виховувала її матуся Земислава, спільно з <...>»;
- «І **Касандрі**, найвродливішій жінці містечка, ці блідість і кволість страшенно личили, як личили їй також рум'янець, засмага, будь-які кольори і їхні відтінки, <...>»;
- «**Земислава** була вже тоді не маленькою дівчинкою, але ще зовсім молоденькою жіночкою, **вона** бачила все це, хоча прагнула не помічати, просила <...>»;
- «— **Нетерпимець**, — промовила вона з посмішкою, — завжди **він** кудись поспішає і претяється поперед батька в пекло»;
- «**Мілена** боялася втратити його чарівність, те неповторне відчуття, тому врешті-решт – <...> – **вона** рішуче витягала якусь книжечку, міцно затискала її в руці і повільно йшла до найближчого фотелю під монстерою»;
- «Через годину до Мілени зайшла **Цецилія**, **вона** була ні на крапельку не в кращому стані, аніж її наречений»;
- «**Тато** як помирав, то сказав їй, що як вона його поховає, то **він** встане з могили і задушить її»;
- «Якби він заковтнув **Мілену**, назовні залишилися би хіба що її ступні, та й це ще невідомо достеменно»;
- «Земислава присіла біля **чоловіка** і погладила **його** по облісілій голові»;
- «**Цецилія** попросила її увесь час знаходитись поряд, бо наречений було страшенно не по собі, бо **вона** нервувалась і переживала, бо від хвилювання у неї тремтіли руки і **вона** раз по раз непритомніла»;

- «<...>, а **Наркіс** тисячі разів розповідав ту саму історію про те, як одного разу, коли **він** спостерігав за Цецилією з—за цього вербового корча, один щенок безсоромно обгидив йому ногу, а <...>»;
- «Але навіть ця нечутлива до жодних запахів **тітка** мало не знепритомніла, бо, як сказала **вона** сама, «сердешдий Даркіс гдиє да очах і побре, вочевидь, радіше, адіж бій діс розблокується»;
- «Але ж це вже нецікаво, це ж просто повторення моєї історії, прекрасної історії, але **повторення** — це не те, зовсім не те»;
- «Тому **лікарню** зруйнували, а на **її** місці збудували загадкову, вічно замкнену халабудку, <...>»;
- «<...>, Касандра навпомацки знайшла поруч із собою сплячу **Мілену**, загорнула **її** з ніг до голови в теплу ковдру і пішла додому»;
- «**Другого** кудись забрали, він вижив, але я **його** не любила»;
- «<...>, **Бабуся У Плетеній Спідниці** радісно підхопила цю тему, а тоді перехопила ініціативу і решту часу говорила тільки **вона**, виклавши історію свого роду і докладно розповівши власну біографію»;
- «Ні, кохання не згасло — **дівчина** і далі з ніжністю згадувала про о. Лавра і прагнула щомиті бачити його; просто все якось трохи заплуталось, і **вона** вирішила вийти погуляти в саду».

За допомогою пролепсису Софія Андрухович змінює структуру речення, а «сухий» текст стає виразнішим і насиченішим. Синтаксичні конструкції із пролепсисом надають тексту ознак природності, жвавості, емоційного забарвлення та певного ритму.

Конкретизація значень ЕК в ідіолекті С. Андрухович відбувається також через використання авторкою ампліфікації — прийому нанизування, нагромадження однотипних та однорідних мовних одиниць у межах суміжних висловлювань (зазвичай від одного до трьох речень або абзаца). Ключовими особливостями ампліфікації є те, що кожна з таких одиниць вирізняється власною семантикою, а всі разом, функціонуючи у взаємодії, підкреслюють та

експресивно посилюють висловлену думку. Однотипні й однорідні компоненти можуть супроводжуватися службовими частинами мови [12, с. 107].

Ампліфіковані конструкції, як показав аналіз окремих творів Софії Андрухович, є досить поширеним явищем для її художнього ідіолекту. Доказом тому є чисельні приклади подані нижче. За структурою наведені приклади є [57]:

1) однорідними підметами:

- «І Касандрі, найвродливішій жінці містечка, ці блідість і кволість страшенно личили, як личили їй також **рум'янець, засмага, будь-які кольори і їхні відтінки, бадьорість і заспаність, легка посмішка, відчайдушний регіт і навіть червоні очі від півторагодинного плачу**»;
- «Трав'яний чай на мансарді, канапки з сиром і Марселініні тонкі **цигарки** додали блаженства, і вона <...>»;
- «Через декілька хвилин до кімнати зайшли **Земислава, Цецилія та Наркіс**»;
- «Раптом почулися незрозумілі **вигуки, сміх, шум, регіт, зашелестіла трава**, і <...>»;
- «Радше навпаки – за спокоєм і стриманістю ховалися зазвичай **шаленство, дивакуватість і навіть геніальність**»;
- «<...>, тим часом як зі своїх спалень повиходили заспані **бабця Земислава, Цецилія і Наркіс**, а <...>»;
- «<...>, виплекала найдивовижнішої краси квітку, яку будь-коли бачили усі ці **рослини, комахи**, що метушилися серед них, **стіни будинків, пил вуличок**».

2) Однорідними присудками:

- «А вона здивовано і срібно **сміється, пригортається** до нього і раптом з усієї сили **б'є** кулаком по чолі, **виринається і втікає** до вбиральні, <...>»;
- «Леон зупинився, і зазирнув їй в очі, і **помітив** там на дні те, чого шалено **боявся і ніяк не міг уникнути**»;
- «І Леон **біг, але спотикався, і падав, і непритомнів**, <...>»;

- «Вона **мусила знайти** Риб'ячу пару, **передати** їм купу грошей і **простежити**, щоб полонених було звільнено»;
- «Земислава **відчула** – щось негаразд, **відчинила** двері і **побачила** його старе <...>»;
- «Пси **обнюхували** дві нерухомі постаті, **лизали** гарячі Міленчині щоки і **бігли** далі»;
- «Там **поклала** донечку до її ліжка, **поналивала** свіжої води у вази з трояндами і **пішла** й собі спати»;
- «Все, чого я **хочу** – **мешкати** у Вашому домі, **пекти** Вам трояндові плячки <...>, **варити** сироп з троянд, **прати** шкарпетки і **співати** релігійні пісеньки»;
- «А всі решта **сиділи** за солом'яним столом, **пили** гарячий шоколад, **їли** плячочок і радісно **посміхалися**»;
- «Червоні мурашки **мандрували** їхніми руками, **залазили** під рукави, **проповзали** вздовж руки, незабаром **досягали** шиї і далі **заповзали** у волосся»;
- «У п'ять років вона вже вільно **розмовляла**, **читала** книжки, **писала** вірші про хмари і повітря, **співала**, **грала** на флейті, але навіть **не намагалася ходити**»;
- «Мілена **зайшла** до своєї спальні, **підійшла** до ліжечка, **витягнула** звідти і обережно **поклала** на підлогу солодко сплячого сто сорок дев'ятого песика, <...>»;
- «Вона **цілувала** кожну квітку, **вдихала** її аромат і **пестила**, шепочучи найніжніші слова. **Гладила** тонкими пальцями стебла і пелюстки, **доторкалася** до колючок»;
- «Вона **проводила** пальцями по дірчастих листках монстер, стираючи де-не-де пилуку, лагідно **доторкалась** до корінців книжок, а ще до стебел, тичинок, приймочок... **Присідала** на декілька хвилин біля однієї з полиць або **залазила** по драбинці аж під стелю і **перебирала** одну за одною

книжки, **перегортала** сторінки, **вдихала** зажухлий запах старого паперу <...>»;

- «<...> – вона рішуче **витягала** якусь книжечку, міцно **затискала** її в руці і повільно **йшла** до найближчого фотелю під монстерою»;
- «Коли ж о. Лавр пішов до церкви, Касандра заходилася **пекти** пляцок, **варити** сироп, **робити** салатку, зупку і сос з трояндових пелюсток»;
- «Всі **слухали** і їли булки. О. Лавр **пив** молоко, **посміхався** і поволі **жував** булку своїм беззубим ротом»;
- «Вони **шепотілися**, **перегукувалися** і теж **сміялися**, ніби побачили невідь-яку дивовижу»;
- «Сад **прибирали**, **підстригали** і **прикрашали**, також **прикрашали** будинок і вулицю»;
- «Він **тер** кулаками свої бордові щоки і **ридав** від щастя. Потім раптом **поглянув** у дзеркало і **вмить заспокоївся, споважнів**»;
- «<...>: як то буває, **їдеш** із людьми в потязі, **слухаєш** їхні розмови, **вриваєшся** на трохи в їхні життя, а потім <...>»;
- «Цецилія **виводила** її щоночі у трояндовий сад і **вчила робити** сукні з пелюсток квітів, **дотримуватися** трояндової дієти, <...>. **Навчила** танцювати танець метеликів, <...> »;
- «Вона **розцілювала** Мілену, **носила** її на руках, <...>. Безперестанку **розпитувала** про домашніх, <...>»;
- «**Дивилася** у дзеркало і **вивчала** себе, думаючи, яка ж вона гарна»;
- «<...>, і я **втекла, полетіла** за вітром, <...>»;
- «Згори вона **бачила** себе маленькою і гарною, <...>. **Побачила** вітер, овець, схоже на них каміння, **почула** нерівне і мелодійне звучання їхніх нашийних дзвоників <...>»;
- «Вона так трепетно **знімала** книжки з полиці і **знову клала** їх туди, обережно, без зайвих рухів, і **мало не плакала** від блаженства, що її охоплювало».

3) Однорідними означеннями:

- «Навіть у такому тяжкому стані, **напівжива, вимордувана, бліда, спітніла**, вона все ж залишалася справжньою красунею»;
- «Та, зрештою, і цього, за її словами, також навчив її Леон – **могутній, веселий, всесильний Леон, набагато старший за неї, досвідчений, неповторний**»;
- «<...>, білку або п'ятнадцять тисяч маргариток – **білих і рожевих, зібраних у смугасту парасолю з китичками**»;
- «А вона здивовано і **срібно** сміється, <...>»;
- «Він так приязно посміхався і так мило говорив щось своїм **тихим, радісним** голосом, що<...>»;
- «Земислава відчула – щось негаразд, відчинила двері і побачила його **старе і знесилене, знищене часом, вже майже мертве тіло на підлозі**»;
- «Старійшина, **знервований, блідий, спітнілий від хвилювання**,
- окрім птахи, привіз ще <...>»;
- «Їм дуже хотілося сьогодні подихати повітрям холодного костюлу, **тьм'яним, спокійним, напівсонним**»;
- «Вона **вродлива, розумна, добра**»;
- «Дитинство Мілени було **лагідним і приємним**»;
- «<...>, Каа раптом наткнулася на високого юнака, **трохи старшого за неї, схожого на ельфа або на лицаря**. Він був **стрункий і високий**, <...>»;
- «<...> — голос Флора теж був **глибоким, теплим** і якось одразу зворушив дівчину, <...>»;
- «Кілька сірих сторінок, списаних великим круглим почерком, **дуже гарним, рівним, добрим**»;
- «До самісінької смерті терпіти присутність якоїсь чужої людини, цю **нестерпну, жахливу, чужу присутність!**»;

- «Пізніше Сіруватий зняв свій берет, і затінене купе освітілося саявом його неозорої лисини, гладкої і лискучої, схожої на плесо озера безвітряного світанку»;
- «Це були шановані дами, вишукані та інтелігентні, які <...>»;
- «<...>, розганяючи тропічну живність, з хащів на стежину з громоподібним гуркотом вирвався потворний автомобіль, старий, облуплений, напіврозвалений»;
- «<...>, мружачись від сонця, яке того дня було особливо лагідним і багатозначним, шукати покійну бабцю»;
- «<...>, і незабаром автомобіль виїхав на зовсім голу, вільну від рослинності місцевість»;
- «<...>, вилупасті риби – особливо пара старих і мовчазних, витрішкуватих і дивних»;
- «Згори вона бачила себе маленькою і гарною, <...>».

4) Однорідними обставинами:

- «Мілена й сама почала палити, піддавшись запахів і смакові, піддавшись самій атмосфері цієї мансарди і цього будинку загалом»;
- «Вдень і вночі, взад і вперед по ньому носилися якісь чужі люди, <...>»;
- «Вона просто зникла, ніби розчинилася десь у повітрі саду, поміж стовбурами дерев»;
- «Мілена, прокинувшись, умившись і поснідавши, вибігала з будинку»;
- «<...> і могла спостерігати за всім цілу вічність – не втомлюючись, не знуджуючись, не втручаючись»;
- «Але раптом звідкись почувся дивний гуркіт, і, ламаючи дерева, нищачи рослини, розганяючи тропічну живність, з хащів <...>»;
- «Робітники оглядали і обстукували його з усіх сторін, підлазячи під колеса, видряпуючись на самісіньку гору»;

- «Окрім цих постійних сусідів, взад і вперед, з місця на місце весь час сновигали товсті баби з сумками і візками»;
- «Ця нерозлучна трійця і виплекала Касандру на оплетеній виноградом віллі, посеред квітів і трав, виплекала найдивовижнішої краси квітку, яку <...>»;
- «<...>, а просто існувала у сотнях світів, кожного разу стаючи такою неймовірно щасливою від щастя нереальних героїв, щоразу здригаючись від непередбачуваних поворотів сюжету, вставляючи свої репліки у діалогах, витираючи сльози зі щік, і почувалася трошки спустошеною, <...>»;
- «Покинувши привітних бабусь Матильду і Марселіну, їхній будинок,
- мансарду, бібліотеку, Мілена вирушила потягом до Африки».

5) Однорідними додатками:

- «<...>; і приносить блідій тендітній дівчинці, яка щойно прокинулася і ще заспано потирає очі, великого смарагдового жука, білку або п'ятнадцять тисяч маргариток – білих і рожевих, зібраних у смугасту парасолю з китичками»;
- «Бабця Земислава виносила щойно спечені булки з маком, родзинками, трояндовими пелюстками, яблуками, сушеними абрикосами, гуаявами і маракуйями»;
- «Згадувала собі дитинство, Руженку, о. Лавра, бабцю Земиславу та інших»; «О. Лавр дуже любив гарячі булочки з маком, родзинками, трояндовими пелюстками, яблуками, сушеними абрикосами, гуаявами і – особливо – маракуйями»; «Вони вдвох лежали на камінні і слухали дзижчання комах, плюскіт води, жаб і риб, шурхіт хмар і скиглення щенят під вербовими корчами»; «<...>, Касандра заходила пекти пляцок, варити сироп, робити салатку, зупку і сос з трояндових пелюсток»;

- «І розповідала свої історії завжди і всім, навіть пагонам винограду на стінах вілли, метушливим горобцям у дворі, краплинам роси, акторам мандрівних театрів, які часто навідувалися до містечка, жебракам, квітам і комахам»;
- «Він був стрункий і високий, з біляво-жовтавим волоссям, блідим обличчям, <...>»;
- «<...>, вони й далі прилітали до ромашок, волошок, маків і гречки, обминаючи засмучену Мілену»;
- «Від о. Лавра пахло ладаном і старими книжками. Від Мілени – трояндами, свіжим маслом і цукром»;
- «Радше навпаки – за спокоєм і стриманістю ховалися зазвичай шаленство, дивакуватість і навіть геніальність»;
- «І дивується, бо всюди – на будинках, на деревах – з'явилися фігурки людей і звірів, а найбільше – зміїв і драконів, і вони дуже схожі на живих»;
- «<...>, що пахне молоком і свіжою землею».

У семантичному контексті ампліфікаційні конструкції реалізують інтонаційно-ритмічну будову синтаксичних конструкцій твору, за допомогою якої авторка надає художньому мовленню потрібної тональності, інтонаційності та логічності побудови художнього прозового тексту. Такі структури характеризуються високим експресивним та функційним потенціалом.

Семантичне нарощування слів чи групи слів відбувається через введення до художнього тексту градації – стилістичної фігури, що передбачає розташування в такому порядку частин висловлювання (слів, відрізків речення), за якого кожна наступна частина містить смислове чи емоційно-експресивне значення, що поступово посилюється. Завдяки цьому відбувається наростання створюваного ними враження (висхідна градація) [12, с. 88].

Прикладами градацій в ідіолекті Софії Андрухович є такі рядки [57]:

- «Потім посадила троянду під вікном, і невдовзі з неї розрісся цілий трояндовий кущ, потім – **два, три, десять**»;
- «Нажахана, вона нерухомо стояла за декілька сантиметрів від сили-силенної гострих зубів і уявляла собі, **як повільно і болісно кілька десятків років буде перетравлюватися у крокодиловому шлунку, як незручно буде їй лежати там, як смердітимуть його нутроші, як навкруги буде липко і слизько**»;
- «Було там іще двійко спостерігачів, майже невидимих, непомітних. Вони сиділи зовсім збоку, старезний чоловік і ще старезніша жінка, **худі, сухі, обірвані**»;
- «І з того часу до тітки приходили **хворі та знедолені, зневірені, готові покінчити життя самогубством**, якщо вже цей останній спосіб не допоможе»;
- «Не збиралися сімейні наради, не було **сварок, скандалів, образ на ціле життя, проклять і помсти**»;
- «Безперечно, Наркісове кохання було винагороджено взаємністю, однієї миті вогонь розгорівся і ніколи, ніколи вже не згасав, навіть не зменшував **свого жару, шалу і пристрасті**»;
- «Цецилія попросила її увесь час знаходитись поряд, **бо наречений було страшенно не по собі, бо вона нервувалась і переживала, бо від хвилювання у неї тремтіли руки і вона раз по раз непритомніла**»;
- «Придивіться **уважненько, препреуважнесенько**, золотко і серденько ви моє неоціненненьке»;
- «Вони **світилися життям, пульсували соками**, проростаючи з гарячої землі або з інших рослин»;
- «Хіба ж не була вона щасливою, вдихаючи всі ті аромати, запахи тропіків, **хвилюючі, спекотні, нудотно-солодкі, часто смердючі, задушливі**, але ж які справжні»;

- «Хіба не була вона щасливою, слухаючи **тріщання і дзижчання комах, зойки і співи птахів, верески мавп** та інші загадкові звуки?»;
- «Мілена отримувала таку незрозумілу і майже зовсім невловну насолоду від цього мимобіжного оглядання десятків книжок, від цих вихоплених діалогів, описів, цитат»;
- «— **Безперечно, безсумнівно**, я кохаю її понад усе»;
- «І Мілені все це надзвичайно подобається, вона в захопленні, **в шаленому, несамовитому захваті** прокидається»;
- «Щоранку Мілена йшла вузькими міжстелажними провулками, повільно, обережно, щоб не розвіяти залишків своєї сонливості і сонливості цього **напівпокинутого, напівзруйнованого міста**»;
- «Вона так трепетно знімала книжки з полиці і знову клала їх туди, **обережно, без зайвих рухів**, і мало не плакала від блаженства, що її охоплювало»;
- «<...>, бо Цецилія щоразу заливалася нестримним **потокм сліз**, справжнім **водоспадом ридань**, які тривали близько години, а <...>»;
- «Вона ніби швидко-швидко пішла **на дно, в темну густу каламуть**, і тільки час від часу <...>»;
- «<...>, зібралася ціла купа **сусідів, знайомих** та й, зрештою, **незнайомих людей**»;
- «<...>, розганяючи тропічну живність, з хашів на стежину з громоподібним гуркотом вирвався **потворний автомобіль, старий, облуплений, напіврозвалений**»;
- «І Леон **біг, але спотикався, і падав, і непритомнів**, <...>»;
- «Земислава відчула – щось негаразд, відчинила двері і побачила його **старе і знесилене, знищене часом, вже майже мертве тіло на підлозі**»; «Старійшина, знервований, блідий, спітнілий від хвилювання, окрім птахи, привіз ще <...>»;
- «**Рутина і будні, сімейні сварки, ревності...** Хіба це нам потрібно?»;

- «Навіть у такому тяжкому стані, **напівжива, вимордувана, бліда, спітніла**, вона все ж залишалася справжньою красунею».

Як свідчить аналіз фактичного матеріалу, в художньому ідіолекті Софії Андрухович градація використана для створення емоційно–насичених образів, характеристик персонажів та подій. Значення таких конструкцій для художнього тексту полягає в тому, що вони надають художньому мовленню значного інтонаційного піднесення чи пониження.

У художньому ідіолекті С. Андрухович семантика ЕК розкривається в тому числі за допомогою вмілого використання авторкою юкстапозитів. Вони здатні лаконічно утворювати порівняльні образи, які втратили б силу свого висловлення, якби були утворені простою порівняльною конструкцією з *як, ніби, мов, схожий на* тощо.

Часто юкстапозити утворюються асоціативно з метою надання ритмічності прозовій оповіді та влучно заримування назви. Такі одиниці – це яскраві приклади мовної гри, котрі не додають суттєвої семантичної характеристики описуваним об'єктам, явищам, персонажам, оскільки спрямовані не на форму висловленого, а на його зміст [33, с. 324].

У художньому ідіолекті С. Андрухович юкстапозити – це яскраві репрезентанти експресивної семантики, котрі виконують у творах авторки емоційно-оцінну функцію. Вдалими в цьому контексті постають такі матеріали [57]:

- «Флор, змайструвавши ліжечко-колиску для дитинки, почав робити шафки, полички і комоди з вирізьбленими на них садами, фонтанами і птицями, дикими конями, з левами, вологі очі яких блищали від проміння вирізьблених зір»;
- «А Мілена починала говорити. Вона розповідала про щасливу корову, що паслася у полі, про вітрини-дзеркала, про блакитний потяг, про тишу, галас, спеку»;

- «Костюм Наркіса ж скидався на крила велетенського метелика-махаона. Реальніший навіть за живих метеликів, цей костюм якнайкраще личив до бузкової сукні-іриса»;
- «Наречений-махаон зі своїм поштом відбув до костюлу, куди от-от мали привезти і красуню-наречену у квітковій сукні»;
- «— Обіцяю... — тільки і встигла промовити спантеличена Мілена, вистрибуючи з хмари дорожньої куряви, яку зняв кабріолет, а точніше, чорношкірий красень-водій»;
- «Господинями будинку виявилися дві вісімдесятирічні сестри-близнючки Матильда та Марселіна, страшенно симпатичні особи»;
- «Особливо зворушувала і зачаровувала Мілену велика старезна бібліотека, що дісталася сестрам у спадок від багатого і мудрого прадіда-професора»;
- «Зручні крісла-гойдалки, низький столик із фруктами і напоями, дерев'яні, не зовсім зрозумілі Мілені скульптури і дві сестри-близнючки, що ніжилися під червонуватими або жовто-золотими променями сонця»;
- «Бабця Земислава стояла неподалік і намагалася зловити в чашечку «тюльпана» воду з фонтана-лева, сірого, як камінь»;
- «Їх з висоти побачила Ванда і спустилася додолу, щоб повідомити іншим. Вона сказала, що посеред поля височіє пагорб, схожий на велетенську королеву-маргаритку, а навколо нього сидять пси і чатують, щоб не підпустити до нього нікого чужого»;
- «Виховувати малюків прибули старенькі, але ще повні сил та енергії сестри-близнючки Матильда і Марселіна, бо ж Мілена майже увесь свій час проводила біля трав»;
- «Кілька разів у млин навідувалася пара закоханих голуб'ят – Цецилія і Наркіс зі своїми чорнявими, вже дорослими синами і з Вандою. Розповідали про містечко, про слонів, собак, які все чатували на Земиславиному полі, про старий цвинтар і про левів-фонтанів».

Аналіз фактичного матеріалу свідчить значущість юкстапозитів для створення порівняльних образів. С. Андрухович застосовує конструкції з юкстапозитами для надання тексту ритмічності та експресивності.

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 3

Експресивні конструкції характеризуються виражальними можливостями, що дає змогу авторам художніх творів розкривати власний творчий задум, деталізувати описуване. Відповідно художній ідіолект Софі Андрухович завдяки їх використанню письменницею набуває експресивної виразності та емоційної забарвленості. Еліптичні конструкції спонукають читачів до вдумливого читання між рядками, а також сприяють мінімізації наративної дистанції завдяки власній прямолінійності та неформальності. Пропуск окремих членів речення дає змогу стисло викласти інформацію та зробити увесь текст зв'язнішим і компактним, чим істотно полегшити його сприймання.

Вставлені конструкції додають реченням додаткову чи побіжну інформацію, чим виокремлюються від решти речення структурно та інтонаційно. Таким чином здійснюється акцент на основному значенні, яке закладене в реченні. Потужний комунікативний потенціал вставлених конструкцій є продуктивним та частотним засобом ЕС. Вставлення слів, словосполучень або речень – це семантичний засіб зв'язку в рамках художнього тексту, оскільки таким чином відбувається експресивне, емоційне та модальне оцінювання мовленнєвого повідомлення.

Пролеписис сприяє кращому розумінню прозового тексту, оскільки ділить текст на менші синтаксеми – перша частина конструкції із пролеписом зосереджує увагу читача на певному предметі, особі чи явищі, а друга частина збільшує вагомість сказаного. Конструкції з пролеписом надають природності, жвавості, емоційного забарвлення та певного ритму художньому ідіолекту Софії Андрухович.

У семантичному контексті ампліфікаційні конструкції реалізують інтонаційно-ритмічну будову синтаксичних конструкцій твору, за допомогою якої авторка надає художньому мовленню потрібної тональності, інтонаційності та логічності побудови художнього прозового тексту. Такі структури характеризуються високим експресивним та функційним потенціалом.

Значення градації в аналізованих творах С. Андрухович полягає в наданні художньому мовленню значного інтонаційного піднесення чи пониження для створення емоційно-насичених образів, характеристик персонажів та подій.

Семантика експресивних конструкцій аналізованих творів С. Андрухович розкривається через використання авторкою юстапозитів, які здатні лаконічно утворювати порівняльні образи, котрі втратили б силу свого висловлення, якби були утворені простою порівняльною конструкцією, а також репрезентувати експресивну семантику.

ВИСНОВКИ

Одним із визначальних чинників експресивного впливу на реципієнта (читача або слухача) є синтаксична будова тексту. Мовленнєва експресія є складною лінгвостилістичною категорією, яка виявляється у вигляді підсиленої виразності повідомлюваного й ґрунтується на цілому комплексі соціальних, психологічних і внутрішньомовних чинників.

У вітчизняному та зарубіжному мовознавстві триває дискусія стосовно статусу й тлумачення поняття «експресивного синтаксису», визначення якого було чітко сформульоване в 60-х роки минулого століття. Проблеми класифікації засобів експресивного синтаксису, їх функційно-стилістичної ролі в художньому мовленні та проблеми розрізнення понять «експресія», «експресивність», «емоційність» зберігають свою актуальність, попри наявність варіативних підходів до їх тлумачення.

У ході написання магістерської роботи нам вдалося розкрити зміст таких понять, як «експресія», «експресивність» та «емоційність» та визначити їх основні диференційні ознаки, проаналізувавши погляди різних дослідників, а також проаналізувати різні погляди на класифікацію засобів експресивного синтаксису. Таким чином поняття «експресивності», «експресії» та «емоційності» являють собою явища різного рангу. Відповідно експресивність — це характеристика мовних знаків яка при сприйнятті напряду впливає на уяву читача та його емоційний фон; експресія — це комплекс виразально-зображувальних характеристик мови, який робить мову відмінною від звичайної, нейтральної, а мовленнєві засоби більш емоційними; емоційність — психологічною категорією, котра представлена афіскальними утвореннями, вигуками, інтонуванням та ґрунтується на формуванні специфічного авторського викладу.

Узагальнюючи думки різних лінгвістів стосовно класифікації засобів експресивного синтаксису, ми зупинилися на класифікації О. Махоровського,

який диференціює засоби експресивного синтаксису за редукцією вихідної моделі, експансією вихідної моделі та зміною порядку компонентів. У дослідженні увагу зосереджено саме на засобах редукції вихідної моделі та експансії такої моделі.

Перспективу подальших досліджень вбачаємо у вивченні інших засобів експресивного синтаксису у творах Софії Андрухович й у поглибленні теорії виражальних можливостей експресивних синтаксичних засобів.



СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Акимов Г. Н. Новое в синтаксисе современного русского языка. / Г. Н. Москва: Высшая школа, 1990. – 168 с.
2. Аладьина А. А. Лексический повтор с синтаксическим распространением в современном русском языке: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Л., 1985. – 22 с.
3. Андрухович С. Сьомга : роман / С. Ю. Андрухович. – К. : Нора-Друк, 2007. – 352 с.
4. Андрухович Софія. Фелікс Австрія [Текст] : роман / Софія Андрухович. – Львів : Видавництво Старого Лева, 2014. – 288 с.
5. Баюн К. Експресивність як мовна та мовленнєва категорія. / К. Баюн // Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія : Філологічна. 2015. Вип. 53. С. 25–28. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nznuoaf_2015_53_11.
6. Вавринюк Т. Еквіваленти речень як засоби експресивного синтаксису в художньому тексті. / Т. Вавринюк // Філологічні студії : Науковий вісник Криворізького державного педагогічного університету, 2016. Том 15. С. 113–124.
7. Вавринюк Т. Засоби експресивного синтаксису в художньому тексті. Філологічні студії. / Т. Вавринюк // Науковий вісник Криворізького державного педагогічного університету. 2013. Вип. 9 (2). С. 222–228.
8. Васильев Л. М. К вопросу об экспрессивности и экспрессивных средствах (на материале славянских языков) / Л. М. Васильев // Славянский филологический сборник. – Уфа, 1962. – Вып. 9. – №3. – С.107–118.
9. Виноградова О., Коваленко Є.. Функціонування конструкцій експресивного синтаксису в рекламних текстах. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://litmisto.org.ua/?p=7526>.

- 10.Вінтонів М. О. Функціонально–граматичні та комунікативні вияви парцельованих та приєднувальних конструкцій. Лінгвістичні студії: зб. наук. праць. Вип. 11. Ч. 1. Донецьк: ДонНУ, 2003. С.124 – 129.
- 11.Вовк А. Експресивний синтаксис: з історії вивчення. / А. Вовк // Український смисл: зб. наук. праць. 2016. С. 254–265. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://ukrsense.dp.ua/index.php/USENSE/article/download/152/165>.
- 12.Вовк А. В. Експресивний синтаксис у системі ідіостилю письменника (на матеріалі «Щоденників» О. Гончара): дис. ... канд. філол. наук. Дніпро: [б. в.], 2020. – 182 с.
- 13.Вовк А. Синтаксичні засоби експресивності в «Щоденниках» О. Гончара (редукція вихідної моделі речення). / А. Вовк // Закарпатські філологічні студії: зб. наук. праць. 2018. Вип. 3, Т. 1. С. 7 – 12.
- 14.Вовк А. Стилiстичний потенцiал експресивних засобiв у «Щоденниках» О. Гончара. / А. Вовк // Лiнгвiстика: зб. наук. праць: Луг-кий нац. ун-тет iм. Т. Шевченка. 2018. Вип № 2 (39). С. 116 – 124.
- 15.Галас А. Експресивний синтаксис як домінанта індивідуального стилю В. Винниченка (за матеріалами «Щоденника»). / А. Галас // Науковий вісник Ужгородського ун-ту, серія: Філологія. Соціальні комунікації. 2011. Вип. 26. С. 170 – 176.
- 16.Гальперин И. Текст как объект лингвистического исследования. / И. Гальперин Москва : Наука, 1981. – 138 с.
- 17.Галкина–Федорук Е. М. Об экспрессивности и эмоциональности в языке. / Е. М. Галкина–Федорук // Сборник статей по языкознанию. – М., 1958. – С. 103–124.
- 18.Ганич Д. І., Олійник І. С. Словник лінгвістичних термінів. / Д. І. Ганич, І. С. Олійник. К.: Вища школа, 1985. – 360 с.

19. Гастилене Н. А. Экспрессивность как одна из языковых функций / Н. А. Гастилене // Сборник научных трудов. – М., 1972. – Вып. 65. – С. 159–167.
20. Гладь С. В. Лексико–семантичні особливості емоціогенних маркерів текстового простору (досвід інтерпретації англійськомовного художнього тексту). [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <https://naub.ua.edu.ua/2014/leksyko-semantychni-osoblyvosti-emotsiogenhnyh-markeriv-tekstovoho-prostoru-dosvid-interpretatsiji-anhliiskomovnoho-hudozhnoho-tekstu/>.
21. Горова Д. «Сьомга» під еротичним соусом : [піар–акція щодо вибору обкладинки до роману Софії Андрухович «Сьомга»] / Україна молода, 2007. № 64. С. 11.
22. Гуйванюк Н. Експресивний синтаксис: досягнення та проблеми. / Н. Гуйванюк // Актуальні проблеми синтаксису: міжнар. наук. конф., 19–21 жовтня 2006 р., : матеріали конф. – Чернівці: Рута, 2006. – С. 267–275.
23. Гуйванюк Н. В. Лексичні й синтаксичні експресиви як засіб суб'єктивізації висловлення (на матеріалі творів буковинських письменників) / Н. В. Гуйванюк // Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Серія 10 : Проблеми граматики і лексикології української мови. – 2011. – Вип. 7. – С. 90–96. [Електронний ресурс] – Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nchnpu_10_2011_7_22.
24. Гуйванюк Н. В. Слово – Речення – Текст: вибр. Праці. / Н. В. Гуйванюк. Чернівці: Чернівецький нац. Ун–т, 2009. – 664 с.
25. Дегтярьова І. Стилістичний синтаксис постмодерністської прози. / І. Дегтярьова // Українська мова. 2009. № 3., С. 27–38.
26. Дудик П. С. Неповні речення в сучасній українській літературній мові / П. С. Дудик // Дослідження з синтаксису української мови. – К., 1958. – С. 129–260.

- 27.Изард К. Теория дифференциальных эмоций / К. Изард // Изард К. Психология эмоций. – СПб.: Питер, 1999. – 385–390.
- 28.Єрмоленко С. Я. Синтаксис і стилістична семантика : [монографія] / С. Я. Єрмоленко. – Київ : Наукова думка, 1969. – 645 с.
- 29.Жайворонок В. В. Парцеляція / В. В. Жайворонок // Українська мова: Енциклопедія. – 2-ге вид., випр. і допов. – К.: «Укр. енцикл.» ім. М. П. Бажана, 2004. – 652 с.
- 30.Завальнюк І. Найтиповіші засоби експресивного синтаксису в прозі Івана Багряного. / І. Завальнюк // Науковий вісник Херсонського державного університету". Сер. : Лінгвістика. – 2011. – Вип. 15. – С. 191–197. [Електронний ресурс] – Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvkhdu_2011_15_45.
- 31.Загнітко А. П. Комунікативно–естетичні перетворення українського речення в художньому стилі (бі– і поліфуркація, парцеляція, сегментація, відкриті і закриті речення). Лінгвістичні студії: зб. наук. праць. Донецьк: ДонНУ, 2000. Вип. 6. С. 269–280.
- 32.Загнітко А. П. Синтаксична поетика Івана Драча (штрихи до творчої манери). / А. П. Загнітко // Функціонально–комунікативні вияви граматичних одиниць: зб. наук. праць. Київ: ІЗМН, 1997. С. 152–158.
- 33.Загнітко А. П. Теоретична граматики української мови. Синтаксис : монографія / А. П. Загнітко. – Донецьк : ДонНУ, 2001. – 662 с.
- 34.Загнітко А. П. Теорія сучасного синтаксису: монографія: друге вид., випр. і доп. / А. П. Загнітко. Донецьк: ДонНУ, 2007. – 294 с.
- 35.Загнітко А. П. Український синтаксис (науково–теоретичний і навчальнопрактичний комплекс). Київ: ІЗМН, 1996. Ч. 1: навч. посібник. 202 с.
- 36.Івкова Н. Еволюція поглядів на парцельовані та приєднувальні конструкції. / Н. Івкова // Вісник Черкаського ун-ту, 2005. Вип. 78. – С. 64–72.

- 37.Івкова Н. Способи текстової актуалізації. / Н. Івкова // Донецький вісник Наукового товариства ім. Шевченка. Т. 5. Донецьк: Східний видавничий дім, 2004. С. 568–573.
- 38.Івкова Н. М. Фігури експресивного синтаксису в сучасній публіцистичній літературі : дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.01 – українська мова / Н. М. Івкова. – Горлівка, 2007. – 218 с.
- 39.Иванчикова И. А. Парцелляция, ее коммуникативно–экспрессивные и синтаксические функции / И. А. Иванчикова // Морфология и синтаксис современного русского литературного языка. – М.: Наука, 1968. – С. 48–61.
- 40.Кострова О. Экспрессивный синтаксис современного немецкого языка : учеб. пособ. 2–е изд., стер. / Кострова О. Москва : Флинта, 2012. – 240 с.
- 41.Крупка, Мирослава. "Я" та "Інший": простір інтимності в романі Софії Андрухович "Сьомга" [Текст] / М. Крупка // Слово і час. – 2008. – № 8. – С. 40–47.
- 42.Левченко Г. Утопічний хронотоп «щасливої Австрії» в сучасному українському романі (на матеріалі творів Ю. Винничука, С. Андрухович, Н. Гурницької) / Галина Левченко // Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету. Сер. : Філологічні науки. 2016. Вип. 9. С. 126–135.
- 43.Леонова Н. В. Експресивність як функціональна властивість номінативних синтаксичних конструкцій–МЖФІ / Н. В. Леонова // Філологічні студії. Науковий вісник Криворізького державного педагогічного університету. – 2013. – Вип. 9. – С. 253–260. [Електронний ресурс] – Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/PhSt_2013_9_40.
- 44.Матіяш Б. [Рецензія] / Богдана Матіяш // Критика. – 2007. — №7/8. – С. 36. – Рец. на кн.: Сьомга : роман / Софія Андрухович. – К. : Нора–Друк, 2007. – 352 с.

45. Матвійчук М. М. Експресивний синтаксис прози Юрія Андруховича. / М. М. Матвійчук. // НАУКОВЕ МИСЛЕННЯ: Чотирнадцята всеукраїнська практично-пізнавальна інтернет-конференція [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <https://naukam.triada.in.ua/index.php/konferentsiji/44-chotimadtsyata-vseukrajinska-praktichno-piznavalna-internetkonferentsiya/241-ekspresivnij-sintaksis-prozi-yuriya-andruxovicha>.
46. Мороховский А., Воробьева О., Лихошерст Н., Тимошенко З. Стилистика английского языка : учеб. пособ. / А. Мороховский, О. Воробьева, Н. Лихошерст, З. Тимошенко. Киев: Вища школа, 1984. – 241 с.
47. Матвійчук О. Експресивний синтаксис. / О. Матвійчук // Сучасні напрямки досліджень міжкультурної комунікації та методики викладання іноземних мов : зб. наук. праць. С. 221–223. [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://eprints.zu.edu.ua/5802>.
48. Матіяш Б. [Рецензія] / Богдана Матіяш // Критика. – 2007. — №7/8. – С. 36. – Рец. на кн.: Сьомга : роман / Софія Андрухович. – К. : Нора-Друк, 2007. – 352 с.
49. Мороз В. Я. Експресивний дискурс: синтаксичні засоби вираження: монографія / В. Я. Мороз. – Вінниця : ТОВ «Нілан-ЛТД», 2017. – 106 с.
50. Мороз В. Проблеми українського експресивного дискурсу. / В. Мороз // Філологічні студії. Науковий вісник Криворізького державного педагогічного університету. 2011. Вип. 6. С. 363–369.
51. Назар Р. М. Парцеляція як засіб експресивізації репортажу / Р. М. Назар // Науковий вісник Південноукраїнського державного педагогічного університету ім. К. Д. Ушинського. Лінгвістичні науки. № 14, – С. 214–220. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://dspace.pdpu.edu.ua/bitstream/123456789/9161/1/Nazar%20R.%20M.%202012.pdf>.

52. Попов А. С. Парцелляция, ее коммуникативно-экспрессивные и синтаксические функции / А. С. Попов // Русский язык и советское общество. Морфология и синтаксис современного русского литературного языка. – М., 1968. – С. 277–301.
53. Приходько Ю. О., Юрченко В. І. Психологічний словник-довідник: [навч. посіб.] / Ю. Приходько та ін. – Київ: Каравелла, 2012. – 328 с. [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.psyh.kiev.ua>.
54. Рубиштейн С. Л. Основы общей психологии : [учебник] / С. Рубиштейн. – Санкт-Петербург: Питер, 2000. – 712 с.
55. Скляр І. О. Специфіка вираження емоційно-емотивного компонента в романі Софії Андрухович «Фелікс Австрія» / І. О. Скляр // Мова і культура : наук. журн. / Київ. нац. ун-т імені Т. Шевченка. – Київ : КНУ, 2018. – Вип. 21, Т. IV (193). – С. 328–334.
56. Сковородников А. П. Экспрессивные синтаксические конструкции современного русского литературного языка. / А. П. Сковородников. – Томск: Изд-во Томского ун-та, 1981. – 235 с.
57. Софія Андрухович. Літо Мілени: Повість. / Андрухович С. – Київ: Смолоскип, 2002. – 104 с.
58. Софія Андрухович: Я ніколи не напишу досконалої книжки. Але я писатиму. [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.theinsider.ua/art/sofiya-andrukhovich-ya-nikoli-ne-napishu-doskonaloynknizhki-ale-ya-pisatimu/>.
59. Стельмах Х. Феномен жіночого письма: теорія та практика / Х. Стельмах // Studia methodologica. – Вип. 14. – Тернопіль, 2004. – С. 16–19.
60. Телия В. Н. Коннотативный аспект семантики номинативных единиц. / В. Н. Телия. – М., 1986. – 142 с.
61. Тимінська Х. Функціональна семантика німецьких експресивів. / Х. Тимінська. Наукові записки Національного університету «Острозька

- академія». Серія : Філологічна. 2012. Вип. 23. С. 180–182. [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nznuoaf_2012_23_60.
- 62.Формановская Н. И. Стилистика сложного предложения. / Н. И. Формановская. – М.,1978. – 248 с.
- 63.Чабаненко В. Основи мовної експресії. / В. Чабаненко. Запоріжжя: ЗДУ, 1984. – 167 с.
- 64.Чабаненко В. Стилiстика експресивних засобiв української мови : монографія. / В. Чабаненко. Запоріжжя : ЗДУ, 2002. – 351 с.
- 65.Шаховский В. И. Категоризация эмоций в лексико–семантической системе языка / В. Шаховский. – М. : Издательство ЛКИ, 2008. –208с.
- 66.Шведова Н. Очерки по синтаксису русской разговорной речи : учебник. / Н. Шведова. М.: Издательство Академии наук СССР, 1960. – 378 с.
- 67.Шевченко Т. Парцеляція як засіб емотивної експресії в текстовій організації мовленнєвого масиву. / Т. Шевченко // Лінгвістичні студії: зб. наук. праць. Донецьк: ДонНУ, 2005. Вип.13. С. 367–372.
- 68.Якобсон Р. Лингвистика и поэтика. Структурализм: «за» и «против». / Р. Jakobson / Москва, 1975. – 230 с.
- 69.Kristela Julia. La revolution langage poetique: lavantgarde a la fin du XIX–e siecle / Julia Kristela. Paris, 1974. P. 443.

ДОДАТКИ

Додаток

А

Конструкції з прислівниками особливо, потім, тому, натомість в «Літо Мілени»:

- «Їхній будинок складався з двадцяти п'яти просторих залів, дорого і зі смаком умебльованих. **Особливо** зворушувала і зачаровувала Мілену велика старезна бібліотека, що <...>»;
- «Той запах викликав уявні видива незнаних країн, якихось чужих людей, небачених істот. **Особливо** ж подобалися Мілені запахи Африки – гарячої землі <...>»;
- «Автомобіль під'їхав до великої сірої будівлі на околиці міста, оточеної людьми в чорних костюмах і темних окулярах. **Потім** Мілена з червоненьким чоловічком зайшла досередини, <...>. **Потім** почалися звивисті сходи, величезні ліфти, знову сходи, сходи, коридори»;
- «Перших пів години Мілена відповідала на формальні запитання на кшталт: <...>. **Потім** почалося найцікавіше»; «Він тер кулаками свої бордові щоки і ридав від щастя. **Потім** раптом поглянув у дзеркало і вмить <...>»;
- «— Добре, — сказав Леон. **Потім**, помовчавши, додав: <...>. «Мілена вмить здогадалася про її походження і залилася гарячими сльозами. **Потім** посадила троянду під вікном, і <...>»;
- «Такі відмички робив, що все повідкривають, і навіть ніхто не помітить. **Потім** сейфи почав зламувати»;
- «Не надто багато я й вимагаю, як на мене. **Тому** я радила б Вам, отче, щиро та добросердо, виконати моє прохання»;
- «Звичайно, Касандра погодилась. **Тому** тієї ж ночі, о третій годині, вона чекала <...>»;
- «Мілена сіла за кермо і подивилася на нього: він виглядав таким добрим і таким стомленим, що Мілені стало його шкода. **Тому** вона простягнула чоловікові яблуко, <...>»;
- «Після її смерті в будинку зробили лікарню, але, на жаль, наслідки лікування там не були надто втішними, навпаки – багато кому виходило ще й на гірше. **Тому** лікарню зруйнували, а на її місці <...>»;
- «Цецилія попросила її увесь час знаходитись поряд, бо наречений було страшенно не по собі, бо <...>. **Тому** Мілена майже увесь час проводила в кімнаті, <...>»;
- «Я ненавиджу щурів. **Натомість** не розумію, що бридкого в тарганах».

Сегментовані конструкції в «Літо Мілени»:

- “Скоро буду. Мушу навчитися життя і розбагатіти”;
- “Так от. Касандра з Міленою пролежали так на березі аж до смеркання”; “Все відбувалося так. Мілена, прокинувшись, умившись і поснідавши, вибігала з будинку. На траві біля маленького фонтанчика, <...>”;
- “Того дня все було так само. Після сидіння біля фонтану старенький і дівчинка поволі пішли до костюлу”; “Прощай! Я їду з циганами”;
- “Більше вони не бачились. Мілена лежала в саду і жувала пелюстки троянд”;
- “Це був крокодил. Крокодил фантастичних розмірів, який невідомо як опинився тут, посеред<...>”;
- “Тієї ночі їй приснився сон. Згори вона бачила себе маленькою і гарною, як стоїть поміж зелених трав у дивовижній долині, що пахне молоком і свіжою землею”;
- “Пошуки не тривали довго. На полі за лісом, де завжди паслися подаровані Мілені в Африці слони, цього дня виросло стільки маргариток, що жодних сумнівів не залишалося: <...>”;
- “І Мілена поїхала далі. Було досить темно, зірки ледь виднілися на небі, а брудно-жовтавий місяць час від часу ховався за хмарами”;
- “А далі було ось що. Автомобіль під’їхав до великої сірої будівлі на околиці міста, оточеної людьми в чорних костюмах і темних окулярах”;
- “Потім почалося найцікавіше. Чоловічок на мить вийшов з кімнати і повернувся з купою якихось паперів”;
- “Зовсім не в цьому. Річ у тому яблуку, яким ви мене пригостили цієї ночі, пам’ятаєте?”;
- “Усе. Можеш собі йти”;
- “Минали роки. Хлопчики виросли і покинули рідний дім, щоб побачити світ”.

Група приєднувальних конструкцій з прислівниками *особливо, потім, тому, натомість* (у значенні протиставного сполучника) [57]



Конструкції з протиставним сполучником *але* в «Літо Мілени»:

- «<...>, хоча й була впевнена, що не знайде поміж троянд жодного ірису. **Але знайшла**»;
- «Безперечно, безсумнівно, я кохаю її понад усе. **Але все ж...**»;
- «Безперечно, ви можете і не спитати цього. **Але незалежно від того, спитаєте ви мене про це чи ні, я <...>**»;
- «Ви змогли б не дізнатися, в чому ж річ, хіба що тоді, якби закрили вуха і почали щось голосно говорити або співати – тоді б ви просто не почули сказаного мною. **Але ви не можете зробити цього, Міленко, бо <...>**»;
- «Ну хіба що ногами. **Але не думаю...**»;
- «Маєш купу часу, щоб думати, що ж це може бути. **Але ти не вгадаєш**»;
- «Тоді з насолодою примружила очі і пчихнула ще раз. **Але очей вже більше не розплющила**»;
- «Це ж звичайні комахи, такі самі, як мурашки, як літні жучки, як сонечка – «божі корівки». **Але я не про це**»;
- «Ми піднялись драбинкою на самісінький дах. **Але навіть туди ще долинала музика**»;
- «Не кажучи вже про твої багатства. **Але нічого – згодиться**»;
- «Вона так трепетно знімала книжки з полиці і знову клала їх туди, обережно, без зайвих рухів, і <...>. **Але цей ритуал тривав не так уже й довго**»;
- «Вона так тішилася, що навіть страшний лисий шаман знепритомнів від її радісних вересків і <...>. **Але Цецилії тепер усе було байдуже**»;
- «Флор заклопотано йшов до міста або до лісу, бо мав якісь справи, попередньо поцілувавши Міленку в око і поплескавши дядечка по плечі. **Але ані Міленка, ані о. Лавр не зважали на увесь цей рух зовнішнього світу**»;
- «Не один деньок треба було вистояти в черзі, щоб хоч мить поглянути на диво у шатрі. **Але для Мілени і Цецилії було зроблено виняток, їх провели до шатра відразу, бо <...>**»;

Група приєднувальних конструкцій з протиставним сполучником *але* [57]



Конструкції з протиставним сполучником але в «Літо Мілени»:

- «Це абсолютна формальність. **Але** все ж попрошу вас показати документи <...>»;
- «Нажахана, вона нерухомо стояла за декілька сантиметрів від сили-силенної гострих зубів і уявляла собі, як повільно і болісно кілька десятків років буде перетравлюватися у крокодиловому шлунку, як <...>. **Але** раптом звідкись почувся дивний гуркіт, і, <...>»;
- «Ружена сторожко оглядала всіх і, ледь посміхнувшись, відводила очі, коли хтось посміхався до неї. **Але** все змінилося, як тільки Наркіс промовив: <...>»;
- «Ружена завагалася. **Але** окинувши оком Мілену, її мокре волосся і одяг, кивнула на знак згоди»;
- «Ти знаєш, скільки означали для мене наші почуття. **Але** ти знаєш також, що так буде краще і тобі, і мені, сердешній»;
- «Мілена підхопилася і побігла до кушів. **Але** червона з зеленими квітами сукня вже заховалася в заростях за найкрасивішим зі склепів»;
- «Навіть троянди в саду, здавалося, порозгублювали свою дешицу квіткового розуму: <...>. **Але** день настирливо, не зупиняючись, повз, усе пришвидшуючи свою ходу, і призначена година вже була на порозі»;
- «Він був простим і безпосереднім, розмовляв з усіма, як зі старими знайомими, а <...>. **Але** Мілена ніяк не могла вловити того імені, таким воно було невиразним, тож і залишився для неї панок просто Сіруватим»;
- «Вона й справді дивно одягалась. **Але** Наркіс завжди розхвалював це її вміння»;
- «Мілена уявляла собі їхні милі обличчя, згадувала їх рухи і голоси, <...>. **Але** раптом попереду вона побачила нерухому чорну постать, яка стояла посеред дороги, розкинувши руки»;
- «Він був смішним на вигляд: <...>. **Але** дівчата так і гинули за ним, можливо, через так само згадуване вже вміння незвичайно та барвисто одягатися»;



Група приєднувальних конструкцій з протиставним сполучником *але* [57]

Конструкції з протиставним сполучником але в «Літо Мілени»:

- «<...>, і врода – подруга вибаглива і прошена – вирішила почимчикувати куди–інде. Але натяки жили: пишна зачіска кінозірки, вигин брів, тремтіння вій, зблиск посмішки в кутиках вуст»;
- «Він мав цілу книжечку тих кросвордів, таких простеньких, як насіння соняшника. Але час від часу хлопчик все ж таки питався: <...>»;
- «Вони мріяли побратися. Але якось так не було усе часу, обставини не склалися належним чином, тому <...>»;
- «Ні, ні, я не маю нічого проти різниці у віці, <...>. Але ж це вже нецікаво, це ж просто повторення моєї історії, прекрасної історії, але повторення – це не те, зовсім не те»;
- «Так жила вона у Матильди і Марселіни більше двох років. Але час минав тут шалено швидко, догнати його було справді неможливо»;
- «Хоча й не траплялось жодних надзвичайних подій, тихе–мирне життя на позір досить мило пливло вперед, <...>. Але ось одного разу дещо таки сталося»;
- «Почуття ніжності, що сповнювало дівчину, відкрило їй новий світ, вона заливалася гарячими сльозами, які <...>. Але по обіді наступного дня (вночі мала відбутися зустріч у саду), коли Касандра посклала вже до валізи майже всі свої речі, вона <...>»;
- «Ти можеш кохати отця, безперечно, хоч ціле життя. Але є декілька речей, про які ти повинна знати»;
- «І тоді Мілена зрозуміла, що вона людина. Але ходити не почала»;
- «Найсмішнішим було те, що він навіть ніколи не здогадувався, що втікачка живе під ліжком його племінника. Але якось одного ранку дівчина зрозуміла, що <...>»;



Група приєднувальних конструкцій з протиставним сполучником *але* [57]

Продовження додатка В

Конструкції з протиставним сполучником *але* в «Літо Мілени»:

- «<...>, а через кілька хвилин хлопчина мусив іти відвідати хвору тітку, яка страждала запамороченнями голови при повному місяці, до того ж ніс її був вічно закладеним, що спричиняло нестерпне гугнявіння і бубнявіння. **Але навіть ця нечутлива до жодних запахів тітка мало не знепритомніла, бо, як сказала вона сама, «сердешдий Даркіс гдіє да очах і побре, <...>».** Але Наркіс не помер, а просто пішов до лазнички і добряче помив собі ногу, і <...>»;
- «Там поклала донечку до її ліжка, поналивала свіжої води у вази з трояндами і пішла й собі спати. **Але, майже дійшовши вже до своєї спальні, Касандра почула раптом тихий стукіт у двері»;**
- «Відтоді вона ніколи більше не бачила о. Лавра. **Але іноді сиділа в костьолі і розмовляла з ним, не зводячи очей з кольорових плям на підлозі, і слухала орган»;**
- «Мілена мріяла, що якимось із цих танцюючих візерунків народиться королівна, <...>. **Але королівна не з'являлася, хіба що іноді можна було помітити край її сукні, хвилю волосся чи вигин ліктя»;**
- «Все це зовсім не скидалося на моє звичайне життя. **Але я не пішла з ними, бо не могла залишити свого цвинтаря, розумієш?»;**
- «Я дуже люблю тебе, всіх твоїх родичів, і <...>. **Але цигани приїхали і напнули намети»;**
- «Підливала щоранку свої ступні водою, на кілька годин закопувала ноги в ґрунт, ловила жадібно сонячні промені, вдень розпускала, а вночі згортала пелюстки, приваблювала бджіл ароматом свого нектару. **Але комахи не надто прагнули познайомитися з дивною квіткою, <...>».**

Група приєднувальних конструкцій з протиставним сполучником *але* [57]

Конструкції з протиставним сполучником а в «Літо Мілени»:

- «О. Лавр завжди пив тепле козяче молоко і посміхався. **А Мілена починала говорити**»;
- «Ще трохи позітхавши, Цецилія пішла. **А Мілена заснула, посміхаючись: завжди людині чогось не вистачає!**»;
- «Поле за лісом називалося відтоді Земиславиним полем, і на ньому не росло нічого, окрім маргариток, навіть трава. **А Касандра з Флором щодня відвозили на поле їжу для собак**»;
- «На лавці в тіні бузкового куща сиділи Флор і Касандра, спокійні, тихі, і мовчали. **А Мілена тим часом стежила за <...>**»;
- «Кілька людей заходили помолитись – і виходили знов. **А старенький і дівчинка залишались сидіти, мружачись і посміхаючись**»;
- «Саме до них і їду. **А млин можу купити вам сама <...>**»;
- «І старий циган грав на гітарі. **А я співала. А решта циганів слухали**»;
- «Знаю, отець Лавр ніколи не схоче стати причиною смерті такої юної та прекрасної дівчини як я, <...>. **А допомогти мені зможе лише життя поруч з ним...**»;
- «Там, казали, нашу сусідку вбили, вона теж учителькою була і в Африку поїхала. **А я вперлася – хто мене уб'є?**»;
- «На порозі стояла Мілена. **А позаду неї нерухомо завмерла ціла зграя щенюків**»;
- «Вона сплела їм теплі комбінезони і капці і завжди розповідала про Леонів сюрприз. **А пси слухали уважно і віддано і навіть почали потроху рости**»;
- «Пожартував так. **А вона, нещасна, повірила**»;
- «Не можна з такими речами жартувати! — сказав старійшина. **А Мілена вибігла вихором з його хатини і за мить повернулася, <...>**».



Група приєднувальних конструкцій з протиставним сполучником *a* [57]

Продовження додатка Г

Конструкції з протиставним сполучником *а* в «Літо Мілени»:

- «Не можна з такими речами жартувати! — сказав старійшина. **А Мілена вибігла вихором з його хатини і за мить повернулася, <...>**»;
- «— Поки що ви посидьте собі тут, а Рада вирішить, що робити, — чоловічок поклонився до дзеркала і вийшов. **А Мілена залишилася сидіти на табуретці, <...>**»;
- «Через кілька років народилася Мілена. **А найщасливішим з фіналу усієї цієї історії був, мабуть, о. Лавр**»;
- «Усі думали, я жартую. **А я просто сказала: <...>**»;
- «Чоловік твоєї доньки буде таким, як я, і називатиметься Леоном. **А мамусі перекажи, що сюрприз не може її дочекатися, щось дуже вона забарилася...**»;
- «Я ж тим часом приїхала сюди вчителювати. **А прізвище у мене – теж татусь придумав – Трупна**»;
- «Побачила вітер, овець, схоже на них каміння, почула нерівне і мелодійне звучання <...>. **А позаду себе побачила гарного і приємного чоловіка, незнайомого, але рідного**»;
- «Наступного дня Мілена поїхала автомобілем до найближчого гірського села і відіслала телеграму до Ванди. **А за добу під вікнами млина почулося тріпотіння крил**»;
- «Ми з сестрою вже й повиростали. **А тато, коли повернувся додому, почав собі жінку шукати**»;
- «Прошу Вас прочитати уважно цього переповненого ніжністю та небувалими почуттями листа, <...>. **А пишу я тому, що хочу попросити про величезну послугу <...>**»;
- «Я із задоволенням прочитаю цю книжку, дуже мене то цікавить. **А ви запишіть мій телефон, може, будете в наших краях, подзвоните, зустрінемося, вип’ємо молока...**»;
- «Я йому й кажу, щоб із маминою сестрою одружувався, бо <...> **А татко послухав, приходить наступного дня і повідомляє, що вони з тіткою уже чоловік та дружина**»;

Група приєднувальних конструкцій з протиставним сполучником *а* [57]

Продовження додатка Г

Конструкції з протиставним сполучником *а* в «Літо Мілени»:

- «<...>, і вони з Наркісом почали щось жваво обговорювати над тією купою. **А всі решта сиділи за солом'яним столом, пили гарячий шоколад, їли плячочок і радісно посміхалися**»;
- «Пробачте мені, слабкій і безсилій, що не змогла витримати цього, покладеного на мої худі плечі безжалісною долею, випробування. **А воно виявилось нестерпним, і я втекла, полетіла за вітром, <...>**»;
- «Мілена звела на нього очі. **А він мовчки дивився на неї і загадково посміхався**»;
- «Сама ж залізла до колиски, розгойдалася і теж заснула. **А навколо тут і там вмошувалися спати решта сто сорок вісім цуценят**»;
- «Матильда погладжувала великим пальцем правої руки нерухому голівку змійки, що скрутилася на лівій. **А розслаблена, мало не розплавлена Мілена напівпримруженими очима спостерігала за бузковими вивертами цигаркового диму, який <...>**»;
- «Було неймовірно спекотно, але Мілена цього майже не помічала, бо все розглядалася навкруги. **А навкруги було і справді дивовижно**»;
- «<...> і приносить блідій тендітній дівчинці, яка щойно прокинулася і ще заспано потирає очі, великого смарагдового жука, білку або п'ятнадцять тисяч маргариток – білих і рожевих, зібраних у смугасту парасольку з китичками. **А вона здивовано і срібно сміється, пригортається до нього і <...>**»;
- «<...>, я племінник о. Лавра. **А ти, напевне, та закохана в нього до смерті дівчина, яка спекла смачний трояндовий плячок?**»;
- «Наприклад, ти не бачила ніколи такої грози, яка невдовзі почнеться, і багато чого не бачила. **А я вже все бачив**»;
- «Касандра з Міленою пролежали так на березі аж до смеркання. **А коли ооскаженілі комарихи почали своє полювання, Касандра навпомацки знайшла поруч із собою сплячу Мілену, <...>**»;

Конструкції з приєднувальними сполучниками *і, і навіть, і ще:*

- «Я полечу додому, а ви побачите, що я справді крилата істота. **І ми пішли**»;
- «В Африці тепло, дуже, дуже тепло. **І дощі рясно випадають – справжній кип'яток**»;
- «А потім якоїсь миті разом підіймалися з землі і йшли, не змовляючись, в один бік: <...>. **І слухали там іншої музики**»;
- «У них був ведмідь і багато собак – ні, не так багато, як у вас, але теж багачко. **І старий циган грав на гітарі**»;
- «Небо було всіяне зорями. **І добре, що не було місяця**»;
- «Ніби і не церква зовсім, а якесь містичне дупло, в якому живуть душі мертвих ос. **І Мілена боялася, щоб ті осі не покусали її, але <...>**»;
- «Згадувала собі дитинство, Руженку, о. Лавра, бабцю Земиславу та інших. **І думала, як же вона любить літо**»;
- «Можливо, знадобляться пізніше, але не зараз, тільки не тепер. **І Мілена поспіхом підійшла до наступної хатки**»;
- «Але окинувши оком Мілену, її мокре волосся і одяг, кивнула на знак згоди. **І вони побігли**»;
- «Нешвидко, але розбризкуючи в усі боки краплини води. **І невдовзі були вже на ганку Міленчиної вілли**»;
- «Просто всі якось непомітно для себе самих почали називати дівчинку Міленою, <...>. **І невідомо було, хто першим вигадав це ім'я: <...>**»;
- «Але червона з зеленими квітами сукня вже заховалася в заростях за найкрасивішим зі склепів. **І раптом почалася гроза**»;
- «Пробачте ще раз мені і не забувайте. **І, знаєш, Наркісе, напевно, я кохатиму тебе вічно, мій метелику**»;
- «Мілена підняла його і оглянула – жодних написів чи знаків, конверт заклеєний і, вочевидь, уже досить давно. **І в ньому сидить таємниця**»; «Кілька сірих сторінок, списаних великим круглим почерком, дуже гарним, рівним, добрим. **І ось що прочитала Мілена: <...>**»;

Група конструкцій з приєднувальними сполучниками *і, і навіть, і ще* [57]

Продовження додатка Д



Конструкції з приєднувальними сполучниками *і, і навіть, і ще*:

- «<...>, вона бачила все це, хоча прагнула не помічати, просила Леона співати, приносити їй маргаритки в парасолі і бігти за нею до вбиральні. І Леон біг, але спотикався, і падав, і непритомнів, <...>. І одного разу так задихнувся»;
- «Вона постійно думала про сюрприз Леона і спокійно чекала на зустріч з ним. І розповідала свої історії завжди і всім, навіть пагонам винограду на стінах вілли, <...>;
- «Її уста, зовсім не такі ніжні та рожеві, як звичайно, і далі блаженно посміхалися, а <...>. І Касандрі, найвродливішій жінці містечка, ці блідість і квалість страшенно личили, як <...>;
- «Двоє симпатичних африканців допомогли їй зійти з потягу і наступної миті розчинилися в натовпі, навіть <...>. І Мілена вирішила найперше розирнутися доокола»;
- «Цецилія виразно бачила перед собою освітлену промінням призахідного сонця терасу рідного дому і самотню нещасну постать у плетеному кріслі, яка, <...>. І Цецилія знову ридала, ще пристрасніше, ще нестримніше, ніж перед тим, і, <...>;
- «Мілені і самій було цікаво поглянути на якесь дивовижне створіння, а Каму Тейб теж не мав нічого проти, бо <...>. І ось за кілька годин проривання хащами перекособочений автомобіль з перекособоченими від незвичайної їзди пасажирами опинилися в гостях нечисленного африканського племені, яке <...>;
- «Всі знали, що вона пішла до свого Леона, але ж, очевидно, без тіла і усієї собачої зграї, якої теж неможливо було догукатися. І ось усі розбрелися хто куди, огорнуті легким містичним сумом, мружачись від сонця, яке <...>;

Конструкції з приєднувальними сполучниками *і, і навіть, і ще:*

- «<...>, а навколо нього сидять пси і чагують, щоб не підпустити до нього нікого чужого. І справді – підійти до пагорба виявилося марною справою, лагідні створіння наче показали, вишкірювали зуби і <...>»;
- «Червоні мурашки облюбували собі цю місцину і лазили по надгробку мільйонами і мільярдами. І сонце навіть у похмуру погоду сіяло свої краплини на дерев'яний високий хрест»;
- «Опиняється в маленькому містечку, на ярмарку чи на якомусь святі. І дивується, бо всюди – на будинках, на деревах – з'явилися фігурки людей і звірів, а <...>»;
- «<...>, а потім вони ідуть собі до своєї Африки, а ти – до своєї. І не побачиш ти їх більше ніколи»;
- «Земислава мала дивну звичку: щомиті осипати всіх історіями про свого покійного чоловіка Леона, Касандриноного батька. І дівчинка часто майже бачила на власні очі, як чорнявий атлет <...>»;
- «<...> вона рішуче витягла якусь книжечку, міцно затискала її в руці і повільно йшла до найближчого фотеля під монстерою. І там, під цокання старовинного годинника, який, звичайно ж, був присутній у бібліотеці і який, без сумніву, сталено вибивав години, Мілена читала»;
- «Ніхто не знав, скільки їх там є, бо однієї миті з того таємничого кубла вилазило шестеро щенюків, а наступної – двоє залазило назад, тоді знову виповзало троє, потім <...> – і так без кінця. І без початку»;
- «Але комахи не надто прагнули познайомитися з дивною квіткою, вони й далі прилітали до ромашок, волошок, маків і гречки, обминаючи засмучену Мілену. І тоді Мілена зрозуміла, що вона людина»;
- «Але якось одного ранку дівчина зрозуміла, що домашні капці о. Лавра не викликають більше в її серці жодних почуттів. І як тільки він пішов до церкви, Касандра зібрала свої речі, спекла два пляцки <...>»;

Продовження додатка Д

Група конструкцій з приєднувальними сполучниками *і, і навіть, і ще* [57]

Продовження додатка Д

Конструкції з приєднувальними сполучниками *і, і навіть, і ще*:

- «<...>, і тітка, посміхнувшись, пробубоніла: «Ото дивовижа – вочевидь, атмосфера мого дому здатна лікувати людей». І з того часу до тітки приходили хворі та знедолені, зневірені, готові покінчити життя самогубством, якщо вже цей останній спосіб не допоможе. І що найдивовижніше – це допомагало, люди виліковувались і радо йшли жити далі»;
- «Але іноді сиділа в костьолі і розмовляла з ним, не зводячи очей з кольорових плям на підлозі, і слухала орган. І вдихала на повні груди запах ладану, який <...>»;
- «Навіть у костьолі не вдалося зробити це: запах ладану був слабким, <...>. І Мілена пішла на цвинтар»;
- «До того ж, ти знаєш, як усе це закінчиться І **навіть** швидше, аніж у мене з Леоном: о. Лавр уже на підході, прости Господи! І, **по-третє, і найголовніше**, – о. Лавр **не кохає тебе!**»;
- «А знизу – світилося місто. І **ще** верби блистіли».

Група конструкцій з приєднувальними сполучниками *і, і навіть, і ще* [57]

CERTIFICATE

is awarded to

Kalich Dariia

for being an active participant in

I International Scientific and Practical Conference

**“SCIENCE AND TECHNOLOGY: PROBLEMS,
PROSPECTS AND INNOVATIONS”**

24 Hours of Participation

(0,8 ECTS credits)



OSAKA

19-21 October 2022

sci-conf.com.ua



Сертифікат учасника I Міжнародної науково-практичної конференції
«SCIENCE AND TECHNOLOGY: PROBLEMS, PROSPECTS AND
INNOVATIONS» 19 – 21.10.2022 року. Осака, Японія.

CERTIFICATE

is awarded to

Kalich Dariia

for being an active participant in
II International Scientific and Practical Conference

**“SCIENCE AND INNOVATION
OF MODERN WORLD”**

24 Hours of Participation

(0,8 ECTS credits)



LONDON

26-28 October 2022

sci-conf.com.ua



Сертифікат учасника II Міжнародної науково-практичної конференції
«SCIENCE AND INNOVATIONS OF MODERN WORLD» 26 – 8.10.2022 року.
Лондон, Великобританія