

Чорноморський національний університет імені Петра Могили

Факультет філології

Кафедра української філології та міжкультурної комунікації

Кваліфікаційна робота

магістра

**ЗАСОБИ ЕКСПРЕСИВНОГО СИНТАКСИСУ ХУДОЖНЬОГО
ДИСКУРСУ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ ПОРІВНЯНО З АНГЛІЙСЬКОЮ
(НА МАТЕРІАЛІ СУЧАСНОЇ ПРОЗИ)**

Виконала: студентка VI курсу, групи 646,

035 «Філологія»

Анастюк Катерина Сергіївна

Керівник: канд. філол. наук, доцент

Островська Людмила Станіславівна

Рецензент: канд. філол. наук, доцент б.в.з.

Тулузакова Ольга Геннадіївна

Миколаїв – 2022

ЗМІСТ

СПИСОК УМОВНИХ СКОРОЧЕНЬ ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	3
ВСТУП.....	4
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ЗІСТАВНО-ТИПОЛОГІЧНОГО ДОСЛІДЖЕННЯ ЗАСОБІВ ЕКСПРЕСИВНОГО СИНТАКСИСУ ХУДОЖНЬОГО ДИСКУРСУ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ ПОРІВНЯНО З АНГЛІЙСЬКОЮ.....	7
1.1. Специфіка художнього дискурсу	7
1.2. Типологія синтаксичних експресивних конструкцій.....	22
1.3. Методика дослідження.	26
Висновки до розділу 1	29
РОЗДІЛ 2. ОСОБЛИВОСТІ ФУНКЦІОНУВАННЯ ЕКСПРЕСИВНИХ СИНТАКСИЧНИХ КОНСТРУКЦІЙ ХУДОЖНЬОГО ДИСКУРСУ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ ПОРІВНЯНО З АНГЛІЙСЬКОЮ	31
2.1. Структурні моделі експресивних синтаксичних конструкцій художнього дискурсу.....	31
2.2. Прагматичний аспект функціонування експресивних синтаксичних конструкцій художнього дискурсу.....	48
Висновки до розділу 2	56
ВИСНОВКИ	60
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	64
ДОДАТКИ.....	71

СПИСОК УМОВНИХ СКОРОЧЕНЬ ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

- Розд.: ЛСД.** – Роздобудько І. ЛСД. Ліцей слухняних дружин: роман. Харків: Книжковий клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2013. 320 с.
- Atwood: ТНТ.** – Atwood M. The Handmaid's Tale. Canada: McClelland and Stewart, 1998. 311p.

ВСТУП

У сучасних синтаксичних дослідженнях увагу лінгвістів привертає проблема визначення статусу різних конструкцій експресивного синтаксису, адже не зважаючи на велику кількість праць, повного опису всіх категорій експресивності на сьогодні не існує.

Також, спостерігається зацікавленість не тільки до певних експресивних засобів, а й до індивідуально-авторських інтенцій, адже відомо, що адресант завжди має орієнтуватися на адресата. Таким чином прагматичний аспект з'являється в центрі сучасних синтаксичних досліджень.

Актуальність роботи зумовлена потребою кваліфікації статусу експресивних засобів у сучасному українському й англійському художніх дискурсах, характеристики структурно-семантичних особливостей таких конструкцій і визначення типу авторських інтенцій, що виражені за допомогою засобів експресивного синтаксису. У сучасній лінгвістиці ці питання є досить продуктивними й досліджуються в працях С. Єрмоленка, В. Ткачука, І. Дегтярьової, Н. Івкової тощо.

Метою роботи є встановлення структурно-семантичних особливостей експресивних синтаксичних конструкцій і виокремлення їхнього прагматичного значення в сучасному українському художньому дискурсі порівняно з англійським. Поставлена мета передбачає реалізацію таких **завдань**:

- 1) узагальнити погляди науковців щодо специфіки українського та англійського художнього дискурсу;
- 2) визначити типологію експресивних синтаксичних конструкцій;
- 3) виокремити структурні моделі експресивного синтаксису української мови порівняно з англійською;

4) охарактеризувати експресивні синтаксичні конструкції як засоби вираження індивідуально-авторських інтенцій в сучасному художньому дискурсі української мови порівняно з англійською.

Об'єктом дослідження є експресивні синтаксичні конструкції в сучасному українському художньому дискурсі порівняно з англійським.

Предметом дослідження є структурно-семантичні особливості експресивних синтаксичних конструкцій у художньому дискурсі української мови порівняно з англійською та їхнє комунікативно-прагматичне навантаження.

Основним методом дослідження є *зіставний*, за допомогою якого зясовуємо спільні та відмінні риси й особливості функціонування експресивних синтаксичних одиниць у текстах української сучасної літератури порівняно з англійськими. *Описовий метод* дає змогу систематизувати експресивні конструкції, схарактеризувати структурно-семантичні моделі та особливості їхнього вживання. *Метод прагматичного аналізу* використовується для з'ясування типу авторських інтенцій у відповідних експресивних конструкціях.

Матеріалом для дослідження послужили 460 одиниць конструкцій експресивного синтаксису, вилучених з художніх текстів сучасних українського (І. Роздобудько «ЛСД. Ліцей слухняних дружин») та англійського (М. Atwood «The Handmaid's Tale») романів.

Теоретико-методологічною основою роботи слугували праці вчених, які досліджували питання художнього дискурсу й специфіки функціонування експресивного синтаксису в художньому мовленні. До таких робіт належать дослідження А. Загнітка, Ф. Бацевича, Т. ван Дейка, З. Харріса.

Наукова новизна роботи полягає в тому, що вперше зіставляється специфіка функціонування структурно-семантичних особливостей експресивних синтаксичних конструкцій українського та англійського художнього дискурсів і виявляється їхнє комунікативно-прагматичне

навантаження на матеріалі романів Ірен Роздобудько «ЛСД. Ліцей слухняних дружин» та Маргарет Етвуд «Оповідь служниці».

Теоретичне значення. У процесі аналізу зіставлено експресивні синтаксичні одиниці української мови порівняно з англійською, відображено їхні структурні та семантичні особливості, що дає змогу в подальшому досліджувати поданий аспект функціонування експресивних конструкцій під час зіставного аналізу різних мов.

Практичне значення роботи полягає в можливості застосування результатів дослідження для таких навчальних дисциплін як «Зіставне мовознавство» та «Теоретичні проблеми синтаксису».

Апробацію результатів дослідження здійснено шляхом написання та оприлюднення публікації наукової статті на тему «Прагматичний аспект функціонування експресивних синтаксичних конструкцій художнього дискурсу» в науковому журналі «Студентські наукові студії» розділу Актуальні проблеми української філології, випуск № 42.

Структура роботи: робота складається зі вступу, двох розділів, висновків, списку умовних скорочень використаних джерел і списку використаної літератури, який нараховує 73 позиції. Загальний обсяг роботи становить 104 сторінки, з яких 60 основного тексту.

РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ЗІСТАВНО-ТИПОЛОГІЧНОГО ДОСЛІДЖЕННЯ ЗАСОБІВ ЕКСПРЕСИВНОГО СИНТАКСИСУ ХУДОЖНЬОГО ДИСКУРСУ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ ПОРІВНЯНО З АНГЛІЙСЬКОЮ

1.1. Специфіка художнього дискурсу

Термін «дискурс» вживається в різних лінгвістичних і нелінгвістичних дисциплінах, використовується для аналізу художніх текстів і має один із найширших спектрів значень. Існує велика кількість визначень дискурсу в зарубіжній та українській лінгвістиці, тому загальноприйнятої дефініції поняття дискурсу немає.

З. Харріс один із перших ужив термін «дискурс» у своїй статті «Аналіз дискурсу» (1952 р.) [70], а в той же час сформулював поняття дискурсу Ю. Хабермас – як специфічний діалог, в основі якого лежить «неупереджений аналіз реальності» [62, с. 5].

Визначення поняття дискурсу пропонувалося багатьма вченими (Н. Арутюнова, Н. Бурвіков, В. Кох, Е. Беневіст, А. Греймас, Т. ван Дейк, П. Серіо, Ж. Курте, Ч. Філлмор, В. Костомаров, М. Димарський та ін.). За лінгвістичним енциклопедичним словником, під терміном «дискурс» розуміють текст, який є результатом цілеспрямованої соціальної дії, а також текст, що виступає як сукупність мовних, мовленнєвих, соціокультурних, прагматичних, когнітивних та психічних факторів [22, с. 136 – 137].

Вчений Гай Кук стверджує, що дискурсом вважається будь-яке висловлювання: від крику чи вигуку, короткої розмови чи приміток на полях, до роману чи великої судової промови. Він також підкреслює, що для дискурсу потрібні три контексти: текстовий, соціальний та психологічний. Оскільки завжди складно знайти чіткі критерії для дефініції, британський дослідник пропонує розрізняти усний дискурс та письмовий текст [67].

Н. Ферклаг у статті «Критичний аналіз дискурсу в трансдисциплінарних дослідженнях» розглядає дискурс як соціокультурне

явище. Автор розглядає мовне використання дискурсу як частину соціальних відносин і процесів, що систематично визначають відмінності в його властивостях, включаючи мовні форми, що трапляються в текстах. Одним з аспектів є соціальний, який є невід'ємною частиною концепції дискурсу й означає, на думку автора, що мова є матеріальною формою ідеології [69].

Т. ван Дейк вважає, що ідеологія та культура відтворюються в дискурсі. Однак дослідник зазначає, що весь аналіз ідеології не слід зводити до дискурсу, незважаючи на те, що вона тут посідає особливе місце. Т. ван Дейк тлумачить поняття дискурсу в широкому і вузькому розумінні. Дискурс у широкому розумінні – це комунікативна подія, яка відбувається між тими, хто говорить, і тими, хто слухає, в процесі комунікативної взаємодії в певних часових, просторових та інших контекстах. Ця комунікативна взаємодія може бути словесною, письмовою, мати вербальні та невербальні компоненти, наприклад: щоденна розмова з другом, діалог між лікарем і пацієнтом, читання газети. У вузькому розумінні дискурс позначає письмовий або усний продукт комунікативної взаємодії. Т. ван Дейк зазначає, що дискурс може мати відповідні структури, що ґрунтуються на звичайних правилах, які не можна назвати суто лінгвістичними. Відповідно до цього підходу теорія лінгвістичного дискурсу пов'язана лише із загальними умовами – граматичними, семантичними та прагматичними, що визначають правильність формулювання, можливість інтерпретації, прийнятність будь-якого дискурсу певною мовою [68].

Дж. Гоббс у своїй статті «Проблеми дискурсу» дійшов висновку, що дискурс формується як єдине ціле, у якому кожен знак фіксується як момент, який пов'язує його з іншими знаками. Ознаки утворюють єдину систему цінностей. Покликаючись на роботи Е. Лакло та С. Маффа, дослідник виділяє область дискурсивності, яка включає ті можливості, які дискурс виключає [71].

У. Мейнгофф стверджує, що дискурс – це сукупність тематично, культурно чи іншим чином взаємопов’язаних текстів, що дозволяє розвивати та додавати інші тексти [72, с.161]. Д. Нунан розуміє термін дискурс як «інтерпретацію комунікативної події в контексті» [73, с.3].

П. Серіо окреслив дискусійний характер поняття дискурсу і виокремив сім основних підходів до його визначення, зіставляючи дискурс з поняттями мовлення, мови, мовленнєвої діяльності тощо: 1) дискурс як еквівалент поняття «мовлення», тобто конкретне висловлювання (первинне вживання поняття дискурсу в лінгвістиці); 2) мовна одиниця, що «за розміром є більшою за фразу», тобто висловлювання в широкому значенні, предмет дослідження граматики тексту; 3) вплив висловлювання на адресата та його «занурення» в комунікативну ситуацію; 4) усний тип спілкування, співбесіда або розмова як основний тип висловлення; 5) вихідна дефініція Е. Бенвеніста, тобто «мовлення, яке привласнює мовець»; 6) вживання, функціонування одиниць мови на протигагу їхньому віртуальному існуванні в мовній системі; 7) система правил або обмежень щодо комплексу висловлювань, з урахуванням соціальної або ідеологічної позиції; 8) висловлювання, розглянуте як протиставлене звичайному висловлюванню з погляду механізму управління [57, с. 549–550]. На думку О. Селіванової, ця типологія має певні логічні суперечності, і її можна звести, до основних чотирьох визначень поняття дискурсу: 1) зв’язний текст, що розглядається у контексті численних супровідних фонових факторів (онтологічних, соціокультурних, психологічних тощо); 2) закрита цілісна комунікативна ситуація, складовими якої є комунікатори та текст, який є досить суттєвим посередником, а також зумовлюється різними факторами, що опосередковують спілкування та розуміння (соціальні, культурні, етнічні тощо); 3) стиль мовного спілкування; 4) певний зразок мовної поведінки у відповідній соціальній сфері, що має визначений набір змінних [55, с. 119].

М. Дворжецька зазначає: «у найширшому розумінні дискурс можна розглядати як мовленнєву діяльність у певній комунікативній сфері» [26, с. 17].

В. Звєгінцев розглядає дискурс як «два і більше речення, що перебувають між собою в смисловому зв'язку» [33, с. 170].

В. Григор'єва виділяє три класи використання поняття «дискурсу»:

1) власне-мовний, де дискурс розглядається як вписана в комунікативний акт ситуація мовлення, , як тип мовленнєвого спілкування, як одиниця спілкування;

2) концепція дискурсу, що використовується в журналістиці та розглядалася ще в працях французьких структуралістів (М. Фуко);

3) дискурс, що притаманний формальній лінгвістиці, тобто намагається поєднати елементи дискурсивних понять з генеративною граматикою (Т. Рейнхарт, Х. Капм) [23, с. 10].

Часто з поняттям «дискурс» у лінгвістиці ототожнюють поняття «текст». Слід зазначити, що текст став об'єктом наукового вивчення лише в середині ХХ століття і мовознавці виокремлюють два підходи до аналізу тексту: широкий (текст – цілісна знакова форма організація мовлення) і вузький (виокремлення одиниць тексту, вивчення композиції, структури тексту). Дослідники зазначають, що з урахуванням певних умов текст може вважатися дискурсом. В. Борботько визначає дискурс як текст, але такий, що складається з безлічі комунікативних одиниць мови – речень та їхніх асоціацій у більшій єдності, які перебувають у безперервному смисловому зв'язку, що дозволяє сприймати його як цілісне формальне утворення [17, с. 8].

Найбільш повним і обґрунтованим вважаємо визначення Ф. Бацевича, який зазначає, що дискурс – це такий тип комунікативної діяльності, який може мати різні форми вияву (усну, писемну, паралінгвальну) та відбуватися у певному акті спілкування, поєднуючи в собі різні мовні і позамовні

чинники, а також регулюються безпосередньо учасниками (адресатом та адресантом повідомлення)[10, с. 138]. Саме таке визначення повністю окреслює найголовніші ознаки дискурсу та дозволяє розглядати таку сукупність мовленнєво-мисленнєвих дій адресата і адресанта з боку прагматичного навантаження повідомлення.

Щодо художнього тексту – раніше його дослідження обмежувалося лише граматичними та стилістичними параметрами, тобто вчені зосереджувалися здебільшого на внутрішніх властивостях тексту – одиницях тексту, граматичних категоріях та стилістичних засобах. Тривалий час різні типології не містили поняття художнього дискурсу, але визначалися такі дискурси як літературний (поетичний) або художній (на підставі тематичного плану повідомлення).

Художній дискурс, на думку І. Бехти, є мовою всієї художньої літератури, яка в процесі мовленнєвої реалізації постає у вигляді текстів художніх творів: «Це – система, яка функціонує в художній літературі як засіб відображення реальної чи вигаданої дійсності, як засіб передачі автором свого розуміння й сприйняття цієї дійсності, а також як засіб комунікації автора та читача, їх взаємотворчості. Читач переймається зображеною письменником дійсністю, долею героїв. Водночас кожен читач домислює, додумує, сприймає текст через своє розуміння, а отже, співпрацює із автором, надаючи твору нового значення, нового бачення» [11, с. 253].

Для того, щоб визначити поняття художнього дискурсу необхідно брати до уваги не лише власне-текстові параметри, а й враховувати про прагматичний намір адресанта, який інколи може бути досить специфічним. За Дж. Серлем, автор «удає, що здійснює серію мовленнєвих актів», які насправді не здійснює, наприклад, удає, що дещо стверджує чи заперечує [58]. Існування художнього твору, втіленого в художньому тексті, можливе завдяки позамовним, несемантичним засобам, що розривають зв'язок між словами та світом, який встановлено за певними правилами, а проблемою у

співвідношенні художнього твору й реального світу є те, що художній текст як матеріальний об'єкт реального світу водночас містить «віддзеркалений художніми засобами та естетично відображений світ реальності» [54, с. 62].

Таким чином, компонентами дискурсу в художньому тексті можна вважати специфічне вираження діалогічної чи монологічної форми у співвідношенні з історичним, соціальним чи культурологічним змістом, який у структурі тексту реалізує часовий аспект, простір, явище тощо.

Отже, одним із дискусійних питань сучасної лінгвістики є розмежування понять «художній текст» і «художній дискурс». Наприклад, В. Борботько ототожнює художній дискурс з типовим цілісним текстовим утворенням [16, с. 30], а М. Димарський навпаки вважає, що поняття дискурсу не можна застосувати до художнього тексту, а також визначає художній текст як явище складніше за дискурс, адже він утворює так звану «згорнуту» комунікацію [29, с. 44]. Особливою ознакою художнього дискурсу вважають мовленнєву діяльність мовця, який збирається здійснити певний комунікативний намір. Адресат у такому випадку відчуває, що наміри є несправжніми, адже порушуються правила нормального функціонування мовленнєвих актів і світу [41]. Таким чином прагматична настанова автора залишається єдиним фактором, що визначає статус певного знакового утворення як художнього дискурсу, тобто увага спрямована на дискурсивну діяльність мовця, що виходить за межі простого тексту і дає змогу визначати художній текст особливим типом дискурсу.

Слід зазначити, що під час визначення дискурсивного статусу художнього тексту, ми маємо брати до уваги не тільки адресанта (мовця), а й адресата (читача). Останнім часом дослідники часто висувують адресата повідомлення на перший план, тому що його безпосередня роль у сприйнятті художнього тексту може бути значно більшою, ніж роль адресанта: «процес сприйняття» чи «привласнення» і «споживання» тексту як певного художнього продукту є не менш цікавим та глибоким явищем, ніж його

створення [43, с. 182]. У такому разі, якщо ми розглядаємо позицію адресата як активну, художній дискурс можна трактувати як процес взаємодії тексту й читача, під час якого певні авторські рекомендації можуть порушуватись, з'являється нова інформація чи інтерпретується наявна тощо. Отже, у таких умовах саме читач виступає одним із основних компонентів функціонування художнього твору, тому що текст у дискурсі може розглядатися тільки в процесі сприйняття та інтерпретації, що і відповідає комунікативному акту читання.

Слушною є думка Л. Петрової, яка зазначає, що «художній текст зрозумілий для реципієнта лише в разі збігу концептуальних систем автора та сприймача» [50, с. 45]. У сучасних художніх творах наявні навіть своєрідні дискурсивні маркери, що звертаються до адресата, який здійснює комунікативний акт читання. Тому сьогодні набуває актуальності термін «читацький дискурс» - він зосереджений на комунікативній діяльності адресата, а отже досліджує сприйняття та інтерпретацію тексту. Художній дискурс за такого підходу аналізуємо як комунікативну ситуацію у поєднанні з її компонентами, тобто розглядаємо відповідний «тричленний акт», що складається з адресанта (автора), художнього тексту та адресата (читача) [57, с. 42]. Розглянутий підхід можна вважати одним з різновидів дискурсивної діяльності комунікантів, адже він перетворює текст на художній дискурс.

Слід додати, що художній текст, виступаючи складовою комунікативного акту, здатний поєднувати дискурси автора та читача та творити новий, тепер уже художній, тип дискурсу. Такий підхід до аналізу дискурсу К. Седов визначає як прагматичний: аналізуючи таким чином дискурс, з'являється можливість трактувати його «як арену взаємодії учасників мовленнєвого акту: адресанта, адресата і зображеної в тексті реальності» [54, с. 30].

Художній текст як складова акту художнього спілкування є певною художньою дійсністю, яка створює художній тип дискурсу. Ю. Лотман

стверджує, що простір художнього дискурсу виступає необхідним посередником між літературою та мовою, між літературою та зовнішньою реальністю і саме в ній формується «семіотичне середовище», необхідне для того, щоб реалізувати нову функцію словесного мистецтва – комунікативну [43, с. 438].

А. Белова класифікує художній дискурс за характером комунікації: спонтанний, підготовлений, офіційний, неофіційний, чоловічий, жіночий, дитячий, дискурс підлітків, людей похилого віку, аргументативний, конфліктний, авторитарний, лайливий [12, с. 12], а згідно з класифікацією Г. Почепцова він належить до неадресованих підвидів письмового типу дискурсу [51, с. 21].

Треба зазначити, що в українському мовознавстві більш поширене прагматичне тлумачення дискурсу. Отже, задля повного вивчення художнього дискурсу маємо розглядати художній текст, який виступатиме і процесом, і результатом комунікативної діяльності адресанта і адресата. Таким чином, цілком виправданим здається використання терміну «художній дискурс» на позначення певного типу комунікації, адже під час сприйняття художнього тексту ми враховуємо і прагматичний аспект. Проте питання все ж є дискусійним, адже дискурсивна діяльність адресанта вимагає актуалізації мовленнєвих актів, що можуть руйнувати зв'язок тексту і реальності, а дискурсивна діяльність адресата навпаки намагається актуалізувати або ж інтерпретувати індивідуально-авторські задуми, фактично, створюючи зовсім нові смисли. Художній текст у такому випадку є повідомленням, що занурюється в акт комунікації і знаходиться в центрі дискурсивного утворення. Можемо виділити ще декілька положень:

— дослідження художнього дискурсу логічно розділяти на такі типи: прозовий та поетичний;

— розглядаючи прозовий тип дискурсу доцільно ввести поняття «вторинності», адже мовлення персонажів у прозових текстах фактично є комунікативно-вторинною діяльністю [8, с. 103].

Однією з основних ознак сучасного художнього дискурсу є можливість назвати його антропоцентричним і орієнтованим на форму. Антропоцентризм характеризується тим, що лише людина виступає суб'єктом дійсності і відображає певну реальність. Важливими є всі частини художнього тексту, але людина зазвичай займає особливе місце, вона є «не тільки об'єктом опису, а й його центром, семантичною домінантою, яка визначає принципи організації тексту, і разом з тим створює текстову єдність» [50, с. 118-119]. Під формальною спрямованістю розуміють наявність у художньому тексті певного набору стилістичних прийомів чи інших засобів виразності.

О. Переломова зазначає: «Художній текст призначений для спілкування особливого роду, для особливого типу комунікаторів, особливого розподілу ролей між ними. Створення тексту не є спонтанним і невимушеним. Адресант також керується певними настановами, а також комунікативними намірами та відомими йому методами естетичного впливу на адресата» [49, с. 5]. Тому основною метою художнього дискурсу можна вважати емоційний та естетичний вплив на адресата.

Мова художнього дискурсу має свої особливості. Читаючи будь-який текст художнього дискурсу, ми стикаємося з такими словами і висловами, які можуть бути не властиві нашому щоденному спілкуванню. Правила семантичного сполучення слів, способи словесного зображення, прийоми відбору і вживання речень, різних мовних стилів, що застосовуються й реалізуються автором, збагачують і розширюють систему мови художнього тексту, тому для досягнення природності й простоти мови широко застосовуються елементи розмовного мовлення.

Досліджуючи художній дискурс, доцільно буде згадати про таке поняття як художня картина світу. У сучасному мовознавстві підкреслюють взаємозв'язок мови і культури, адже будь-яку мову з погляду її змістового аспекту неможливо відділити від культури. На початку XXI століття актуальною проблемою лінгвістичних досліджень був перехід від досить конкретних та простих об'єктів до складніших, ієрархічно зорганізованих. Вперше поняття художньої картини світу було визначене Б. Мейлахом як результат особливого сприйняття світу [46, с. 84]. Картина світу, у найзагальнішому сенсі, – це глобальне уявлення про світ, яке формується в людини внаслідок її контактів зі світом. Культура сприймається як та частина картини світу, що є відображенням людської самосвідомості. Мова і культура є формами свідомості, що здатні розкрити світогляд людини. Отримані культурні цінності можуть бути представлені у вигляді ментальних моделей, які й будуть утворювати модальну цілісність вираження. Мовну свідомість також можна співвіднести зі світоглядом, який відбивається і є закріпленим у якості певних ментальних моделей картини світу, однією із головних складових якої є саме культурні цінності. Якщо учасники спілкування є суб'єктами однієї культури, їхні ментальні моделі забезпечуватимуть усвідомлене сприйняття мови. Картину світу, що закріплена в певній мові, можна вивчати як один із напрямків організації культурної дійсності, адже вона відбивається перш за все у національно-культурній свідомості носіїв. Засоби експресивізації для кожної мови різні і так само те, що здається експресивним одному суб'єкту комунікації, може збігатися із сприйняттям іншого. Безперечно, експресивність має мовну природу, тому доцільно розглядати це явище ще й у сукупності з екстралінгвальними чинниками, а саме – у художньому дискурсі.

У художньому дискурсі фіксуються деякі естетичні оцінки та соціально-мовні особливості, а також певні шаблони мови, які часто живляються у відповідному соціальному середовищі, тобто за допомогою

мови зображується така соціальна група, до якої належать учасники спілкування. Слід зазначити, що мова художнього дискурсу насичена експресивно забарвленими засобами. Це пояснюється тим, що функцією цього типу дискурсу є створення чуттєвого сприйняття дійсності за допомогою засобів образно-естетичної трансформації мови. Вибираючи певний мовний засіб, мовець прогнозує емоційний відгук адресата, а залучення читацької уваги здійснюється завдяки використанню стилістичних прийомів і різних форм експресивного синтаксису. На ступінь емоційного забарвлення висловлювання впливають зміст висловлювання, жанр художнього твору, а також індивідуально-авторські прийоми [30, с. 344]. За лінгвістичним енциклопедичним словником, експресивність є сукупністю семантико-стилістичних ознак певної одиниці мови, які забезпечують її здатність виступати засобом вираження суб'єктивного ставлення мовця до адресата мови або змісту в комунікативному акті. У художньому дискурсі експресивне мовлення виступає як засіб вираження психологічного стану мовця та є засобом посилення виразності [22, с. 113].

У мовознавстві поняття експресивності стало розглядатися в середині ХХ ст. Великий внесок у вивчення питання експресивності зробили А. Ахманова, Т. Винокур, Д. Ганич, Г. Колесник, І. Олійник, В. Чабаненко.

Треба зазначити, що досить невелика кількість дослідників розмежовують поняття «експресивність», «експресія» та «емоційність», а деякі розглядають їх як тотожні, наприклад: А. Горбунов, Н. Кожевникова, Н. Разінкіна, які визначають експресивне мовлення як таке, у якому екстралінгвістичні та лінгвістичні засоби використовуються мовцем цілеспрямовано задля дієвості мовного повідомлення та максимальної доступності.

Цікавими є погляди В. Чабаненка, який наголошує на ширшому значенні поняття експресивності. У своїй монографії професор трактує експресію як те, що породжується емоційністю та характерністю мовлення, а

не те, що надає мовленню образності й емоційності. Експресія – це інтенсифікація виразності, надання сказаному особливої психологічно-мотивованої піднесеності. Вона пов'язана не лише з образним й емоційним, а й із такими планами вислову, як волюнтативний, нормативний, ситуативний, естетичний та семантичний. Експресія є складною стилістичною категорією, яка спирається на комплекс лінгвістичних, соціальних і психічних чинників. Як зауважує В. Чабаненко, експресія – це підсилення виразності, а експресивність – це вже підсилена виразність, яка є соціально та психологічно мотивованою, активізує мислення та підтримує загострену увагу. Щодо емоційності, то вона тісно пов'язана з прийомом інтимізації, тобто з намаганням автора зблизитись із читачем і базується на створенні своєрідної суб'єктивно-авторської лінії викладу [63, с. 193].

І. Арнольд досліджує експресію як властивість тексту чи його частин, що виражає внутрішній стан мовця, передає значення зі збільшеною інтенсивністю та в результаті має логічне або емоційне посилення, що може бути образним [3, с. 165–170].

На думку О. Ахманової, експресія – виражально-зображальна якість мовлення, яка відрізняє його від стилістично нейтрального та надає образності [7, с. 515].

Л. Мацько розглядає експресивність як семантико-стилістичну властивість мовних одиниць, що є соціально і психологічно вмотивованою і яка дає можливість цим одиницям повноцінно функціонувати й забезпечує створення стилістичного фону, ефекту значення [45, с. 271].

Розмежування експресивного й емоційного в мові зреалізувала Є. Галкіна-Федорук, яка відзначила, що експресія є неможливою без емоції: «Вираження емоції в мові завжди є експресивним, але експресія в мові не завжди емоційна» [20, с. 57].

На сьогодні існує декілька трактувань експресивності:

- 1) афективність, пов'язана з порушенням логічного;

- 2) вплив на адресата;
- 3) оцінно-виразна характеристика;
- 4) вираження суб'єктивного ставлення до повідомлення;
- 5) підвищення інтенсивності мовного знака;
- 6) актуалізація якісно-кількісної характеристики предмета і вираження його емоційної оцінки.

За визначенням Є. Галкіної-Федорук, яке ґрунтується на основі синтезу функцій і характеристик цього явища, експресивністю вважається посилення виразності, впливу сили сказаного, оскільки експресивним засобом властива функція посилення, виділення змісту й акцентування уваги на певних компонентах висловлювання, а також спрямованість на комунікативний акт.

Треба зазначити, що в багатьох роботах з питань експресивності, цю лінгвістичну категорію пов'язують з проблемами емоційності, оцінності й інтенсивності.

Емоційність визначається як властивість суб'єкта, його здатність переживати емоції, дії і висловлювати їх.

Також виокремлюється поняття емоційності як лінгвістичного терміна – це потенційна можливість мовного знака «висловити факт емоційного переживання суб'єктом явища дійсності» [20, с. 11].

Необхідність розмежування експресивного і емоційного пояснюється тим, що функціональні завдання у них різні, незважаючи на їхній взаємозв'язок. Якщо основною функцією емоційності є чуттєва оцінка об'єктів позамовної дійсності, то експресивність – це цілеспрямований вплив на слухача з точки зору сили висловлювання, його виразності. Також емоційність є одним з компонентів стилістичного значення мовної одиниці, у той час як експресивність визначає характер та інтенсивність сприйняття інформації. При цьому наголошується, що наявність емоційної конотації майже завжди тягне за собою експресивність, але не навпаки. Так,

експресивність є набагато ширшою, ніж емоційність і носить прагматичний характер.

Говорячи про експресивність, деякі лінгвісти зазначають, що експресивні засоби мови є разом з тим й оцінними. Виділяють два типи оцінності: раціональну (оцінка навколишньої дійсності) і емоційну (оцінка, пропущена крізь призму людської психіки).

В. Гак виділяє чотири компоненти оцінки: суб'єкт оцінки, об'єкт, зміст оцінки і норму [21, с. 377].

Проблема взаємозв'язку експресивності і інтенсивності порушена в роботах багатьох дослідників. Наприклад, Ш. Баллі визначає інтенсивність як сукупність всіх відмінностей, які зводяться до категорії кількості, величини, цінності, сили і т.п.

До категорії інтенсивності не існує єдиного підходу, тому вона розуміється або як сукупність відмінностей, або як міра експресивності, або як основа експресивності.

Отже, проблема визначення експресивності в художньому дискурсі є досить актуальною, про що свідчить велика кількість досліджень у цій сфері. Різноманітність дефініцій і проблема розрізнення понять експресії, експресивності та емоційності зумовлені різними поглядами дослідників і проблемою застосування єдиного підходу. Розглядаючи експресивність як семантичну категорію, можна говорити про поняття мовної норми, а з погляду стилістики – відхилення від норми, яке при цьому має функційний, структурний і семантичний характер.

Художній дискурс – це естетична взаємодія адресата і адресанта, що має певну інтенцію. Як вже зазначалося раніше, в аспекті комунікації художній текст розглядаємо як повідомлення, автор як адресант, а читач як адресат повідомлення. Особистість автора може відбиватися у виборі тем, проблем, сюжетів, образів художнього твору, а також у структуруванні композиції та виборі індивідуального стилю. Підчас створення розповіді

автор намічає необхідні йому акценти і розставляє різні моменти зображення для того щоб досягти певного враження й впливу на адресата [50, с. 178]. Будь-який елемент художнього дискурсу (прямо або побічно) представляє картину світу адресанта і його намір. Тобто адресант художнього дискурсу формально знаходиться в змістовому центрі твору. Однак разом з тим все, що ми можемо сказати про адресанта, можна виявити лише в процесі нашого сприйняття й інтерпретації, що заздалегідь попереджає про наявність безлічі тлумачень. Комунікація між адресантом і адресатом відбувається за допомогою проникнення в когнітивний аспект системи адресата.

У результаті розуміння авторського дискурсу відповідний художній текст відбивається у внутрішній мові адресата (читача) в усій сукупності смислів, адже як зазначає Т. Назарова «багато в тексті можна вимовляти, а отже, і розуміти по-різному, і необхідний великий досвід, літературна начитаність і знання мови для того, щоб правильно вимовляти або вгадувати задум автора» [47, 136]. Текст можна дешифрувати тільки в спілкуванні, в комунікативному акті «адресант-адресат», а сенс актуалізується, стикаючись з новим змістом. Зрозуміти художній текст фактично неможливо без знання дискурсу автора, але так само важливий і дискурс читача, адже за умови відсутності останнього, діалог між адресантом і його адресатом не відбудеться.

Можна зробити висновок, що художній дискурс – це досить складне та дискусійне явище в сучасних дослідженнях, яке, по-перше, включає акт створення певного тексту, а по-друге, виявляє залежність художнього тексту від різних екстралінгвістичних обставин. Також, поняття дискурсу певним чином пов'язане з поняттям «текст», адже дискурс є і процесом і одночасно результатом мовної діяльності, а текст здебільшого спрямований тільки на результат. Таким чином, текст можна вважати прийомом, певною формальною конструкцією, а дискурс – різними видами її актуалізації.

Отже, художній дискурс розуміємо як розумово-комунікативну взаємодію адресанта (автора художнього твору) та адресата (читача), що відбувається в певному історичному і культурно-соціальному контексті, ґрунтується на ідеях, переконаннях, світоглядних орієнтирах адресанта, має на меті регулювання ідей, переконань, світоглядних орієнтирів адресата та матеріалізується у вигляді художніх текстів, відкрита множина яких формує вербальний план художнього дискурсу.

1.2. Типологія синтаксичних експресивних конструкцій

На сьогодні питання експресивного синтаксису є досить актуальним як в українському, так і в зарубіжному мовознавстві, проте саме поняття експресивності в різних дослідженнях висвітлюється в неоднакових аспектах: у лінгвістичному, соціолінгвістичному, лінгвостилістичному тощо. Таким чином, дослідники розглядають експресивність як функцію мови, стилістичну функцію, семантичну категорію. Загальним питанням експресивного синтаксису присвячені праці В. Девкіна, А. Загнітка, О. Пешковського, Д. Розенталя, С. Смеречинського, О. Шахматова, Л. Щерби, В. Белошапкової, О. Сковороднікова, Н. Шведової та інших. Проблеми експресивних синтаксичних конструкцій у сучасній англійській мові розглядаються в дослідженнях І. Арнольд, Є. Баженової, Є. Береговської, Є. Іванчикової, В. Кухаренко, Н. Разінкіної, Р. Чайковського та ін.

Термін «експресивний синтаксис» був сформульований Ш. Баллі ще в 60-х роках ХХ ст. У праці «Загальна лінгвістика» вчений зазначає, що обов'язковим компонентом будь-якого висловлення є афективний (експресивний) фактор і навіть за відсутності компонентів експресії в структурі висловлення, вона виражається почуттями самого мовця.

Експресивність – це загальномовна категорія, саме тому вичерпно описати обсяг відповідних синтаксичних конструкцій неможливо. Засоби експресивного синтаксису мають не тільки зовнішній, але й внутрішній

потенціал, співвідносний з певним кодом, який не має однозначного і повного розшифрування. Експресивні засоби допомагають різною мірою впливати на адресата, а також дають можливість адресанту висловлювати своє суб'єктивне ставлення. М. Кожина виділяє мовну та мовленнєву експресію, розуміючи під останньою «найкращу реалізацію мовними одиницями у мові її комунікативних завдань» [39, с. 11]. Ю. Каражаєв та К. Джусоева визначають емоційно-афективне значення експресії, яка має прагматичну спрямованість [37, с. 19].

Кваліфікація експресії як явища дає можливість виділити в синтаксисі два напрями. Перший напрям пов'язує поняття експресивного з поняттям суб'єктивної модальності, що часто трактується як факультативна або непостійна ознака речення. В основі другого напрямку лежить поняття суб'єктивно-експресивних форм та засобів, що здебільшого базуються на процесах вираження експресії, синтаксичного розчленування. Традиційно виділяють два критерії для визначення статусу експресивної синтаксичної конструкції: прагматико-стилістичний, що спрямовується на виразність і ефект впливу, та формальний, що потребує наявного синтаксичного розчленування. Структурне вираження експресії досягається завдяки переміщенню змістового центру конструкції на певну неочікувану позицію. Саме тому засоби експресивного синтаксису можна вважати універсальними конструкторами будь-якого тексту художнього дискурсу.

Н. Івкова зазначає, що проникнення та наявність експресивного синтаксису в українському писемному мовленні можна пояснити граматичним ладом мови, адже в його основі лежить розмовне мовлення, для якого характерна внутрішня членованість цілісних єдностей [34, с. 56]. Саме від творчої особистості письменника, його світобачення й ідейно-естетичної концепції залежить наявність і розмаїття засобів експресивного синтаксису в тексті художнього дискурсу.

Також вважається, що синтаксичні конструкції набувають експресивності тільки за наявності відповідного стилістичного ефекту. Таким чином, експресивний синтаксис розглядається з погляду стилістики, а саме наявність традиційних засобів синтаксичної стилістики: використання різних типів простих і складних речень, порядок слів, паралельних і синонімічних синтаксичних конструкцій, звертань, вставних і вставлених одиниць, різних способів передачі чужого мовлення, парцельованих, приєднувальних конструкцій, еліпсів.

С. Єрмоленко наголошує на тому, що стилістичний синтаксис не обмежується типовими стилістичними фігурами (повторами, еліпсами, переносами), тобто явищами так званого поетичного синтаксису або синтаксису тексту (віршового, прозового). Стилiстичний синтаксис – це синтаксичні структури з погляду додаткового стилістичного компонента в їхній семантиці, який і робить стиль саме таким, а не іншим, тобто надає йому загальних характеристик, а в їхніх межах – різних стилістичних колоритів, тональностей, реєстрів [30, с. 337]. Тобто експресивність пов'язана із структурами, які можуть нести у семантиці різні відтінки: розмовний, невимушений стиль; а також структура речення може відрізнятися певним особливим актуальним членуванням речення, виділенням теми і реми. У конкретному тексті репрезентантами експресивної функції можуть бути різні засоби мовної виразності, але в кожній мові наявні певні усталені прийоми досягнення експресивного висловлення – сюди враховуються тропи і фігури, а також експресивні синтаксичні конструкції, які теж можна пов'язати з поняттям стилістичних фігур [30, с. 327].

Зарахування певних конструкцій до парадигми експресивного синтаксису в різних авторів відрізняється. Н. Гуйванюк виділяє такі явища: естетично насажені висловлення, зокрема конструкції з антиципацією; синтаксичний паралелізм; актуалізацію мовних засобів, тісно пов'язану з авторськими інтенціями; структурування синтаксичних одиниць (неповні

реалізації речення, парцельовані, обірвані чи сегментовані конструкції, еліпсація чи незавершеність висловлення); варіювання синтаксичних конструкцій, варіантні і художні способи структурування висловлень, що відображають той самий фрагмент дійсності (порядок слів, членування тексту на більші чи менші одиниці); часте використання авторських порівняльних конструкцій, складні речення, між предикативними частинами яких встановлюються відношення антитези чи мовного парадоксу [25, с. 415–418].

Автори, що розглядають експресію в синтаксисі разом із стилістикою, тлумачать її як художній прийом, що відрізняється своєю інтенціональністю. Такий підхід можна простежити у працях В. Виноградова та деяких його послідовників, які досліджують такі експресивні засоби: конструкції з логічним зсувом, у яких неможливо визначити смислові відношення між частинами за допомогою сполучників, адже змістова частина мотивується певними натяками, підсміслами, або порівнянням значення синтагм.

Г. Акімова надає перелік конструкцій, які найчастіше більшістю лінгвістів вважаються експресивними: парцеляція, сегментація, лексичний повтор із синтаксичним поширенням, питально-відповідні конструкції в монологічній мові, номінативні речення, вставні конструкції, особливі випадки словорозташування тощо [1, с. 87].

І. Арнольд теж розглядає експресивні синтаксичні конструкції з погляду стилістики і наводить їхню класифікацію, відповідно до відхилення від норми: 1) різні види інверсії; 2) транспозиція синтаксичних конструкцій; 3) введення елементів, які не дають нової інформації (наприклад, різні види повторів); 4) відсутність логічно необхідних елементів: асиндетон, еліпсис, замовчування, апосіопеза і т. д.; 5) порушення закритої структури речень: анаколуф, вставні конструкції. [3, с. 218–219].

На сьогодні найбільш поширеним явищем синтаксичної експресії вважається процес сегментації, тобто членування тексту на окремі

«сегменти», за допомогою якого інформація подається частинами, порціями. Таку теорію розробив Шарль Баллі, який протиставляв сегментоване речення зв'язній синтаксичній формі, але у більш вузькому розумінні, як зазначає О. Попов, сегментація – це засіб експресивного синтаксису в писемній літературній мові, який у найбільш відшліфованому вигляді втілений у конструкціях з «називним теми». Також, на думку Н. Арутюнової, синтагматична розчленованість тексту супроводжується підвищенням інтонсуванням, збільшенням кількості логічних і граматичних акцентів, таку властивість прози вона називає актуалізуючою [6, с. 189–199].

Отже, зважаючи на велику кількість різних поглядів на типологію експресивних конструкцій, можна зазначити, що на сьогодні перелік засобів експресивного синтаксису остаточно не визначений, тому що напряду залежить від стилю письма, намірів автора тощо, і в такому разі будь-яка синтаксична конструкція з особливою структурою може стати носієм експресивної думки.

З огляду на відібраний фактичний матеріал і з метою дослідження прагматичного аспекту функціонування засобів експресивного синтаксису художнього дискурсу української мови порівняно з англійською досліджуємо такі експресивні конструкції: парцельовані, приєднувальні, вставлені, номінативні та еліптичні речення.

1.3. Методика дослідження.

Дослідження засобів експресивного синтаксису відбувається в декілька етапів, а основним методом, що використовується на всіх рівнях аналізу, є зіставний. *Зіставний метод* застосовується до вивчення споріднених і неспоріднених мов у сучасному стані для дослідження структури мови в її подібностях і відмінностях та встановлення між порівнюваними мовами відношення контрасту на всіх рівнях [40, с. 223]. Зіставлення встановлює подібності і відмінності між аналізованими явищами і вважається

найефективнішим у дослідженні різних мов, оскільки передбачає виявлення контрастів на тлі подібних ознак.

Окрім цього, методика дослідження ґрунтується на використанні *структурного методу* для синхронного аналізу різних синтаксичних структур на основі зв'язків і відношень між мовними елементами (причому мова розглядається як цілісна система). Засновниками структурного методу стали Фердинанд де Соссюр та Бодуен де Куртене в 20-х рр. ХХ ст., застосувавши його як антитезу до порівняльно-історичного підходу. *Описовий метод*, який передбачає аналіз мовних фактів, їх класифікацію та типологічне узагальнення, дає змогу схарактеризувати структурно-семантичні особливості експресивних конструкцій.

Також доцільним є використання *методу прагматичного аналізу*, що полягає в дослідженні цілей, комунікативних дій та особливостей мовленнєвої поведінки учасників комунікативної ситуації. Дослідженням проблем прагматичного аналізу тексту займалися Н. Валгіна, Ф. Бацевич та ін. Відомо, що функційний аналіз допомагає розкрити власне-змістові якості тексту, а прагматичний аналіз логічно впливає з функційного, продовжує й розвиває його, розкриваючи взаємовідношення мовця й адресата, визначає ступінь корисної інформації в тексті, тобто, власне, переводить його в розряд дискурсу як тексту в сукупності лінгвістичних і екстралінгвальних чинників. Прагматика тексту, у тому числі й художнього, є однією з невід'ємних рис, що визначено природою тексту як основної одиниці комунікації, у процесі якої поруч із концептуальною (емпіричною і логічною) функцією реалізується також і оцінно-комунікативна функція мови, скерована водночас і від індивідуума і до індивідуума [44, с. 7]. Будь-яке висловлювання створюється задля отримання певного комунікативного ефекту (стосовно художнього тексту – виразити експресивне / оцінне значення), тому прагматичний потенціал становить важливу частину змісту висловлювання (у цьому дослідженні – художнього дискурсу).

Отже, подаємо алгоритм дослідження експресивних синтаксичних конструкцій:

- 1) на першому етапі методом вибірки відібрано матеріал з сучасного українського та англійського художнього дискурсу;
- 2) на другому етапі відбувається класифікація синтаксичних конструкцій відповідно до їхньої структури і семантичного наповнення української мови порівняно з англійською;
- 3) на третьому етапі визначається прагматичне значення досліджуваних експресивних синтаксичних конструкцій української мови порівняно з англійською;
- 4) на четвертому етапі описується частотність вживання відповідних експресивних засобів;
- 5) на п'ятому етапі зіставляється функціонування експресивних конструкцій в українському художньому дискурсі порівняно з англомовним.

Отже, такі принципи дослідження дозволять повною мірою розглянути експресивні синтаксичні одиниці й проаналізувати їхнє функціонування в українському художньому дискурсі порівняно з англійським.

1. Прикладом для аналізу можуть слугувати такі експресивні засоби:
 - *Пані Директорка привіталася з нами, оголосила розклад на день і навіть (це здалося мені неймовірним!) забула про загальне скандування ключових слів Статуту!* (Розд.: ЛСД. с. 65);
 - *Smelling them, she'd get pollen on her nose. (Or was that buttercups?)* (Atwood: ТНТ. с. 34).
2. Визначаємо, що розглянуті конструкції і українського і англійського дискурсу є вставленими двоскладними реченнями.
3. За допомогою прагматичного аналізу окреслюємо комунікативно-прагматичне значення вставлених конструкцій – інтенція емотивно-аксіологічного вияву (прагнення мовця до передачі свого

емоційного стану або реакції на побачене): 1) *(це здалося мені неймовірним!)* – виражається емоція захоплення; 2) *(Or was that buttercups?)* – сумнів.

4. Можна зробити висновок про те, що вставлені конструкції з інтенцією емотивно-аксіологічного вияву притаманні художнім дискурсам обох мов, і в розглянутих прикладах мають також однакову структуру, що пояснюється активним функціонуванням двоскладних речень у зіставлюваних мовах.

Висновки до розділу 1

Варто підсумувати, що дискурс – це тип комунікативної діяльності адресата й адресанта, який може враховувати певні авторські рекомендації, а може й порушувати їх, додаючи нову інформацію, інтерпретуючи її тощо. У сучасних дослідженнях існує велика кількість дискусій стосовно статусу художнього дискурсу, явища, яке, по-перше, включає акт створення певного тексту, а по-друге, виявляє залежність художнього тексту від різних екстралінгвістичних обставин. Доречним також є тлумачення поняття «тексту» і його звязку з дискурсом, адже дискурс є і процесом і одночасно результатом мовної діяльності, а текст здебільшого спрямований тільки на результат. Таким чином, текст можна вважати прийомом, певною формальною конструкцією, а дискурс – різними видами її актуалізації.

З погляду на все вищеперераховане, художній дискурс розуміємо як розумово-комунікативну взаємодію адресанта (автора художнього твору) та адресата (читача), що відбувається у певному історичному і культурно-соціальному контексті, ґрунтується на інтенціях (намірах, ідеях, переконаннях, світоглядних орієнтирах) адресанта, основною метою яких є емоційний і експресивний вплив на адресата.

На сьогодні досить актуальною є проблема визначення експресивності в художньому дискурсі, про що свідчить велика кількість досліджень у цій сфері. Різноманітність дефініцій і проблема розрізнення понять експресії,

експресивності та емоційності зумовлені різними поглядами дослідників і проблемою застосування єдиного підходу. Розглядаючи експресивність як семантичну категорію, можна говорити про поняття мовної норми, а з погляду стилістики – відхилення від норми, яке при цьому має функційний, структурний і семантичний характер.

Експресивність – це загальномовна категорія, саме тому вичерпно описати обсяг відповідних синтаксичних конструкцій неможливо. Засоби експресивного синтаксису мають не тільки зовнішній, але й внутрішній потенціал, співвідносний з певним кодом, який не має однозначного і повного розшифрування, а вдале використання структур експресивного синтаксису допомагає розкрити замисел автора та подати об'єкт зображення в деталях, завдяки чому тексти художнього дискурсу стають експресивно вираженими та емоційно забарвленими.

Зважаючи на велику кількість різних поглядів на типологію експресивних конструкцій, можна зазначити, що на сьогодні перелік засобів експресивного синтаксису остаточно не визначений, тому що на пряму залежить від стилю письма, намірів автора тощо, і в такому разі будь-яка синтаксична конструкція з особливою структурою може стати носієм експресивної думки. До яскравих виразників експресивного та прагматичного потенціалу належать такі експресивні конструкції: парцельовані, приєднувальні, вставлені, номінативні та еліптичні речення.

РОЗДІЛ 2. ОСОБЛИВОСТІ ФУНКЦІОНУВАННЯ ЕКСПРЕСИВНИХ СИНТАКСИЧНИХ КОНСТРУКЦІЙ ХУДОЖНЬОГО ДИСКУРСУ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ ПОРІВНЯНО З АНГЛІЙСЬКОЮ

2.1. Структурні моделі експресивних синтаксичних конструкцій художнього дискурсу

У сучасних синтаксичних дослідженнях основною одиницею синтаксичного рівня мови є модель речення. Афективний бік висловлення часто репрезентує мовна, а не мовленнєва ознака, що впливає на тип структури речення. Ускладнення структури речення призводить до утворення експресивності знаку. Сміслові зміни виявляються у структурі речення і воно набуває певної синтаксичної форми, яка знаходить своє вираження у довготі речення, перестановці й повторі його компонентів, у розчленуванні або усіченні. Експресивність речення можна вважати результатом взаємодії синтаксису, семантики й прагматики.

Особливим засобом експресивного синтаксису є *парцеляція*, що полягає в розчленуванні на пунктуаційно й інтонаційно ізольовані комунікативні частини цілісної змістово-синтаксичної структури.

У термінологічній енциклопедії О. Селіванової подається таке визначення парцеляції: синтаксична універсалія мовлення, яка передбачає побудову повідомлення шляхом поділу речення на кілька самостійних висловлень, що є графічно та інтонаційно відокремленими, однак однаковими за змістом [56. с. 89].

Л. Кадомцева вважає парцеляцію семантико-граматичним явищем, адже при виділенні частин речення наявний як граматичний, так і семантичний зв'язок із основною частиною. Для парцельованих конструкцій важливим є інтонаційний контур, властивий основній частині та який виділяється крапкою як засобом паузації [36, с. 109].

Використання мовцем парцельованих конструкцій зумовлене прагненням до динамізації, змістового виділення, увиразнення певного фрагмента висловлення.

На думку О. Іванчикової явище парцеляції обумовлене екстралінгвістичними факторами, такими як прискорений ритм життя та потреба у більш швидкому та виразному способі передачі інформації. Власне парцеляція задовольняє вимоги економії та чіткості синтаксичної конструкції. Ознаками, що вирізняють парцеляцію серед інших засобів експресивного синтаксису, є емоційність, лаконічність, невимушеність, стислість, підвищена динаміка та сила передачі інформації [34, с. 114].

В. Ярцева трактує це поняття так: «Парцеляція – це особливий прийом мовної виразності, коли єдина синтаксична структура речення виражається «декількома комунікативно-самостійними одиницями – фразами»» [14, с. 396]. Парцеляція ділить єдину синтаксичну структуру речення на менші відрізки і таким чином міститься одразу в кількох інтонаційно-сміслових мовленнєвих одиницях, виконуючи при цьому такі завдання: виокремлення найважливіших елементів, надання мовленню динаміки, вираження додаткових смислів, емоційне підкреслення та емпатичне виділення відповідних слів і словосполучень тощо. Такі експресивні конструкції підсилюють емоційну виразність і експресивність мови. Визначити парцеляцію відносно легко, адже в такому випадку окремо взяте речення не матиме сенсу і буде неповним. Парцельовані конструкції функціонують як в українському, так і в англійському художньому дискурсі. Парцелювання належить до розчленовування лише на рівні мовного спілкування, тобто є «способом мовного конструювання синтаксичної структури (пропозиції) декількома комунікативними одиницями» [38, з. 108]. У лінгвістиці для позначення першого компонента парцельованої конструкції використовуються різні терміни: основна частина, базова структура, базова конструкція, вихідне

речення, опорне речення тощо. Другий компонент конструкції називається парцельованим компонентом, парцелятом.

Поділ підпорядковується звичайним законам: речення ділиться на частини не довільно, а лише у певних місцях та за певних умов. Усі синтаксичні засоби, що знаходяться у структурі речення – прості чи складні – водночас реалізують різні види синтаксичної залежності і можуть бути вичленованими. Усі члени речення, елементи блоків однорідних членів, відокремлені члени речення, вставні та вставлені конструкції, звернення, предикативні одиниці. Ланцюжки парцельованих компонентів також можуть бути сформовані. Виділення одних частин речення може бути послідовним, інших - обмеженим. Зазвичай члени речення парцелюються як складові однорідного ряду, а також окремі та предикативні одиниці [64, с. 82], що свідчить про їхню відносну граматичну самостійність у тій структурі, у якій вони перебувають.

Парцеляція спрямована на артикуляцію якогось одиничного значення з метою надання певному компоненту смислової та інтонаційної самостійності. Таким чином, парцеляція безпосередньо співвідноситься з власне артикуляцією речення, а парцелят виступає ремою. На думку С. Чорнобівця, виділення частин речення шляхом поділу синтаксично та семантично пов'язаних компонентів на кілька висловлювань є особливим способом досягнення певного стилістичного ефекту. Таким чином, парцелювання можна вважати експресивним синтаксичним прийомом [64, с. 84]. Тому експресивне виділення є основною постійною функцією цього синтаксичного прийому. Всі дослідники парцеляції постійно звертають увагу на специфічну інтонацію, властиву цьому явищу. Наприклад, Ю. Ванников зазначає, що це членування речення, «при якому воно втілюється не в одній, а в кількох інтонаційно-смислових одиницях мови, тобто словосполученнях» [10, с. 69]. А. Сковородников характеризує парцелярну конструкцію як «стилістично маркований інтонаційно-розчленований мовний варіант єдиної

синтаксичної структури речення» [59, с. 127]. Н. Шведова пише про парцеляцію, що це «таке інтонаційне – і дуже часто позиційне – відокремлення словоформи або словосполучення, при якому цей відокремлений та яскраво виражений елемент набуває інтонаційного контуру та інформаційного навантаження самостійного вираження» [55, с. 621-622]. Н. Плющ досліджувала феномен парцельованості на рівні інтонаційної структури української мови, порівнюючи інтонаційну виразність парцелярних конструкцій та відповідних безпарцелярних. Як показали результати слухового аналізу, інтонаційна самостійність частин парцелярної конструкції дуже відносна. Ця конструкція має характерний уривчастий ритм, звучання кінцевої композиції базової частини знижено, а завершення тонального контуру продовжується у складах сюжету [10, с. 70-71]. Для О. Іванчикової суть явища парцеляції у тому, що синтаксично пов'язаний текст ділиться на «інтонаційно відокремлені сегменти, які розділені крапкою» [34, з. 279]. Таким чином, вивчення явища парцеляції на інтонаційному рівні дозволило простежити, з одного боку, «розрізнявальну» або артикуючу роль інтонації, тому що за рахунок інтонації синтаксично єдина структура розпадається на два сегменти, а з іншого боку, інтонація відображає смислову залежність між цими сегментами. Дослідники відзначають інші характерні риси парцелювання. Це винятково феномен тексту [52, с. 110], оскільки відноситься до тих способів організації тексту, які «підтверджують тезу про автономію формально-граматичної структури речення та її інтонаційно-текстового та суб'єктно-смислового оформлення, похідного від ситуативно-прагматичних завдань» [32, с. 463]. За А. Загнітком, парцеляція відноситься до поверхневих процесів синтаксису, що посилюють значення окремих частин речення, тоді як глибинна сутність структури речення систематично відтворюється. Це являє собою соціальну мовну норму, закріплену у вигляді певного мовного звичаю, що займає проміжне положення між мовою та мовою, тобто це вторинна мовна норма,

що існує поряд з основними нормами [32, с. 466]. Дослідники відрізняють парцелярний компонент простого речення від неповного речення, словосполучення або членованої конструкції.

Основна відмінність парцеляції від неповного речення полягає в тому, що останнє має категорії модальності, часу тощо, у зв'язку із чим може існувати автономно.

Для парцеляції характерна спрямованість основну частину, тобто модально-часовий та особистісний плани парцелята та основної частини виступають спільними. Парцельований компонент залежить від основної частини, перетворюючись без неї на лексичну одиницю без певного формального змісту. Парцелят, що має зміст і форму другорядного члена, не може вважатися одним з видів слів-речень, оскільки вони є синтаксично нероздільними конструкціями [4, с. 200].

Серед конструкцій з парцеляцією головних членів речення можна виокремити парцеляцію підмета та парцеляцію присудка. При цьому найчастіше піддаються парцеляції присудки. Вчені відстоюють точку зору, що присудок у граматичному розумінні важливіший за підмет, адже, за І. Вихованцем, жоден член речення не може зрівнятися з присудком за синтаксичною роллю в реченні [19, с. 67]. А. Загнітко вважає, що семантична природа предиката визначає в змістовому плані кількість синтаксичних позицій, прогнозує їх функції та визначає синтаксичні зв'язки речення [32, с. 53]. Тому в українському й англійському дискурсах поширеним явищем є парцеляція присудків. Під час опису дій в їх часовій послідовності та передаючи динаміку дії, основними функціями парцельованих однорідних присудків є полегшення сприйняття інформації, конкретизація опису та створення наочності [20, С. 7–18.]. Парцеляція присудка відбувається в той момент, коли для збереження змістової та граматичної рівноваги фраза завершується, а присудок повторюється та піддається подальшому поширенню в новій фразі.

В українському та англійському розмовному мовленні фіксуються також конструкції з парцеляцією підмета, проте слід зауважити, що в зіставлюваних мовах підмет майже не зазнає парцеляції. Парцеляція ж присудка є найпоширенішим видом конструкцій з сегментацією головних членів речення.

З погляду формального та функційного синтаксису на парцеляцію схожим є явище приєднання. Цей прийом використовується задля того, щоб помістити певні логічно зв'язані частини в одну структурно-сміслову площину, додати ще якусь важливу інформацію, емоційний відтінок тощо. Саме тому у тексті простежуються певні розриви у стилістичних синтаксичних формах, а також невідповідності стилістичних і звичайних емоційно-незабарвлених значень [21, с. 174–175].

Виділяючи конструктивний та функціональний аспекти в синтаксичній структурі речення, можна розрізняти явища парцеляції та приєднання. Детально таке розмежування розглянуто в монографії В. Белошапкової: «... необхідно відрізняти від приєднання як явища динамічного аспекту, що полягає в незбігові меж речення як статичної і як динамічної структури ... приєднання як певний тип смислових відношень – відношення додавання» [12, с. 27]. Оскільки приєднання як додатковий компонент може виділятися певними сполучниками та поєднаннями сполучників з різними лексичними елементами, на думку дослідниці, передбачає нові моделі речень, тобто є явищем статичного аспекту і не вимагає комунікативного виділення статичної структури [12, с. 27]. Таким чином, відношення приєднання можуть розглядатися як однопорядкові з іншими видами відношень: протиставні, розділові і т. д. Під час спілкування за наявності певної комунікативної задачі можливе розбиття одного речення на кілька комунікативних одиниць. Такий розрив «становить сутність парцеляції як особливого явища комунікативного аспекту, який пов'язаний з власне артикуляцією і ширше взагалі з комунікативним аспектом мови» [2, с. 162]. У

працях П. Кобзева, А. Прияткіної, А. Колесникова та ін. вивчається приєднання як явище з боку статичного аспекту структури речення, а дослідження О. Іванчикової, В. Покусаєнка, Ю. Ванникова стосуються послідовного розмежування приєднання та парцеляції, де остання аналізується з боку динамічної сторони речення [12, с. 121-122].

Таким чином, сутність приєднання як синтаксичної категорії полягає у додаванні до речення компонента – члена речення або предикативної одиниці. Таке доповнення здійснюється за допомогою спеціальних формальних засобів – сполучників (*а також, і ще, і до того, і притому, і причому, і навіть, та й, та ще, та до того, та на додаток, ще й, і крім того, і також, і до речі, зокрема, наприклад, головним чином* тощо) або інших слів, що виконують таку ж функцію. В українському художньому дискурсі приєднувальні конструкції вживаються активно:

Це вже точно був злочин. Ще й який! (Розд.: ЛСД. с. 152).

Голос у Рів – мов труба ерихонська. Я б сказала – оксамитове контральто, але дуже гучне. І, вибачайте, досить сексуальне. Це навіть пані Вихователька якось зауважила. А ще Рів – пишна. (Розд.: ЛСД. с. 38).

Ми перевіряємо їх на IQ, просимо поспівати, потанцювати, скласти віршика, намалювати картинку, розв'язати задачку, проводимо ще купу складних тестів. А також складаємо на комп'ютері їх майбутній портрет у дорослому віці. (Розд.: ЛСД. с. 202).

Щодо англомовного художнього дискурсу – найбільш поширеними є приєднувальні конструкції зі сполучником *but*:

They can hit us, there's Scriptural precedent. But not with any implement. (Atwood: ТНТ. с. 67).

A semi-retired man, genial but wary, killing time. But only at first glance. (Atwood: ТНТ. с. 172).

She isn't one of us. But she knows. (Atwood: ТНТ. с. 254).

На відміну від приєднання парцеляція завжди перебуває в рамках висловлення, що може бути і простим, і складним реченням. Парцелят має знаходитись за межами того компонента, який він поширює. У такому разі формальні зв'язки між парцелятом і базовим компонентом залишаються незмінними, тобто певний знак кінця речення говорить про розрив інтонаційний, а не граматичний. Також, у деяких випадках приєднання і парцеляція можуть суміщатися.

У результаті зіставного аналізу парцелованих конструкцій на матеріалі текстів українського художнього дискурсу порівняно з англійським виявлено, що парцеловані конструкції в досліджуваних мовах мають набір загальних структурних і семантичних характеристик:

а) будь-яка парцельована конструкція має двочленну структуру – базову частину і парцелят, при цьому в обох мовах частина, що відчленовується, може бути виражена як одним словом, так і словосполученням, а також складносурядним або складнопідрядним реченням:

I протягом дванадцяти років одягають, взувають, годують, навчають і забезпечують всім необхідним для життя всіх однаково. Однаково добре. Однаково дорого. (Розд.: ЛСД. с. 25).

We would lie in those afternoon beds, afterwards, hands on each other, talking it over. Possible, impossible. (Atwood: ТНТ. с. 36).

Я не можу в це повірити. Усі брешуть. Усі. (Розд.: ЛСД. с. 116).

The fresh towels ready for spoilage, the wastebaskets gaping their invitations, beckoning in the careless junk. Careless. I was careless, in those rooms. (Atwood: ТНТ. с. 57).

Алекс чекав на мене. Прискіпливо оглянув і лишився задоволений. (Розд.: ЛСД. с. 196).

Someone has lived in this room, before me. Someone like me, or I prefer to believe so. (Atwood: ТНТ. с. 34);

За мить двері відчинилися і в них увійшла панянка в джинсах і кульчиком в носі. Сіла навпроти. (Розд.: ЛСД. с. 163).

I'll have to revise that: if they cut the hair for lice, they'd cut the beard too. You'd think. (Atwood: ТНТ. с. 147).

- б) парцелят граматично і семантично залежить від базової частини;
- в) парцелят не є самостійним семантико-синтаксичним членом синтаксичної структури;
- г) парцелят завжди є носієм актуальної інформації;
- д) в обох художніх текстах парцелят графічно відчленовується від базової частини. Граматичним засобом відчленування можуть бути крапка, знак оклику, знак питання і три крапки. Крім того, встановлено, що стосовно синтаксичної функції в обох мовах парцелят у реченні може виконувати функції: підмета, присудка, означення та обставини.

Також можна стверджувати, що порядок розташування компонентів у парцельованих конструкціях досліджуваних мов залежить від інтенцій автора і може бути вільним. Не зважаючи на те, що парцелят є залежним від базового слова, він може займати як препозицію, так і постпозицію по відношенню до основи.

Щодо відмінностей парцельованих конструкцій українського художнього дискурсу порівняно з англійським, то можна зазначити, що мовна система, синтактико-стилістичні норми та практика їх вживання створюють у носіїв англійської мови певну навичку реалізації коротких речень. Можна припустити, що це один із факторів, завдяки якому підтримується легкість запровадження парцельованих конструкцій в текст англійського дискурсу.

Отже, парцеловані конструкції – це багаторівневий знак. Завдяки особливим індивідуально-авторським відчленуванням парцелятів, інтонаційним паузам, особливим інтонаційним конструкціям, переданим за

допомогою прийому парцеляції, з'являється можливість зрозуміти якнайбільше додаткової інформації.

Окрему групу неповних речень становлять *еліптичні речення*, в яких неповнота виявляється лише на рівні структури. Однак, семантично такі конструкції не вимагають установлення неназваного компонента, оскільки заміна неповних речень граматично повними може призвести до уповільнення темпу мовлення та надлишкової інформації. В еліптичному реченні виявляється його особлива природа та своєрідність, адже воно не має повного відповідника.

П. Дудик вважає, що еліптичні речення є особливими, стилістично та семантично вмотивованими типами різнофункціональних і різних за структурою речень для сучасної мовної свідомості [28, с. 102].

Вважається, що еліптичне речення виступає своєрідною ремою висловлювання і структурно вписується в тематичну частину висловлювання, концентрується навколо провідного елемента теми та визначає його смислове значення.

Еліпсис є одним із типових засобів експресивізації синтаксичних конструкцій художнього дискурсу. Еліпсис – явище синтаксичної деривації, засноване на процесі скорочення (усічення) матеріальних компонентів речення на принципах мовної ергономіки та пов'язане з прагненням мовної особистості гармонізувати свої мовні повідомлення. Поняття еліпсису розглядається в науковій літературі по-різному:

- з погляду семантики – це різновид імплікації, що не пов'язана з порушенням синтаксичних зв'язків, поряд з іншими імпліцитними формами та засобами організації змісту;
- з синтаксичної точки зору – порушення синтаксичних зв'язків у структурі простого та складного речення або невербалізованість синтаксичних;
- як мовленнєва ситуація – явище розмовної спонтанної мови;

- як текстове явище в семантичному та комунікативному аспектах;
- як стилістичний прийом;
- як регулярні мовні реалізації в аспекті мови та мовлення.

Еліптичне речення здатне реалізовуватися відповідно до принципів парадигматики і синтагматики, що призводить до явища невербальної референції – поширення конструктивної складової речення без порушення його пропозиційного та інтелектуального змісту.

Аналіз еліптичних речень англійської та української мов на основі текстів художнього дискурсу показав, що такі експресивні конструкції обох мов мають багато спільного.

Як для англійської, так і для української мов типовими для художнього дискурсу є конструкції з опущеним присудком або його частини: *No guns though, even they could not be trusted with guns* (Atwood: ТНТ. с. 8). В українській мові найчастіше опускається присудок двоскладного або головний член односкладного речення з локативною семантикою, який встановлюється лише приблизно. Так, у реченні *Є окремих, зворушливих стендів, на полицях якого – фотокартки немовлят* (Розд.: ЛСД. с. 16) пропущено *знаходяться, перебувають*.

Присудок, що опускається, може також мати значення наказу, прохання, побажання, заклику, привітання, прокляття, подяки, запитання і под.: *На зарядку!* (Розд.: ЛСД. с. 28) *З приїздом!* (успіхомлюється відсутність дієслова, оскільки іменник сприймається тут придієслівно), тобто *Йдіть на зарядку! Вітаю вас з приїздом!* Також опускаються форми дієслівної зв'язки *бути* та синонімічні з ним дієслова, наприклад: *Останній сюжет – на природі* (Розд.: ЛСД. с. 45).

Такі ж конструкції можна спостерігати і в англійській мові: *Not so good for you either, she said* (Atwood: ТНТ. с. 23).

Конструкції питального характеру з еліпсисом дієслова-присудка є досить поширеними. Переважно такі конструкції складаються з обставини й

підмета або ж з одного чи кількох займенникових додатків, наприклад: *Tu куду?* Такі ж конструкції притаманні й англійській мові: *Why tempt her to friendship?* (Atwood: ТНТ. с. 21) замість *Why do you tempt her to friendship?*

Оскільки англійська мова є аналітичною, можна відзначити часте вживання еліптичних речень з невираженими допоміжними дієсловами: *You like it? – Do you like it?*

She stops winding, leaving me with my hands still garlanded with animal hair, and takes the cigarette end from her mouth to butt it out. "Nothing yet?" (Atwood: ТНТ. с. 291).

Проте такий тип опущення неможливий перед особовими займенниками *I* та *it*. Українська є мовою синтетичного типу, тому подібні конструкції їй не притаманні.

Конструкції з еліпсом інфінітива також властиві обома мовам – за наявності предикатива в україномовному реченні: *Ну, про це можна без подробиць!* (Розд.: ЛСД. с. 35); і частки *to* в англійському: *I don't do this anymore, but I used to* (Atwood: ТНТ. с. 306).

Щодо неповних підрядних речень, що складаються зі сполучника та прикметника або іменника – в аналізованому художньому дискурсі української мови не спостерігаються. А от в англійській мові такі еліптичні підрядні речення складаються з іменникових та прикметникових груп і конструкцій з дієприкметником, які використовуються за допомогою сполучників *whether, whether ... or not, when, as, if, unless, though, once, although, while* або іноді без сполучника. Наприклад: *"I'd like to pass by the church," says Ofglen, as if piously* (Atwood: ТНТ. с. 42).

Одним із продуктивних і частотних засобів експресивного синтаксису є вставні та вставлені конструкції (суб'єктивно-модальні компоненти), які є поліфункціональними одиницями та мають потужний комунікативний потенціал. Концепція вставності з'явилася лише в другій половині ХІХ століття в синтаксичній науці, згідно з якою термін «вставні слова»

закріпився за граматично відокремленими словами суб'єктивного ставлення до висловлюваного, а «вставлені речення» – за реченнями, вставленими в інше, але не зв'язаними з ним граматично [35, с. 160–161]. Вставні слова, словосполучення та речення є формальним і семантичним засобом зв'язку в тексті, адже за допомогою них здійснюється емоційно-експресивна й модальна оцінка повідомлення. Вставні слова та словосполучення граматично не зв'язані з реченням, оскільки вони не пов'язані з членами речення зв'язком узгодження, керування чи прилягання. Однак деякі мовознавці заперечують цю думку. Наприклад Н. Гуйванюк, М. Кобилянська, І. Слинько розуміють вставними компонентами такі форми, що вводяться в речення задля вираження ставлення до повідомленого з погляду його емоційної оцінки, способу оформлення думок, ймовірності чи неймовірності, активізації співрозмовника тощо. М. Шанський наголошував на тому, що вставні конструкції є обов'язковими в системі речення, а О. Руднев доводив, що вставні слова є членами речення [53, с. 17]. Врешті-решт, вставні конструкції найчастіше пов'язуються із загальним змістом речення та надають йому певного відтінку, але у випадку виключення вставних конструкцій із речення його формально-синтаксична та семантична структура принципово не порушується.

Окрім вставних конструкцій, що здебільшого виражають суб'єктивне ставлення мовця до висловленої думки, існують **вставлені конструкції**, які несуть додаткові зауваження, пояснення, повідомлення до речення загалом або до якогось із його членів. Вставлені конструкції не можуть починати речення, адже роблять лише побіжні зауваження, уточнення та доповнення, й стоять переважно в середині або в кінці речення. Як вставні, так і вставлені конструкції не мають граматичного зв'язку з реченням і приєднуються до нього як сполучниковим, так і безсполучниковим зв'язком [42, с. 117].

Б. Кулик вставленими називає «слова, сполучення слів і речення, які виражають додаткові повідомлення чи побіжні асоціативні зауваження, які

поповнюють, уточнюють, розвивають зміст висловлення, вказуючи на якісь деталі чи нові факти, що не були передбачені в перший момент формування думки» [42, с. 180].

О. Александрова підкреслює, що «речення живої мови часто набувають різного роду порушення лінійної стрункості, плавності ритму та інтонації за допомогою різних вставлень». Під вставленими конструкціями вчена має на увазі «такі синтаксичні конструкції, що вриваються до складу речення і порушують лінійні синтаксичні зв'язки» [2, с. 43].

Щодо місця розташування вставлених одиниць В. Тихомиров зазначає, що «вставлені конструкції можуть знаходитися в середині або в кінці основного речення, займати постпозицію або становлячи абзац; але вони не можуть знаходитися на початку речення» [61, с. 102].

Заслуговує на увагу думка А. Прияткіної щодо функцій вставлених одиниць. Вона стверджує, що для того щоб визначити функцію вставлення ми можемо використовувати декілька шляхів: від структури речення й від структури висловлювання: «З погляду структури речення, вставлення – це не включений у позиційну і синтагматичну структуру речення компонент, який не відповідає ознаці члена речення, граматично так чи так пов'язаного з іншими членами, його не можна визначити ні як сурядний, ні як підрядний. З іншого погляду, вставлення – це його факультативна частина висловлювання. Вона має цінність, але як додаткова інформація, яка за своєї відсутності не впливає ні на зміст, ні на структуру висловлювання» [52, с. 159].

Отже, під вставленими конструкціями розуміємо особливе синтаксичне явище, такі елементи речення, які створюють «надтекст» і вносять метакомунікативний зміст до основного речення. Вони формально не пов'язані з членами речення і характеризуються особливою семантикою, вираженням оцінки ймовірності чи неймовірності до повідомленого, способу оформлення думок, емоційності тощо. Однією із головних функцій таких конструкцій є характеристика та опис повідомлення з позиції автора.

Вставлені конструкції бувають різних структурних і семантичних типів. М. Каранська навіть робить припущення про неможливість їх класифікувати через змістову різноманітність: «тут є і підкреслення якоїсь деталі, й уточнення за бажанням, і побіжні зауваження, певні додаткові відтінки зображення, і широкі доповнення пояснювального характеру, і роздуми та різні спогади, гострі емоційні й експресивні вислови» [38, с. 165]. За будовою це можуть бути слова, сполучення слів та словосполучення, речення або й кілька речень, об'єднаних однією темою.

Отже, за допомогою вставлених конструкцій автор може уточнити висловлення власними оцінками, зіставленнями чи спостереженнями. Вставленні компоненти висвітлюють складний процес формування думки, а також сприяють реалізації намірів автора.

Вставлені конструкції можуть бути різних структурно-семантичних типів. Існує припущення про неможливість їхнього класифікування через велику змістову різноманітність, як зазначає М. Каранська: «вставлені конструкції виражають підкреслення певної деталі, уточнення, додаткові відтінки значення і зауваження, доповнення, пояснення, роздуми, спогади, а також відповідні емоційні вислови» [29, с. 165]. Тому ми розглядаємо структурні моделі вставлених конструкцій за будовою: це можуть бути слова:

I must also remind our keynote speaker – although I am sure it is not necessary – to keep within his time period, as we wish to leave space for questions, and I expect none of us wants to miss lunch, as happened yesterday. (Laughter.) (Atwood: ТНТ. с. 223);

Our job is not to censure but to understand. (Applause.) (Atwood: ТНТ. с. 225) – У таких прикладах вставлені конструкції використовуються у функції коментаря, що пояснює зміст ситуації мовлення.

Сполучення слів та словосполучення:

She's too old. (Or too smart, or too lucky.) (Atwood: ТНТ. с. 57) – додатковий відтінок значення (сумніву);

Кожна з нас старанно зберігає цю вишивку і має потім (після випуску) повісити її у власному помешканні. (Розд.: ЛСД. с. 16) – уточнення.

Речення або й кілька речень, об'єднаних однією темою:

Перший кадр (ми заплескали в долоні, пізнаючи знайоме обличчя!): Ноа, що виходить з моря! (Розд.: ЛСД. с. 175) – додаткова інформація.

The regime created an instant pool of such women by the simple tactic of declaring all second marriages and non-marital liaisons adulterous, arresting the female partners, and, on the grounds that they were morally unfit, confiscating the children they already had, who were adopted by childless couples of the upper echelons who were eager for progeny by any means. (In the middle period, this policy was extended to cover all marriages not contracted within the state church.) (Atwood: ТНТ. с. 228) – роз'яснення змісту висловлювання.

Номінативні речення – це експресивні синтаксичні конструкції, які використовуються в мовленнєво-комунікативних актах і реалізують певні структурні моделі. Згідно з поглядами В. Бабайцевої, О. Пономаріва, К. Шульжука, номінативні речення можна класифікувати за такими структурними типами, які будуть спільними для української та англійської мов:

1. Непоширені – характеризуються наявністю тільки головного члена, слова або синтаксично нерозкладного словосполучення в структурі речення:

– *Страх! Страх – ось що тримає людину в шлюбі.* (Розд.: ЛСД. с. 186);
Міліція. Покоївка. Сусіди. Усі вірять, що Таміла збожеволіла і вбила себе сама... (Розд.: ЛСД. с. 39);

A bed. (Atwood: ТНТ. с. 10);

«*Quiet,*» *says one of the Guardians behind the counter, and we hush like schoolgirls.* (Atwood: ТНТ. с. 116).

2. Поширені – до структури речення вводяться поширювачі, що пояснюють чи доповнюють головний член:

– *«Нові жінки нового тисячоліття!»* – процитував я рекламний слоган, вичитаний в газеті. (Розд.: ЛСД. с. 81);

«Not like last time. And a chicken, tell them, not a hen. Tell them who it's for and then they won't mess around.» (Atwood: ТНТ. с. 88).

У структурі номінативних речень може бути наявний лише головний член, слово чи синтаксично-нерозкладне ціле, тоді конструкція характеризується відсутністю пунктуаційних знаків між членами речення і неможливістю їхньої перестановки або опущення підмета. Проте під час зіставного аналізу таких прикладів в обох текстах не виявлено. Також, у структурі, окрім головного члена, можна виокремити детермінантні другорядні члени (які є факультативними елементами і належать до всього складу речення). До таких номінативних речень відносяться конструкції, в яких можна змінювати місцями компоненти, причому смисл речення зберігається:

Показова статистика! Суцільне щастя, родини майбутнього... (Розд.: ЛСД. с. 186);

A chair, a table, a lamp. A window, two white curtains. (Atwood: ТНТ. с. 9).

Можна підсумувати, що в обох зіставлюваних художніх дискурсах активно функціонують експресивні синтаксичні конструкції і мають подібні структурні моделі. Основні відмінності в структурі засобів експресивного синтаксису пояснюються тим, що українська – це мова синтетичного типу, а англійська – аналітичного. Відповідно в англійському тексті частіше парцелюються окремі слова, наявні еліптичні речення з еліпсом допоміжного дієслова, що не притаманно українській мові тощо.

2.2. Прагматичний аспект функціонування експресивних синтаксичних конструкцій художнього дискурсу

Оскільки аналіз дискурсу, як сфера дослідження, стосується мови, і зокрема використання мови, що є загальним визначенням для прагматики, можемо розглядати аналіз дискурсу як підсферу прагматики. Прагматика загалом має справу зі смисловими одиницями. Звідси випливає, що для того, щоб зрозуміти механізми художнього дискурсу, потрібно аналізувати окремі фрагменти висловлювань. Тобто у вузькому значенні прагматика – це теорія розуміння мови в контексті. У лінгвістичному осмисленні прагматики можна виділити декілька підходів. У дослідженнях Ван Дейка простежуються «континентальний» та «англо-американський» підходи до розуміння прагматики. Перший з них вибудовувався під впливом поглядів Ч. Морріса, згідно з якими прагматика – це частина семіотики, що досліджує проблему відношення знаків до їхніх інтерпретаторів, а оскільки для більшості знаків інтерпретаторами виступають носії мови, то прагматика має відповідати за всі складові дискурсивної діяльності людини.

Прагматика тексту, що реалізує дискурс, відображає вплив адресанта на адресата. У будь-якому акті художньої комунікації один із її суб'єктів використовує такі мовні засоби, які здатні передати його думки, почуття та переживання. Отже, основною умовою успішного здійснення мовного акту служить вербалізація авторських інтенцій і адекватне їх сприйняття адресатами. «Англо-американський» підхід до розуміння прагматики розширює проблематику і розглядає у тому числі й проблеми, які раніше належали до сфери стилістики, комунікативного синтаксису, риторики, психолінгвістики, теорії дискурсу та інших наук. Також сьогодні розробляється третій підхід: визначення взаємозв'язку перелічених явищ через лінгвопрагматику. Продуктивно в цьому напрямі працюють Ад. Вежбицька, В. Дементьев, М. Федосюк, Ф. Бацевич та ін.

Ще у 60 –70 рр. XX століття прагматика вийшла на новий рівень свого розвитку завдяки теорії мовленнєвих актів (Дж. Остін, Дж.-Р. Серль, З. Вендлер та ін). У такій парадигмі дискурс – це мовний акт, і висловлювання, і текст. Причому такий мовний акт зазвичай супроводжується мімікою, жестами, просторовою поведінкою співрозмовників та іншими екстралінгвальними чинниками. Але в той же час, ми не можемо вважати, що між дискурсом та мовними актами існує певна пряма кореляція, оскільки дискурс включає не лише висловлювання, а й більш масштабні категорії – комунікативні стратегії та мовні тактики комунікантів, що моделюють дискурсивні ситуації.

Відомо, що функційний аналіз допомагає розкрити власне-змістові якості тексту, а прагматичний аналіз логічно впливає з функційного, продовжує й розвиває його, розкриваючи взаємовідношення адресанта повідомлення й адресата, визначає ступінь корисної інформації в тексті, тобто, власне, переводить його в розряд дискурсу як тексту в сукупності лінгвістичних і екстралінгвальних чинників. Отже, прагматичний аналіз є основою теорії дискурсу, адже прагматика (у тому числі й художнього дискурсу) є однією з невід’ємних рис, що визначено природою тексту як основної одиниці комунікації, у процесі якої поруч із концептуальною (емпіричною і логічною) функцією реалізується також і оцінно-комунікативна функція мови, скерована водночас і від індивідуума і до індивідуума [5, с. 7]. Будь-яке висловлювання створюється задля отримання певного комунікативного ефекту (щодо художнього тексту – виразити експресивне / оцінне значення), тому прагматичний потенціал становить важливу частину змісту висловлювання (у цьому дослідженні – художнього дискурсу). Під прагматикою маємо на увазі аспект функціонування мовних одиниць, що визначаються інтенціями адресанта, який, у свою чергу, враховує ситуативні умови акту спілкування та прийняті в певному функційному стилі норми вживання мови. За Г. Матвєєвою прагматичним

завданням адресанта художнього дискурсу є емоційний вплив на адресата, який відбувається несвідомо чи свідомо відповідно до певної стратегії – така діяльність мовця називається реалізацією загальних прагматичних планів впливу на адресата: безпосередній і прихований [44, с. 7].

Отже, прагматичний підхід передбачає аналіз певного мовного компонента, який використовується людиною під час спілкування задля досягнення поставлених комунікативних цілей. Також одним із важливих понять прагматики є комунікативна ситуація, складовими якої вважаються учасники спілкування. У художньому дискурсі такий комунікативний зв'язок передається або опосередковано (через непряму мову, мову автора, авторський коментар), або безпосередньо (діалог між героями твору). У нашому дослідженні прагматичний аналіз дозволяє визначити, з якою метою автор художнього літературного тексту використовує вставлені конструкції, еліптичні речення та номінативні речення, а також як повідомлення адресанта, передане за допомогою таких експресивних конструкцій, має вплинути на адресата.

Досить складно вивести чітку типологію інтенцій, але, враховуючи найбільш частотні випадки синтаксичного втілення відповідних мовних намірів, можна зробити спробу їх систематизувати. Проаналізувавши відібраний мовний матеріал, пропонуємо скористуватися класифікацією С. Шабат-Савки і розподілити експресивні синтаксичні конструкції за такими типами інтенцій:

- комунікативно-модального вияву;
- суб'єктивно-авторського вияву;
- емотивно-аксіологічного вияву;
- метакомунікативного вияву [65, с. 108].

Інтенції комунікативно-модального вияву зосереджуються на основних комунікативних потребах і з огляду на відібраний фактичний матеріал їх можна класифікувати за трьома типами:

1. Комунікативна інтенція інформування (передача певної інформації, переповідання якогось факту, констатування). Репрезентують комунікативну інтенцію інформування (повідомлення певного факту) еліптичні речення з еліпсом присудка (зі значенням буття):

Це через немиті фрукти (Розд.: ЛСД. с. 74)

Влітку – спека, і тому треба скаржитися на задуху і говорити про кондиціонери, взимку холодно – і на обличчях місяців на три застигає підморожений вираз (Розд.: ЛСД. с. 95);

"Blessed be the fruit," she says to me, the accepted greeting among us (Atwood: ТНТ. с. 35);

вставлені конструкції:

Для довідки: крім мене, в дортуарі (так називаються наші спальні кімнати) ще п'ятеро: Рів, Озу, Ліл, Іта і Мія (Розд.: ЛСД. с. 15);

Перший кадр (ми заплескали в долоні, пізнаючи знайоме обличчя!): Ноа, що виходить з моря! (Розд.: ЛСД. с. 23);

(In the middle period, this policy was extended to cover all marriages not contracted within the state church.) (Atwood: ТНТ. с. 76);

(Look at that, said my mother, half grudgingly, half admiringly. She still takes pride in her appearance.) (Atwood: ТНТ. с. 111);

номінативні речення:

– *Чудовий ранок*, – сказав я (Розд.: ЛСД. с. 58);

Показова статистика! Суцільне щастя. Родини майбутнього... (Розд.: ЛСД. с. 205);

A chair, a table, a lamp (Atwood: ТНТ. с. 11);

A window, two white curtains (Atwood: ТНТ. с. 11);

A Sister, dipped in blood (Atwood: ТНТ. с. 12);

парцельовані конструкції:

За орлом спостерігала, прикривши очі долонею, сама Глю – у високих чоботах, картатій сорочці і ковбойському капелюсі, відкинутому на спину. Гарно виглядала! (Розд.: ЛСД. с. 68)

Everything is under control. I was stunned. Everyone was, I know that. (Atwood: ТНТ. с. 267).

2. Комунікативна інтенція запиту (запит про фрагмент дійсності з метою з'ясування інформації). Комунікативна інтенція запиту представлена в таких еліптичних реченнях з еліпсом предикативного слова:

Навіщо він дітям?.. (Розд.: ЛСД. с. 80);

Why tempt her to friendship? (Atwood: ТНТ. с. 21);

з еліпсом присудка (зі значенням буття):

Що з тобою, Пат? – запитала мене Вихователька, затискаючи моє обличчя в своїх сильних, мов лещата, долонях – так, щоб я не могла відвернутися, а дивилася їй прямесенько в очі (Розд.: ЛСД. с. 74);

Що у вас з рукою? – запитала вона (Розд.: ЛСД. с. 62);

Caught together, they must have been, but where? (Atwood: ТНТ. с. 52).

3. Комунікативна інтенція спонукання. Інтенція спонукання включає в себе різні волевиявлення мовця, наприклад зі значенням наказу в еліптичних реченнях з еліпсом присудка (на позначення наказу):

Негайно до лазарету! (Розд.: ЛСД. с. 74);

На зарядку! ...прокидайсь!!! (Розд.: ЛСД. с. 28);

в еліптичних реченнях з еліпсом підмета:

«Hurry up and wait,» says Nick (Atwood: ТНТ. с. 67);

в номінативних реченнях:

Якщо конференсьє чи тренер оголошує: «Десятий секстет, ваш вихід!» – кожен з нас знає, що йдеться саме про нас: Пат, Рів, Озу, Ліл, Мію та Іту (Розд.: ЛСД. с. 102);

інтенція спонукання зі значенням прохання в номінативних реченнях:

«*Quiet,*» says one of the Guardians behind the counter, and we hush like schoolgirls (Atwood: ТНТ. с. 201);

зі значенням заборони в еліптичних реченнях з еліпсом інфінітива:

Moira, don't (Atwood: ТНТ. с. 86).

Отже, інтенції комунікативно-модального вияву широко представлені і в українському і в англійському дискурсах, а найбільше випадків функціонування експресивних синтаксичних конструкцій спостерігається зі значенням інформування – приблизно 64 % експресивних синтаксичних конструкцій комунікативно-модального вияву реалізують комунікативну інтенцію інформування.

Під інтенціями суб'єктивно-авторського вияву розуміють особливий розподіл певних відрізків висловлення та авторської оцінки. Такий тип інтенцій простежуємо в еліптичних реченнях з еліпсом предикативного слова:

Отже, варто все пояснити. Тобто – створити «експозицію» (Розд.: ЛСД. с. 9);

з еліпсом інфінітива:

– *Це вже неможливо, – сказала я* (Розд.: ЛСД. с. 92);

з еліпсом присудка (зі значенням буття):

Ось в чому незбагненна хитрість життя! (Розд.: ЛСД. с. 109);

No guns though, even they could not be trusted with guns (Atwood: ТНТ. с. 8);

У вставлених конструкціях:

She's too old. (Or too smart, or too lucky.) (Atwood: ТНТ. с. 51);

У номінативних реченнях:

– *Демагогія! Чому вони покійно виходять заміж за першого-ліпшого?* (Розд.: ЛСД. с. 120);

– *Іронія долі... – зітхнув він* (Розд.: ЛСД. с. 136);

У парцельованих конструкціях:

Йому дійсно потрібна зовсім інша жінка. З іншого виміру. З того закладу. З тим вихованням...(Розд.: ЛСД. с. 212);

What could she have been thinking about? Not much, I guess; not back then, not at the time. (Atwood: ТНТ. с. 202).

Інтенції емотивно-аксіологічного вияву охоплюють прагнення мовця до передачі свого емоційного стану або реакції на побачене. Зазвичай це окличні або ж питальні висловлення, наприклад в еліптичних реченнях з еліпсом присудка:

Але ж вони були звичайними людьми, зі звичайних родин, як та Таміла!
(Розд.: ЛСД. с. 103);

– Tu серйозно? (Розд.: ЛСД. с. 99);

Government issue? (Atwood: ТНТ. с. 5);

In my purse, I said. No matches though. (Atwood: ТНТ. с. 54);

Under my plate, on the dinner tray? (Atwood: ТНТ. с. 107);

з еліпсом інфінітива:

Ну, про це можна без подробиць! (Розд.: ЛСД. с. 35);

у вставлених компонентах:

Наші імена – не іноземні, як це може здатися на перший погляд. І не прізвиська (не дай Боже: у нас це карається «жовтою доганою»!) (Розд.: ЛСД. с. 21);

Пані Директорка привіталася з нами, оголосила розклад на день і навіть (це здалося мені неймовірним!) забула про загальне скандування ключових слів Статуту! (Розд.: ЛСД. с. 65);

Smelling them, she'd get pollen on her nose. (Or was that buttercups?)
(Atwood: ТНТ. с. 34).

у парцельованих та приєднувальних конструкціях:

А зараз знайти нормальну дружину таким людям, як я... як ми, – він обвів рукою приміщення, маючи на увазі присутніх тут чоловіків, – то

величезна проблема. Але ми її теж вирішимо! На державному рівні. (Розд.: ЛСД. с. 197);

“Angela, Angela,” the Wives repeat, twittering. “What a sweet name! Oh, she’s perfect! Oh, she’s wonderful!” (Atwood: ТНТ. с. 188);

І страшенно переживаю, що лишуся у флігелі назавжди. А точніше – піду в покоївки! (Розд.: ЛСД. с. 92);

Це вже точно був злочин. Ще й який! (Розд.: ЛСД. с. 152);

Nevertheless I was jealous. But I also felt guilty about her. (Atwood: ТНТ. с. 209).

Найширше інтенції емотивно-аксіологічного вияву представлені у вставлених конструкціях українського художнього дискурсу і складають 54 % від загальної кількості, виражаючи при цьому здебільшого емоцію захоплення.

Інтенції метакомунікативного вияву мають бути спрямованими на безпосередній контакт учасників комунікативного акту, тобто встановлення процесу спілкування. Простежуємо в еліптичних реченнях з еліпсом присудка:

Баби, кому колесо? (Розд.: ЛСД. с. 86);

– Як гольф? – запитав я, сідаючи і розгортаючи меню (Розд.: ЛСД. с. 194);

More tea? (Atwood: ТНТ. с. 158);

у номінативних реченнях:

– Олексій. Можна – Алекс (Розд.: ЛСД. с. 211);

– І, знову ж таки, прохання: всі питання – потім. Куна справ (Розд.: ЛСД. с. 239);

“Not like last time. And a chicken, not a hen. Tell them who it’s for and then they won’t mess around.” (Atwood: ТНТ. с. 126);

у парцельованих та приєднувальних конструкціях:

Сказав таке: «Я заплатив за тебе купу бабок вашій крейзанутій установі – все, що ти (тут він назвав мене іменем однієї парнокопитної тварини, яку я ніколи не бачила) там одягала, взувала, намащувала на обличчя і чим підтиралась – все від початку оплачено мною! Навіть прокладки! А ти виявилася такою дешевиною. Ні на що не здатна...» (Розд.: ЛСД. с. 101);

She grows and lives. Isn't that a good thing? A blessing? (Atwood: ТНТ. с. 301);

We were on some kind of pill or drug I think, they put it in the food, to keep us calm. But maybe not. (Atwood: ТНТ. с. 158).

Оскільки інтенції метакомунікативного вияву спрямовані на безпосередній контакт учасників комунікації, простежуються вони здебільшого в діалогах і тому складають найменшу частину загальної вибірки – лише 8 %.

Отже, визначено, що експресивні синтаксичні конструкції активно функціонують в сучасних українському та англійському художніх дискурсах як засоби вираження лінгвістичної категорії експресивності, виконують певні характеризувальні функції (психологічна характеристика мовця, інтимізація, наближення мовлення до розмовного стилю та ін.) і, відповідно, мають яскравий прагматичний потенціал. У ході аналізу вдалося простежити, що і в українському, і в англійському дискурсах найширше представлені інтенції комунікативно-модального вияву, а найбільше випадків функціонування експресивних синтаксичних конструкцій спостерігається зі значенням інформування (комунікативна інтенція інформування).

Висновки до розділу 2

На сьогодні вважається, що основна одиниця синтаксичного рівня – це модель речення, адже афективний бік висловлення часто репрезентує мовна, а не мовленнєва ознака, що впливає на тип структури речення. Внаслідок ускладнення структури речення різні синтаксичні засоби можуть ставати

експресивними. Експресивність речення можна вважати результатом взаємодії синтаксису, семантики й прагматики.

У результаті зіставного аналізу експресивних синтаксичних конструкцій на матеріалі текстів українського художнього дискурсу порівняно з англійським виявлено ряд спільних і відмінних характеристик:

1. Парцельовані конструкції обох художніх дискурсів мають двочленну структуру (базову частину і парцелят); парцелят граматично і семантично залежить від базової частини; парцелят не є самостійним семантико-синтаксичним членом синтаксичної структури; парцелят завжди є носієм актуальної інформації; в обох художніх текстах парцелят графічно відчленовується від базової частини і у реченні може виконувати функції підмета, присудка, означення та обставини.

Щодо відмінностей парцельованих конструкцій українського художнього дискурсу порівняно з англійським, то можна зазначити, що мовна система реалізує більшу кількість коротких речень саме в англійському тексті. Можна припустити, що це один із факторів, завдяки якому підтримується легкість запровадження парцельованих конструкцій в текст англійського дискурсу.

2. Еліптичні речення української та англійської мов на основі текстів художнього дискурсу показав, що такі експресивні конструкції мають багато спільного: типові конструкції з опущеним присудком або його частини; конструкції питального характеру з еліпсисом дієслова-присудка (переважно складаються з обставини й підмета або ж з одного чи кількох займенникових додатків); Конструкції з еліпсом інфінітива.

Оскільки англійська мова є аналітичною, простежується часте вживання еліптичних речень з невираженими допоміжними дієсловами, що не притаманно конструкціям українського художнього дискурсу.

3. Номінативні речення класифікуємо за такими структурними типами, які є спільними для українського та англійського художніх

дискурсів: непоширені (наявний тільки головний члена, слово або синтаксично нерозкладне словосполучення) і поширені (до структури речення вводяться поширювачі, що пояснюють чи доповнюють головний член).

Отже, в обох зіставлюваних художніх дискурсах активно функціонують експресивні синтаксичні конструкції і мають подібні структурні моделі. Основні відмінності в структурі засобів експресивного синтаксису пояснюються тим, що українська – це мова синтетичного типу, а англійська – аналітичного.

Відомо, що будь-яке висловлювання створюється задля отримання певного комунікативного ефекту (щодо художнього тексту – виразити експресивне / оцінне значення), тому прагматичний потенціал становить важливу частину змісту висловлювання (у нашому дослідженні – художнього дискурсу).

Отже, під прагматикою маємо на увазі аспект функціонування мовних одиниць, що визначаються інтенціями адресанта, який, у свою чергу, враховує ситуативні умови акту спілкування та прийняті в певному функційному стилі норми вживання мови. З метою дослідження прагматичного аспекту функціонування експресивних синтаксичних конструкцій українського художнього дискурсу порівняно з англійським, аналізуємо відібраний фактичний матеріал за такими типами інтенцій: комунікативно-модального вияву, суб'єктивно-авторського вияву, емотивно-аксіологічного вияву та метакомунікативного вияву.

Можна зробити висновок, що інтенції комунікативно-модального вияву широко представлені і в українському і в англійському дискурсах (приблизно 64 % експресивних синтаксичних конструкцій комунікативно-модального вияву реалізують комунікативну інтенцію інформування). Інтенції емотивно-аксіологічного вияву найширше представлені у вставлених конструкціях українського художнього дискурсу і складають 54 % від загальної кількості,

виражаючи при цьому здебільшого емоцію захоплення. Іntenції метакoмунікативного вияву спрямовані на безпосередній контакт учасників комунікативного акту, тому простежуються здебільшого в діалогах і складають найменшу частину загальної вибірки – лише 8 %.

Отже, визначено, що експресивні синтаксичні конструкції активно функціонують в сучасних українському та англійському художніх дискурсах як засоби вираження лінгвістичної категорії експресивності, виконують певні характеризувальні функції (психологічна характеристика мовця, інтимізація, наближення мовлення до розмовного стилю та ін.) і, відповідно, мають яскравий прагматичний потенціал.

ВИСНОВКИ

У межах нашого дослідження проаналізовано специфіку поняття «дискурс» і визначено, що дискурс – це такий тип комунікативної діяльності адресата й адресанта, який може мати різні форми вияву (усну, писемну, паралінгвальну), відбувається у певному акті спілкування, поєднує в собі різні мовні і позамовні чинники, а також регулюється безпосередньо учасниками комунікативного акту. У сучасних дослідженнях існує велика кількість дискусій стосовно статусу художнього дискурсу, явища, яке, по-перше, включає акт створення певного тексту, а по-друге, виявляє залежність художнього тексту від різних екстралінгвістичних обставин. Тому доречним також є тлумачення поняття «тексту» і його звязку з дискурсом, адже дискурс є і процесом і одночасно результатом мовної діяльності, а текст здебільшого спрямований тільки на результат. Таким чином, текст вважаємо прийомом, певною формальною конструкцією, а дискурс – різними видами її актуалізації.

Отже, художній дискурс розуміємо як розумово-комунікативну взаємодію адресанта (автора художнього твору) та адресата (читача), що відбувається у певному історичному і культурно-соціальному контексті, ґрунтується на інтенціях (намірах, ідеях, переконаннях, світоглядних орієнтирах) адресанта, основною метою яких є емоційний і експресивний вплив на адресата.

На сьогодні досить актуальною є проблема визначення експресивності в художньому дискурсі, про що свідчить велика кількість досліджень у цій сфері. Різноманітність дефініцій і проблема розрізнення понять експресії, експресивності та емоційності зумовлені різними поглядами дослідників і проблемою застосування єдиного підходу. Експресивність – це загальнономовна категорія, саме тому вичерпно описати обсяг відповідних синтаксичних конструкцій неможливо. Засоби експресивного синтаксису мають не тільки зовнішній, але й внутрішній потенціал, співвідносний з

певним кодом, який не має однозначного і повного розшифрування, а вдале використання структур експресивного синтаксису допомагає розкрити замисел автора та подати об'єкт зображення в деталях, завдяки чому тексти художнього дискурсу стають експресивно вираженими та емоційно забарвленими.

Оскільки на сьогодні перелік засобів експресивного синтаксису остаточно не визначений, адже він напряму залежить від стилю письма, намірів автора тощо, будь-яка синтаксична конструкція з особливою структурою може стати носієм експресивної думки. Експресивність речення вважається результатом взаємодії синтаксису, семантики й прагматики. Тому, з огляду на відібраний фактичний матеріал і з метою дослідження прагматичного аспекту функціонування засобів експресивного синтаксису художнього дискурсу української мови порівняно з англійською проаналізовано такі експресивні конструкції: парцельовані, приєднувальні, вставлені, номінативні та еліптичні речення.

У ході дослідження проаналізовано різні структурні моделі експресивних синтаксичних конструкцій і виявлено набір спільних і відмінних характеристик, притаманних українському художньому дискурсу порівняно з англомовним, отже:

1. Парцельовані конструкції обох художніх дискурсів мають двочленну структуру (базову частину і парцелят); парцелят граматично і семантично залежить від базової частини; парцелят не є самостійним семантико-синтаксичним членом синтаксичної структури; парцелят завжди є носієм актуальної інформації; в обох художніх текстах парцелят графічно відчленовується від базової частини і у реченні може виконувати функції підмета, присудка, означення та обставини.

Щодо відмінностей парцельованих конструкцій українського художнього дискурсу порівняно з англійським, то можна зазначити, що мовна система реалізує більшу кількість коротких речень саме в

англомовному тексті. Можна припустити, що це один із факторів, завдяки якому підтримується легкість запровадження парцельованих конструкцій в текст англійського дискурсу.

2. Еліптичні речення української та англійської мов на основі текстів художнього дискурсу показав, що такі експресивні конструкції мають багато спільного: типові конструкції з опущеним присудком або його частини; конструкції питального характеру з еліпсисом дієслова-присудка (переважно складаються з обставини й підмета або ж з одного чи кількох займенникових додатків); конструкції з еліпсом інфінітива.

Оскільки англійська мова є аналітичною, простежується часте вживання еліптичних речень з невираженими допоміжними дієсловами, що не притаманно конструкціям українського художнього дискурсу.

3. Номінативні речення класифікуємо за такими структурними типами, які є спільними для українського та англійського художніх дискурсів: непоширені (наявний тільки головний члена, слово або синтаксично нерозкладне словосполучення) і поширені (до структури речення вводяться поширювачі, що пояснюють чи доповнюють головний член).

Отже, в обох зіставлюваних художніх дискурсах активно функціонують експресивні синтаксичні конструкції і мають подібні структурні моделі. Основні відмінності в структурі засобів експресивного синтаксису пояснюються тим, що українська – це мова синтетичного типу, а англійська – аналітичного.

Визначивши структурно-семантичні моделі експресивних синтаксичних конструкцій, ми визначили прагматичний потенціал та частотність вживання досліджуваних вставлених, парцельованих, приєднувальних конструкцій, еліптичних та номінативних речень. Оскільки будь-яке висловлювання створюється задля отримання певного комунікативного ефекту (щодо художнього тексту – виразити експресивне /

оцінне значення), прагматичний потенціал становить важливу частину змісту висловлювання (у нашому дослідженні – художнього дискурсу). Тому під прагматикою розуміємо аспект функціонування мовних одиниць, що визначаються інтенціями адресанта, який, у свою чергу, враховує ситуативні умови акту спілкування та прийняті в певному функційному стилі норми вживання мови. З метою дослідження прагматичного аспекту функціонування експресивних синтаксичних конструкцій українського художнього дискурсу порівняно з англійським, аналізуємо відібраний фактичний матеріал за такими типами інтенцій: комунікативно-модального вияву, суб'єктивно-авторського вияву, емотивно-аксіологічного вияву та метакомунікативного вияву.

Можна зробити висновок, що інтенції комунікативно-модального вияву широко представлені і в українському і в англійському дискурсах (приблизно 64 % експресивних синтаксичних конструкцій комунікативно-модального вияву реалізують комунікативну інтенцію інформування). Інтенції емотивно-аксіологічного вияву найширше представлені у вставлених конструкціях українського художнього дискурсу і складають 54 % від загальної кількості, виражаючи при цьому здебільшого емоцію захоплення. Інтенції метакомунікативного вияву спрямовані на безпосередній контакт учасників комунікативного акту, тому простежуються здебільшого в діалогах і складають найменшу частину загальної вибірки – лише 8 %.

Отже, визначено, що український художній дискурс порівняно з англійським має багато спільних рис, що виявляються в активному функціонуванні експресивних синтаксичних конструкцій, які виконують певні характеризувальні функції (психологічна характеристика мовця, інтимізація, наближення мовлення до розмовного стилю та ін.) і, відповідно, мають яскравий прагматичний потенціал.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Акимова Г. Н. Новое в синтаксисе современного русского языка : учеб. пособие. Москва : Высш. шк, 1990. 168 с.
2. Александрова О. В. Проблемы экспрессивного синтаксиса. Москва : Высшая школа, 1981. 185 с.
3. Арнольд И. В. Стилистика современного английского языка. (Стилистика декодирования) : учеб. пособие для студентов пед. ин-тов по спец. «Иностр. яз.». Москва : Просвещение, 1990. 300 с.
4. Арнольд И. В. Стилистика. Современный английский язык : учебник для вузов. 13 издание. Москва : ФЛИНТА, 2016. 384 с.
5. Арутюнова Н. Д. Дискурс. *Языкознание*. Москва : Большая Российская энциклопедия, 1998. С. 136–137.
6. Арутюнова Н. Д. О синтаксических типах художественной прозы. *Общее и романское языкознание*. Москва : Наука, 1972. С. 189–199.
7. Ахманова О. С. Словарь лингвистических терминов. Москва : Едиториал УРСС, 1966. 571 с.
8. Аюпова С. Б. Дискурс художественной литературы и языковая художественная картина мира. *Дискурс: проблемы функционирования, анализа, интерпретации* : материалы междунар. заочной науч. конф. (г. Караганда, 20 апреля 2009 г.). Караганда : Центр гуманитарных исследований, 2009. С. 83–87.
9. Бабенко Л. Г. Филологический анализ текста. Основы теории, принципы и аспекты анализа. Москва : Академический Проект, 2004. 464 с.
10. Бацевич Ф. С. Основи комунікативної лінгвістики : підручник. Київ : Академія, 2004. 342 с.
11. Бехта І. А. Дискурс наратора в англомовній художній прозі. Київ : Грамота, 2004. 304 с.

12. Белова А. Д. Понятия «стиль», «жанр», «дискурс», «текст» у сучасній лінгвістиці. *Іноземна філологія*. Київ : Вища школа, 2002. № 32–33. С. 7–14.
13. Богданов В. В. Текст и текстовое общение. Санкт-Петербург : Издательство Санкт-Петерб. государственного университета, 1993. 68 с.
14. Большой энциклопедический словарь. Языкознание / гл. ред. В. Н. Ярцева. Москва : Большая Российская энциклопедия, 1998. 685 с.
15. Бондарко А. В. Грамматическое значение и смысл. Москва : Наука, 1978. 175 с.
16. Борботько В. Г. Принципы формирования дискурса: от психолінгвістики к лінгвосинергетике. Москва : КомКнига, 2007. 288 с.
17. Борботько В. Г. Элементы теории дискурса. Грозный : Издательство Чечено-Ингуш. государственного университета, 1981. 133 с.
18. Валгина Н. С. *Теория текста*. Москва : Логос, 2003. 173 с.
19. Вихованець І. Р., Городенська К. Г. Теоретична морфологія української мови: академ. граматики укр. мови / за ред. І. Вихованця. Київ: Унів. вид-во «Пульсари», 2004. 400 с.
20. Галкина-Федорук Е. М. Об экспрессивности и эмоциональности в языке. *Сборник статей по языкознанию, посв. профессору Моск. ун-та акад. В. В. Виноградову в день его 60-летия*. Москва : Изд-во МГУ, 1958. С. 105–107.
21. Гальперин И. Р. Очерки по стилистике английского языка. Москва : Изд-во лит. на иностр. яз., 1958. 459 с.
22. Ганич Д. І. Словник лінгвістичних термінів. Київ : Наукова думка, 1985. 360 с.
23. Григорьева В. С. Дискурс как элемент коммуникативного процесса: прагмалингвистический и когнитивный аспекты : монография. Тамбов : Издательство Тамб. государственного техн. университета, 2007. 288 с.

24. Гуйванюк Н. В. Експресивний синтаксис: досягнення і проблеми. *Актуальні проблеми синтаксису* : матеріали міжнар. наук. конф., 19–21 жовтня 2006 р. Чернівці : Рута, 2006. С. 267–275.
25. Гуйванюк Н. В. Експресивний синтаксис. *Слово – Речення – Текст* : вибр. праці. Чернівці : Чернівецький нац. ун-т, 2009. С. 409–478.
26. Дворжецька М. П. Фонетика англійської мови: фоностилістика і риторика мовленнєвої комунікації : посібник для студентів ВНЗ. Вінниця : Нова книга, 2005. 240 с.
27. Дудик П. С. Речення із вставною і речення із вставленою частиною. Просте ускладнене речення : навч. посібн. Вінниця, 2002. С. 182–243.
28. Дудик П. С. Синтаксис сучасного українського розмовного літературного мовлення (Просте речення: еквіваленти речення). Київ : Наук. думка, 1973. 288 с.
29. Дымарский М. Я. Проблемы текстообразования и художественный текст (на материале русской прозы XIX–XX вв.). Москва : КомКнига, 2006. 296 с.
30. Єрмоленко С. Я. Нариси з української словесності (стилістика та культура мови). Київ : Довіра, 1999. 431 с.
31. Єрмоленко С. Я. Синтаксис і стилістична семантика : монографія. Київ : Наукова думка, 1982. 210 с.
32. Загнітко А. П. Теоретична граматика сучасної української мови. Морфологія. Синтаксис. Донецьк : ТОВ «ВКФ «БАО», 2011. 992 с.
33. Звегинцев В. А. Предложение и его соотношение к языку и речи. Москва : МГУ, 1976. 307 с.
34. Иванчикова Е. А. Парцелляция, её коммуникативно-экспрессивные и синтаксические функции. Русский язык и советское общество. Морфология и синтаксис современного русского литературного языка. Москва, 1968. С. 280–298.

35. Кадомцева Л. О. Вставні слова, словосполучення, речення. Сучасна українська літературна мова. Синтаксис : навч. посібн. Київ : Вища школа, 1972. С. 227–231.
36. Кадомцева Л. О. Українська мова: Синтаксис простого речення. Київ : Вища шк., 1986. 178 с.
37. Каражаев Ю. Д., Джусоева К. Г. Прагматическая направленность синтаксической экспрессии. *Проблемы экспрессивной стилистики*. Ростов-на-Дону : РГПИ, 1987. С. 18-23.
38. Каранська М. У. Синтаксис сучасної української літературної мови : навч. посіб. Київ : НМК ВО, 1992. 400 с.
39. Кожина М. Н. Стилистика русского языка: учебник. 2–е издание. Москва : Флинта : Наука, 2010. 464 с.
40. Кочерган М. П. Основи зіставного мовознавства. Київ : Академія, 2006. 424 с.
41. Кулибина Н. В. Художественный дискурс как актуализация художественного текста в сознании читателя. URL: http://www.gramota.ru/biblio/magazines/mrs/mrs2001-01/28_211 (дата звернення: 14.12.2021).
42. Кулик Б. М. Курс сучасної української літературної мови. Ч. 2. Синтаксис : підруч. для ф-тів мови і л-ри пед. ін-тів. Київ : Рад. шк., 1961. 284 с.
43. Лотман Ю. М. Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история. Москва : Языки русской культуры, 1996. 448 с.
44. Матвеева Г. Г. Актуализация прагматического аспекта научного текста. Ростов-на-Дону : Рост. гос. ун-т, 1984. 132 с.
45. Мацько Л. І. Стилїстика сучасної української мови : підручн. для студ. філол. спец. вищ. навч. закл. Київ : Вища школа, 2005. 462 с.
46. Мейлах Б. С. Философия искусства и художественная картина мира. *Вопросы философии*. 1983. № 7. С. 116–125.

47. Назарова Т. Б. Филология и семиотика. Современный английский язык. Москва : Высшая школа, 2003. 178 с.
48. Одинцов В. В. Стилистика текста. Москва : Наука, 1980. 263 с.
49. Переломова О. С. Інтертекстуальність як системо твірна текстоводискурсивна категорія. *Гуманітарний вісник ЗДІА* : зб. наук. праць. Запоріжжя : Вид-во ЗДІА, 2008. Вип. 34. С. 87–95.
50. Петрова Л. А. Лингвокогнитивные основы художественной картины мира. Симферополь : СГТ, 2006. 284 с.
51. Почепцов Г. Г. Прагматические особенности текста. *Прагматическая интерпретация и планирование дискурса* : тезисы совещания-семинара. Пятигорск : Издательство Пятигорского педагогического института иностранных языков, 1991. С. 12–33.
52. Прияткина А. Ф. Русский язык: Синтаксис осложненного предложения. Москва : Высш. шк., 1990. 176 с.
53. Руднев А. Г. Синтаксис осложнённого предложения. Москва : Учпедгиз, 1959. URL : http://elar.urfu.ru/bitstream/10995/45620/1/978-5-7996-0769-2_2012.pdf (дата звернення: 10.01.2022).
54. Седов К. Ф. Дискурс и личность: эволюция коммуникативной компетенции. Москва : Лабиринт, 2004. 320 с.
55. Селиванова Е. А. Основы лингвистической теории текста и коммуникации. Киев : ЦУЛ, 2002. 336 с.
56. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика: напрями та проблеми : підручник. Полтава : Довкілля-К, 2006. 716 с.
57. Серио П. Как читают тексты во Франции. Квадратура смысла / под ред. П. Серио. Москва : Прогресс, 1999. С. 12–53.
58. Серль Дж. Р. Логический анализ художественного дискурса. *Логос*. 1999. № 3 (13). URL: http://www.ruthenia.ru/logos/number/1999_03/1999_3_04.htm (дата звернення: 14.12.2021).

59. Сквородников А. П. О соотношении понятий «парцелляция» и «присоединение» (на материале русского литературного языка). *Вопросы языкознания*. 1978. № 1. С. 118–129.
60. Сусов И. П. Коммуникативно-прагматическая лингвистика и ее единицы. *Прагматика и семантика синтаксических единиц*. Калинин : Калининский гос. ун-т, 1984. С. 3–12.
61. Тихомиров В. Разграничение вводных и вставных конструкций в современном русском языке. *Русский язык в школе*. 1963. № 6. С. 100–102.
62. Хабермас Ю. Философский дискурс о модерне / пер. с нем. Москва : Издательство «Весь Мир», 2003. 416 с.
63. Чабаненко В. А. Стилїстика експресивних засобів української мови. Запоріжжя : Запорізький держ. ун-т, 2002. 351 с.
64. Чернобривец С. Г. Разграничение парцелляции и присоединения на семантико-синтаксическом уровне. *Исследования по семантике*: сб. науч. ст. Симферополь, 1987. С. 80-84.
65. Шабат-Савка С. Т. Категорія комунікативної інтенції: типові вияви та синтаксична реалізація в сучасній українській мові. *Українська мова*. 2013. № 1. С. 105–113.
66. Шульжук К. Ф. Синтаксис української мови. Київ : Академія, 2004. 408 с.
67. Cook G. *Discourse*. Oxford : Oxford University Press, 1989. 167 p.
68. Dijk T. A. van. *Discourse, context and cognition*. URL: <http://www.discourse-in-society.org/teun.html> (дата звернення: 15.05.2021).
69. Fairclough N. *Critical discourse analysis in transdisciplinary research*. URL: <http://www.ling.lancs.ac.uk/staff/norman/norman.htm> (дата звернення: 15.05.2021).
70. Harris Z. *Discourse analysis*. *Language*. 1952. V. 28. № 1. P. 1–30.
71. Hobbs J. *The Problems of Discourse*. URL: <http://www.isi.edu/hobbs/disinf-chap1/node2.html> (дата звернення: 15.05.2021).

72. Meinhof U. Discourse. *The Blackwell Dictionary of Twentieth Century Social Thought*. Oxford : Blackwell, 1993. P. 161–162.

73. Nunan D. Discourse analysis. Introducing. London : Penguin Books, 1993. 134 p.

ДОДАТКИ
Експресивні засоби українського художнього дискурсу
Вставлені конструкції

1. Наші імена – не іноземні, як це може здатися на перший погляд. І не прізвиська (не дай Боже: у нас це карається «жовтою доганою!»). (Розд.: ЛСД. с. 10).

2. Ночами, коли не спиться або за розкладом настає час «романтичних дівочих мрій» (які ми потім занотуємо в окремих загальний зошит для майбутніх поколінь курсанток ліцею), я уявляю, що моє повне ім'я – Патрисія чи Памела. (Розд.: ЛСД. с. 15).

3. Кожна з нас старанно зберігає цю вишивку і має потім (після випуску) повісити її у власному помешканні. (Розд.: ЛСД. с. 16).

4. (Між іншим, зауважу: ця книжка – «Звіяні вітром» – у нас теж була в бібліотеці в відділі книжок із офіційно вилученими дирекцією сторінками. (Розд.: ЛСД. с. 25).

5. Я підстрибнула, підтягнулась (з фізкультури в мене завжди було сто балів!) і, перебираючи ногами й руками, швидко видерлась на самісінький дах. (Розд.: ЛСД. с. 38).

6. Для довідки: крім мене, в дортуарі (так називаються наші спальні кімнати) ще п'ятеро: Рів, Озу, Ліл, Іта і Мія. (Розд.: ЛСД. с. 43).

7. Адже за правилами ЛСД, випускниця, котра за рік (максимум – півтора) не змогла змінити свій суспільний статус, підлягає «перекваліфікації» і лишається тут служити іншим. (Розд.: ЛСД. с. 69).

8. Адже всі знали (таке тут швидко передається з вуст у вуста), що вона з «необраних». (Розд.: ЛСД. с. 70).

9. Всі у синіх формах з білими комірцями і манжетами, в чорних (молодші – в білих) панчохах і туфлях-човниках (молодші поки що чимчикують у полотняних мокасінах з круглими носами і перетинкою). (Розд.: ЛСД. с. 85).

10. Звісно, усі речі (а вони дорогі і добротні) нам не належать. (Розд.: ЛСД. с. 97).
11. Пані Директорка привіталася з нами, оголосила розклад на день і навіть (це здалося мені неймовірним!) забула про загальне скандування ключових слів Статуту! (Розд.: ЛСД. с. 116).
12. Вона була чи не єдиною дівчиною з усього ліцею (крім тої, кульгавої), якій всі дивилися вслід. (Розд.: ЛСД. с. 121).
13. У цьому приміщенні була одна велетенська зала і дві вбиральні – жіноча і (єдина у всьому ЛСД!) чоловіча. (Розд.: ЛСД. с. 130).
14. А ще розхвилювала коротка нічна розмова з Ліл (наші ліжка розташовані поруч). (Розд.: ЛСД. с. 132).
15. Якраз за два місяці до Літнього балу, про який ми тепер намагалися анічирк (чесно кажучи, я не була впевнена, що дівчатка цього разу захочуть полізти на дах), у холі ЛСД вивісили оголошення про черговий кінопоказ із відеозвітами, які надіслали наші колишні колежанки. (Розд.: ЛСД. с. 145).
16. Ми сиділи на своїх ліжках, стираючи з обличчя обліпихові та вівсяні маски власного виробництва (готувати живильні природні косметичні засоби і користуватися ними – це теж входило до наших обов'язкових знань). (Розд.: ЛСД. с. 148).
17. Перший кадр (ми заплескали в долоні, пізнаючи знайоме обличчя!): Ноа, що виходить з моря! (Розд.: ЛСД. с. 175).
18. Чоловік огортає її махровим рушником, Ноа сміється, махає в камеру рукою (нам, нам махає!). (Розд.: ЛСД. с. 175).
19. Другий кадр: Ноа дістає з духовки решітку з індичкою, довкола її ніг крутиться красень-дог (Ноа завжди мріяла мати собаку!). (Розд.: ЛСД. с. 180).
20. Але ясно одне: батьки «з'їдають» своїх дітей, моделюючи їхнє майбутнє за своїм або (кращим, ніж свій) сценарієм, а діти, тобто дівчата, не

можуть повністю віддатися своєму особистому життю і своїй місії, основи яких закладаються в ЛСД...(Розд.: ЛСД. с. 194).

21. Їхні авто поволі (ми це добре бачили зверху) з'їжджалися до брами ліцею, а після перевірки документів їхали далі, зупиняючись біля бального будинку. (Розд.: ЛСД. с. 194).

22. Срібні й руді голівки курсанток і охайні маківки чоловіків крутилися під нашими очима (ой, ледве не написала – «ногами», але, власне, так воно і було), мов квіти і листя в осінньому озері. (Розд.: ЛСД. с. 196).

23. Я стояла під душем в купальній сорочці (такі одноразові сорочки завжди у великій кількості лежали в шафах) і не могла прийти до тями. (Розд.: ЛСД. с. 197).

24. Тому запишу ЙОГО слова, сказані сьогодні (точніше, вже вчора!) о першій ночі, коли ВІН повернувся. (Розд.: ЛСД. с. 197).

25. Сказав таке: «Я заплатив за тебе купу бабок вашій крейзанутій установі – все, що ти (тут він назвав мене іменем однієї парнокопитної тварини, яку я ніколи не бачила) там одягала, взувала, намащувала на обличчя і чим підтиралась – все від початку оплачено мною! (Розд.: ЛСД. с. 202).

26. Ніхто в місті (та, гадаю, і в країні) напевне не знав, що там відбувається. (Розд.: ЛСД. с. 202).

27. Одна зламана (об голову поважної людини) флейта...(Розд.: ЛСД. с. 203).

28. Тоді я, котрий завжди любляв детективчики, між іншим розпитав членів екіпажу (репутація якого була бездоганною!), звідки хто родом і чи не має хтось з них друзів-родичів у цьому печальному для всіх нас містечку. (Розд.: ЛСД. с. 204).

29. Нічого не сказавши коку, ми з тим бізнесменом відчалили за адресою цієї колишньої коханки і запали її в ту саму мить, коли її чоловік

знімав родину (нашою кінокамерою!) в мальовничому яблуневому садку. (Розд.: ЛСД. с. 204).

30. Я зачепився за той голос, котрий був повною імітацією голосу сина ошуканої жінки. І за пару тижнів знайшов актора лялькового театру, котрий (завдяки нашій досить теплій розмові в театральній вбиральні перед виставою, де він грав зайчика-стрибайчика) навів мене на цілу бригаду «нічних жартівників», до складу якої, до речі, входив один посадовий шнурок з органів. (Розд.: ЛСД. с. 209).

31. Взявши на гачок того шнурка (він, каюсь, і надалі став мені в пригоді), я досить швидко просунувся у справі приватних розслідувань. І провів ще кілька успішних справ, котрі стосувалися різних побутових прикроштів у родинях моїх замовників. (Розд.: ЛСД. с. 211).

32. Навіть не поглянувши на мене, вона прочитала з папірця мою адресу та ім'я, на якому двічі спіткнулася (це для мене не дивина – ще ніхто не вимовляв його без посмішки чи здивування), і додала: – Це ви? – Це я, – сказав я, на ходу застібаючи сорочку. (Розд.: ЛСД. с. 211).

33. Я швидесенько прибрав з нього зібганий казенний сріблястий фрак (який ненавиджу!) і допоміг їй опуститися у крісло. (Розд.: ЛСД. с. 215).

34. А дівчинка потягнулася до мене, мов до рідної (чи, можливо, вона відчула це своїм маленьким сердечком?). (Розд.: ЛСД. с. 216).

35. Отже, сьогодні ви гратимете на балу Мовчи (сленг музикантів). (Розд.: ЛСД. с. 216).

36. Широка червона доріжка вела від лівої брами (яку я одразу не помітив, адже вона була замаскована живоплотом) до самого входу в бальну залу. (Розд.: ЛСД. с. 227).

37. Навіщоось купив (на гонорар від тієї вечірки) біле штучне хутро (так низько я впав у своїх очах!) і постелив його на підлогу в своєму лігві.

38. Потім (на ті ж дурні гроші) змінив гуму в своєму «харлей», чого не міг зробити вже кілька місяців. (Розд.: ЛСД. с. 231).

39. І, благаючи себе їхати до пабу дивитись матч (якраз тоді наші грали зі шведами!), помчав туди, звідки нас учора виперла Мадам із підпискою про «нерозголошення» і погрозами «санкцій» в разі порушення нашої угоди. (Розд.: ЛСД. с. 232).

40. Роблю вигляд, що читаю (книжку я знала напам'ять!), і думаю, думаю про... смерть. (Розд.: ЛСД. с. 234).

41. Намалювати на цьому люстеркові (її ж помадою!) свою задоволену пику. (Розд.: ЛСД. с. 234).

42. Там стояв круглий стіл (такий був колись у моєї бабусі) і кілька витертих до золотавих лисин дерев'яних стільців із круглими спинками. (Розд.: ЛСД. с. 235).

43. Це було весілля справжньої «принцеси цирку» – доньки повітряного жонглера, на яке мене запросили разом із невеличким джаз-бендом, котрий склався ще в підлітковому віці у нашому дворі (до речі, в ньому грав і Барс – Сашко Приходько). (Розд.: ЛСД. с. 236).

44. Коли я вперше ступив за цупку парусину службового приміщення шапіто, щоб побалакати з Каролем Варгою про свої права й обов'язки, маршрут майбутніх гастролей і проблеми з дозволом на тимчасову роботу за межами країни – в самий розпал цієї розмови, що звелася до моєї відмови від цієї авантюри (пан Варга пропонував смішні гроші, яких не вистачило б і на купівлю пачки цигарок), Мінні проїхала повз мене, мов королева. (Розд.: ЛСД. с. 236).

45. Пан Кароль Варга, маючи якісь неформальні стосунки з представниками влади, зупиняв наш «обоз» у маленьких містечках (у великі ми навіть не потикались!). (Розд.: ЛСД. с. 242).

46. Пан Калін посміхнувся в свої напوماджені вуса, купив квиток, не взявши здачу з двадцяти левів (що було жестом неймовірної щедрості) і лишився подивитися нашу виставу. (Розд.: ЛСД. с. 245).

47. Не пам'ятаю, як (здається, автостопом) я дістався Бургаса, де мій колега-залізничник взяв мене на потяг, що прямував до батьківщини. (Розд.: ЛСД. с. 253).

48. Вона (чи вони?) запрограмована на щастя і в будь-якому випадку буде щаслива. (Розд.: ЛСД. с. 255).

49. Саме в цю мить я відчув щось на зразок господнього одкровення (як би знущально і дико це не лунало!). (Розд.: ЛСД. с. 255).

50. У хаті вона (так само міцно притискаючи до себе кицьку) пройшла за мною до кухні, слід у слід. (Розд.: ЛСД. с. 259).

51. Наступного ранку «німецький кінодокументаліст», одягнутий з недбалим шармом у фірмову ніжно-блакитну футболку і білі капрі (все довелося купити в фірмовій крамниці) стояв перед телеоком камери зовнішнього спостереження в очікуванні, коли брама автоматично розсунеться. (Розд.: ЛСД. с. 265).

52. І відтоді, як я це усвідомив, він став для мене важливим і визначним, ознакою (хоч як це дивно!) обраності, особливості, окремішності і цінності кожного представника такого покоління, що відрізняє його від інших – тих, хто існує поруч у паралельному світі. (Розд.: ЛСД. с. 267).

53. А до того просто сплачуєш десять чи більше (залежно від часу реєстрації в ліцеї як потенційного клієнта) відсотків від своїх прибутків. (Розд.: ЛСД. с. 268).

54. ...«Дарина Мелешко (певно, подумав я, це була та сама дівчина): я не давала жодної підстави так поводитись зі мною!». (Розд.: ЛСД. с. 269).

55. З міського апарата я зателефонував до Алексового офісу, назвався секретарці кур'єром, сказав, що маю завдання негайно доправити до помешкання її боса зразки шпалер прямо з Еміратів (вона, на моє щастя, була в курсі цих будівничих справ!), і з легкістю отримав потрібні цифри. (Розд.: ЛСД. с. 269).

56. Вона тяжко зітхнула (це не пройшло повз мою увагу!) і повела далі: – Там навчаються дівчата з бездоганим вихованням і репутацією. (Розд.: ЛСД. с. 270).

57. Людмила Степанівна, так звали колишню колегу нинішньої покоївки, вочевидь, нудьгувала в приймальні і тому охоче повідомила, що... (А тепер – стоп! Я ледь не вкусив себе за долоню!) ...що нині завуч уславленого коледжу працює у свого колишнього учня, а тепер відомого бізнесмена та громадського діяча, сина «депутата і кандидата», Олексія Костянтиновича Струтівського. (Розд.: ЛСД. с. 274).

58. Лишив її в кав'ярні, а сам збігав додому і за годину (записів було чимало) скопіював на диски все, що вона принесла. (Розд.: ЛСД. с. 275).

59. І мій обов'язок – компенсувати їм втрачене. Те, що мала (хоча й недовго) сама. (Розд.: ЛСД. с. 275).

60. А я не повинна забувати, що Петро і Сергій, яких мушу не впізнати при майбутній зустрічі (та й навряд чи дійсно впізнаю!), мусять стати водієм і садівником у моїх угіддях, Анастасія – покоївкою в замку, а Лізі-Марії дістанеться якась роль з мінімальним навантаженням. (Розд.: ЛСД. с. 276).

61. Адже давно спостерігає за мною (що я казала!). – Як, як, як ми будемо жити? – весь час повторює вона, не розплющуючи очей. (Розд.: ЛСД. с. 277).

62. Мадам захапала повітря червоним ротом (дивно, які нині помади, подумки посміхнувся я, не змиваються навіть у воді!) і завмерла, дивлячись у чорний отвір дула. (Розд.: ЛСД. с. 277).

63. Друга жіноча тінь (здається, Віри Іванівни) пройшла тим же маршрутом. (Розд.: ЛСД. с. 280).

64. Бачу (хоч і знову у викривленому варіанті «згори – вниз») свого недавнього знайомого Алекса. (Розд.: ЛСД. с. 280).

65. Жінка (навіть в такому ракурсі вона здається мені порцеляною статуеткою) нерішуче тицяє пальцем в рибу (майже так само, як і Пат торкалася шматка біфштекса), риба б'ється об стіл. (Розд.: ЛСД. с. 282).

66. ... Алекс забирає з її рук річ, рве на шматки... І – ось тут (я відставив склянку з пивом!) – з усього розмаху б'є її ногою в стегно. (Розд.: ЛСД. с. 293).

67. Я б сказала всім (як казав ВІН), що в красі немає сорому. (Розд.: ЛСД. с. 294).

68. Раніше я думала, що «очищувальний карцер» (нас не раз лякали можливістю опинитися в ньому!) – це щось на зразок лікарні: там чисто і світло, і весь час в душі є тепла вода, щоб помитися і тим очиститись. (Розд.: ЛСД. с. 297).

69. Тут стояв сервірований напоями і фруктами скляний столик, котрий тримали на своїх спинах три кованих з металу (швидше за все, олова, символу цієї країни) слони і два глибокі крісла у формі цунамі. (Розд.: ЛСД. с. 297).

70. До речі, ця теорія стосувалася і більш дієвих справ! Горан писав для Сезарії, Сезарія (Царство їй Небесне!), як людина діла, певно, закинула парочку слів про мене. (Розд.: ЛСД. с. 300).

71. Тростини були «фірмові», адже на кожній мікроспокійними літерами були викарбувані його ініціали – Т. (що означало Теодор) П. (що означало Павлишин). (Розд.: ЛСД. с. 301).

72. Хоча, здається, три-чотири дні у мене буде і я встигну змотатися в Очеретянськ (так називалося містечко, де мешкав пан Теодор) на авто туди-назад. (Розд.: ЛСД. с. 301).

73. Кинув кілька монет у капелюх довгокосою хіпі з білим пацюком на плечі, котрий завжди лежав в арці горілиць і часом досить кумедно (для туристів) зображав напади тропічної лихоманки. (Розд.: ЛСД. с. 304).

74. Але щоразу, як беруся до його альтового саксофона (у нього був альтовий!) – це як розмова. (Розд.: ЛСД. с. 309).

75. Ваша музика останнім часом непокоїть мене своїм внутрішнім станом: вона, як і завжди, виймає душу, пускає її мандрувати світами, очищує і звеличує – все, як має бути, але... Але (не ображайтеся – можливо, мені лише так здається) не повертає її на місце! (Розд.: ЛСД. с. 311).

Еліптичні речення

76. Отже, варто все пояснити. Тобто – створити «експозицію». (Розд.: ЛСД. с. 9).

77. Хоча ні! Спочатку ще пару слів про «стрітів». (Розд.: ЛСД. с. 11).

78. «Чорна догана», тобто чорний квадратик картону – це вже вирок! І – карцер. (Розд.: ЛСД. с. 11).

79. В останньому, дванадцятому, замість курсу з партнерських стосунків, що входить до «гендерознавства», ми будемо більш ретельно вивчати все, що пов'язане з сексом. Фізіологію стосунків. (Розд.: ЛСД. с. 13).

80. Візьмеш до рук і одразу ніби в торт поринаєш – в роті стає солодко, у всьому тілі – тепло і пухнасто. (Розд.: ЛСД. с. 16).

81. Є окремих, зворушливий стенд, на полицях якого – фотокартки немовлят. (Розд.: ЛСД. с. 16).

82. Зараз буде трохи гірко, але потім – солодко. (Розд.: ЛСД. с. 21).

83. Куди простіше з Ітою чи Рів... (Розд.: ЛСД. с. 22).

84. Ну, тепер про Ліл та інших з мого секстету. (Розд.: ЛСД. с. 25).

85. На зарядку! (Розд.: ЛСД. с. 28).

86. ...прокидайсь!!! (Розд.: ЛСД. с. 28).

87. Тиша в класі! (Розд.: ЛСД. с. 28).

88. – Звільнити його! – Дати ляпаса! (Розд.: ЛСД. с. 28).

89. Ну, про це можеш без подробиць! (Розд.: ЛСД. с. 35).

90. Далі все в такому ж дусі. (Розд.: ЛСД. с. 36).

91. Останній титр теж окреслений червоним контуром у формі серця: «Бажаю щастя!» (Розд.: ЛСД. с. 40).
92. Останній сюжет – на природі. (Розд.: ЛСД. с. 45).
93. Можна? (Розд.: ЛСД. с. 45).
94. У нас власне борошно, молоко, сир та соки. (Розд.: ЛСД. с. 55).
95. Прошу до мого кабінету, – сказала Мадам і повела нас на другий поверх мармуровими сходами, вкритими зеленим килимом. (Розд.: ЛСД. с. 58).
96. Там кімната очікування, – пояснила Мадам. (Розд.: ЛСД. с. 61).
97. Що у вас з рукою? – запитала вона. (Розд.: ЛСД. с. 62).
98. Як там її? (Розд.: ЛСД. с. 62).
99. І – жодного спостерігача. (Розд.: ЛСД. с. 64).
100. Де вона зараз? (Розд.: ЛСД. с. 65).
101. Тобто – збрехати в кожному слові. (Розд.: ЛСД. с. 68).
102. Що з тобою, Пат? – запитала мене Вихователька, затискаючи моє обличчя в своїх сильних, мов лещата, долонях – так, щоб я не могла відвернутися, а дивилася їй прямесенько в очі. (Розд.: ЛСД. с. 74).
103. Це через немиті фрукти. (Розд.: ЛСД. с. 74).
104. Негайно до лазарету! (Розд.: ЛСД. с. 74).
105. Навіщо він дітям?.. (Розд.: ЛСД. с. 80).
106. Я його – ногою. (Розд.: ЛСД. с. 80).
107. Баби, кому колесо? (Розд.: ЛСД. с. 86).
108. – Це вже неможливо, – сказала я. (Розд.: ЛСД. с. 92).
109. Влітку – спека, і тому треба скаржитися на задуху і говорити про кондиціонери, взимку холодно – і на обличчях місяців на три застигає підморожений вираз. (Розд.: ЛСД. с. 95).
110. Вони – ніби з книжки. (Розд.: ЛСД. с. 98).
111. – Ти серйозно? (Розд.: ЛСД. с. 99).

112. Але ж вони були звичайними людьми, зі звичайних родин, як та Таміла! (Розд.: ЛСД. с. 103).
113. – Нічого дивного, – почала пояснювати пані Тамара. (Розд.: ЛСД. с. 103).
114. Вдячність – основа стосунків. (Розд.: ЛСД. с. 106).
115. Ось в чому незбагненна хитрість життя! (Розд.: ЛСД. с. 109).
116. – На все свій час, – повторила вона слова пані Директорки, котрі ми не раз чули на загальних зборах. (Розд.: ЛСД. с. 110).
117. Ми знову занурилися в своє читання. Я – про Катрусину любов, вона – про консервування. (Розд.: ЛСД. с. 115).
118. Здебільшого це так. (Розд.: ЛСД. с. 120).
119. І – стоп! (Розд.: ЛСД. с. 121).
120. – Це що? (Розд.: ЛСД. с. 121).
121. Корона знайде свою голову, посох – свою руку, очі – свою ціль, ягня – свої ясла, фарби – своє полотно, ступні – свою дорогу, рани – свій бинт... (Розд.: ЛСД. с. 122).
122. – Ну... в людину не нашого кола... (Розд.: ЛСД. с. 130).
123. – Це не так! (Розд.: ЛСД. с. 130).
124. Хіба це не доказ? (Розд.: ЛСД. с. 131).
125. – Я надто багато від тебе хочу. А насправді – лише одного. (Розд.: ЛСД. с. 135).
126. – Скоро ранок. (Розд.: ЛСД. с. 135).
127. «Купуй сьогодні – завтра буде пізно!», «Будуй і заселяйся під ключ!», «Нове житло – новому поколінню!» (Розд.: ЛСД. с. 153).
128. – Прошу! – сказала вона. (Розд.: ЛСД. с. 154).
129. Мене звати Олексій. Можна – Алекс. (Розд.: ЛСД. с. 154).
130. Вільгельм. Можна – Віллі. (Розд.: ЛСД. с. 154).
131. Сказав я і сів туди, куди мені вказали – навпроти. (Розд.: ЛСД. с. 154).

132. Адже потім – цілий день на ногах. (Розд.: ЛСД. с. 159).
133. Всі коментарі – пізніше, коли я зможу розслабитись. (Розд.: ЛСД. с. 160).
134. – А це? – запитав я, показуючи на білі двері з чорним бантом посередині. (Розд.: ЛСД. с. 161).
135. Я покійно йшов за ним, боячись одного – зустріти тут знайомих, котрі могли б поплескати мене по плечі зі словами: «А ти що тут робиш, старий?» (Розд.: ЛСД. с. 163).
136. – Дозволите? – чемно запитав Алекс і, кивнувши всій команді, увійшов до помешкання (Розд.: ЛСД. с. 165).
137. Ще десять адрес – особисто, а далі – справа моїх помічників. (Розд.: ЛСД. с. 165).
138. Так, зараз нам важко – скрізь вороги! (Розд.: ЛСД. с. 168).
139. – Зараз – до офісу! – повідомив він. (Розд.: ЛСД. с. 168).
140. На стінах висіли ті ж портрети, на столі – ті ж скульптурки. (Розд.: ЛСД. с. 170).
141. – Якщо ваша ласка, я можу замовити такі ж з Еміратів, – улесливо промовила дівчина. (Розд.: ЛСД. с. 172).
142. – Завтра давай на цей же час... І щоб без фокусів! (Розд.: ЛСД. с. 181).
143. – А в чому проблема? – вирішив з'ясувати я. (Розд.: ЛСД. с. 181).
144. Тільки коротко – своїми словами. (Розд.: ЛСД. с. 183).
145. У принципі – дуже однотипні. (Розд.: ЛСД. с. 184).
146. Таких зараз – греблю гати. (Розд.: ЛСД. с. 186).
147. – Як гольф? – запитав я, сідаючи і розгортаючи меню. (Розд.: ЛСД. с. 194).
148. Але ми її теж вирішуємо! На державному рівні. (Розд.: ЛСД. с. 197).

149. А хтось викладає і більше мільйона. Якщо іноземець – то і всі три! (Розд.: ЛСД. с. 197).
150. А про щось інше – не цікаво. (Розд.: ЛСД. с. 211).
151. Не розуміють, що кожному овочу – свій фрукт. (Розд.: ЛСД. с. 211).
152. Якість п'ять хвилин – і вони наші! (Розд.: ЛСД. с. 213).
153. Я засміявся, здер із себе костюм, засунув його в пакет, пакет – на антресолі. (Розд.: ЛСД. с. 215).
154. – Можна питання? – почув наостанок. (Розд.: ЛСД. с. 215).
155. Може, краще було б – Штирліц? (Розд.: ЛСД. с. 215).
156. – Скажи, твоя дружина, пані Марія... Вона – звідки? (Розд.: ЛСД. с. 220).
157. Алекс недаремно старався – таки потрапив у кіно! (Розд.: ЛСД. с. 221).
158. Можливо, вона ніколи не виходить з того будинку – живе там постійно? (Розд.: ЛСД. с. 239).
159. Що далі? (Розд.: ЛСД. с. 239).
160. Це – у ваших інтересах. (Розд.: ЛСД. с. 245).
161. Він зараз у відрядженні... (Розд.: ЛСД. с. 252).
162. Він у лікарні. (Розд.: ЛСД. с. 252).
163. – Та ви, певно, молодий чоловіче, несповна розуму? (Розд.: ЛСД. с. 253).
164. Якщо Віра Іванівна Слонко – вона в нас вже років п'ять як не працює. (Розд.: ЛСД. с. 261).
165. А де ж вона зараз, як її знайти? (Розд.: ЛСД. с. 261).
166. – Чи не забагато дзвінків за один день? (Розд.: ЛСД. с. 273).
167. Спочатку я дуже хвилювалась – як ми можемо відповідати їхньому становищу в суспільстві? (Розд.: ЛСД. с. 275).

168. Як я і думала, почуття спалахнули з новою силою. Принаймні з боку Оленки – точно! (Розд.: ЛСД. с. 289).

169. Близнюки цього не пам'ятають, Анастасія – просто не знає. (Розд.: ЛСД. с. 294).

170. Я мушу його па м'ятати, адже на мені – велика місія, яку я виконаю будь-що! (Розд.: ЛСД. с. 294).

171. Так довго, що одного разу я подумала – вона збожеволіла. (Розд.: ЛСД. с. 301).

172. Але це мені на руку. (Розд.: ЛСД. с. 301).

173. ...Пані Вихователька каже, що я мушу першою відвідати її в лазареті – такий порядок: доглядати за хворими колежанками, щоб вони ніколи не залишалися самі. (Розд.: ЛСД. с. 305).

174. Бліда, під очима – синці. (Розд.: ЛСД. с. 308).

175. Але я знаю, що Вихователі ночують на поверх вище, а тут – нікого. (Розд.: ЛСД. с. 308).

Приєднувальні конструкції

176. Одна четверта класу – «секстет». «Шістка» тобто. (Розд.: ЛСД. с. 21).

177. Але для Ліл було зроблено виняток завдяки клопотанню Міністерства освіти. Тепер вона мусить старатися більше, ніж інші. Тому вона і мовчунка. (Розд.: ЛСД. с. 25).

178. Голос у Рів – мов труба ерихонська. Я б сказала – оксамитове контральто, але дуже гучне. І, вибачайте, досить сексуальне. Це навіть пані Вихователька якось зауважила. А ще Рів – пишна. (Розд.: ЛСД. с. 38).

179. Під нього прокидалися наші бабусі! А то і пра...(Розд.: ЛСД. с. 41).

180. І страшенно переживаю, що лишуся у флігелі назавжди. А точніше – піду в покоївки! (Розд.: ЛСД. с. 92).

181. Пані промокнула очі хусткою. На ній залишилися чорні сліди. (Розд.: ЛСД. с. 111).

182. Це вже точно був злочин. Ще й який! (Розд.: ЛСД. с. 152).

183. А потім я випадково зустріла Аліка на вулиці. Точніше, він зустрів мене. (Розд.: ЛСД. с. 189).

184. Ми перевіряємо їх на IQ, просимо поспівати, потанцювати, скласти віршика, намалювати картинку, розв'язати задачку, проводимо ще купу складних тестів. А також складаємо на комп'ютері їх майбутній портрет у дорослому віці. (Розд.: ЛСД. с. 202).

185. Горан писав для Сезарії, Сезарія (Царство їй Небесне!), як людина діла, певно, закинула парочку слів про мене. Крім того, один із менеджерів оркестру був болгариним, який бачив наші виступи з Мінні в Балканському шапіто. (Розд.: ЛСД. с. 298).

Номінативні речення

186. Сад немовлят! (Розд.: ЛСД. с. 11).

187. Якщо конферансьє чи тренер оголошує: «Десятий секстет, ваш вихід!» – кожен з нас знає, що йдеться саме про нас: Пат, Рів, Озу, Ліл, Мію та Іту. (Розд.: ЛСД. с. 21).

188. Міліція. Покоївка. Сусіди. Усі вірять, що Таміла збожеволіла і вбила себе сама... (Розд.: ЛСД. с. 39).

189. – «Нові жінки нового тисячоліття!» – процитував я рекламний слоган, вчитаний в газеті. (Розд.: ЛСД. с. 81).

190. – Олексій. Можна – Алекс. Прошу сідати. – Вільгельм. Можна – Віллі. Дякую. – Сказав я і сів туди, куди мені вказали – навпроти. (Розд.: ЛСД. с. 86).

191. – Іронія доли... – зітхнув він. – А тепер ми разом сидимо за цим столом... (Розд.: ЛСД. с. 107).

192. – І, знову ж таки, прохання: всі питання – потім. Купа справ. (Розд.: ЛСД. с. 108).

193. Три – натовп, гвалт і – постріл охоронця навздогін «харлею», що мчав мене крізь ніч. (Розд.: ЛСД. с. 118).
194. Хлопчик. Хворий на ДЦП. (Розд.: ЛСД. с. 151).
195. – Чудовий ранок, – сказав я. – Пора снідати. Круасани з джемом. Чи ви теж надаєте перевагу манній кашці? (Розд.: ЛСД. с. 162).
196. Все це ми лише примножуємо! І це... Це незворотні процеси... Хімія...(Розд.: ЛСД. с. 164).
197. – Демагогія! Чому вони покійно виходять заміж за першого-ліпшого? Одне слово, брехні – і я стріляю без попередження. (Розд.: ЛСД. с. 181).
198. – Страх! Страх – ось що тримає людину в шлюбі. (Розд.: ЛСД. с. 186).
199. І – жодного нарікання чи розлучення. Показова статистика! Суцільне щастя. Родини майбутнього...(Розд.: ЛСД. с. 186).
200. Оце так новина! (Розд.: ЛСД. с. 199).
201. Ганьба... – вимовила Іта. (Розд.: ЛСД. с. 203).
202. Перший диск. Титри, в червоному, старанно вимальованому сердечку: «Вітання з раю». (Розд.: ЛСД. с. 211).
203. Від обурення я навіть висунулась з-за стовбура і перше, що помітила у світлі сірника, – забинтоване зап'ястя! Саксофон!!! (Розд.: ЛСД. с. 223).
204. Чисті янголята. Без жодного штриха в фотошопі. (Розд.: ЛСД. с. 228).
205. Два суди за порушення «дорожньо-транспортного руху». Місяць роботи в іноземному шапіто. Одна зламана (об голову поважної людини) флейта...(Розд.: ЛСД. с. 239).
206. Амур у шортах, Паріс у будівельному комбінезоні, Афродіта в пальті. (Розд.: ЛСД. с. 240).
207. Отака пригода! (Розд.: ЛСД. с. 245).

208. Отака херня, кошенята! (Розд.: ЛСД. с. 245).
209. Що з тобою, Пат? – запитала мене Вихователька, затискаючи моє обличчя в своїх сильних, мов лещата, долонях – так, щоб я не могла відвернутися, а дивилася їй прямесенько в очі. – Шлунок... – пискнула я, адже сильно розгубилася. (Розд.: ЛСД. с. 263).
210. Чудова деталь! (Розд.: ЛСД. с. 274).
211. Звернення мешканців будинку номер дев'ять...(Розд.: ЛСД. с. 278).
212. Я згадав його сентимент щодо манної каші і схвально кивнув: – Спогади юності?.. – Точно! – засміявся він. (Розд.: ЛСД. с. 291).
213. Чиста любов. Підтримка. Служіння. (Розд.: ЛСД. с. 291).
214. Цікавий спосіб одруження... – пробурмотів я. (Розд.: ЛСД. с. 291).
215. Сто мільйонів дівчачих дрібничок! (Розд.: ЛСД. с. 267).
216. Ресторан, каблучка, парочка компліментів...(Розд.: ЛСД. с. 237).
217. Дивне прохання. (Розд.: ЛСД. с. 235).
218. Ніч. Тиша. (Розд.: ЛСД. с. 289).
219. Ганчірки. Людський непотріб, змарнована краса. (Розд.: ЛСД. с. 301).
220. Передпокій. (Розд.: ЛСД. с. 303).
221. Порожнеча і тиша великого будинку. (Розд.: ЛСД. с. 303).
222. Картини на стінах. (Розд.: ЛСД. с.303).
223. Коридор. Дві тіні в коридорі. (Розд.: ЛСД. с. 305).

Парцельовані конструкції

224. І протягом дванадцяти років одягають, взувають, годують, навчають і забезпечують всім необхідним для життя всіх однаково. Однаково добре. Однаково дорого. (Розд.: ЛСД. с. 25).
225. Тур!.. – ...вбито?.. – ...ножем?.. – ...в серце?.. – ...на смерть?.. (Розд.: ЛСД. с. 34).

226. Тиша в класі. Геть емоції. Урок. (Розд.: ЛСД. с. 34).
227. Що то було за видовище! Мов зі сну. (Розд.: ЛСД. с. 51).
228. У нас аж щелепи звело: ну й дурепа! Знайшла місце! Краще б поговорили про це ввечері в дортуарі! (Розд.: ЛСД. с. 52).
229. Дякувати Богу, ніхто не почув. І суддя Рів благополучно винесла «мадам де Реналь» смертний вирок. (Розд.: ЛСД. с. 54).
230. Тур... закохалася... в іншого... В стріта! (Розд.: ЛСД. с. 54).
231. Так от. Дисків було рівно сімнадцять! (Розд.: ЛСД. с. 67).
232. За орлом спостерігала, прикривши очі долонею, сама Глю – у високих чоботах, картатій сорочці і ковбойському капелюсі, відкинутому на спину. Гарно виглядала! (Розд.: ЛСД. с. 68).
233. Ми всі чекали на ще один сюжет. І він пішов передостаннім... Тур. (Розд.: ЛСД. с. 72).
234. Яві виглядає надто виклично. Завелике декольте і закоротка сукня. (Розд.: ЛСД. с. 75).
235. Я подумала, якщо розмова сама собою зайшла про Тур, то буде цілком доречним трохи розвинути її. Зовсім трохи... (Розд.: ЛСД. с. 76).
236. Зовсім скоро ми станемо привілейованими мешканками окремих кімнат. От тільки літо промине... (Розд.: ЛСД. с. 81).
237. Не знаю, чи варто наводити приклади цих відповідей, адже відповідають на такі запитання такі ж самі стрітки. Тільки з вищою освітою. (Розд.: ЛСД. с. 85).
238. Для впевненості Ліл стукнула себе по вухах, вони аж почервоніли. Гадаю, від сорому. (Розд.: ЛСД. с. 91).
239. Готувалася розпрощатися зі світом і розуміла, що це та незворотна крапка, за якою починається моя трагедія: тепер я займана! Чужими руками. Чужим запахом. Чужим поглядом. Збезчещена. (Розд.: ЛСД. с. 92).

240. Пані промокнула очі хусткою. На ній залишилися чорні сліди. (Розд.: ЛСД. с. 96).

241. Читаючи це, ми презирнулися: це ж треба! Всі писали, немов під копірку! І про мрії. І про майбутнє життя. (Розд.: ЛСД. с. 98).

242. Сказав таке: «Я заплатив за тебе купу бабок вашій крейзанутій установі – все, що ти (тут він назвав мене іменем однієї парнокопитної тварини, яку я ніколи не бачила) там одягала, взувала, намащувала на обличчя і чим підтиралась – все від початку оплачено мною! Навіть прокладки! А ти виявилася такою дешевиною. Ні на що не здатна...» (Розд.: ЛСД. с. 101).

243. Наш ролик має бути найкращим. Я впевнена. (Розд.: ЛСД. с. 108).

244. Ми закам'яніли. З нас можна було ліпити скульптуру «Десятий секстет під впливом паралітичного газу». (Розд.: ЛСД. с. 109).

245. А як можна було скривдити Алекса? Гарнішого чоловіка годі було пошукати! (Розд.: ЛСД. с. 112).

246. Якщо це так, то в такому разі її вчинок щодо позбавлення себе життя мав би хоч якийсь пояснення. Докори сумління. Сором. Жах перед викриттям. (Розд.: ЛСД. с. 112).

247. Сталося таке. Жінці з відділку міліції зателефонував серед ночі її син. (Розд.: ЛСД. с. 116).

248. Я не можу в це повірити. Усі брешуть. Усі. (Розд.: ЛСД. с. 116).

249. Вальпургієвої породи за вісім тисяч доларів. За кожну лапу. (Розд.: ЛСД. с. 119).

250. Це вам не барбацуци з Окружної! І не унісекс з «Макдональдсу»! (Розд.: ЛСД. с. 119).

251. Сказав якусь брутальність, від чого вона – оце була повна несподіванка! – хитнулася і почала повільно осідати на землю. Ледь встиг підхопити. (Розд.: ЛСД. с. 121).

252. Чи не так само служила Тур? Мертва Тур. (Розд.: ЛСД. с. 125).

253. Потягни за Місяць – і блискавка розійдеться, відкриваючи нову стихію. Можливо, такий самий неосяжний ліс. Чи пасмо високих гір. Чи вогні великого міста. (Розд.: ЛСД. с. 130).

254. Я поверну тебе назад, колібрі. Обіцяю. (Розд.: ЛСД. с. 132).

255. Він обійняв мене за плечі і обережно повів вниз по сходах – кудись, де мене знову охопили звуки і запахи пекла. Але цього разу вони були однорідні. І музика грала одна – саксофон. Тільки гірше. Набагато гірше, ніж тоді грав він... (Розд.: ЛСД. с. 132).

256. Чипсами важко наїстися. У кольоровому пакетику їх усього грамів двісті. А здається, що півкіло. (Розд.: ЛСД. с. 132).

257. Це так захопливо! Я ще ніколи не бачила моря – лише на картинках і в кіно, тому ця піна страшенно вабить. (Розд.: ЛСД. с. 134).

258. Мені здалося, що він не дуже розумів сенс того, що відбувається. Чесно кажучи, я також. (Розд.: ЛСД. с. 156).

259. За мить двері відчинилися і в них увійшла панянка в джинсах і кульчиком в носі. Сіла навпроти. (Розд.: ЛСД. с. 163).

260. Алекс чекав на мене. Прискіпливо оглянув і лишився задоволений. (Розд.: ЛСД. с. 196).

261. А зараз знайти нормальну дружину таким людям, як я... як ми, – він обвів рукою приміщення, маючи на увазі присутніх тут чоловіків, – то величезна проблема. Але ми її теж вирішуємо! На державному рівні. (Розд.: ЛСД. с. 197).

262. Ніде не знайти нормальну жінку! Крім... крім як ось в такому закладі, де дівчина змалечку навчена бути дружиною. (Розд.: ЛСД. с. 198).

263. Він взагалі був мені нецікавий. З його бутафорським будинком, портретами, посудом, сентиментом до манної кашки і «кривавої Мері», шпалерами, кіньми і нерухомістю. (Розд.: ЛСД. с. 198).

264. Зателефоную і скажу, що Кицька вмирає без неї – не їсть і не п'є!
Хоча Кицька досить гарно робила і те, й інше. З нас двох не їв лише
я...(Розд.: ЛСД. с. 203).

265. Це була ідеальна пара. Це було видно неозброєним оком ще з
першого класу, коли вони – Алік і Оленочка – опинилися в одній парі.
Бачили б ви їх тоді – обоє біленькі, мов янголята. З того часу не розлучалися.
(Розд.: ЛСД. с. 212).

266. Батьки весь час вивозили його за кордон. У нього з'явилися інші.

267. Йому дійсно потрібна зовсім інша жінка. З іншого виміру. З того
закладу. З тим вихованням...(Розд.: ЛСД. с. 212).

268. Тамілочка була саме такою. Мов пташка. (Розд.: ЛСД. с. 212).

269. Лізу-Марію я ніколи не називала мамою, адже вона була як
дівчинка. Звісно, до того часу, доки нею і нами опікувався батько близнюків
та Анастасії. Звісно, до цього ж трагічного часу вона ніколи не працювала.
(Розд.: ЛСД. с. 226).

270. Найбільша порція макаронів, найкраща сукня, перша пара взуття,
навіть фрукти. Навіть шампунь. (Розд.: ЛСД. с. 231).

271. Але я боюся. Боюся, що він підійде не до мене. (Розд.: ЛСД.
с. 249).

272. Я не стала сперечатися. Співчутливо кивнула у відповідь. (Розд.:
ЛСД. с. 250).

273. Я тихо заходжу в палату і бачу, що вона лежить, мов мертва:
навіть руки схрещені на грудях. Волосся збите і скуйовджене, розкидане на
подушці. Простирadlo натягнуте аж до підборіддя. Бліда, під очима – синці.
Ані руху. (Розд.: ЛСД. с. 267).

274. Питати про таке не варто. Краще – поспостерігати. (Розд.: ЛСД.
с. 267).

275. Ці запитання дратують мене. Здіймають ту хвилю, яку я намагаюся стишити в собі – до пори до часу – хвилю такого ж самого неспокою, який зараз випромінює Пат. (Розд.: ЛСД. с. 275).

276. Вона питає, чи хочу я вийти за паркан. Так, я хочу і вийду. (Розд.: ЛСД. с. 284).

277. Я хочу, щоб нічого не відбулося. Але – відбувається! (Розд.: ЛСД. с. 286).

278. Отже, як повернути вашим випускницям те, що ви у них віднімаєте? Розум. Честь. Гідність. (Розд.: ЛСД. с. 287).

279. Потім вона почала ходити сюди часто. Щодня. (Розд.: ЛСД. с. 291).

Експресивні засоби англійського художнього дискурсу

Вставлені конструкції

280. She's too old. (Or too smart, or too lucky.) But I would feel a chill of fear, and then guilt for having been so careless. (Atwood: ТНТ. с. 57).

281. (Look at that, said my mother, half grudgingly, half admiringly. She still takes pride in her appearance.) She was carefully made up, heavy mascara on her eyelashes, rouge on the bones of her cheeks, over which the skin was stretched like a rubber glove pulled tight. (Atwood: ТНТ. с. 139).

282. Smelling them, she'd get pollen on her nose. (Or was that buttercups?) Or gone to seed: I can see her, running across the lawn, that lawn there just in front of me, at two, three years old, waving one like a sparkler, a small wand of white fire, the air filling with tiny parachutes. (Atwood: ТНТ. с. 153).

283. The Commander continues with the service: "I will that women adorn themselves in modest apparel," he says, "with shamefacedness and sobriety; not with braided hair, or gold, or pearls, or costly array; "But (which becometh women professing godliness) with good works. (Atwood: ТНТ. с. 167).

284. I am sure all of us will wish to attend these. I must also remind our keynote speaker – although I am sure it is not necessary – to keep within his time

period, as we wish to leave space for questions, and I expect none of us wants to miss lunch, as happened yesterday. (Laughter.) (Atwood: THT. c. 223).

285. I use the word “enjoy” in two distinct senses, precluding, of course, the obsolete third. (Laughter.) (Atwood: THT. c. 224).

286. ...that being, to some extent, the bone, as it were, of contention, in that phase of Gileadean society of which our saga treats. (Laughter, applause.) (Atwood: THT. c. 224).

287. We know that this city was a prominent way-station on what our author refers to as “The Underground Femaleroad,” since dubbed by some of our historical wags “The Underground Frailroad.” (Laughter, groans.) (Atwood: THT. c. 225).

288. Our job is not to censure but to understand. (Applause.) (Atwood: THT. c. 225).

289. The regime created an instant pool of such women by the simple tactic of declaring all second marriages and non-marital liaisons adulterous, arresting the female partners, and, on the grounds that they were morally unfit, confiscating the children they already had, who were adopted by childless couples of the upper echelons who were eager for progeny by any means. (In the middle period, this policy was extended to cover all marriages not contracted within the state church.) (Atwood: THT. c. 228).

290. She appears to have been an educated woman, insofar as a graduate of any North American college of the time may be said to have been educated. (Laughter, some groans.) (Atwood: THT. c. 231).

291. ...but we have access to some information through the diary kept in cipher by Wilfred Limpkin, one of the sociobiologists present. (As we know, the sociobiological theory of natural polygamy was used as a scientific justification for some of the odder practices of the regime, just as Darwinism was used by earlier ideologies.) (Atwood: THT. c. 231).

292. No photographs survive of either, although Limpkin describes the latter as a stuffed shirt, and, I quote, “somebody for whom foreplay is what you do on a golf course.” (Laughter.) (Atwood: THT. c. 234).

293. Professor Wade and I have speculated in our joint paper, “The Notion of ‘Seed’ in Early Gilead, “that both – like many of the Commanders – had come in contact with a sterilitycausing virus that was developed by secret pre-Gilead gene-splicing experiments with mumps, and which was intended for insertion into the supply of caviar used by top officials in Moscow. (The experiment was abandoned after the Spheres of Influence Accord, because the virus was considered too uncontrollable and therefore too dangerous by many, although some wished to sprinkle it over India). (Atwood: THT. c. 278).

294. She may have feared retaliation against “Luke,” supposing him to have been still alive (which is an improbability), or even against her daughter; for the Gileadean regime was not above such measures, and used them to discourage adverse publicity in foreign countries. (Atwood: THT. c. 305).

Еліптичні речення

295. Government issue? (Atwood: THT. c. 5).

296. No guns though, even they could not be trusted with guns. (Atwood: THT. c. 8).

297. With the Unwomen, and starve to death and Lord knows what all? (Atwood: THT. c. 10).

298. Not like the last time. And a chicken, tell them, not a hen. (Atwood: THT. c. 10).

299. Why tempt her to friendship? (Atwood: THT. c. 21).

300. In here, said the Commander’s Wife. (Atwood: THT. c. 21).

301. Not so good for you either, she said. (Atwood: THT. c. 23).

302. Or had been, once. (Atwood: THT. c. 24).

303. "Blessed be the fruit," she says to me, the accepted greeting among us. (Atwood: THT. c. 35).

304. "Praise be," I reply. (Atwood: THT. c. 35).
305. You don't see the Commanders' Wives on the sidewalks. Only in cars. (Atwood: THT. c. 41).
306. "I'd like to pass by the church," says Ofglen, as if piously. (Atwood: THT. c. 42).
307. Here, she said to me, toss it in, quick. (Atwood: THT. c. 51).
308. Caught together, they must have been, but where? (Atwood: THT. c. 52).
309. Who once was lost, but now am found, Was bound, but now am free. (Atwood: THT. c. 52).
310. Moira, breezing into my room, dropping her denim jacket on the floor. Got any cigs, she said. (Atwood: THT. c. 54).
311. In my purse, I said. No matches though. A what? I say. (Atwood: THT. c. 54).
312. Was taken, by a Guardian, one of those with the red armbands who are in charge of such things. (Atwood: THT. c. 61).
313. But such a feeling would be an illusion, and too risky. (Atwood: THT. c. 63).
314. Thighs together, heels tucked underneath me, pressing up against my body. (Atwood: THT. c. 63).
315. They too have been summoned by the bell, they resent it, they have other things to do, the dishes for instance. (Atwood: THT. c. 65).
316. We are all obliged to sit through this, one way or another. (Atwood: THT. c. 67).
317. It's my fault, this waste of her time. (Atwood: THT. c. 66).
318. "Hurry up and wait," says Nick. (Atwood: THT. c. 67).
319. "Late as usual," she says. (Atwood: THT. c. 67).
320. Several blank channels, then the news. (Atwood: THT. c. 73).
321. They show us only victories, never defeats. (Atwood: THT. c. 74).

322. Now we can see a city, again from the air. (Atwood: THT. c. 74).
323. From the skyline columns of smoke ascend. (Atwood: THT. c. 74).
324. A semi-retired man, genial but wary, killing time. (Atwood: THT. c. 82).
325. Nothing much. I've got to get out of here, I'm going bats. (Atwood: THT. c. 83).
326. Not on your own. (Atwood: THT. c. 86).
327. Moira, don't. (Atwood: THT. c. 86).
328. You in there. (Atwood: THT. c. 86).
329. A fever, she formed with her lips. (Atwood: THT. c. 91).
330. She shouldn't have tried it, not with the Angels, Alma said, from the next bed over. (Atwood: THT. c. 91).
331. Or the sail of a ship. (Atwood: THT. c. 93).
332. Propelled forward by a swollen belly. (Atwood: THT. c. 94).
333. I can get most of the butter off the shoe lining, with a washcloth or some toilet paper from the bathroom, tomorrow. (Atwood: THT. c. 96).
334. Under my plate, on the dinner tray? (Atwood: THT. c. 107).
335. In Hope. (Atwood: THT. c. 107).
336. Not a hope. (Atwood: THT. c. 107).
337. I dress, not looking down. (Atwood: THT. c. 108).
338. The minimalist life. (Atwood: THT. c. 108).
339. A familiar. (Atwood: THT. c. 108).
340. Anything at all familiar. (Atwood: THT. c. 108).
341. "Hurry," says Cora, "won't wait all day," and she helps me on with the cloak, she's actually smiling. (Atwood: THT. c. 121).
342. I revise that: within limits. (Atwood: THT. c. 125).
343. At lunch we got that, brown bread and lettuce sandwiches. (Atwood: THT. c. 134).
344. A strong girl, good muscles. (Atwood: THT. c. 139).

345. Such a, so well behaved, not surly like some of them, do their job and that's that. (Atwood: THT. c. 140).
346. And after she's gone: Little whores, all of them, but still, you can't be choosy. (Atwood: THT. c. 156).
347. More tea? (Atwood: THT. c. 158).
348. Consider the alternatives, said Aunt Lydia. (Atwood: THT. c. 158).
349. Flash in the pan. (Atwood: THT. c. 166).
350. Nothing, she'd say bitterly. (Atwood: THT. c. 166).
351. "Dim the lights," says Aunt Elizabeth. (Atwood: THT. c. 175).
352. What a sweet name! (Atwood: THT. c. 175).
353. Be thankful for small mercies. (Atwood: THT. c.176).
354. May the Lord open, Janine would have replied, tonelessly, in her transparent voice, her voice of raw egg white. (Atwood: THT. c. 183).
355. Oh, said Janine weakly, as if to protest this sacrilege. (Atwood: THT. c. 187).
356. If so, she kept it well hidden. (Atwood: THT. c. 187).
357. "It a good baby?" says Cora as she's setting down the tray. (Atwood: THT. c. 193).
358. On the contrary: everything possible has been done to remove us from that category. (Atwood: THT. c. 195).
359. After that, reclassification. (Atwood: THT. c. 196).
360. Such a waste. (Atwood: THT. c. 196).
361. It's one of the early signs, she said, pleased. That, and throwing up. (Atwood: THT. c. 202).
362. Unless you could do without. (Atwood: THT. c. 203).
363. Saint Serena, on her knees, doing penance. (Atwood: THT. c. 204).
364. From the seventies, I think. (Atwood: THT. c. 204).
365. Nevertheless I said, too softly, How about your Wife? (Atwood: THT. c. 207).

366. Some what? he said, courteous as ever. (Atwood: THT. c. 215).
367. No pawing, no heavy breathing, none of that; it would have been out of place, somehow, for him as well as for me. (Atwood: THT. c. 223).
368. Somewhere in the vaults. (Atwood: THT. c. 234).
369. "I thought you were," I say. (Atwood: THT. c. 234).
370. Blood in a wound. (Atwood: THT. c. 234).
371. She sick? I said as I handed him my card. (Atwood: THT. c. 245).
372. Sorry, he said. (Atwood: THT. c. 251).
373. Not fired, he said. Let go. (Atwood: THT. c. 254).
374. They've frozen them, she said. Mine too. (Atwood: THT. c. 256).
375. Hush, he said. (Atwood: THT. c. 264).
376. Jacket off, elbows on the table. (Atwood: THT. c. 272).
377. "You might say I'm a sort of scientist," he says. "Within limits, of course." (Atwood: THT. c. 272).
378. What sort of a joke? (Atwood: THT. c. 272).
379. "Besides hand lotion," he agrees. (Atwood: THT. c. 284).
380. Why not outside? I said. (Atwood: THT. c. 284).
381. Useless, as it turned out. (Atwood: THT. c. 286).
382. All alone by the telephone. (Atwood: THT. c. 287).
383. To make her go out, said Moira. (Atwood: THT. c. 287).
384. Throwbacks to domesticity. (Atwood: THT. c. 290).
385. She stops winding, leaving me with my hands still garlanded with animal hair, and takes the cigarette end from her mouth to butt it out. "Nothing yet?" (Atwood: THT. c. 291).
386. Not a question, a matter of fact. (Atwood: THT. c. 291).
387. "What about the Commander?" (Atwood: THT. c. 294).
388. "Of her," she says. "Your little girl. But only maybe. (Atwood: THT. c. 298)."

389. "I like to do things right, is all," she says, grumpy again. "No sense otherwise." (Atwood: THT. c. 302).

390. "Not counting her own, before. She had an eighth-month miscarriage, didn't you know?" (Atwood: THT. c. 302).

391. Two in a row. For being sinful. (Atwood: THT. c. 304).

392. And he was, the loved. One. (Atwood: THT. c. 304).

393. More waiting. (Atwood: THT. c. 305).

394. No nicotine-and-alcohol taboos here! (Atwood: THT. c. 306).

Приєднувальні конструкції

395. The circumstances have been reduced; for those of us who still have circumstances. But a chair, sunlight, flowers: these are not to be dismissed. (Atwood: THT. c. 28).

396. I hunger to commit the act of touch. But even if I were to ask, even if I were to violate decorum to that extent, Rita would not allow it. (Atwood: THT. c. 32).

397. She then was a woman who might bend the rules. But what did I have, to trade? (Atwood: THT. c. 51).

398. They can hit us, there's Scriptural precedent. But not with any implement. (Atwood: THT. c. 67).

399. He doesn't rate: some defect, lack of connections. But he acts as if he doesn't know this, or care. (Atwood: THT. c. 67).

400. It's hard to imagine now, having a friend. But Ofglen, beside me, isn't looking. (Atwood: THT. c. 87).

401. All children are wanted now, but not by everyone. But the walk may be a whim of hers, and they humour whims, when something has gone this far and there's been no miscarriage. (Atwood: THT. c. 115).

402. There is a silence. But sometimes it's as dangerous not to speak. (Atwood: THT. c. 130).

403. I don't go to the river any more, or over bridges. Or on the subway, although there's a station right there. (Atwood: THT. c. 135).

404. Sometimes I feel that if I didn't say it, she would stay here forever. But is she mourning or gloating? (Atwood: THT. c. 148).

405. You don't have a lot of time left. But it's your life. (Atwood: THT. c. 157).

406. We were on some kind of pill or drug I think, they put it in the food, to keep us calm. But maybe not. (Atwood: THT. c. 158).

407. A semi-retired man, genial but wary, killing time. But only at first glance. (Atwood: THT. c. 172).

408. There's an impatience in his rhythm now. But isn't this everyone's wet dream, two women at once? (Atwood: THT. c. 175).

409. When I was sick, as a child, she had to stay home from work. But I'm not awake this time either. (Atwood: THT. c. 179).

410. So she ought to be able to remember this, what it's like, what's coming. But who can remember pain, once it's over? (Atwood: THT. c.).

411. Possibly they should keep it outside the door on a table and hand each person a sheet or several sheets as she went in. But that was for the future. (Atwood: THT. c. 180).

412. I thought maybe you'd ... Run off, I said. Well, but, she said. But it was you. (Atwood: THT. c. 198).

413. Nevertheless I was jealous. But I also felt guilty about her. (Atwood: THT. c. 209).

414. I've mourned for her already. But I will do it again, and again. (Atwood: THT. c. 231).

415. She isn't one of us. But she knows. (Atwood: THT. c. 254).

416. I should not be rash, I should not take unnecessary risks. But I need to know. (Atwood: THT. c. 276).

417. A few things were blown up, post offices, subway stations. But you couldn't even be sure who was doing it. (Atwood: THT. c. 304).

Номінативні речення

418. A chair, a table, a lamp. (Atwood: THT. c. 9).

419. A window, two white curtains. (Atwood: THT. c. 10).

420. A bed. (Atwood: THT. c. 10).

421. A Sister, dipped in blood. (Atwood: THT. c. 67).

422. "Not like last time. And a chicken, tell them, not a hen. Tell them who it's for and then they won't mess around." (Atwood: THT. c. 88).

423. As for my husband, she said, he's just that. My husband. (Atwood: THT. c. 102).

424. "Quiet," says one of the Guardians behind the counter, and we hush like schoolgirls. (Atwood: THT. c. 116).

425. My God. Who Art in the Kingdom of Heaven, which is within. (Atwood: THT. c. 193).

426. "A picture," she says, as if offering me some juvenile treat, an ice cream, a trip to the zoo. (Atwood: THT. c. 194).

427. Any news, now, is better than none. First, the front lines. (Atwood: THT. c. 256).

428. Siamese twins. (Atwood: THT. c. 296).

Парцельовані конструкції

429. All flesh is weak. All flesh is grass, I corrected her in my head. (Atwood: THT. c. 23).

430. Someone has lived in this room, before me. Someone like me, or I prefer to believe so. (Atwood: THT. c. 34).

431. We would lie in those afternoon beds, afterwards, hands on each other, talking it over. Possible, impossible. (Atwood: THT. c. 36).

432. The fresh towels ready for spoilage, the wastebaskets gaping their invitations, beckoning in the careless junk. Careless. I was careless, in those rooms. (Atwood: THT. c. 57).

433. Possibly she'll put a hand on my shoulder, to steady herself, as if I'm a piece of furniture. She's done it before. (Atwood: THT. c. 62).

434. Waves, coloured zigzags, a garble of sound: it's the Montreal satellite station, being blocked. (Atwood: THT. c. 68).

435. What have you heard? I ask her. Nothing much. (Atwood: THT. c. 83).

436. The sound suggests the softness of the thin oniony pages, how they would feel under the fingers. Soft and dry, like papier poudre, pink and powdery, from the time before, you'd get it in booklets for taking the shine off your nose, in those stores that sold candles and soap in the shapes of things: seashells, mushrooms. Like cigarette paper. Like petals. (Atwood: THT. c. 88).

437. I don't know what it means, but it sounds right, and it will have to do, because I don't know what else I can say to God. Not right now. Not, as they used to say, at this juncture. (Atwood: THT. c. 90).

438. Arousal and orgasm are no longer thought necessary; they would be a symptom of frivolity merely, like jazz garters or beauty spots: superfluous distractions for the light-minded. Outdated. (Atwood: THT. c. 94).

439. Kissing is forbidden between us. This makes it bearable. One detaches oneself. One describes. (Atwood: THT. c. 111).

440. Down past the fisheye on the hall wall, I can see my white shape, of tented body, hair down my back like a mane, my eyes gleaming. I like this. (Atwood: THT. c. 127).

441. The active, is it a tense? Tensed. (Atwood: THT. c. 127).

442. If I thought this would never happen again I would die. But this is wrong, nobody dies from lack of sex. (Atwood: THT. c. 136).

443. I pray that the hole, or two or three, there was more than one shot, they were close together, I pray that at least one hole is neatly, quickly, and finally through the skull, through the place where all the pictures were, so that there would have been only the one flash, of darkness or pain, dull I hope, like the word thud, only the one and then silence. I believe this. (Atwood: THT. c. 142).

444. I'll have to revise that: if they cut the hair for lice, they'd cut the beard too. You'd think. (Atwood: THT. c. 147).

445. Whatever the truth is, I will be ready for it. This also is a belief of mine. This also may be untrue. (Atwood: THT. c. 155).

446. We chant to the count of five. Five in, hold for five, out for five. Janine, her eyes closed, tries to slow her breathing. (Atwood: THT. c. 159).

447. "Moira," I say, just as low. "Dark hair, freckles." (Atwood: THT. c. 167).

448. Aunt Elizabeth kneels, with an outspread towel to catch the baby, here's the crowning, the glory, the head, purple and smeared with yoghurt, another push and it slithers out, slick with fluid and blood, into our waiting. Oh praise. (Atwood: THT. c. 171).

449. "Angela, Angela," the Wives repeat, twittering. "What a sweet name! Oh, she's perfect! Oh, she's wonderful!" (Atwood: THT. c. 188).

450. It would be very bad, whatever it was. But nothing happened. (Atwood: THT. c. 189).

451. Moira didn't reappear. She hasn't yet. (Atwood: THT. c. 189).

452. This is A reconstruction. All of it is a reconstruction. It's a reconstruction now, in my head, as I lie flat on my single bed rehearsing what I should or shouldn't have said, what I should or shouldn't have done, how I should have played it. (Atwood: THT. c. 196).

453. What could she have been thinking about? Not much, I guess; not back then, not at the time. (Atwood: THT. c. 202).

454. The mistress used to be kept in a minor house or apartment of her own, and now they've amalgamated things. But underneath it's the same. More or less. (Atwood: THT. c. 203).

455. Ofglen and I are more comfortable with one another now, we're used to each other. Siamese twins. (Atwood: THT. c. 212).

456. Those buildings belong to the Eyes. Maybe he's in the Library. Somewhere in the vaults. The stacks. (Atwood: THT. c. 231).

457. Pieces of paper, thickish, greasy to the touch, green-coloured, with pictures on each side, some old man in a wig and on the other side a pyramid with an eye above it. (Atwood: THT. c. 254).

458. Everything is under control. I was stunned. Everyone was, I know that. (Atwood: THT. c. 267).

459. People will do anything rather than admit that their lives have no meaning. No use, that is. No plot. (Atwood: THT. c. 287).

460. She grows and lives. Isn't that a good thing? A blessing? (Atwood: THT. c. 301).