

Рівненський державний гуманітарний університет
Факультет української філології
Кафедра стилістики та культури української мови

Дипломна робота
на здобуття освітнього ступеня бакалавра

**СИНТАКСИЧНА ОРГАНІЗАЦІЯ УКРАЇНСЬКОЇ ПОСТМОДЕРНОЇ
ПРОЗИ (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ ЮРІЯ АНДРУХОВИЧА «КОХАНЦІ
ЮСТИЦІЇ»)**

Виконала студентка IV курсу групи У-41
спеціальності 014 Середня освіта
(українська мова та література)
Гніденко Тетяна Миколаївна

Керівник – канд. філол. наук, доц.
Шульжук Наталія Василівна

Рецензент – доктор філол. наук, проф.
Совтис Наталія Миколаївна

Рівне – 2020

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ЗДІЙСНЕННЯ ЛІНГВІСТИЧНОГО АНАЛІЗУ ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ	
1.1. Художній стиль як функційний різновид сучасної української літературної мови.....	8
1.2. Принципи здійснення лінгвістичного аналізу текстів художнього стилю.....	14
Висновки до першого розділу.....	20
РОЗДІЛ 2. ОСОБЛИВОСТІ СИНТАКСИЧНОЇ ОРГАНІЗАЦІЇ РОМАНУ Ю. АНДРУХОВИЧА «КОХАНЦІ ЮСТИЦІЇ»	
2.1. Жанрова своєрідність роману Ю. Андруховича.....	22
2.2. Просте речення в структурі роману «Коханці Юстиції».....	32
2.3. Складне речення в структурі роману «Коханці Юстиції».....	42
2.4. Індивідуально-авторська своєрідність художнього мовлення Ю. Андруховича на синтаксичному рівні.....	51
Висновки до другого розділу.....	58
ВИСНОВКИ.....	60
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....	62
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	68
ДОДАТКИ.....	69

ВСТУП

Постмодернізм як провідний культурний і художній напрям другої половини ХХ – початку ХХІ століття є визначальним явищем світового літературного процесу, який має свої особливості у постколоніальній літературі. Термін «постколоніальний» учені вживають для позначення літератури країн колишнього СРСР, зокрема української [58]. Вивчення та різнобічний аналіз творів українських письменників-постмодерністів постає «основною ціллю літературознавчих досліджень, як закордонних, так і вітчизняних» [39, с. 12].

Творчість Ю. Андруховича неодноразово була об'єктом вивчення літературознавців (праці В. Агеєвої [1], О. Коцарева [23], А. Мартиненка [31], Н. Хомечі [52], О. Даниліної [10]). Топос міста кінця ХХ – початку ХХІ століття у творчості Ю. Андруховича дослідила Н. Хомеча, яка визначила, що він символізує культурний проміжок часу, який склався історично й зберігся дотепер [52, с. 337]. О. Даниліна досліджувала романи Ю. Андруховича «Рекреації», «Московіада», «Перверзія», «Таємниця», «Лексикон інтимних міст», визначивши рівень автобіографічності матеріалу й описавши поступ від бурлеску й іронії до автобіографічності [10].

Об'єктом уваги літературознавців був і роман «Коханці Юстиції». Так, В. Агеєва зосердила увагу на жанрово-стильових особливостях роману, зазначивши, що «маємо просто собі 9 розрізнених історій. І важко визначити, на яких підставах вони об'єднуються в цілість, названу романом... Складно навіть з певністю сказати, де тут межа між белетристикою й документалістикою» [1].

О. Коцарев, визначивши наскрізні мотиви твору, акцентував увагу на тому, що немає підстав «Коханці Юстиції» вважати класичним романом, адже автор переконаний, що цей твір фрагментований, складений із восьми з половиною частин [23].

А. Мартиненко зробив акцент на тому, що «кожна з історій висвітлювала окремі наміри, характеризувалась самотньою ідеєю та змістовим наповненням, що могли б бути досліджені у різних аспектах, але авторське визначення «роман» спонукає читача до сприйняття твору саме у такому форматі» [31].

Крім того, ми проаналізували праці таких літературознавців, як Т. Гундорова [8; 9], О. Матвійчук [33], Р. Харчук [51], у яких представлено різні аспекти аналізу творчості Ю. Андруховича. Зокрема, Т. Гундорова визначає риси постмодерного письма у доробку автора, О. Матвійчук досліджує експресивні функції синтаксису у його творах, Р. Харчук розглядає творчість митця у контексті літературно-мистецького напрямку.

Виявляють цікавість до художніх текстів постмодерністів і мовознавці (праці І. Гринюк [7], С. Мельник [35], М. Матвійчука [32], С. Шебеліста [55], В. Головіної [6] та ін.).

І. Гринюк влучно зауважує, що у творчості Ю. Андруховича «вагомим є не лише зміст, але й форма викладу матеріалу» [7, с. 83], тому для кращого сприйняття його творів важливо побачити не лише прагматичні значення, а й способи їх викладення для збереження індивідуального стилю автора.

С. Мельник дослідила особливості функціонування синонімів різних типів у таких творах Ю. Андруховича, як «Дванадцять обручів», «Рекреації», «Московіада» [35].

М. Матвійчук у статті «Експресивний синтаксис» докладно проаналізував такі фігури та засоби експресивного синтаксису, як ампліфікація, парцеляція, повтори, а також графічні засоби та особливості пунктуаційного оформлення у збірці есеїв письменника «Дезорієнтація на місцевості» [32].

І. Дегтярьова у статті «Стилістичний синтаксис української постмодерністської прози» дослідила стилістичні особливості синтаксичної організації прозових творів багатьох авторів, з-поміж яких і Ю. Андруховича. Вона розкрила експресивний потенціал таких стилістичних засобів, як

ампліфікація, однорідні члени речення, вставлені конструкції, парцеляція, повтори, графічні засоби, пунктуація та визначила функції цих синтаксичних одиниць у створенні художньої образності тексту [11].

Подібні лінгвістичні розвідки, що виявляють риси постмодерністської естетики, були здійснені І. Гринюк [7], М. Матвійчуком [32], С. Мельник [35] на матеріалі художніх текстів Ю. Андруховича.

С. Шебеліст акцентує увагу на тому, що «аналіз мовностилістичних новацій есеїстики Юрія Андруховича свідчить про гнучкість і всеохопність жанру, який не обмежується суворими рамками і є відкритим для різних експериментів» [55, с. 124]. Дослідник зауважує, що Ю. Андрухович демонструє широкі можливості слова: «узгоджує неузгоджувані, здавалося б, поняття (за рахунок змішування різнорідної термінології), активізує «високі» і «низькі» шари лексики» [55, с. 124].

Аналіз наукової літератури з теми дослідження дозволяє стверджувати, що творчість Ю. Андруховича становить значний інтерес для представників різних філологічних напрямів і є значною мірою дослідженою у вищерозглянутих аспектах. Проте текст роману Ю. Андруховича «Коханці Юстиції» ще не був предметом спеціального лінгвістичного опису, у центрі уваги якого була б специфіка його синтаксичної організації, з чим і пов'язуємо **актуальність** бакалаврського дослідження.

Мета бакалаврської роботи – схарактеризувати особливості синтаксичної організації роману Ю. Андруховича «Коханці Юстиції».

Визначена мета передбачає розв'язання таких **завдань**:

- розкрити теоретичні засади здійснення лінгвістичного аналізу художнього тексту;
- схарактеризувати особливості будови простих та складних речень у романі «Коханці Юстиції» та з'ясувати їх функційно-стильове призначення в ньому;
- визначити особливості ідіостилю Ю. Андруховича на синтаксичному рівні.

Об'єкт дослідження – текст роману «Коханці Юстиції» Ю. Андруховича.

Предмет дослідження – синтаксична організація роману Ю. Андруховича «Коханці Юстиції».

Матеріалом джерельної бази послуговувала картотека реченневих одиниць, дібраних з тексту роману «Коханці Юстиції» Ю. Андруховича. Картотека налічує 385 одиниць.

З метою реалізації мети й завдань дослідження послуговувались описовим **методом** з елементами статистичного аналізу.

Наукова новизна роботи полягає у тому, що міркування, представлені у ній, – це перша спроба осмислення синтаксичної організації роману «Коханці Юстиції» Ю. Андруховича як представника українського постмодернізму, що уможлиблює доповнення лінгвістичних студій про мовотворчість представників цього літературного напрямку.

Теоретичне значення дослідження полягає у тому, що його результати доповнять висновки мовознавців щодо закономірностей синтаксичної організації художнього мовлення української постмодерної прози як потужного складника стилістичної системи національної мови.

Практичне значення дослідження пов'язуємо з тим, що його результати можуть бути покладеними в основу розробки спецкурсів та спецсеминарів з української літератури, лінгвостилістики, прагмалінгвістики художнього тексту для здобувачів вищої освіти філологічних спеціальностей закладів вищої освіти.

Апробація дослідження. Окремі положення бакалаврського дослідження представлені у доповіді на секційному засіданні Всеукраїнської студентської науково-практичної інтернет-конференції «Пріоритети філологічної освіти» (18 травня 2020 р. РДГУ) та у статті «Особливості функціонування простого речення у романі Ю. Андруховича «Коханці Юстиції» (Пріоритети філологічної освіти: зб. наук. пр. здобувачів вищої освіти філол. спец. ЗВО Рівненщини, учнів відділення філології та

мистецтвознавства РМАНУМ). – Рівне – Острог : ФОП видавець Свинарчук Р. В., 2020. Вип. 8. – С. 91–96.

Структура бакалаврської роботи відповідає її меті й завданням. Вона складається зі вступу, двох розділів, висновків, списку використаної літератури (58 позицій), списку використаних джерел та додатків. Загальний обсяг роботи становить 70 сторінок, з яких – 59 сторінок основного тексту.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ЗДІЙСНЕННЯ ЛІНГВІСТИЧНОГО АНАЛІЗУ ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ

1.1. Художній стиль як функційний різновид сучасної української літературної мови

Сучасний парадигмальний простір лінгвістики представлений когнітивно-дискурсивною парадигмою, зорієнтованою на вивчення мови як інструменту, що «служує для отримання, зберігання, обробки, переробки й інтерпретації знань» [44, с. 32], що зумовлює вивчення текстів художньої літератури крізь призму авторської мовної картини світу. Харківська дослідниця Л. Лисиченко зосереджує увагу на тому, що мовна картина світу може бути розглянута комплексно, крізь дослідження взаємозв'язків у тріаді «людина – світ – мова», зважаючи на змінений порядок встановлення таких відношень [28, с. 37]. Це означає, що у художньому тексті відображається світобачення автора. Він реалізує свій ідейно-художній задум через систему образів, сюжет, специфіку жанру, презентуючи своє сприйняття та інтерпретацію світу дійсності.

Кожен функційний стиль – це «система, що виявляє прагнення до замкнутості і характеризується певним набором постійних ознак» [57, с. 58]. Проте ця замкнутість відносна: у процесі розвитку і взаємодії стилів їхні характерні ознаки постійно еволюціонують, видозмінюються, втрачають маркованість, внаслідок чого мовні ознаки одного функційного стилю можуть потрапляти до структури іншого. Особливим у цьому контексті є художній стиль, який «започаткував розвиток нової української літературної мови, відіграв величезну роль в оформленні і становленні всіх інших її стилів, саме він забезпечує їх загальну «рівновагу» у нормативному

відношенні, визначає припустимі відхилення між мовним стандартом і поетичними прагненнями творчих індивідуальностей» [57, с. 88].

Художній стиль виділяється серед інших функційно-стильових різновидів мови естетичною функцією. Письменник зображує явища і предмети дійсності в конкретно-чуттєвих формах образів, тоді як учений, наприклад, досліджує явища і предмети дійсності з позицій точності, логічності та об'єктивності. Саме естетична функція дозволяє протиставити художній стиль іншим стилям, а в художньому творі виділити словесні образи – основні категорії художнього тексту.

Аналіз літератури з теми дослідження демонструє, що найбільш прийнятним визначенням художнього образу вважається розуміння цього образу як виразу абстрактної ідеї у конкретній чуттєвій формі. Це дає можливість протиставити специфіку художнього (образного мислення) абстрактному та конкретно-чуттєвому мисленню. Осмислення багатопланових досліджень художнього образу окреслює думку про те, що ступінь образності понять можна розглядати як окремі тропи, представлені метафорами, порівняннями, чи як комплексне художнє явище – через аналіз його персонажів, мотивів, ідею твору, тобто змістове наповнення тексту.

А. Мігунов постулює думку про те, що образно мислять практично всі [36]. Проте образність, на думку дослідника, віддалена від мистецтва, недоцільно називати художньою. Отже, формування та еволюціонування естетичних ідеалів (художніх образів) під впливом індивідуальної творчості є окремим аспектом сучасних досліджень про образність як феномен мислення та ідіостилю автора.

У плані образності слід виділяти такі три типи мовних елементів, як «образні засоби, які об'єктивно існують в мові (лексичні, семантичні, фразеологічні), тропи, фігури, які письменники охоче використовують у своїх творах» [47, с. 12]. Це пов'язано з тим, що художник слова не тільки впливає на читача за допомогою індивідуальних або загальноживаних

емоційно-образних засобів, але й повідомляє йому певні відомості, оперуючи логічними поняттями.

Для художнього стилю характерна розгалужена система зображальних мовних засобів, вибір яких залежить великою мірою від приналежності твору до певного літературного напрямку. У текстах художнього стилю автор визначає систему образів, характер оповіді, її композицію, конкретну мовну структуру художнього твору.

Художній стиль є основним зразком норми літературної мови, на який орієнтуються усі інші стилі. Особливістю цього стилю є родова й жанрова різноманітність, що дозволяє виокремити класифікацію підстилів та жанрів художнього стилю: епічні (епопея, повість, оповідання, нарис); ліричні (поема, балада, пісня, поезія); драматичні (драма, трагедія, комедія, мелодрама, водевіль); комбіновані (ліро-епічний твір, драма-феєрія, усмішка) [57, с. 90].

Від творчої особистості письменника, його ідейно-естетичної концепції, світобачення залежить образна система, «архітектоніка твору, схильність до вибору й організації тих чи інших мовних засобів, внутрішня художня трансформація їх у тексті» [45, с. 136]. Так формується індивідуальний стиль письменника, що збагачує не тільки художній стиль, а й літературну мову загалом.

З усіх функційних стилів художній найближчий до народно-розмовного джерела і до традицій народнопоетичної творчості. Ці джерела постійно живлять мову художньої літератури. Стала ознака художнього стилю, властива йому на всіх етапах розвитку літературної національної мови, – це характерна взаємодія книжних і розмовних елементів. Розмовні елементи в художній літературі набувають нових експресивно-стилістичних значень. Спроби естетизації елементів книжної і розмовної лексики та конструкцій, представлених у ліриці, ліро-епосі, епічних та драматичних творах, є «виявом стилістичного оновлення текстів

художнього стилю» [2, с. 29]. За С. Єрмоленко, стилістична роль розмовних елементів завжди була головною рисою художнього мовлення [15].

На думку Ю. Лотмана, багатовимірність побутування та загальна поширеність художнього стилю виражається не тільки в лексичному різноманітті, представленому в конкретно-чуттєвих номінаціях, застосуванні емоційно-експресивної лексики, а й у «творенні okazіоналізмів та формуванні мистецького ідіостилу, введенні у твори стилістично-специфічної лексики, а також у використанні речень, які відмінні від типових синтаксичних моделей» [30, с. 116].

Системно представлена багатозначність слова дозволяє відкрити в ньому сенс та «сенсові відтінки» [5, с. 53]. Граматичними мовними засобами художнього стилю є широке вживання дієслівних форм, використання всіх типів речень, синтаксичних зв'язків, ритмомелодики, стилістичних фігур, використання усіх функційних типів текстів (опису, розповіді, роздуму), а також різноманітних їх комбінацій.

За О. Нечаєвою, художній текст на рівні синтаксичної побудови є способом експресивного вираження думок автора, що є «підставою для формування ідіостилу через відмінність синтаксичних структур» [37, с. 201]. Це означає, що кожний автор певною мірою підпорядковує мовні засоби власним ідейно-естетичним завданням.

Як переконливо доводить Л. Мацько, у мові сучасної прози активним є процес естетизації, стилістичного оновлення висловів публіцистичного, офіційно-ділового та наукового стилів, які, «введені в художню оповідь, не втрачаючи книжного забарвлення, часто набувають ознак зниженого експресивного стилю, створюють гумористичний та іронічний ефект» [34, с. 64–65].

У художній прозі активно взаємодіють й інші функційні стилі сучасної літературної мови не тільки на лексичному, а й на граматичному рівнях. Саме тому автор може користуватися прийомами і засобами інших стилів,

що дає йому більше творчої свободи та формує власний оригінальний ідіостиль.

Образ автора є однією з важливих категорій художнього стилю. Саме його індивідуальність, світоглядна позиція і ставлення до навколишньої дійсності є визначальними в доборі та організації мовних засобів. Звідси – зростання інтересу до ідіостилю автора при аналізі його творів.

Сьогодні проблема вивчення індивідуального стилю письменника стає ключовою у лінгвістиці художнього тексту через унікальність та специфічність об'єкта наукового дослідження. Про це свідчать численні наукові роботи, у яких порушується проблема сутності ідіостилю та виокремлення підходів до його вивчення (праці Х. Дідуха [12], Я. Проніної [42], О. Павлишенко [40], С. Сборика [43], Б. Стельмаха [48], Р. Теремуса [49], Г. Фролової [50] та ін.). Звідси – розмаїття поглядів та трактувань поняття «ідіостиль».

У своїй статті «Індивідуальний стиль як об'єкт лінгвостилістичних досліджень» Б. Стельмах виділяє такі доміанти ідіолекту автора: особливості вживання певного шару лексики, звукові, зорові та запахові образи, кондесованість чи некондесованість лексем, пунктуація, стилістичне варіювання синтаксичних конструкцій, ритмомелодика й композиція оповіді тощо [48]. Думку дослідника уточнює О. Павлишенко, зазначаючи, що маркерами ідіолекту є лексичні одиниці, які притаманні творам певного автора або трапляються в них частіше, ніж у творах інших письменників [40]. Звідси виникає різноманіття поглядів. Так простежуються й відмінності у трактуванні терміна «ідіостиль». З-поміж дослідників досі тривають дискусії щодо вживання виразів на позначення індивідуального стилю – «ідіолект», «ідіостиль», «мовна манера», «стильова манера», «авторський стиль», «світобачення письменника», «мовна особистість», «індивідуальний мовосвіт», «художнє мовомислення», «мовна картина світу автора» та ін.

За визначенням «Літературознавчого словника-довідника», індивідуальний стиль – «іманентний (властивий його внутрішній природі) прояв істотних ознак таланту у конкретному художньому творі, мистецька документалізація своєрідності світосприйняття певного автора, його нахилу до ірраціонального чи раціонального мислення, до міметичних принципів (принципів уподібнення) чи розкутого образотворення, його естетичного смаку, що в сукупності формують неповторне духовне явище» [29, с. 303].

На наш погляд, найбільш влучним є визначення науковця Х. Дідуха, який «ідіостиль» витлумачує в широкому та вузькому значеннях. При загальному розумінні ідіостиль – це «сукупність глибинних механізмів», а при вузькому – він «пов'язаний із системою створення текстового простору певним автором» [12].

Мовна картина світу письменника, відповідно до його ідейно-художньої позиції, конденсується в цілісну систему, яку створюють мовні засоби, використані автором. У кожного митця є власна картина світу. Р. Теребус переконаний, що «картина світу автора є одним із чинників формування його ідіостилю» [49, с. 178].

У формуванні індивідуального стилю письменника важливе місце належить його світогляду. Дослідник М. Храпченко зауважує, що «питання про своєрідність бачення світу письменника варто розглядати передусім як з'ясування характеру та особливостей розкриття явищ дійсності, відношення до них» [53, с. 9].

Художній текст несе на собі відбиток авторських уявлень, його внутрішнього світу, а читач, насамперед, звертає увагу на лексику, вжиту автором. Дослідник Р. Теребус вважає, що «специфічні авторські стилістичні прийоми, комбінації різних мовних засобів складають індивідуальність авторського стилю» [49, с. 178].

Отже, художній стиль сучасної української літературної мови репрезентує різні за стильовими пошуками й спрямуваннями індивідуальні стилі, які збагачують мову новими експресивними відтінками художнього

мовлення. Цей функційно-стильовий різновид передбачає попередній відбір мовних засобів для створення нових художніх текстів. З-поміж них виокремлюють своєрідні лексичні (емоційно-експресивна лексика, авторські новотвори, історизми, архаїзми, діалектизми, просторічні елементи, жаргонізми), синтаксичні (усі типи речень та синтаксичних зв'язків між ними, особливості інтонування та ритмомелодики), стилістичні, граматичні (дієслівні форми) мовні засоби. Процес естетизації та широкі можливості переходу одних стилів в інші є також основними визначальними ознаками художнього стилю.

1.2. Принципи здійснення лінгвістичного аналізу текстів художнього стилю

Лінгвістичний аналіз, на думку сучасних науковців, має подвійну природу: з одного боку, це розділ мовознавства та навчальна дисципліна, а з іншого – процедура будови тексту на рівні мовної організації [24, с. 44]. Предметом такого аналізу тексту постають специфічні стилетвірні риси мовної структури різнофункційних текстів. Усвідомлення і характеристика явищ в межах того чи іншого твору становить зміст лінгвістичного аналізу тексту.

Як засвідчила практика, ознаки та категорії, властиві художнім текстам, можуть виявлятися й у текстах нехудожніх. Так, на думку Т. Єщенко, специфічна для художніх творів категорія «образ автора» чітко простежується в наукових і публіцистичних матеріалах [17, с. 119].

У другій половині ХХ ст. з'явилась тенденція до поступової заміни описовості та абстрагування традиційної лінгвістики текстоцентричною парадигмою, в межах якої семантику мовної одиниці розглядали не тільки завдяки лексичному значенню слова, а й завдяки підтексту, мовній ситуації, композиції тексту, у межах яких ця одиниця функціонує. Тому, текст стає

самостійним аспектом дослідження у лінгвістиці, у межах якого вивчали особливості функціонування одиниць різних рівнів.

Зважаючи на специфіку нашої роботи, а саме на дослідження синтаксичної організації роману Ю. Андруховича «Коханці Юстиції», вважаємо доречним здійснити аналіз праць таких мовознавців, як І. Вихованець [4], Т. Должикова [13], С. Єрмоленко [14; 16], Н. Кондратенко [22], Л. Мацько [34], І. Слинько [46], С. Шабат-Савка [54], К. Шульжук [56], у яких містяться цінні зауваження щодо синтаксичної теорії.

На сучасному етапі теорія і практика лінгвістичного аналізу тексту представлена іменами таких мовознавців, як І. Кочан [24], О. Линтвар [27], О. Кравченко-Дзондза [25] та ін.

Поняття «текст» дослідники у різні часи трактували по-різному. Мовознавці традиційне розуміння тексту пов'язували з аналізом його як мовного матеріалу. Дослідження у галузі лінгвістики тексту спрямовані на його аналіз через поняття мовної особистості автора. На сучасному етапі розвитку лінгвістики в центрі аналізу тексту – мовна особистість автора.

На думку сучасної дослідниці М. Плющ, лінгвістичний аналіз тексту – це «аналіз будь-якого тексту як продукту мовно-розумової діяльності людини із застосуванням лінгвістичних методів і прийомів з метою виявлення його структурно-сміслової єдності, комунікативної спрямованості та інтерпретації упорядкування мовних засобів для вираження смислу» [41, с. 314].

Т. Єщенко зауважує, що «доцільно виокремлювати цілісний і частковий лінгвістичний аналіз тексту» [17, с. 15]. Суть цілісного лінгвістичного аналізу тексту полягає у комплексному вивченні таких текстотвірних чинників і категорій тексту, як інформативність, цілісність членування, засоби зв'язку, а для художнього тексту – образної системи та способів її реалізації у тексті, а також способу відображення в ньому ідейно-художнього задуму автора. Частковий же лінгвістичний аналіз тексту,

за Т. Єщенко, передбачає поаспектне вивчення тексту та його складників, тобто лінгвістичний аналіз тексту певного виду або засобів зв'язку. Іншими словами, лінгвістичний аналіз тексту спрямований на характеристику одиниць певних мовних рівнів та з'ясування їх функційного призначення у конкретному тексті.

Зауважимо, що частковий лінгвістичний аналіз тексту передбачає не механічне розчленування тексту на частини, а дослідження кожного елемента у його єдності з іншими, що й реалізує таку категорію тексту, як цілісність.

Лінгвістичний аналіз тексту, на думку І. Ковалика, здійснюється за певними принципами – принцип історизму, ідейної та літературно-художньої позиції автора твору, стильової та жанрової приналежності тексту, смислової та граматичної організації тексту [20].

Порівневий лінгвістичний аналіз системно представлений у сучасному мовознавстві. Він зорієнтований на дослідження всіх мовних рівнів тексту у їх єдності та взаємодії зі змістовим, тематичним, образним й ідейним складниками.

Виділяються кілька різновидів порівневого лінгвістичного аналізу.

Аналіз синтаксичного рівня тексту спрямований на характеристику моделей речень (їх структури, особливостей функціонування). Він «визначає відношення і зв'язки між членами речення, а також представляє застосування речень, відмінних за типом і структурою» [24, с. 288]. Інакше кажучи, такий аналіз тексту спрямований на з'ясування того, чим зумовлений відбір автором тих чи інших граматичних категорій (авторською настановою, жанром, стилем чи типом мовлення).

Лінгвістичний аналіз тексту визначає доречність або недоречність функціонування мовних одиниць (лексем, фразем, словосполучень, речень) відповідно до контексту, що визначає взаємозв'язок між змістом тексту і стилем мовлення.

На думку І. Кочан, лінгвістичний аналіз художнього тексту суттєво відрізняється від нехудожнього тексту.

Як зазначає О. Кравченко-Дзондза, успішний лінгвістичний аналіз художнього тексту передбачає багатоаспектне його дослідження та застосування методів цілісного розгляду його складових частин [25, с. 31].

Дослідниця М. Плющ наполягає на тому, що цілісний лінгвістичний аналіз художнього тексту спрямований і на роботу з підтекстом, що дозволяє робити висновки про ідіостиль автора та визначати естетику його образності [41, с. 200].

Естетичний смисл художнього тексту може трактуватися по-різному, тому лінгвістичний аналіз тексту передбачає суб'єктивний підхід до інтерпретації ідейно-естетичних цінностей твору. У зв'язку з цим М. Плющ наголошує на необхідності з'ясування імпліцитних смислів на основі об'єктивного тлумачення текстової архітектоники [41, с. 202].

О. Линтвар пропонує виокремити такі три типи лінгвістичного аналізу художнього твору: лінгвістичний коментар, мовностилістичний аналіз і цілісний багатоаспектний аналіз [27, с. 65]. Дослідниця зауважує, що, якщо головне завдання лінгвістичного коментаря і його основний прийом – пояснення незрозумілих, маловживаних, застарілих, спеціальних слів і виразів, граматичних явищ та інших подібних фактів мови, то головне завдання мовностилістичного аналізу – вивчення образотворчих засобів художнього тексту, того естетичного ефекту, який дає їх синтез. Іншими словами, цей аналіз спрямований на з'ясування мовної образотворчості, а також виявлення тропів і фігур, що допомагають авторові втілити його ідейно-художній задум.

Цілісний лінгвістичний аналіз тексту має на меті комплексне багатоаспектне вивчення художнього тексту. В основі такого аналізу – категорія образу автора. Цей аналіз неможливий без розкриття структури тексту, системи образів в їх сюжетному розвитку як вираження ідейного задуму твору, особливостей його жанру, естетичних функцій словесних образів в їх взаємному зв'язку і зумовленості.

Отже, лінгвістичний аналіз художнього тексту – це аналіз мовних одиниць різних рівнів, у взаємодії яких утворюється художній текст. Цей аналіз передбачає з'ясування співвідношень цих мовних одиниць та їхньої динаміки у досліджуваному тексті.

Лінгвістичний аналіз націлений на повне і чітке розуміння тексту, тому його першочерговим завданням є з'ясування функції лексичних, морфологічних і синтаксичних одиниць у тексті конкретного твору.

При лінгвістичному аналізі художнього тексту велику роль відіграє синтаксичний рівень, основною одиницею якого є речення. У єдності формально-синтаксичного, семантико-синтаксичного та комунікативного аспекту формується конкретне речення, завдяки якому автор реалізує свій ідейно-художній задум у творі.

І. Кочан переконана, що при здійсненні синтаксичного аналізу тексту важливими елементами з їх невід'ємними функціями є «синтаксичні зачини, односкладні речення, парцельовані конструкції, супердовгі конструкції, багатосполучниковість та безсполучниковість, синтаксичні та стилістичні фігури, паралелізм, риторичні фігури, ритм прози» [24, с. 286–308]. Крім того, лінгвістичний аналіз художнього тексту зумовлює його жанрова своєрідність та приналежність до певного напрямку, течії.

Так, Н. Кондратенко переконана, що порушення категорії зв'язності та цілісності тексту призводить до його руйнування, при цьому порушення одного із компонентів призводить до втрати змістовності всього тексту. Досліджуючи модерністські тексти у контексті категорії зв'язності, дослідниця зауважує, що ця категорія зумовлена особливостями текстів митців-модерністів. У сучасних модерністських текстах системно представлені нові способи побудови тексту: «функційність речень реалізується у відмінних часопросторових вимірах, незважаючи на граматичну та семантичну спорідненість. Такі конструкції виражають розгляд ситуації у різних аспектах: формальній констатації та суб'єктивній оцінці. Паралельна організація тексту переважно не має експліцитного

суб'єктивно-модального значення, але імпліцитна аксіологічність є вже у факті зіставлення» [21, с. 74].

Поширеним стилістичним прийомом у постмодерністських художніх текстах Н. Кондратенко вважає вживання синтаксичних конструкцій подібної або тотожної будови та інтертексту («великого тексту, що складається з невеликих уривків, які у своїй сукупності становлять цілісний та зв'язний мікротекст») [21, с. 74].

У модерністських текстах, зауважує Н. Кондратенко, «при рівних умовах формально-граматичної організації, семантико-синтаксична структура може бути значно видозмінена» [21, с. 74]. Як бачимо, текстову категорію цілісності в модерністському тексті Н. Кондратенко вважає не логіко-синтаксичною, а функційно-семантичною.

І. Дегтярьова зазначає, що центром великих синтаксичних сполук нерідко стає категорія однорідності [11]. Найбільш продуктивним засобом організації постмодерністської прози, на думку дослідниці, постає ампліфікація, завдяки якій створюється динамічність оповіді. При цьому семантичну та емоційно-експресивну зв'язність тексту забезпечує повтор лексичних та синтаксичних одиниць у тексті.

Отже, лінгвістичний аналіз художнього тексту передбачає виявлення системи мовленнєвих естетичних функцій усіх мовних одиниць та категорій (лексичних, фразеологічних, фонетичних, морфемних, словотворчих, частиномовних, синтаксичних, етимологічних та ін.), які беруть участь у створенні системи художніх образів твору. До основних методологічних принципів лінгвістичного аналізу художнього твору належать такі, як вивчення художнього тексту в трьох аспектах: ідейний зміст – образ – мова, конкретно-історичний підхід до тлумачення тексту, принцип рівневого підходу до його аналізу та активна роль читача (інтерпретатора) тексту.

Лінгвістичний аналіз художнього тексту з метою збереження цілісності досліджуваного твору передбачає єдність змісту та форми. Цей

методологічний принцип аналізу зумовлює розгляд кожного елемента твору як певного моменту становлення і розгортання художнього цілого.

Висновки до першого розділу

Отже, текст – це продукт мови, якому властива складна структура і власний зміст, який вирізняє його від інших елементів цієї мови. Кожен текст належить до певного функційно-стильового різновиду мови. Художній стиль виділяється серед цих різновидів естетичною функцією. Основною категорією художнього тексту постає художній образ, який можна трактувати як окремі виражальні прийоми, метафори, порівняння, так і цілісне художнє утворення – персонаж, мотив, ідею. Формування та еволюціонування художніх образів в індивідуальній творчості є актуальним питанням у дослідженні феномена образного мислення в межах ідіостилю автора, який визначає систему образів, характер оповіді, її композицію, конкретну мовну структуру художнього твору.

З-поміж визначальних ознак художнього стилю виокремлюють процес естетизації, широкі можливості переходу одних стилів в інші. Саме ці ознаки текстів художнього стилю визначають специфіку його лінгвістичного аналізу, який передбачає виявлення системи мовленнєвих естетичних функцій усіх мовних одиниць та категорій, які беруть участь у створенні системи художніх образів цього тексту, що дозволяє аналізувати його як продукт мовно-розумової діяльності людини у межах певної культури та ідіостилю автора.

Лінгвістичний аналіз художнього тексту з метою збереження цілісності досліджуваного твору передбачає єдність змісту та форми. Цей аналіз художнього тексту передбачає реалізацію таких принципів, як принцип історизму, стильової та жанрової належності тексту, ідейної та літературно-художньої позиції автора, а також аналіз мовних засобів тексту за рівнями мови та смислової й граматичної його організації.

Аналіз літературного твору повинен відповідати вимогам до цілісності процедури його здійснення з урахуванням співвідношення його змісту і форми. Також передбачається, що кожен елемент твору розглядається як певний момент становлення і розгортання художнього цілого. Специфіку лінгвістичного аналізу тексту зумовлює його жанрова своєрідність та приналежність до певного напрямку.

РОЗДІЛ 2

ОСОБЛИВОСТІ СИНТАКСИЧНОЇ ОРГАНІЗАЦІЇ РОМАНУ Ю. АНДРУХОВИЧА «КОХАНЦІ ЮСТИЦІЇ»

2.1. Жанрова своєрідність роману Ю. Андруховича

Функційні стилі як підсистеми допускають подальшу стилістичну диференціацію на рівні жанрів. У кожному функційному стилі по-своєму реалізуються граматичні категорії. Наявність стилів також обумовлена системністю, що дає змогу досліджувати лінгвостилістику художнього тексту. У такий спосіб поняття «стиль» пов'язане з мовою, словесним наповненням тексту і функціонує як мовознавче поняття, а «жанр» більше вказує на форму твору, інакше кажучи, стиль мови реалізується в безлічі жанрів та великою мірою тяжіє до літературознавчих термінів.

З-поміж сучасних мовностилістичних досліджень з проблематики жанру виокремимо статтю А. Кибрика «Модус, жанр та інші параметри класифікації дискурсів» [19], у якій представлені альтернативні способи підходу до жанру: екстралінгвальний, який, крім мовних елементів, розглядає розвиток людського суспільства, його матеріальну і духовну культуру та на основі цих даних визначає жанри як приналежності дискурсивних спільнот. Це означає, що дискурси одного жанру можуть реалізовувати різні комунікативні цілі. З-поміж різновидів інтралінгвального підходу автор статті виокремлює структурний, тобто такий, що ґрунтується на понятті «жанрова схема», допомагає підійти до проблеми жанру в термінах мовної структури. Жанрову схему А. Кибрик розглядає як послідовність компонентів, що виявляються в дискурсі певного жанру [19, с. 145].

Із широким контекстом літературно-естетичної дискусії про постмодернізм і його особливості в сучасному українському літературному просторі пов'язаний основний спектр наукових досліджень творчості

Ю. Андруховича. Цей поет, прозаїк, перекладач, есеїст є одним із найяскравіших постмодерністів у літературному процесі в Україні та за її межами, і, за влучним визначенням І. Ващук, загалом є «культовою постаттю сучасної української літератури» [3, с. 72]. Зауважимо, що глибина й багатогранність особистості та творчого доробку Ю. Андруховича стали унікальним явищем не лише сучасного українського постмодернізму. Його творчість виходить далеко за межі суто літературного процесу через помітний вплив на різнопланові аспекти сучасного соціокультурного українського буття. Кожне неординарне явище, що здатне впливати на дійсність, закономірно стає предметом осмислення. З огляду на це, творчість Ю. Андруховича стала об'єктом не лише літературної критики та читацьких відгуків, але й широкого спектру соціогуманітарних наукових досліджень. Науковий інтерес викликають не тільки схвальні оцінки творчості та громадської діяльності Ю. Андруховича, а й негативні, у яких висловлюються судження щодо морально-етичної позиції митця та способів її вираження поза межами художньої творчості [18].

Літературознавці неодноразово зосереджували увагу на творчості Андруховича-романіста, досліджуючи художні особливості текстів цього жанру у творчому доробку митця, про що свідчать численні праці І. Гринюк [7], О. Даниліної [10], М. Матвійчук [32], С. Мельник [35], Н. Опришко [39]. Яскравим зразком сучасного роману постає твір Ю. Андруховича «Коханці Юстиції», який композиційно складається із дев'яти розділів-розповідей, у кожному з яких відтворено історію з детективним відтінком. Зухвалі вбивства, таємничий та непередбачуваний розвиток подій, чудернацькі образи, що обов'язково спричиняють певні припущення в читача. В епіцентрі подій опиняються різні персонажі зі своєрідними характерами. Елементами, що об'єднують частини твору в єдину композицію, є приналежність героїв до злочинного світу, місце розвитку подій (Західна Україна) та мандрівний цирк «Вагабундо».

Зауважимо, що у «Новому тлумачному словнику української мови»

роман визначений як «прозовий (рідше віршований) оповідний твір художньої літератури, в якому широко охоплено життєві події, глибоко розкривається історія формування характерів багатьох персонажів, їхня психологія, побут і т. ін.» [38, с. 209]. У романі розвивається кілька сюжетних ліній, пов'язаних з долею головних героїв.

Щодо жанрово-стильових особливостей роману Ю. Андруховича «Коханці Юстиції», то він значний за обсягом (301 с.), містить велику кількість персонажів (С. Немирич, Б. Сташинський, М. Січинський, Ю. Гродт, М. Понграц, Ф. «Фербенкс» та ін.) та складні і розгалужені сюжетні лінії. У романі представлений великий проміжок часу з життя героїв, що дозволяє показати динаміку їхнього розвитку (наприклад, особистісне становлення Богдана Сташинського). Ю. Андрухович передає спонтанність вчинків героїв через посередництво фрагментарних розповідей, тому читачеві самотужки доводиться зрозуміти, що відбувається з героєм у різних життєвих ситуаціях (спалення Альберта Вироземського, якому *«справді пощастило, бо спляють його не в Росії»* (1, с. 49)). У романі представлене широке коло тем і проблем суспільства (моральний вибір особистості на тлі суспільних подій, ідейна заангажованість, соціальна нерівність), усебічно описано психологічний стан героїв (наприклад, страждання Самійла Немирича перед постригом у ченці), порушуються проблеми цінності людського життя, відданості ідеї, морального вибору (наприклад, у розділі про Богдана Сташинського та Інгу Поль). Сюжет роману побудований таким чином, що він може бути продовженим у читацькій уяві, бо кожен розділ має відкритий фінал.

Характеризуючи ідіостиль Ю. Андруховича, І. Проніна влучно зауважила, що письменник «використовує специфічну риторичну побудову таку, як текст у тексті, при якій відмінність в закодованості різних частин тексту постає виявленим чинником авторської побудови і читацького сприйняття тексту. Щоб перейти з однієї системи семіотичного усвідомлення тексту в іншу на якомусь внутрішньому структурному рівні виявляє в цьому

випадку основу генерування сенсу» [42, с. 219]. Така побудова, на думку дослідниці, загострює момент гри в тексті «з позиції іншого способу кодування, текст набуває рис підвищеної умовності, підкреслюється його ігровий характер: іронічний, пародійний, театралізований сенс» [42, с. 220]. Зауваження, зроблені Я. Проніною, є слушними і щодо роману «Коханці Юстиції», в якому наявні елементи інтертексту (розповідь про убивство С. Бандери), а також моменти гри (автор залучає читача до розкриття таємниць).

Наведемо приклади інтертексту у досліджуваному романі: *«Щодо блюзу, то до наших днів дійшов лиш один – так званий «Блюз батяра» («Вісім бочок арештантів»): Я сто днів-ночей не гравси, / Ані з ким си не кохав, / Поки він стояв-хитавси, / Я між ребра ніж захав. / Яка ріжниця – він чи я, чи хто кого заб'є? – / Будь здорова, моя мила, не гнівиси – уеаh, уеаh, уеаh...»* (1, с. 72); *«Втім, коли їх прикладами карабінів сяк-так заштовхали до «столипіна» і в'язничний потяг тяжко рушив на схід, вони, не змовляючись і востаннє, спеціально для рідного міста, затягли «Блюз батяра» з його прощальним куплетом: «Не втечу я вже в пампаси, / Хоч би-м сильно того хтів – / Я не то шоби попавси, / Я, як кажуть, залетів. / Бо за Сибіром сонце сходить, з океану воду п'є – / Будь здорова, моя мила! Не гнівиси – уеаh, уеаh, уеаh...»*» (1, с. 83–84). У цих реченнях спостерігаємо стилістико-синтаксичну спорідненість авторського тексту, що містить двоскладні речення з уточнювальними та вставленими елементами, що постають як інтертекст.

Іншим цікавим прикладом інтертексту у романі «Коханці Юстиції» є міжмовна текстуальна взаємодія, причому Ю. Андрухович вводить до українського тексту запозичені фрагменти з інших мов. Наприклад, з російської (*«Й от коли у фінальній сцені – щасливе весілля Мар'яни та Кліма в товаристві доброї сотні ідеально гарних людей – залунав «Марш совітських танкістів» з його войовничим приспівом: Гремя огнем, сверкая блеском стали, / Пойдут машины в яростный поход, / Когда нас в бой*

пошлет товарищ Сталин, / И первый маршал в бой нас поведет, – капітан держбезпеки Алтаєв (Альтман) монументально підвівся посеред залу і, перекривши на хвилину закадровий хор та оркестр, проревів на всі свої продимлені легені: «Ну-ка теперь все встали! Смиррнааааа!» (1, с. 82); «Отакий чоловік проревів усім своє «Смиррнааааа!». І всі дійсно встали, і батько, і всі, й так уже стояли до фінального напису **КОНЕЦ ФИЛЬМА**» (1, с. 82); «У кінотеатрах показали «Вірну руку – друга індійців». (Насправді мало бути «індіанців», але російське «индейцев» продиктувало кінопрокатникам власну волю» (1, с. 280)); з польської («Натомість оповідь, яку подибуємо у Владислава Лозинського в його капітальному томі «**Prawem i lewem**» (чи, по-українськи перекладаючи, «Шаблю та грамотою», точніше – «Правдами й неправдами»), викладено надто тенденційно: Самійло Немирич виразно неприємний авторові вже хоча б тим, що некатолік і неполяк» (1, с. 8-9)); з латини («За те саме вбивство, але із затриманням убивці «*in ridenti*» («на гарячому») – кара подвоювалась: два роки і шість тижнів вежі та чотири тисячі грошового відшкодування» (1, с. 10)); з німецької («Його вже звати Йозеф Леман, і німецькою він розмовляє так, наче все попереднє життя прожив у Рурському басейні (**Kohlenpott Dialekt**) – і це не випадково, бо згідно з легендою він начебто походить з околиць Ессена» (1, с. 33)); з французької («Саме його на той час повсюди в Європі вже називають Синьою Бородою Другим або Синьою Бородою з Другобіча (**La Barbe Bleue de Druhobitch**)» (1, с. 126)); з англійської («Нині, в часи остаточно розперезаної політкоректності та нищівно-тріумфальної ходи мережевого гештета #MeToo, навіть побіжна згадка про той епізод більше ніж ризикована» (1, с. 14–16); «Таке враження, наче він не досвідчений і цинічний галицький перевертень, а просто лопухатий хлопчисько, що, розпустивши соплі від яких-небудь «Beatles», фанатично повірив, ніби **All You Need Is Love**» (1, с. 29); «Бо якими одиницями виміряти той особливий щем, коли все інше втрачає сенс і **All You Need Is Love?**» (1, с. 42)). Зауважимо, що усі

іншомовні конструкції при введенні в український текст узгоджуються з ним граматично або через уживання однакових типів речень, або через лексико-синтаксичну відповідність перекладу, або коли така конструкція виступає як член українського речення. Такий спосіб вираження інтертекстуальності допомагає автору зобразити мультикультурність і багатонаціональність локацій, про які ідеться в розповідях, поєднати різні епохи й культури, здійснити смислове нашарування, характерне для тексту-пастишу, вкласти смисли у новостворений авторський текст. Отже, інтертекстуальність або «текст у тексті» – не тільки особливість ідіостилю Ю. Андруховича, а й яскрава ознака постмодерного письма.

Мовна гра як ознака постмодерного письма, окрім класичних лексичних тропів, реалізується у романі «Коханці Юстиції» на стилістико-синтаксичному рівні у вигляді стилістичних фігур.

Так, синтаксична конструкція, що «не відповідає загальноприйнятим нормам і полягає в неузгодженості членів речення» [34, с. 36], – анаколуп стає влучним засобом стилізації під старовинну манеру письма не тільки на лексичному, а й на граматико-стилістичному рівні. Наприклад: *«Як усі видатні письменники і вчені свого часу, Лафатер, пишучи про Гродта, не цурається ні смішних перебільшень, ні дешевих красивостей: «Він промишляв тільки у пільмах ночі; затворивши наглухо віконниці, в домі своєму полудень заміняв ув опівніч; замикав дім на всі ключі єго, на всі замки й засуви запирав ся. Той дім – ацьке пекло крадуна та вбивця; сам-оден у нім замуrowаний, розпихав убивец по майглубших коморах, по майвушчих шпарах і дирах свої ті накраджені нарабовані добра, а тогди с кожного закапелка опівночи їх видобував і передивляв ся любовно, щойно сумління йому остатні марні знаки насилало, відбираючи сон. Кровию невинности окроплений, танцював зо сьміхом на дню висіля жінки, котру по тім смиртельно забив над могилой, шо єї сама для себи копати мусіла, бо так він їй приказав. Завше готов до сповнїня чорнійших очікувань, він сьміяв ся над злими своїми ділами, почерез які й мусів був мерзотне своє життя зкїньчити*

на колесі»» (1, с. 123). Показово, що перед наведенням нібито цитати Лафатера Ю. Андрухович попереджає читача про своєрідну манеру письма, властиву автору.

Елементом стилістичного синтаксису, який реалізує момент незавершеності або недосказаності в мовній грі і залучає читача до встановлення відповідностей і самостійних висновків є еліпс. Еліпс полягає в «опущенні певного члена речення чи словосполучення, які легко відновлюються за змістом мовлення» [34, с. 226]: «*Чи не щодня Немирич у супроводі своєї ватаги рушає походом по найзнаменитіших міських винарнях, де залюбки й охоче жартує: стріляє з мушкета по пляшках і піскових годинниках, прибиває цвяхами бороди відвідувачів до шинкваса, ламає їм руки, ноги, витрушує золоті та срібні монети з їхніх кишень, показує голий зад, б'є вікна і дзеркала, **топить магістратського райцю Щеп'юрського в чані зі свіжозаварюваною кавою, а суддю-корупціонера Голомбека – у вбиральні, вибиває очі надміру зухвалим, ламає їм ребра, люрає в їхнє пиво, змушує їх поїдати власне лайно, голосно співає і пританцьовує тощо***» (1, с. 10), «*До цього часу король і сейм Рес Публіки вже **тричі проголошували Немирича інфамісом** (позбавленим громадянської честі та шляхетства) і **двічі – банітою** (позбавленим будь-яких прав і захисту з боку держави та її людності)*» (1, с. 16), «*В Америці він **міг би стати президентом, у Римі – папою** чи щонайменше кардиналом, в Англії – **Робін Гудом, у Німеччині – Бісмарком або навіть Геббельсом***» (1, с. 23). Для постмодерного письма притаманним є залучення читача до самостійного смислотворення через замовчування, кодування та декодування інформації.

Епіфора у прозі полягає у «повторенні однакових або подібних слів, звукосполучень, словосполучень чи фраз наприкінці речень або фрагментів тексту» [34, с. 239], наприклад: «*Згідно з одним виконавці з охоронної Schutzpolizei (скорочено – шупо), або, як ще їх називали, шуцаки, розстрілювали засуджених у послідовності **десять – десять – сім**. Згідно з іншим **десять – сім – десять**. Обидві версії виглядають цілком вірогідними.*

*Перша корелює із загалом характерною для стилю нацистів показною педантичністю, друга – з арійською схильністю до симетрії. Жодних тобі випадкових відхилень на зразок **десять – вісім – дев'ять**» (1, с. 195).*

Такий прийом дозволяє витворити логічну завершеність тексту, підсилює стилістичну єдність елементів, створює особливий емоційний ефект, додатково підкреслений лексичними засобами (показна педантичність нацистів, арійська схильність до симетрії) та екстралінгвальним елементом – ритмом.

«Повторення однакових або подібних слів, звукосполучень, словосполучень чи фраз на початку речень або фрагментів тексту» називається анафорою [1, с. 40], наприклад: *«**Що** ця дівчина вміє все – і куди краще за багатьох інших. **Що** взяти нараховану винагороду вона не те щоб забула, а таки не схотіла. **Що** всі свої роки (а йому вже цілих двадцять п'ять!) він шукав лише таку. **Що** її піхва має ледь вловний присмак черемші, а це беззаперечний плюс. **Що** настає весна. **Що** тепер так скоро він уже з цієї діри не забереться»* (1, с. 156).

Показово, що анафору вжито у зав'язці розповіді, яка за розвитком сюжету ніби поступово розкривала наслідки описаних явищ і призвела до єдиного логічного завершення (зміна настроїв, зміна пір року, згасання життя).

Паралелізм визначають як «синтаксичну ситуацію, що полягає в уподібненні, спільності характерних рис або станів (паралельне зображення двох явищ із різних сфер життя)» [34, с. 520–521], наприклад: *«Хай не я, хай вона», – нібито промимрив Маріо Понтрац обсіпанними від гарячки лишаєм губами»* (1, с. 168); *«Вона мала не тільки світоглядні, але і прагматично-конкретні підстави, була, сказати б, і стратегією, й тактикою водночас»* (1, с. 197); *«З роками вони лише кращали, набуваючи дедалі особливішого флеру: він – великий, поораний зморшками, сивуватий і артистично розпатланий, схильний до циліндрів і довгих шаликів, вона – гнучка і заклична»* (1, с. 170).

Вживаючи цей елемент стилістичного синтаксису автор водночас і розмежовує поняття, і робить їх тотожними з несподіваної точки зору. Мовна гра реалізується у смислотворенні.

Наші спостереження дозволяють зробити висновок про те, що мовна гра, представлена у романі Ю. Андруховича «Коханці Юстиції», є ознакою художніх текстів постмодерністського напрямку. Нерідко засоби мовної гри (метафора, метонімія, синекдоха, інтертекстуальність та ін.), використані Ю. Андруховичем у романі, порушують мовні норми, проте сприяють зміні наративних стратегій в межах тексту та розсіюванню смислів.

Аналіз жанрових особливостей роману «Коханці Юстиції» та мовностилістичних засобів їх втілення дозволяє визначити роман як психологічний: наявність моторошних сцен, які породжують відчуття страху та психологічної напруги читачів, додають художньому викладу елементів детективності, хоча злочини, описані в романі, залишаються нерозкритими.

Згідно з визначенням літературознавчого словника-довідника, «психологічний роман – це роман, у якому суспільно значущі події та суспільні процеси передаються шляхом розкриття психології героїв, їхніх думок, прагнень і переживань» [29, с. 597].

Отже, сюжет роману «Коханці Юстиції» та способи його втілення через розкриття психології героїв, їхніх переживань уможлиблює його визначення як психологічного роману, що загалом узгоджується із визначенням такого жанру в «Літературознавчому словнику-довіднику» [29, с. 597]. Репрезентантами психологізму у цьому романі є мовні одиниці різних рівнів – лексичні, фразеологічні, морфологічні, синтаксичні. Останні, на нашу думку, не лише виявляють найбільший психологічний потенціал у романі Ю. Андруховича, а й є виразною ознакою його ідіостилю, тому в наступних параграфах бакалаврського дослідження зосередимо увагу на особливостях структури простих і складних речень у досліджуваному романі та з'ясуємо їх функційно-стильове призначення у ньому.

Розглядаючи комплексно і сюжет твору, і способи досягнення розкриття психології героїв, їхніх думок, прагнень і переживань на мовно-стилістичному рівні досліджуваний роман Ю. Андруховича маємо підстави вважати психологічним романом.

Отже, художній напрям ґрунтується на спільності ідейно-естетичних принципів, властивих творчості групи письменників. У роботі було досліджено, як ознаки, притаманні постмодерному письму, реалізуються у романі Юрія Андруховича «Коханці Юстиції». Елементи мовної гри виявляються у перетлумаченні понять та можливості кодувати й декодувати текст, підміні особливостей категорії часопростору, недосказаності, замовчуванні, нашаруванні ідентичних мовних елементів, використанні естетичного функціоналу співзвучності. Різновидом мовної гри є інтертекстуальність, тобто побутування «тексту у тексті». Цей прийом розлого застосований у творі як на внутрішньомовному (у межах української мови як такої, якою написано роман), так і на міжмовному рівні (автор вводить у текст елементи текстів іншими мовами). Водночас риси, притаманні постмодернізму як напряму, естетизм якого був зумовлений соціально-історичними умовами, набувають мистецьких особливостей у межах ідіостилю Юрія Андруховича й факторів, які вплинули на його формування. Наприклад, застосування мовної гри неодноразово відзначалося як провідний художній метод усіма учасниками літературно-мистецького угруповання «Бу-Ба-Бу», до складу якого входить Юрій Андрухович.

Синтаксична організація текстів, які презентують постмодернізм як напрям, також характеризується певними особливостями. На цьому докладніше зосереджуємо увагу у наступних параграфах.

2.2. Просте речення в структурі роману «Коханці Юстиції»

Матеріал джерельної бази засвідчив, що у романі наявні як складні (44,3%), так і прості (55,7%) реченнєві одиниці, про що свідчить «Додаток 1». Як бачимо, останні переважають.

З-поміж простих речень у досліджуваному тексті представлені як двоскладні («*Ти забрала кров*» (1, с. 24); «*Я в серці маю цвяха*» (1, с. 24); «*Остання версія належала мені*» (1, с. 298); «*Сучасний читач з деяким нерозумінням і навіть осудом поставиться до таких проявів життєвої сили та здорової духовної енергії*» (1, с. 10); «*Убивство чи взагалі будь-яке меншого калібру насильство за чинною тоді Конституцією 1577 року не вважалося чимось аж надто неприпустимим і протиправним*» (1, с. 10); «*Епізод цей має дуже колоритний екзотичний присмак*» (1, с. 17); «*Він постачав йому різного ґатунку наркотичне зілля та протизаплідні пігулки*» (1, с. 18)), так і односкладні («*Прогнали велику колону обдертих і побитих, закутих у кайдани червоноармійців*» (1, с. 300); «*Фактично таких голів переправлено від нас уже десятки*» (1, с. 298); «*Просто дотепер сектантам завжди вдавалося знищувати обезголовлені тіла безслідно*» (1, с. 298); «*Але не мав на увазі любові*» (1, с. 41); «*Однак, попри всю виразність цієї недвозначної аномалії, Немирича не було канонізовано*» (1, с. 23).

Двоскладні речення у романі Ю. Андруховича переважно поширені («*Вона промучилася з ним добру годину*» (1, с. 142); «*По цих словах вона вдруге знепритомніла*» (1, с. 143); «*Саме такими словами характеризує Сташинського Джон Стіл*» (1, с. 27); «*Останні політичні процеси над буржуазними націоналістами відшталені ще 1965-го*» (1, с. 285)). Проте непоширені речення («*Київ наказував. Москва вимагала*» (1, с. 299); «*Це завершилося*» (1, с. 301); «*Вони не відводили*» (1, с. 262); «*Перші пішли*» (1, с. 262); «*Є двадцять сьомий!*» (1, с. 263); «*Засідання триває*» (1, с. 258)) допомагають передати внутрішній стан та переживання

героїв, а також чинять додатковий емоційний вплив на читача, реалізуючи у такий спосіб ідейно-художній задум автора.

У романі «Коханці Юстиції» Ю. Андрухович послуговується односкладними реченнями: означено-особовими («Від смерті не відморгнешся» (1, с. 262); «Так само не знаю жодного з імен тих одинадцяти нещасних українських підлітків, привселюдно розстріляних у К.» (1, с. 206); «У розповідях очевидців натрапляємо на дуже помітні розбіжності щодо характеру публіки» (1, с. 257); «Ге-ге, відсиджую вежу, панове!» (1, с. 12); «Не дайте йому вмерти» (1, с. 117); «Допоможіть мені врятувати приятеля» (1, с. 119); До Берліна йому дозволили злітати лише на кілька днів у серпні 61-го – на похорон хлопчика (1, с. 41)), неозначено-особовими («1963-ого на місці старого європейського цвинтаря збудували кінотеатр «Космос»» (1, с. 269); «Його транспортували не зовсім як злочинця й не цілком як душевнохворого» (1, с. 192); «Поступово перестали вірити в сам факт його існування» (1, с. 23); «Його вважали цілком непевним приблудою» (1, с. 53); «У кінотеатрах показали «Вірну руку – друга індійців» (1, с. 280), «У Празі придушили контрреволюцію» (1, с. 280)), безособовими («Другої такої нагоди могло й не бути» (1, с. 192); «Екзекуцію було зупинено близько 19-ї години лише через настання темряви» (1, с. 204); «На березі річки Бистриці Золотої в обласному центрі знайдене обезголовлене тіло чоловіка» (1, с. 284); «Альберта Вироземського було спалено» (1, с. 47); «Цирограф було написано правильно, з дотриманням усіх ритуальних вимог та обов'язкових формулювань» (1, с. 63), «Останню з черги баніцію Немиричеві було проголошено за т. зв. «справу звіринця»» (1, с. 17)), називними («Жахлива тиснява» (1, с. 261); «Українські жертви» (1, с. 261); «Німецькі кати» (1, с. 261); «Українська поліція» (1, с. 261); «Офіцерські й солдатські повії» (1, с. 261); «Сутенери» (1, с. 261)). Звернімо увагу на те, що більшість називних реченнєвих одиниць поширені означеннями, що дозволяє

Ю. Андруховичу зосередити увагу читача на деталях, тримати його в емоційній напрузі.

Наші спостереження засвідчили, що з-поміж односкладних речень найчастіше вживаними виявилися неозначено-особові: *«Чуткам про так званого «Нічного Гренадера» просять не вірити»* (1, с. 151); *«Можливо, збирались якимось робом позбутись його чи надовше приховати на протилежному березі»* (1, с. 291); *«Поступово перестали вірити в сам факт його існування»* (1, с. 23); *«Саме його на той час повсюди в Європі вже називають Синьою Бородою Другим або Синьою Бородою з Другобіча (La Barbe Bleue de Druhobitch)»* (1, с. 126); *«Невдовзі в місті заговорили про глибинну й таємну, а отже і справжню причину падіння «Космосу» – євреїв»* (1, с. 272). За допомогою таких речень автор суттєво динамізує виклад, використовуючи їх переважно в описах та розгорнутих міркуваннях. Відсутність граматичного підмета у таких реченнях дозволяє сфокусувати увагу на подіях, станах, процесах, що суттєво посилює психологізм роману.

Емоційність викладу посилюють й означено-особові речення, наприклад: *«Собі спокою не знайду»* (1, с. 152); *«Майте лиш терпіння»* (1, с. 103); *«Не питайте і не входьте»* (1, с. 138); *«Вдаймося ж не до чуток чи домислів, а до фактів»* (1, с. 84); *«Згадаймо тут хоча б деякі розбіжності та сумнівні деталі»* (1, с. 235). Такі синтаксичні одиниці привертають увагу до виконання дії, її результатів та наслідків, сприяють динамічному розвитку сюжету та акцентують увагу на внутрішніх переживаннях героїв.

Безособові речення, головний член яких нерідко виражений у романі предикативними формами на *-но*, *-то*, не потребують наявності суб'єкта, оскільки вони зорієнтовані на відображення дії, процесу або стану. Наведемо приклади: *«Мольфара було врятовано»* (1, с. 169); *«Жодних вилазок до фатального місця зауважено протягом наступних ночей не було»* (1, с. 294); *«Про Сташинського, точніше за його участі один фільм уже знято»* (1, с. 28); *«Як же нам щастило!»* (1, с. 288); *«Щоправда, в інших*

публікаціях та звітах цю фразу **було передано**» (1, с. 138); «На березі річки Бистриці Золотої в обласному центрі **знайдено** обезголовлене тіло чоловіка» (1, с. 284); «Особу **вбитого не встановлено**» (1, с. 284); «Альберта Вироземського **було спалено**» (1, с. 47); «Мовою міського гультяйства цей засіб пересування **не без гумору прозвано килимом-літаком**» (1, с. 48). Структура таких безособових речень дозволяє зосередити увагу навколо дії чи стану, які здійснюються незалежно від діяча або взагалі не мають виконавця чи носія.

Комунікативно-стилістична сутність називних речень у романі «Коханці Юстиції» полягає в тому, що вони акцентують увагу на предметі розмови, що уможливорює створення виразних статичних описів, наприклад: «**Кров на костюмі Проповідника**» (1, с. 29); «**Нічні гуляки. Захмелілі роботяги. Молодіжний актив**» (1, с. 294); «**І ще одна бібліографічна деталь**» (1, с. 151); «**Двадцять сьомий тут!**» (1, с. 266); «**Перші пішли**» (1, с. 262); «**Ну й от вам – обезголовлений труп!**» (1, с. 285).

Прості реченнєві одиниці в романі «Коханці Юстиції» переважно ускладнені. З-поміж ускладнювальних компонентів у структурі простого речення аналізованого роману виокремимо однорідні члени речення, уточнювальні та відокремлені члени речення, звертання, а також вставні та вставлені конструкції. Ю. Андрухович здебільшого використовує формально ускладнені речення з однорідними членами: «Здушуючи у грудях крик розпачу, Бланка-Меланія **вийшла** з комори і **спробувала** знову зачинити її на ключ» (1, с. 142); «Бодай ти стала бабою **старою, / Огідною, без носа і зубів, / Рахубо моя, згубо біснувата!**» (1, с. 24); «Крім воєн, вони промишляли на ринку дрібними **крадіжками, провокаціями й колотнечами**» (1, с. 71); «Охоплена жагою праведної помсти, жінка **найняла** на базарі вправного рубача м'яса, чоловіка ж добряче **споїла**» (1, с. 296); «Деся поруч із нами завелася бузувірська секта, яка, за звичаєм індіанців Амазонії, практикує **відрубання голів** задля дальшого їх **препарування**, багаторазового **зменшення** і контрабандного **перевезення** до Музею Напрстека

у Празі» (1, с. 297–298). Як бачимо, категорія однорідності дозволяє Ю. Андруховичу акцентувати увагу не лише на основному, а й посилювати через посередництво цих одиниць психологічний вплив на читача. У такий спосіб читач фактично стає учасником подій, описаних в романі.

Чимало в досліджуваному творі прикладів простих речень, ускладнених вставними словами («**Здавалося**, він зрозумів кілька простих і невтішних речей» (1, с. 22); «**Можливо**, збирались якимось робом позбутись його чи надовше приховати на протилежному березі» (1, с. 24); «**Крім того**, вони ніколи не сиділи на корташах» (1, с. 66); «**Іншими словами**, в місті панував агресивно-смертоносний хаос» (1, с. 207); «**Можливо**, наступної ночі вони мали туди повернутися і все-таки завершити розпочате?» (1, с. 294); «В місті, як і, **мовляв**, по всій Західній Україні, відновлюється підпілля» (1, с. 297); «**Крім того**, це було останнє літо нашої гри в Жульверню» (1, с. 298)), які дозволяють передати сумніви Ю. Андруховича, висловити своє ставлення до описаних в романі подій.

Побіжні зауваження у творі «Коханці Юстиції» автор реалізує через вставлені конструкції: «Власник звіринця Мікеланьоло (**він же Густав Зуппе**) божеволів з розпачу» (1, с. 18); «Після такого мисленнєвого повороту ще одна версія – з ритуальним убивством (**жертвоприношенням**) – також отримувала право на існування» (1, с. 297); «Певній жінці начебто страх як кортіло позбутися свого чоловіка (**«Як – із таким членом?!» – кричали скептики**), і в цьому їй начебто допомагав її злодюга-коханець. Нещасного вони зводили зі світу поступово, домішуючи йому до страви дедалі більші порції отрути (**арсену?**)» (1, с. 295); «Їжу й вино до його столу носить служниця на ім'я Геновефа (**частіше звана Марією**) Вітраківна, кругла сирота з ходачкової напіввимерлої фамілії, вихованка школи-інтернату сестер василіанок» (1, с. 155). Як свідчить останній приклад, Ю. Андрухович у межах однієї синтаксичної одиниці послуговується не лише вставленою конструкцією, яка уточнює міркування, висловлені автором, а й кількома рядами однорідних членів та відокремленими

уточнювальними членами речення, які допомагають максимально точно намалювати в уяві читача образ головного героя. Щодо вставлених конструкцій, то у тексті досліджуваного роману вони нерідко є більш вагомим комунікативним ресурсом, ніж базова частина реченнєвої одиниці, оскільки суттєво уточнюють розповідь, деталізують та конкретизують інформацію, що демонструють такі приклади: *«До цього часу король і сейм Рес Публіки вже тричі проголошували Немирича інфамісом (позбавленим громадянської честі та шляхетства) і двічі – банітою (позбавленим будь-яких прав і захисту з боку держави та її людності)»* (1, с. 16); *«Так, за вбивство шляхтичем рівного йому шляхтича (а шляхтичі на той час становили добрих три чверті всього народонаселення Рес Публіки) належалося рік і три тижні відсидіти під арештом у замковій вежі, сплативши при цьому дві тисячі золотих у скарбницю»* (1, с. 10); *«Однієї з перших ночей грудня їх (і навіть колишніх членів місцевої компартії) під посиленням конвоєм та в кайданках пригнали на залізничний вокзал»* (1, с. 83).

Нерідко автор поєднує ускладнені компоненти в межах однієї реченнєвої одиниці. Наведемо приклади речень з однорідністю та вставленими конструкціями з тексту роману «Коханці Юстиції»: *«Тодішні юристи ставилися до розглядуваних злодіянь радше по-філософськи, аніж правничо, з великою домішкою гумору, іронії та християнського милосердя щодо порушників»* (1, с. 10); *«1616 року, здається, у травні-червні, на Погулянці спинився мандрівний бестіарій такого собі Мікеланьоло Романо (під цим іменем ховався від інквізиції відомий на всю Європу фальшивомонетник-отруювач Густав Зуппе, до речі, виходець із Тюрингії): чотирнадцять десятків кліток з усілякою індійською звіриною, а саме – левами, пантерами, лемурами, носо- і єдинорогами, жирафами, антилопами, річковими кіньми, гіпопотамами, павіанами, зебрами, єхиднами, вампірами, інкубами та ін.»* (1, с. 17).

Як засвідчують наведені приклади, однорідність, а також вставлені конструкції дозволяють авторові сформувати таку фігуру стилістичного

синтаксису, як градація, яка стає засобом посилення емоційності викладу та психологічного впливу на читача.

Поєднання у межах однієї реченнєвої одиниці різних типів ускладнювальних елементів («*Так, за вбивство шляхтичем рівного йому шляхтича (а шляхтичі на той час становили добрих три чверті всього народонаселення Рес Публіки) належалося рік і три тижні відсидіти під арештом у замковій вежі, сплативши при цьому дві тисячі золотих у скарбницю*» (1, с. 10)) – не лише виразна ознака ідіостилю Ю. Андруховича, сукупність таких мовних засобів абсолютно логічно «вписується» у жанрово-стильову специфіку роману «Коханці Юстиції». Таким чином, можна помітити, що вставлені конструкції втрачають відтінок необов'язковості і набувають значення, що не менш важливе за формальний текст. Це демонструє особливість постмодерністського стилю – стирання меж. Важливим є абсолютно все, кожна деталь несе смислове навантаження, тому не можна нехтувати навіть дрібницями.

Отже, зауважимо, що індивідуально-авторською ознакою художнього мовлення Ю. Андруховича є й речення з відокремленими членами, які переважно функціонують як фактор уточнення, конкретизації та виконують напівпредикативну функцію, адже їх можна трансформувати в частину речення.

Виразною ознакою індивідуально-авторського стилю Ю. Андруховича є використання відокремлених уточнювальних членів речення, які дозволяють здійснити портретну характеристику героїв та використати пейзажні й інтер'єрні замальовки, емоційний потенціал яких нерідко контрастує з емоційним станом персонажів роману. Наведемо такі приклади: «*Охоплена жагою праведної помсти, жінка найняла на базарі вправного рубача м'яса, чоловіка ж добряче споїла*» (1, с. 296); «*Тепер вони з тією головою десь мудохаються, по одному висмикуючи коронку за коронкою*» (1, с. 297); «*Однієї з неділь Немирич та його друзі, вихором налетівши на бестіарій, повідчиняли в ньому всі клітки і повипускали*

негодованих утриманців на волю» (1, с. 13); «**Використовуючи бразильську отруту кураре, придбану напередодні в аптеці ван дер Вандена на Гетьманських валах, Немирич та його гурт поприсипляли геть усіх монстрів влучними пострілами з луків і сплячими доправили у возах на Погулянку**» (1, с. 18); «**Вийшовши з в'язниці, Немирич освідчився їй листовно, пропонуючи стати його шлюбною дружиною**» (1, с. 22); «**Викладена в найзагальніших деталях і прокреслена пунктиром, його життєва лінія виглядає приблизно так**» (1, с. 29).

З-поміж ускладнювальних елементів у структурі простого речення в романі «Коханці Юстиції» заслуговують на увагу і звертання (особливо поширені), які переважно допомагають авторові передати своє ставлення до персонажів, як наприклад, у таких реченневих одиницях: «**Ликуй, мала!**» (1, с. 24); «**Бодай ти стала бабою старою, / Огідною, без носа і зубів, / Рахубо моя, згубо біснувата!**» (1, с. 24); «**Будь здорова, моя мила, не гнівиси – уеаh, уеаh, уеаh...**» (1, с. 72); «**То що, які в нас тепер плани на жизнь, арьол маладой?**» (1, с. 40); «**Шановні громадяни! На березі річки Бистриці Золотої в обласному центрі знайдено обезголовлене тіло чоловіка**» (1, с. 284); «**Мила, навіщо тобі ті старі ляльки?**» (1, с. 179).

Прості речення у романі здебільшого повні («**І найкращим на світі вони вважали своє**» (1, с. 78); «**Згадуваний уже аптекар ван дер Ванден мав із Немиричем так само доволі тісні взаємини**» (1, с. 18); «**Він постачав йому різного штибу наркотичне зілля та протизапідні пігулки**» (1, с. 18); «**Будучи в той же час головним постачальником опіуму для двору турецького падишаха й кокаїну для багдадського халіфа, спритний голландець дуже тонко розумівся на всіх татунках заборонених речовин**» (1, с. 19)), проте комунікативно виразними й емоційно насиченими виявилися неповні, представлені такими типами, як контекстуальні («**Не чоловік, а жінка. Не на березі річки, а коло озера. Не цього року, а позаминулого. Не в нашому місті, а в штаті Арканзас**» (1, с. 299)), ситуативні («**Ну що ж, я дам вам можливість увійти туди ще раз, і тепер – назавжди**» (1, с. 151); «**Як – із**

таким членом?!» (1, с. 295); «Далі – менш суттєве розходження в окремих джерелах» (1, с. 195); «А хитра – ще хитрішою» (1, с. 199)) та еліптичні («Вогню! Вогню!» (1, с. 48); «Де той ключ?» (1, с. 143); «Ніякого трупа, ні голови» (1, с. 299); «Іноді впритул у чоло» (1, с. 200); «Остаточне число – двадцять сім» (1, с. 260); «В Америці він міг би стати президентом, у Римі – папою чи щонайменше кардиналом, в Англії – Робін Гудом, у Німеччині – Бісмарком або навіть Геббельсом» (1, с. 23)). Такі конструкції суттєво посилюють психологізм викладу та переважно використовуються в емоційно насажених діалогах роману.

За метою висловлювання більшість речень у романі «Коханці Юстиції» розповідні, наприклад: «Завершилися життя моїх батьків» (1, с. 301); «Здушуючи у грудях крик розпачу, Бланка-Меланія вийшла з комори і спробувала знову зачинити її на ключ» (1, с. 142); «Сонце хилилося до заходу» (1, с. 142); «За його більше ніж переконливими намовляннями, Немирич рішуче присів на голку і самовіддано ширявся протягом кількох довгих років, уводночас повиганявши з дому приятелів та колежанок і печально усамітнившись» (1, с. 19); «Він без кінця дивився кольорові снімістерії, а в перервах між ними, вряди-годи повертаючись до тям, почитував найновішу працю видатного саксонського теолога Абрагама фон Ашенбаха «Божественне Яйце, або Знаряддя для Тортур Гріховних», зумисне передплачену із Сорбонни» (1, с. 19). Такі конструкції відображають інтенційний простір мовної особистості і тому є ефективним засобом реалізації комунікативних намірів автора. Слушною у цьому контексті видається думка С. Шабат-Савки про те, що «Смисловий діапазон інформативних інтенцій, зосереджених на репрезентації певного інтелектуального досвіду мовця, його знань та вмінь, констатації та обґрунтуванні якоїсь інформації, втілюється як у межах одного розповідного висловлення, так і в наративно-оповідних комплексах, у розповідно-переповідних конструкціях» [48, с. 173].

На особливу увагу заслуговують питальні речення, представлені у романі «Коханці Юстиції» риторичними конструкціями, наприклад: *«Як вони могли це проігнорувати?»* (1, с. 40); *«Хіба ви не мали його зі собою?»* (1, с. 143); *«Як йому це пробачити?»* (1, с. 262); *«Як уявити собі пакунок аж із п'ятьма пістолетами, захований під сидіння цілком непомітно для оточення?»* (1, с. 235); *«Дві осічки поспіль – хіба не дивно?»* (1, с. 235). Такі речення, актуалізуючи увагу читача, посилюють емоційність викладу й роблять його учасником подій, заохочують віднайти відповіді на питання, сприяють загостренню психологізму.

Натрапляємо й на спонукальні речення, які, передаючи волевиявлення, допомагають створити особливо напружені моменти сюжету, наприклад: *«Геть з колхозами!»* (1, с. 81); *«Смирррнааааа!»* (1, с. 82), *«Не дайте йому вмерти»* (1, с. 117); *«Брати монстра живцем!»* (1, с. 143).

Помітно посилюють емоційність художнього викладу окличні речення: *«Міліція, Алькапоне вигриб трупа!»* (1, с. 290); *«Що за нелюцький нилюд! Що за потвір! Оден у своїм роді такий! Втілений Сатан! Убійник без милосердя і стриму! Набухлий злостю, як упир кровию, мовчан і тихоня!»* (1, с. 122).

Отже, у психологічному романі «Коханці Юстиції» Ю. Андруховича представлені прості реченнєві одиниці різних типів. Проте важливим складником ідіостилю письменника є конструкції, ускладнені розлогими рядами однорідних членів речення, які емоційно наснажують виклад, відокремленими членами речення, які акцентують увагу на комунікативно вагомих фрагментах, вставними та вставленими конструкціями, що створюють особливий модальний малюнок. Вставлені конструкції, оригінально зреалізовані у постмодерністській творчості Ю. Андруховича, яку репрезентує роман «Коханці Юстиції», відображають внутрішній світ героїв, їх емоційний стан, систему відношень у суспільстві, світоглядні принципи його громадян. Ідейно-художньому задуму автора підпорядкована і будова простих реченнєвих одиниць в аналізованому романі, які свої стилістичні потенції реалізують як у повних, так і неповних

конструкціях. Останні, вжиті переважно у діалогічному мовленні, сприяють створенню розмовно-побутової стилізації. Така особливість, що полягає у включенні елементів розмовного стилю до складу художнього тексту, свідчить про постмодерні прийоми мовної гри, кодування і перевтілення.

За метою висловлювання у романі переважають розповідні речення. Такі конструкції віддзеркалюють комунікативний задум автора: він розповідає читачеві низку історій, які змінюють одна одну, але не спонукають до конкретних дій. З одного боку, у такий спосіб можна говорити про авторську позицію щодо написаного, з іншого – про певну відстороненість героїв від подій, що з ними відбуваються. Авторський задум полягав у тому, щоб читач самостійно створив цілісну картину роману через загострений психологізм, отримав власну версію прочитаного. Риторичні конструкції у романі посилюють емоційність викладу, апелюючи до читацької уваги, яка на деякий час концентрується на пошуку відповідей.

2.3. Складне речення в структурі роману «Коханці Юстиції»

Матеріал джерельної бази («Додаток 2») засвідчив, що синтаксична будова досліджуваного роману представлена і складними реченнєвими одиницями: елементарними (63,2%) та неелементарними (36,8%).

З-поміж елементарних виявили такі конструкції: складносурядні (*«Існує ще, звісно, гільйотина, але в нашій історії цей ключовий винахід французького Просвітництва слід відкинути априор»* (1, с. 294); *«Гірка йшла на Бельведер, а Зосина Воля на Шведську Колонію чи навпаки»* (1, с. 70); *«За таких умов гра перестала йому йти, і невдовзі він попрощався з футболом, принаймні з великим»* (1, с. 75); *«Його любили всі жінки, і мама не здавалася винятком»* (1, с. 276); *«Волосся довшало, а спідниці коротшали»* (1, с. 280); *«Мені важко порівнювати, але я пам'ятаю те раптове заціпеніння»* (1, с. 284); *«Деякі з них уже не обходилися без ліфчиків, і це був*

сигнал для нового сезону полювань» (1, с. 289)), складнопідрядні («Трагедія полягала в тому, що юна панна Амалія рішуче відкинула його почуття» (1, с. 22); «Йому справді пощастило, бо його спалюють не в Росії» (1, с. 49); «Стосовно ж вірша, написаного буцімто про Самійла Немирича та від його імені й опублікованого у книжці «Екзотичні птахи і рослини», слід визнати, що автор не завдав собі праці хоч скільки-небудь заглибитися в минувшину і вивести якийсь неоднозначний та повчальний історичний тип» (1, с. 9); Тоді ми ще про це не знали, бо й інформаційних воєн тоді начебто ще не було (1, с. 300); «У звинувачувальній частині судового вироку зазначалося, що він здійснив «найганебніший людський вчинок за всю історію міста» (1, с. 47); «У своїх почуттях до Вульшки він зайшов так далеко, що серце його, донедавна тверде й цинічне, болісно стискалося, а потім завмирало від самої лише назви Вульшичиного містечка» (1, с. 57)), безсполучникові («У високих управах, перешіптувалися знайомі, полетіли перші голови – ці, щоправда, на відміну від тієї нещасної, лише в переносному сенсі» (1, с. 299); «І хтось їх такими робить: людина не може позбавити себе голови сама» (1, с. 289); «Алькапоне ця штука ніяк зворушувати не мала б: він пробігав повз неї тисячі разів» (1, с. 290); «Дзвінок у міліцію здійснила місцева похилого віку мешканка; щоранку о цій порі року вона виганяла в надрічкові зарослі невеличке стадо своїх кіз» (1, с. 290); «Тому й цього разу ніякої голови в наших околицях уже знайдено не буде: вона в дорозі» (1, с. 298); «Перони та почекальні патрулювали військовики в уніформах вермахту, де-не-де світилися й високих чинів есесмани» (1, с. 300); «Закінчення цієї історії читачеві вже відоме: гродський суд і банкет Немирича з друзями в замарстинівській корчмі Макольондри» (1, с. 89); «Потім настає ось що: небеса темніють і з розколин в їхній майже непроникній поверхні вириваються сонми пронизливих посланців» (1, с. 63)).

Зауважимо, що з-поміж сурядних сполучників, які з'єднують частини складносурядних речень у романі «Коханці Юстиції», найпоширенішими

виявилися єднальний сполучник *і*, протиставні *але* та *а*. Останні реалізують зіставно-протиставні відношення між предикативними частинами таких конструкцій.

Щодо складнопідрядних реченнєвих одиниць в тексті аналізованого роману, то найпоширенішими в них виявилися з'ясувальні семантико-синтаксичні відношення між предикативними частинами, реалізованими за допомогою сполучника *що*, причинові, які реалізуються переважно за допомогою сполучника *бо*.

Означальні ж семантико-синтаксичні відношення у складнопідрядних реченнях у романі реалізуються переважно за допомогою сполучного слова *який* (у відповідних відмінкових формах), вираженого відносним займенником, наприклад: *«З монастиря бернардинів, у підземеллі якого він дотепер утримувався під вартою, Альберта Вироземського доставлено на місце страти вулицею Сербською»* (1, с. 47); *«І все-таки в одній з тих історійок ми справді знаходимо сюжет про якогось «штукаря Альберта», декласованого дрібного шляхтича родом з невідомих околиць Об'єднаної Європи, який начебто промишляв дрібними крадіжками, поєднуючи їх із цирковими фокусами»* (1, с. 53); *«Скільки ще разів ми потішатимемося над міфічними нічними горицками, з якими вони йшли на ринок по сметану»* (1, с. 78); *«Тепер він ходячий труп, який має виконати чаклунську волю й занести всю тутешню околицю нечувано страшними й до того ж огидними злодіяннями»* (1, с. 128); *«Приклад із польською пасією друга «Джема», яка передала тесапо список нещасних підлітків-конспіраторів, є лише маленьким епізодом у безкінечно довгій ланцюговій реакції взаємних підставлянь і поборювань чужими руками»* (1, с. 211).

У складних безсполучникових реченнях у романі «Коханці Юстиції» реалізуються переважно причиново-наслідкові, пояснювальні семантико-синтаксичні відношення. Нерідко натрапляємо й на складні безсполучникові конструкції з однорідними предикативними частинами.

З-поміж складних реченнєвих одиниць у романі Ю. Андруховича «Коханці Юстиції» виявили й складні багатоконпонентні «неелементарні речення, які складаються з трьох і більше предикативних одиниць» [61, с. 209].

З-поміж складних багатоконпонентних конструкцій в тексті аналізованого роману представлені конструкції з багатоконпонентною підрядністю («*Навіть про найзухваліші з його убивств і грабунків можна сміливо стверджувати, що їх виконано з неабияким естетичним чуттям і що всі вони залишають непозбутнє враження вільної натхненної творчості*» (1, с. 8); «*Він симпатизував Фантомасові, про якого знав лише з переказів, бо сам усе ще примудрявся ніяк не потрапити на той кінофільм*» (1, с. 298); «*До речі, у випадку із суддею Голомбеком, що його Немирич, як уже згадувалося, втопив у лайні, суддеве тіло так і не було знайдено, через що справу закрили за відсутністю в ній складу злочину, а саме суддевого трупа*» (1, с. 11); «*Історичні джерела свідчать, ніби страта спаленням у Росії завжди була значно жахнішою, ніж в Європі, позаяк являла собою радше неухильно-методичне присмажування на дуже повільному вогні*» (1, с. 49); «*Це був сигнал для штурмового загону супроводжуваних бойовими псами братів-домініканів, які в ті часи відігравали роль своєї внутрішньої жандармерії й ніколи не пропускали нагоди, щоб укотре скомпрометувати чергових представників францисканства*» (1, с. 58); «*Користуючись усілякими відьомськими засобами та послугами цілої ватаги добровільних і не надто інформаторів, Вульшка примудрялася контролювати Альберта так жорстко, що тому, аби й надалі дотримуватися власного принципу, як він його називав, прекрасної дванадцятки, доводилося шалено крутитися й конспірувати ледь не кожен свій порух*» (1, с. 57); «*Саме в час, коли починалася центральна і найзначущіша частина поминальної відправи, Альберт Вироземський, що зголосився був попротирати скипидаром незліченних гіпсових і мармурових наяд у кабінеті настоятеля, за допомогою т. зв. «гусячої лапи», з якою ніколи не розлучався, вдерся в*

настоятелів сейф і, нетерпляче перебравши паперові звалища з чистими бланками індульгенцій та доносами, видобув головну монастирську печатку з профілем святого Бернардина Сієнського та написом по колу «Ordo Fratrum Minorum Regularis Observantiae» (1, с. 54-55)), з багатокomпонентною безсполучниковістю («Йому простягли руку з постаменту, знизу хтось підсадив – так він опинився у привілейованій позиції на місці Великого Пророка» (1, с. 260); «Правди ніде сховати – ми любили темні фантазії, на цвинтарях нас понад усе приваблювали так звані зони самогубців, занедбані, безіменні, позбавлені ангелів та хрестів» (1, с. 288); «Він лежить на оберемку гнилого сіна, прикутий ланцюгами за ліву ногу і праву руку до стін, його мордують спрага, похмілля й ерекція, він увесь закусаний блощицями і по ньому сновигають щури» (1, с. 58)).

З-поміж складнопідрядних багатокomпонентних конструкцій суттєву перевагу становлять реченнєві одиниці з послідовною підрядністю, які суттєво логізують виклад і дозволяють авторові роману розповісти про достатньо великий проміжок часу й обсяг подій у послідовності їх перебігу, наприклад: «Прикметно, що Вироземський здійснив її 8 липня, в день поминання святого Яна з Дуклі, коли вся бернардинська братія на чолі з настоятелем та кількома інспекторами-провінціалами вирушила щорічною процесією до святої криниці, місця первісного поховання щойно згаданого святого» (1, с. 54); «Його вважали цілком непевним прибудуою, що забіг за монастирський мур, лишень аби переховатися від правосуддя за якісь повиті туманом попередні афери» (1, с. 53); «Головне для них тепер – ні за яку ціну не озиратися, адже позаду вже виростає стіна, яка назавжди відітне їх від минулого» (1, с. 43). У реченні «Він симпатизував Фантомасові, про якого знав лише з переказів, бо сам усе ще примудрявся ніяк не потрапити на той кінофільм» (1, с. 298) конструкції з послідовною підрядністю сприяють встановленню причинно-наслідкових зв'язків.

У романі Ю. Андруховича також представлені й багатокомпонентні конструкції з різними видами зв'язку: з сурядністю та підрядністю («Хлопцева доля залишається надалі нез'ясованою, а сліди губляться після того, як, провівши пару гірких літ у притулку, він потрапив на побігеньки до вже на той час доволі каламутної трупи мандрівного цирку «Вагабундо»» (1, с. 150); «Бланка-Меланія саме відокремлювала зв'язку від коморного ключа, коли в'їзна брама знайомо заскрипіла й у двір заїхав бричкою господар» (1, с. 142); «Він оголосив, що хоче постригтися в ченці, і його невдовзі було зараховано до новіціату» (1, с. 52); «Вуглик, якого так розпачливо і намарне кликатиме зі своєї вогненної купи Вироземський, особисто продиктував йому той текст, і жодної помилки в ньому бути не могло» (1, с. 63); «Не виключено, що в мить, коли той, згідно зі звичаєм та законом, став з балкона ратуші розвіювати попіл Альберта на всі сторони світу, здійнявся той, за більшістю хронікерів, моторошний вітер, а небеса потемніли і лагідний дотепер жовтневий пополудень раптово перемінився на пронизливий листопадовий» (1, с. 52); «Він оголосив, що хоче постригтися в ченці, і його невдовзі було зараховано до новіціату» (1, с. 52); «Я натомість хочу ще раз побачити, як пізнього вечора 12 серпня 1961 року пара перебіжців, негарна жінка і закривавлене чудовисько, з останніх сил перетинають останню межу і, дедалі більше розчиняючись у темряві, стають невидимими й фактично безтілесними» (1, с. 43)), з сурядністю та безсполучниковістю («Переконатися в цьому можна буде вже невдовзі: правоохоронні органи вирішили, активізуючи розшукову діяльність, виставити безголовий труп на всезагальний огляд, ніби рештки якогось ватажка гірських розбійників у веселі давні часи, і з найближчого понеділка він у спеціальному прозорому саркофазі лежатиме посеред міської ратуші, тепер краєзнавчого музею» (1, с. 298); «Після цього дорогоцінну печатку було повернуто до сейфа, сейф зачинено знову (тією ж таки «гусячою лапою»), а прибирання в кабінеті доведено до блиску» (1, с. 55); «Часом це оберталось відчутними неприємностями для всієї трупи, про неї пішла лиха

слава, а найвпливовіші циркові рецензенти вже звітували в тогочасній пресі про «спритність рук», «жонглювання професійною честю» та «організовану підшатерну злочинність» (1, с. 53); «Іншими словами, вона не полишає мене у спокої вже протягом кількох тижнів; я бачу свій фільм цілими шматками й окремими кадрами, й він мені здебільшого подобається» (1, с. 27); «Окрім того, існує щонайменше два резони вважати спалення найвищою формою страти: по-перше, справедливе покарання досягається без пролиття крові, й, по-друге, вогонь має незаперечну очисну дію» (1, с. 48)), з підрядністю та безсполучниковістю («Невідомо однак, скількох іще українців – свідомих, несвідомих, цивільних, уніформованих, поліцистів, підпільників, лісників, старост, позапартійних лікарів, інженерів, учителів, героїв, боягузів – мали би показово арештувати, взяти в заручники, закатувати і закатрупити окупанти, скільки ще червоних афіш надрукувати й розклеїти, щоб урешті стало зрозуміло: Третій Райх – не захисник, не протектор, не партнер, не опікун, не старший великий брат, а пряма протилежність усьому переліченому» (1, с. 213); «Натомість оповідь, яку подибуємо у Владислава Лозинського в його капітальному томі «*Prawet i lewet*» (чи, по-українськи перекладаючи, «Шаблею та грамотою»), викладено надто тенденційно: Самійло Немирич виразно неприємний авторові вже хоча б тим, що некатолик і неполяк» (1, с. 8); «Тому головною темою роздумів для кожного, хто намислив порішити ближнього, було те, в який спосіб своєчасно і надійно позбутися тіла: пустити з каменем на дно Полтви, спалити в кухонній печі, закопати якомога глибше в якомога чорнішому лісі, посікти на дрібнесенькі кавалочки тощо» (1, с. 11); «Йому довелося до решти випити гірку чашу трагізму всіх великих: невідповідність епосі, в яку закинуло їх Провидіння» (1, с. 23); «Хтось із хронікерів зазначає, щоправда, ніби Вироземському випав найгірший з можливих жеребів: у вйтівсько-лавничому суді Львова його справу взяв на себе нібито сам Лаврентій Безпардонний, зизокий і напівпаралізований, а до того ще й глухий та, зрозуміла річ, цілковито сліпий фанатик залізного правосуддя,

що всіма силами проітовхував презумпцію винності й усе життя послідовно відстоював тезу, ніби навіть один справедливо засуджений злочинець вартує сотні помилково скараних на горло невдах» (1, с. 58–59); «Очевидець розповідає, як 1701 року за поширення обурливих відозв проти царя Петра було спалено якогось Гришка Талицького та його компаньйона – уся процедура тривала близько восьми годин, протягом яких засуджених обкурювали спеціальною ядучою сумішшю, від чого в них «повилізало все волосся на голові та бороді, а все тіло згорало танучи, ніби віск» (1, с. 49); «Його герой Богдан Сташинський зненацька бунтує проти своїх роботодавців і – так уже склалося – благодійників, він рішуче виходить (ну, гаразд – він вислизає гадом!) із Системи, попри те, що вона пов'язала його всіма своїми можливими обіймами й ласками, зокрема й тією ж кров'ю» (1, с. 29)), а також складні багатокомпонентні конструкції із сурядним, підрядним та безсполучниковим зв'язками («Й от коли у фінальній сцені – щасливе весілля Мар'яни та Кліма в товаристві доброї сотні ідеально гарних людей – залунав «Марш совітських танкістів» з його войовничим приспівом: *Гремя огнем, сверкая блеском стали, / Пойдут машины в яростный поход, / Когда нас в бой пошлет товарищ Сталин, / И первый маршал в бой нас поведет,* – капітан держбезпеки Алтаєв (Альтман) монументально підвівся посеред залу і, перекривши на хвилину закадровий хор та оркестр, проревів на всі свої продимлені легені: «Ну-ка теперь все встали! Смирррнааааа!»» (1, с. 82); «За здивуванням прийшло потрясіння, а кулачки самі собою стиснулися так, що з-під нігтів бризнула кров: їх у нього семеро!» (1, с. 57)).

Виразною ознакою стилю Ю. Андруховича на синтаксичному рівні є складні багатокомпонентні реченнєві одиниці, предикативні частини яких суттєво поширені за допомогою однорідних і відокремлених членів речення, як у таких прикладах: «*Чи не щодня Немирич у супроводі своєї ватаги рушає походом по найзнаменитіших міських винарнях, де залюбки й охоче жартує: стріляє з мушкета по пляшках і піскових годинниках, прибиває цвяхами*

бороди відвідувачів до шинкваса, ламає їм руки, ноги, витрушує золоті та срібні монети з їхніх кишень, показує голий зад, б'є вікна і дзеркала, топить магістратського райцю Щеп'юрського в чані зі свіжозаварюваною кавою, а суддю-корупціонера Голомбека – у вбиральні, вибиває очі надміру зухвалим, ламає їм ребра, люрає в їхнє пиво, змушує їх поїдати власне лайно, голосно співає і пританцьовує тощо» (1, с. 10); «Кожен підсудний натомість з'являвся до суду в такому добірному товаристві озброєних до зубів шаблями, мечами, ланцюгами, киями, кастетами, галябардами й палашами друзяк, родичів і слуг, що лише знавіснілий фанатик правосуддя або самовбивця наважився би спробувати силоміць привести його до в'язниці – спроба така, безперечно, мала б сумовиті для правосуддя наслідки» (1, с. 11). У першій з наведених конструкцій представлені розлогі ряди однорідних членів речення, домінанту з-поміж яких становлять однорідні присудки, що уможливають динаміку викладу та потрапляють у поле зору читача, який стає повноправним учасником описаних подій. У другій – надто розлогий ряд однорідних додатків не лише уможливорює точність передачі подій, що відбулися, а й є додатковим потужним засобом експресії та впливу на психологічний стан читача.

Отже, у романі «Коханці Юстиції» складні багатоконпонентні речення елементарної будови уможливають логіку викладу. Безсполучникові речення виявляють динамічність, експресивність у викладі певних думок, повідомлень, стислість і виразність у вираженні відповідних значень. Ці реченнєві конструкції постають досконалим засобом формування, вираження і повідомлення думок. Чисельними у романі Ю. Андруховича є поліпредикативні конструкції з різними видами зв'язку, які передають не лише великий пласт інформації, але й виявляються вдалою синтаксичною моделлю, яка уможливорює створення психологічної напруги, що дозволяє суттєво вплинути на читача, який фактично стає учасником подій, описаних в ньому. Предикативні частини таких конструкцій переважно ускладнені однорідними та відокремленими членами, які суттєво уточнюють та

деталізують художній виклад. З-поміж складнопідрядних багатокomпонентних конструкцій суттєву перевагу становлять реченнєві одиниці з послідовною підрядністю, які суттєво логізують виклад і дозволяють Ю. Андруховичу роману розповісти про достатньо великий проміжок часу й обсяг подій у послідовності їх перебігу.

2.4. Індивідуально-авторська своєрідність художнього мовлення Ю. Андруховича на синтаксичному рівні

Принципи сучасної лінгвістики стимулюють дослідження художніх текстів з точки зору ідіостилю письменника. Стиль письма постає своєрідним типом мовленнєвої поведінки, мовленнєвим твором ідіостилю, який виявляється у тому, що автор, втілюючи певну комунікативну стратегію, добирає відповідні мовні засоби, і синтаксичні зокрема.

С. Сборик визначає ідіостиль як «систему змістовних і формальних лінгвістичних характеристик, властивих творам певного автора, яка робить унікальним втілений у цих творах авторський спосіб мовного вираження» [43, с. 144].

Аналіз праць з проблем ідіостилю (Х. Дідуха [12], Я. Проніної [42], О. Павлищенко [40], С. Сборика [43], Б. Стельмаха [48], Р. Терєбуса [49], Г. Фролової [50] та ін.) засвідчує, що на формування ідіостилю впливає мовна особистість письменника як синтез психологічного і мовного знання. Можна стверджувати, що ідіостиль також формується під впливом панівних культурно-естетичних тенденцій, проте тенденція вибору зображально-виражальних засобів, якими послуговується автор, використання образно-символьних елементів, а також специфіка синтаксичної організації його текстів залишаються визначальними.

Чимало дослідників акцентує увагу на тому, що «в постмодернізмі розвінчується класичне уявлення про культуру як організоване ціле» [26, с. 127], у зв'язку з чим у сучасній постмодерністській пізнавальній парадигмі поняття «стиль» втрачає традиційне розуміння. Як влучно зауважує І. Куриленко, «постмодернізм взагалі не ставить завдання відображення дійсності, він створює власну «другу» реальність, у функціюванні якої вимикаються лінійність і детермінізм, в ній діють копії, у яких не може бути першотвору» [26, с. 127]. Дослідниця має на увазі синтетизм як основу творчого методу постмодернізму, його тяжіння до експериментів з раніше відомими художніми стилями і напрямками (елементи гри), перетлумачення та перекодування вже відомих концептів.

Беручи до уваги такі характеристики постмодернізму як мистецького явища, маємо підстави зазначати, що роль мовної особистості стає провідним чинником формування ідіостилю, оскільки цей напрям немає чітко визначеного творчого методу (як, наприклад, класицизм чи сентименталізм).

Під час характеристики будь-якої мовної особистості (і письменника зокрема) слід брати до уваги, з одного боку, особливості індивідуально-авторського її викладу, а, з іншого, не можна ігнорувати те, що будь-яка мовна особистість формується у контексті певної епохи, певної культури. Водночас, ця «мовна особистість може суттєво впливати на мову цієї епохи» [50, с. 9]. Крім того, творчість письменника завжди співвідноситься з певним літературним напрямом, що, безумовно, накладає відбиток на засоби художньої виразності, які обирає майстер художнього слова для досягнення свого ідейно-художнього задуму.

Виразною рисою художнього мовлення Ю. Андруховича є потужний вплив мовних одиниць розмовного стилю, сленгової лексики та ін.

Творчість Ю. Андруховича в українській літературі відіграє важливе значення не тільки як феномен, досліджуваний літературознавцями, а і як такий, що заслуговує на те, щоб бути предметом дослідження мовознавчих студій.

Вагомим складником творчості Ю. Андруховича є синтаксична організація його художніх текстів. Оскільки Ю. Андрухович є яскравим представником української постмодерністської прози, якій переважно властиві великі синтаксичні сполуки як «вершина мовностилістичної піраміди постмодерністської словесної творчості», то в його романі «Коханці Юстиції», як засвідчили наші спостереження, переважають саме такі реченнєві одиниці. Центром побудови великих синтаксичних конструкцій у досліджуваному романі виявилася категорія однорідності. Наведемо приклади: *«Невідомо однак, скількох іще українців – свідомих, несвідомих, цивільних, уніформованих, поліцистів, підпільників, лісників, старост, позапартійних лікарів, інженерів, учителів, героїв, боягузів – мали би показово арештувати, взяти в заручники, закатувати і закатрупити окупанти, скільки ще червоних афіш надрукувати й розклеїти, щоб урешті стало зрозуміло: Третій Райх – не захисник, не протектор, не партнер, не опікун, не старший великий брат, а пряма протилежність усьому переліченому»* (1, с. 213); *«Його дім невдовзі перетворюється на притулок для оригінальних вигнанців з усіх куточків Старого Світу; це переважно відомі інфаміси та збоченці, циркові блазні, серійні вбивці, філософи, окультисти, прославлені алхіміки, содоміти, протестанти, вогнепоклонники, ліліпути і грабіжники»* (1, с. 9-10); *«Кожен підсудний натомість з'являвся до суду в такому добірному товаристві озброєних до зубів шаблями, мечами, ланцюгами, киями, кастетами, галябардами й палашами друзяк, родичів і слуг, що лише знавіснілий фанатик правосуддя або самовбивця наважився би спробувати силоміць привести його до в'язниці – спроба така, безперечно, мала б сумовиті для правосуддя наслідки»* (1, с. 11). Як бачимо, розлогі ряди однорідних членів речення не лише дозволяють розгорнути думку Ю. Андруховичу, а й стають засобом експресії та психологічного впливу на читача.

Помітили, що стилю письма Ю. Андруховича властива інверсія – виражальний засіб, який визначає спеціальну зміну сталого

порядку слів, що уможлиблює комунікативні акценти, які дозволяють авторові зосередити увагу на основному. Наведемо приклади: *«І все ж понад усім та понад усе було кіно»* (1, с. 73); *«Від нього йшли обертом голови й вискакували з грудей серця»* (1, с. 73); *«За ним стояв увесь рекет, на ньому числилося кілька підпільних казино і птахорізок та деякий інший дріб'язок, не рахуючи жебрацьких мереж і двох-трьох перекупань»* (1, с. 75); *«Щоосені, на межі вересня й жовтня, в місті гастролював пересувний цирк «Вагабундо», розбиваючи табір на протилежному березі Бистриці в Пасічній»* (1, с. 76); *«Одним із наслідків таємного протоколу до угоди між добродіями Ріббентропом і Молотовим та їхніми державами стало те, що у вересні згаданого року до нашого міста вмаршували совіти»* (1, с. 77).

Стилістично маркованим елементом у тексті роману «Коханці Юстиції» виявилися порівняння, за допомогою яких письменник осмислює дійсність, посилюючи експресивність викладу. Наведемо приклади: *«Амур мене, як шмаркача, зборов»* (1, с. 24); *«Я шалію, мов Ефйон скажений»* (1, с. 24); *«За столом вона поводитися, ніби вовк»* (1, с. 34); *«Вони люблять одне одного, наче ангели – з тією лише різницею, що в ангелів не буває плоти й, відповідно, статевих ознак»* (1, с. 36); *«Тюремна охорона – як у львівській, так і згодом у станіславівській в'язниці – завжди, щойно його забачивши, віддає йому честь, та ще й так запопадливо, ніби він якийсь високий пенітенціарний інспектор»* (1, с. 101). Як бачимо, порівняння можуть бути представлені порівняльними зворотами. Стилістична функція порівнянь в Ю. Андруховича контекстуально зумовлена, оскільки, як зазначає С. Єрмоленко, «порівнянню притаманні антропоцентричність, прагнення до зіставлення шляхом оцінки віддалених одне від одного явищ дійсності, зумовленість суб'єктивним досвідом автора. Ці властивості порівняння тісно пов'язані з сучасною антропоцентричною парадигмою, яка виходить з того, що людина, пізнаючи ті чи інші явища, оцінює їх на підставі власного досвіду, що вводить у змістову структуру компаративної конструкції такі компоненти, як оцінність, експресивність,

емоційність. Ці компоненти сприяють створенню тієї частини інформації, яка відображає авторське бачення довкілля і узгоджується з індивідуальною моделлю світу письменника» [14, с. 101-102].

Помітним у мовотворчості Ю. Андруховича є і таке мовностилістичне явище, як парцеляція – «фігура мелодики мовлення, в якій частини єдиного речення інтонаційно розмежовуються як самостійні речення» (на письмі – розділовими знаками). Ця фігура полягає у навмисному розділенні єдиної синтаксичної структури на кілька ізольованих частин, що відділяються одна від одної паузами» [14, с. 89]. У творах постмодерністів парцеляцію переважно використовують для створення стилістичного ефекту невимушеності, живомовності. Її застосування постає стилістично вмотивованим, адже ці речення створюють ефект неочікуваності та раптовості, характеризуються підвищеною динамікою викладу, а, отже, увиразнюють зміст. Наведемо такі приклади: *«Геній польської поезії. Якого втім немає на постаменті. Евакуйований геній. Українські жертви. Німецькі кати. Мадярські офіцери в найзручніших для споглядання перших рядах, з наготовленими фотоапаратами. Азербайджанці, калмики й киргизи з допоміжних батальйонів у лінії очеплення. Українська поліція (панове, все ще при виконанні?!). Роззяви без роду і племені. Офіцерські й солдатські повії. Сутенери. Кишенькові майстри-зłodюги. Інформатори, спекулянти, міські божевільні. Міські хронікери. Міське шумовиння. Приблизно стільки сенсів умістила в собі та площа в мить, коли з бічних театральних дверей вивели першу десятку»* (1, с. 261). Експресивна сила наведених конструкцій пов'язана ще й з тим, що уривок побудований за принципом періоду, у якому однорідні парцеляти допомагають створити ефект не лише потоку свідомості, а й посилюють динаміку викладу.

У тексті роману Ю. Андрухович нерідко послуговується вставними словами, які передають його впевненість або невпевненість у тих фактах, які повідомляються, а також логізують авторський виклад, наприклад: *«Степан Бандера, що його Сташинський убив приблизно через два роки, безумовно,*

подобався жінкам» (1, с. 36); *«До речі, на «Трактористах» він того разу побував уже вчетверте, і фільм проймав його дедалі більше»* (1, с. 80); *«Окрім того, існує щонайменше два резони вважати спалення найвищою формою страти: по-перше, справедливе покарання досягається без пролиття крові, й, по-друге, вогонь має незаперечну очисну дію»* (1, с. 48); *«Отже, під масове всенародне скандування «Вогню! Вогню!» двоє старших катів під руки тягнуть Альберта Вироземського на вершину купи і надійно, в багатьох місцях, прив'язують його до стовпа конопляним мотузком»* (1, с. 49); *«Про перебіг досудового слідства і процесу в його справі, на жаль, відомо значно менше – фактично нічого»* (1, с. 58).

Неабиякий психологічний ефект створюють у романі «Коханці Юстиції» й повтори, які емоційно наснажують художній текст: *«Останніми його словами, згідно з бортовим самописцем, будуть: «Не пора, не пора, не пора», – і невідомо, чи в цьому разі йтиметься про цитату»* (1, с. 105); *«Ну де ти, де ти, де?!!!»* (1, с. 49); *«Могли б могли б могли б»* (1, с. 152).

Крім того, у досліджуваному романі є речення з відокремленими членами. Наведемо приклади: *«Тяжко побитий чотирма близнюками-атлетами за тасмною вказівкою тодішнього директора трупи меси́ра Арчимбольдо (насправді бородатої жінки), Вироземський певний час відлежувався в підміських очеретах над Полтвою, але врешті, без документів та шеляга в кишені, прийшов у Львів і попросив милосердя в отців бернардинів»* (1, с. 53); *«Можливо, це була мить, найслушніша для того, щоби, перемінившись внутрішньо, обтрусити порох минулого зі стіп своїх і почати інше життя?»* (1, с. 53).

Більшість реченневих одиниць у романі «Коханці Юстиції» – розповідні, проте неабиякий інтерес становлять питальні речення, які не лише привертають увагу читача, а й змушують по-своєму інтерпретувати висловлене: *«Як вони могли це прошляпити?»* (1, с. 40); *«Але не це тепер уже головне, а – що з цим робити?»* (1, с. 40). Як свідчать наведені приклади, риторичні питальні конструкції (особливо, коли вони

нагромаджуються у певному фрагменті художнього тексту) можуть не лише помітно посилювати експресію викладу, а й творити стилістичну фігуру градації.

Таким чином, творчість Ю. Андруховича відіграє важливу роль в українській літературі не тільки як явище, що стало предметом дослідження літературознавців, а й мовознавців. Мовні засоби сприяють віддзеркаленню внутрішнього світу героїв роману та письменника.

Юрій Андрухович тяжіє до включення розмовного стилю у склад художнього, що виявляється і на синтаксичному рівні. У цьому підрозділі досліджено вживання великих синтаксичних конструкцій, що досягаються через категорію однорідності та інші засоби. Для акцентування уваги на основному письменник використовує інверсію. Узгодити авторський виклад із логічними законами мислення допомагають вставні слова. Домінантою ідіостилю Ю. Андруховича є однорідність, що не тільки сприяє розгортанню думки письменника, а й виявляється засобом експресії та психологічного впливу на читача. Такий психологічний вплив здійснюють і повтори, ілюструючи напружені моменти у житті героїв. Закономірне чергування цих мовних одиниць допомагає передати посилення тривалості певних подій і підвищення емоційного реагування на них. Невимушеність парцельованих конструкцій, їх експресивна сила пов'язані з тим, що окремі фрагменти досліджуваного тексту будуються за принципом періоду. У періоді однорідні парцеляти сприяють створенню ефекту не лише потоку свідомості, а й посиленню динаміки викладу. Окрему категорію становлять відокремлені члени речення, які у більшості випадків представлені дієприкметниковими та дієприслівниковими зворотами.

Наведені приклади увиразнюють ідіостиль Юрія Андруховича, за яким його можна ідентифікувати як самобутнього представника постмодернізму.

Висновки до другого розділу

У психологічному романі Ю. Андруховича «Коханці Юстиції» представлені як прості, так і складні реченнєві одиниці, які сприяють психологічному загостренню деталей та залучають читача до власних логічних міркувань.

З-поміж простих реченнєвих одиниць переважають конструкції, ускладнені розлогими рядами однорідних членів речення, які емоційно наснажують виклад. Відокремлені члени речення у таких конструкціях увиразнюють художнє мовлення та акцентують увагу на комунікативно вагомих фрагментах. Особливий модальний малюнок у романі створюють вставні та вставлені конструкції. Останні є помітним синтаксичним явищем у художньому мовленні Ю. Андруховича, за допомогою якого він подає додаткову інформацію, уточнює або суттєво доповнює основний виклад. Нерідко вони передають ставлення автора до персонажів або до того, про що йдеться у тексті.

З-поміж складних реченнєвих одиниць Ю. Андрухович надає перевагу поліпредикативним конструкціям. Складнопідрядні конструкції з послідовною підрядністю суттєво логізують виклад, тоді як з однорідною – помітно його динамізують. Комунікативно вагомими фрагментами у художньому мовленні Ю. Андруховича представлені парцелятами, виразними порівняннями та повторами.

У результаті дослідження зазначимо, що специфіка синтаксичної організації роману «Коханці Юстиції», з одного боку, вписується в закономірності синтаксичної побудови постмодерністської прози, а з іншого – виявляє ознаки ідіостилю Ю. Андруховича.

Здійснений аналіз дозволяє зробити висновки, що названі вище синтаксичні конструкції сприяють реалізації таких типових для постмодерного письма прийомів як мовна гра, кодування і декодування, творення інтертексту, перевтілення. Беручи до уваги жанрово-стилістичні особливості психологічного роману, можемо

також стверджувати, що на синтаксичному рівні автор втілює свій задум: через безсполучникові розповідні речення змушує читача самостійно встановлювати зв'язок між подіями, а через питальні – загострює психологізм, привертає увагу, творить нові смисли.

Отже, роман Ю. Андруховича «Коханці Юстиції» є типовим зразком постмодерної прози, що знаходить реалізацію не тільки на рівні сюжету та лексико-стилістичних тропів, а й на рівні синтаксису.

ВИСНОВКИ

Постмодернізм як панівний напрям у сучасній літературі й мистецтві має особливості розвитку в культурному житті України. Як влучно зауважує Ю. Андрухович, – яскравий представник цього напрямку, – «постмодернізм – це там, де кожен із нас опинився сьогодні; це така обставина часу і місця, від якої нікуди нам не подітися».

У першому розділі сфокусовано увагу на тому, що художній стиль виділяється серед функційно-стильових різновидів мови естетичною функцією. З-поміж визначальних властивостей художнього стилю виокремлюють процес естетизації, широкі можливості переходу одних стилів в інші.

Саме ці ознаки текстів художнього стилю визначають специфіку його лінгвістичного аналізу. Такий аналіз тексту передбачає виявлення системи мовленнєвих естетичних функцій усіх мовних одиниць і категорій, які залучені до створення системи художніх образів цього тексту.

У другому розділі проаналізовано як прості, так і складні реченнєві одиниці, які сприяють психологічному загостренню деталей і залучають читача до власних логічних міркувань.

У психологічному романі «Коханці Юстиції» Ю. Андруховича представлені прості речення різних типів. Проте важливими складниками ідіостилу письменника є конструкції, котрі ускладнені розлогими рядами однорідних членів речення, які емоційно наснажують виклад, відокремленими членами речення, які акцентують увагу на комунікативно вагомих фрагментах, вставними та вставленими конструкціями, що створюють особливий модальний малюнок. Вставлені конструкції оригінально зреалізовані у постмодерністській творчості Ю. Андруховича, яку репрезентує роман «Коханці Юстиції»: представлені дії чи події відображають внутрішній світ героїв, їх емоційний стан, систему відношень у суспільстві, світоглядні принципи його громадян. Ідейно-художньому задуму автора підпорядкована і будова простих

реченневих одиниць в аналізованому романі, які свої стилістичні потенції реалізують як у повних, так і неповних конструкціях. Останні, вжиті переважно у діалогічному мовленні, сприяють створенню розмовно-побутової стилізації. Така особливість, що полягає у включенні елементів розмовного стилю до складу художнього тексту, свідчить про постмодерні прийоми мовної гри, кодування і перевтілення.

Також виявлено, що серед складних реченневих одиниць Ю. Андрухович надає перевагу поліпредикативним конструкціям. Складнопідрядні конструкції з послідовною підрядністю суттєво логізують виклад, тоді як з однорідною – помітно його динамізують.

Здійснений аналіз дозволяє зробити висновки, що специфіка синтаксичної організації роману «Коханці Юстиції», з одного боку, вписується в закономірності синтаксичної побудови постмодерністської прози, а з іншого – виявляє ознаки ідіостилу Ю. Андруховича.

Таким чином, проаналізовані конструкції впливають на втілення авторського задуму Ю. Андруховича про належність роману до психологічного.

Отже, нам вдалося розкрити принципи здійснення лінгвістичного аналізу художнього тексту, визначити особливості жанрової своєрідності, схарактеризувати особливості будови простих і складних речень у романі «Коханці Юстиції» та з'ясувати їх функційно-стильове призначення, висвітлити особливості ідіостилу Ю. Андруховича на синтаксичному рівні.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Агеєва В. П. Андрухович та його необачні угоди з мольфарами. [Електронний ресурс] / В. П. Агеєва. – Режим доступу : <https://www.bbc.com/ukrainian/features-45937654>.
2. Бибик С. П. Елементи повсякденно-побутової культури в структурі естетичної норми літературної мови / С. П. Бибик // Український світ у наукових парадигмах: зб. наук. пр. Харківського національного педагогічного університету ім. Г. Сковороди – Харків : Харківське історико-філологічне товариство, 2016. – Вип. 3. – С. 22–30.
3. Вашук І. М. Творчість Юрія Андруховича як об'єкт наукового осмислення. [Електронний ресурс] / І. М. Вашук. – Режим доступу : file:///C:/Users/Erinaceus/Downloads/obraz_2017_1_12.pdf.
4. Вихованець І. Р. Граматика української мови. Синтаксис : підруч. для студ. філол. ф-тів вузів / І. Р. Вихованець. – Київ : Либідь, 1993. – 365 с.
5. Войтенко К. І. Функціональний стиль художнього мовлення / К. І. Войтенко // Наукові записки Нац. ун-ту «Острозька академія». Сер. : Філологічна. – 2012. – Вип. 26. – С. 53–56.
6. Головіна В. С. Вербалізація категорії простору у поетичному дискурсі Ю. Андруховича / В. С. Головіна // Лінгвістичні студії. – 2011. – Вип. 23. – С. 137–140.
7. Гринюк І. Л. Прагматика синтаксису в оригіналі та перекладі роману «Московіада» Ю. Андруховича / І. Л. Гринюк // Вчені записки Таврійського національного університету ім. В. Вернадського. Сер. : Філологія. Соціальні комунікації. – 2018. – Т. 29 (68), № 2. – С. 79–84.
8. Гундорова Т. І. Кітч і література. Травестії / Т. І. Гундорова. – Київ : Факт, 2008. – 284 с.
9. Гундорова Т. І. Післячорнобильська бібліотека. Український літературний постмодерн / Т. І. Гундорова. – Київ : Критика, 2005. – 263 с.

10. Даниліна О. В. Романи Ю. Андруховича : від бурлеску до автобіографії. [Електронний ресурс] / О. В. Даниліна. – Режим доступу : <https://www.sworld.com.ua/konfer29/733.pdf>.

11. Дегтярєва І. О. Стилістичний синтаксис української постмодерністської прози / І. О. Дегтярєва // Українська мова. – 2009. – № 3. – С. 27–38.

12. Дідух Х. І. Ідіостиль як відображення авторської картини світу / Х. І. Дідух // Філологічні науки. Риторика і стилістика. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://www.rusnauka.com/15_NNM_2012/Philologia/2_111114.doc.htm.

13. Должикова Т. І. Лінгвістичний аналіз художнього тексту як наукова й навчальна дисципліна / Т. І. Должикова // Науковий вісник Донбасу. – 2013. – № 2. – С. 31–39.

14. Єрмоленко С. Я. Синтаксис і стилістична семантика / С. Я. Єрмоленко. – Київ : Наук. думка, 1982. – 210 с.

15. Єрмоленко С. Я. Слово, оновлене часом // Культура слова. – 1976. – Вип. 11. – С. 24–25.

16. Єрмоленко С. Я. Українська мова : короткий тлумачний словник лінгвістичних термінів / С. Я. Єрмоленко, С. П. Бибик, О. Г. Тодор; за ред. С. Я. Єрмоленко. – Київ : Либідь, 2001. – 224 с.

17. Єщенко Т. А. Лінгвістичний аналіз тексту : навч. посіб. / Т. А. Єщенко. – Київ : Вид-во «Академія», 2009. – 264 с.

18. Іванишин П. В. Постмодерний неоцинізм, його жерці, раби і жертви / П. В. Іванишин. – [Електронний ресурс]. Режим доступу : <http://dontsov-nic.org.ua/index.php?m=content&d=view&cid=103>.

19. Кибрик А. О. Модус, жанр та інші параметри класифікації дискурсів. [Електронний ресурс] / А. О. Кибрик – Режим доступу : https://iling-ran.ru/kibrik/Discourse_classification@VJa_2009.pdf.

20. Ковалик І. І. Методика лінгвістичного аналізу тексту / І. І. Ковалик, Л. І. Мацько, М. Я. Плющ. – Київ : Вища шк., 1984. – 120 с.

21. Кондратенко Н. В. Особливості категорії цілісності в модерністському тексті (на матеріалі романів В. Домонтовича) / Н. В. Кондратенко // Культура народів Причорномор'я. – 2002. – № 32. – С. 73–75.

22. Кондратенко Н. В. Синтаксис українського модерністського і постмодерністського художнього дискурсу : монографія / Н. В. Кондратенко. – Київ : Вид-во «Видавничий дім Д. Бураго», 2012. – 328 с.

23. Коцарев О. О. «Коханці Юстиції» : антидетектив Ю. Андруховича. Нова книжка стане популярнішою за дві попередні. [Електронний ресурс] / О. О. Коцарев – Режим доступу : https://texty.org.ua/articles/85819/Kohanci_Justyciji_antydetektyv_Jurija_Andruhovycha_Nova_knyzhka-85819/.

24. Кочан І. М. Лінгвістичний аналіз тексту : навч. посіб. / І. М. Кочан. – Київ : Знання, 2008. – 423 с.

25. Кравченко-Дзондза О. Е. Лінгвостилістичний аналіз тексту в контексті комунікативної лінгвістики / О. Е. Кравченко-Дзондза // Рідне слово в етнокультурному вимірі. – 2014. – № 1. – С. 26–31.

26. Куриленко І. А. Рецепція постмодернізму як культурної парадигми : теоретичний аспект / І. А. Куриленко // Культура України. – 2013. – Вип. 44. – С. 120–128.

27. Линтвар О. М. Лінгвостилістичний аналіз художнього тексту як предмет наукового дослідження / О. М. Линтвар // Гуманітарна освіта в технічних вищих навчальних закладах. – 2015. – № 32. – С. 59–70.

28. Лисиченко Л. А. Структура мовної картини світу / Л. А. Лисиченко // Мовознавство. – 2004. – № 5–6. – С. 36–41.

29. Літературознавчий словник-довідник / Р. Т. Гром'як, Ю. І. Ковалів та ін. – Київ : Вид-во «Академія», 1997. – 752 с.

30. Лотман Ю. М. Анализ поэтического текста. / Ю. М. Лотман. – Часть 1. – М.: Вид-во «Просвіта», 1986. – 256 с.

31. Мартиненко А. В. «Я відкриваюся наприкінці» : рецензія на книжку Юрія Андруховича «Коханці Юстиції». [Електронний ресурс] / А. В. Мартиненко. – Режим доступу : <http://litakcent.com/2018/01/29/ya-vidkrivayus-naprikintsiretsenziya-na-knizhku-yuriya-andruhovicha-kohantsiyustitsiyi/>.

32. Матвійчук М. М. Експресивний синтаксис прози Юрія Андруховича / М. М. Матвійчук // Наукова думка сучасності і майбутнього : зб. наук. пр. – Хмельницький : Хмельницький національний університет, 2017. – № 3. – С. 106 – 107.

33. Матвійчук О. М. Експресивний синтаксис [Електронний ресурс] / О. М. Матвійчук. – Режим доступу : <http://eprints.zu.edu.ua/5802/1/221-223.pdf>.

34. Мацько Л. І. Стилїстика української мови : підруч. для студентів філол. спец. вищ. навч. закладів / Л. І. Мацько, О. М. Сидоренко, О. М. Мацько. – Київ : Вища шк., 2005. – 462 с.

35. Мельник С. М. Стилїстичні функції синонімів у романах Ю. Андруховича / С. М. Мельник // Науковий часопис Національного педагогічного університету ім. М. Драгоманова. Сер. № 8. Філологічні науки (мовознавство і літературознавство) : зб. наук. пр. – Київ : Вид-во Національного педагогічного університету ім. М. Драгоманова, 2009. – Вип. № 1. Кн. 1. – С. 111–116.

36. Мігунов А. С. Художній образ : естетичний аналіз / А. С. Мігунов. – М. : Московський державний університет ім. М. Ломоносова, 1980. – 97 с.

37. Нечаєва О. О. Функціонально-сміслові типи мовлення (опис, розповідь, міркування) / О. О. Нечаєва. – Улан-Уде : Бурятське книжкове вид-во, 1974.

38. Новий тлумачний словник української мови / В. В. Яременко, О. М. Сліпушко: У 3-х т. – Київ : Вид-во «АКОНІТ», 2006. – 862 с.

39. Опришко Н. О. Еротичний осмос постмодернізму у версії Ю. Андруховича. [Електронний ресурс] / Н. О. Опришко. – Режим доступу : http://chtyvo.org.ua/authors/Opryshko_Natalia/Erotychnyi_osmos_postmodernizm_u_u_versii_Yuriiia_Andrukhovycha/.

40. Павлишенко О. А. Маркери авторського ідіолекта в лексико-семантичних полях дієслів англомовної художньої прози / О. А. Павлишенко // Мова і культура. – 2004. – Вип. 7. – Т. 4, ч. 2. – С. 314–315.

41. Плющ М. Я. Лінгвістичний аналіз тексту / М. Я. Плющ // Українська мова : Енциклопедія. – Київ : Українська енциклопедія, 2004. – 314 с.

42. Проніна Я. І. Інтертекстуальність як характерна риса ідіостилю Ю. Андруховича / Я. І. Проніна // Вісник Луганського національного університету ім. Т. Шевченка. Філологічні науки. – 2013. – № 9 – С. 216–222.

43. Сборик С. П. Мовні особливості ідіостилю М. Дреббл / С. П. Сборик. – Ніжин : Ніжинський державний університет ім. М. Гоголя, 2012. – С. 79–83.

44. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика : напрями та проблеми : підруч. – Полтава : Довкілля-К, 2008. – 712 с.

45. Сиваченко М. Є. Корифей української прози / М. Є. Сиваченко. – Київ : Наук. думка, 1967. – 215 с.

46. Слинько І. І. Синтаксис сучасної української мови : проблемні питання : навч. посіб. / І. І. Слинько, Н. В. Гуйванюк, М. Ф. Кобилянська. – Київ : Вища шк., 1994. – 672 с.

47. Стеблина Н. О. Сучасна українська письменницька публіцистика у варіанті виступів О. Забужко, Т. Прохаська, Ю. Андруховича : автореф. дис. ... канд. наук із соц. комунікацій : спец. 27.00.04 «Теорія та історія журналістики» / Н. О. Стеблина. – Київ, 2011. – 19 с.

48. Стельмах Б. М. Індивідуальний стиль як об'єкт лінгвостилістичних досліджень / Б. М. Стельмах // Вісник Уманського державного педагогічного

університету ім. П. Тичини : зб. наук. пр. Серія «Філологія (мовознавство)» / голов. ред. В. Г. Кузь. – Київ : Знання України, 2004. – Вип. 3. – С. 228–233.

49. Терєбус Р. М. До проблеми ідіостилю : термінологічний аспект / Р. М. Терєбус // Науковий журнал. – 2016. – № 1. – С. 174–182.

50. Фролова Г. В. Відтворення ідіостилю Джона Фаулза в українських перекладах у співставленні з російськими перекладами. [Електронний ресурс] / Г. В. Фролова. – Режим доступу : <http://dspace.univer.kharkov.ua/handle/123456789/13694>.

51. Харчук Р. Б. Сучасна українська проза : Постмодерний період : навч. посіб. / Р. Б. Харчук. – Київ : Вид-во «Академія», 2008. – 248 с.

52. Хомеча Н. А. Топос міста у творчості Ю. Андруховича / Н. А. Хомеча // Актуальні проблеми слов'янської філології. Сер. : Лінгвістика і літературознавство : міжвуз. зб. наук. ст. – 2010. – Вип. XXIII, ч. 1. – С. 330–339.

53. Храпченко М. Б. Творческая индивидуальность писателя и развитие литературы / М. Б. Храпченко. – М. : Худ. лит., 1977. – 446 с.

54. Шабат-Савка С. Т. Розповідне речення як засіб реалізації комунікативних інтенцій інформування / С. Т. Шабат-Савка // Науковий часопис Національного педагогічного університету ім. М. Драгоманова. Сер. 10. Проблеми граматики і лексикології української мови. – 2012. – Вип. 9. – С. 165–170.

55. Шебеліст С. В. Мовностилістичні новації в есеїстиці Ю. Андруховича [Електронний ресурс] / С. В. Шебеліст // Режим доступу : <http://dspace.nbuiv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/77493/37Shebelist.pdf?sequence=1>.

56. Шульжук К. Ф. Синтаксис української мови : підруч. / К. Ф. Шульжук. – Київ : Вид-во «Академія», 2004. – 408 с.

57. Шульжук Н. В. Стилїстика сучасної української літературної мови : навч.-метод. посіб. для студ. філолог. спец. ЗВО / Н. В. Шульжук. – 2-ге вид.,

перероб. і доп. – Рівне – Острог : Вид-во Нац. ун-ту «Острозька академія», 2019. – 334 с.

58. Юрчук О. О. У тіні імперії: Українська література у світлі постколоніальної теорії: монографія / Олена Юрчук. – Київ : Вид-во «Академія», 2013. – 224 с. – (Сер. «Монограф»).

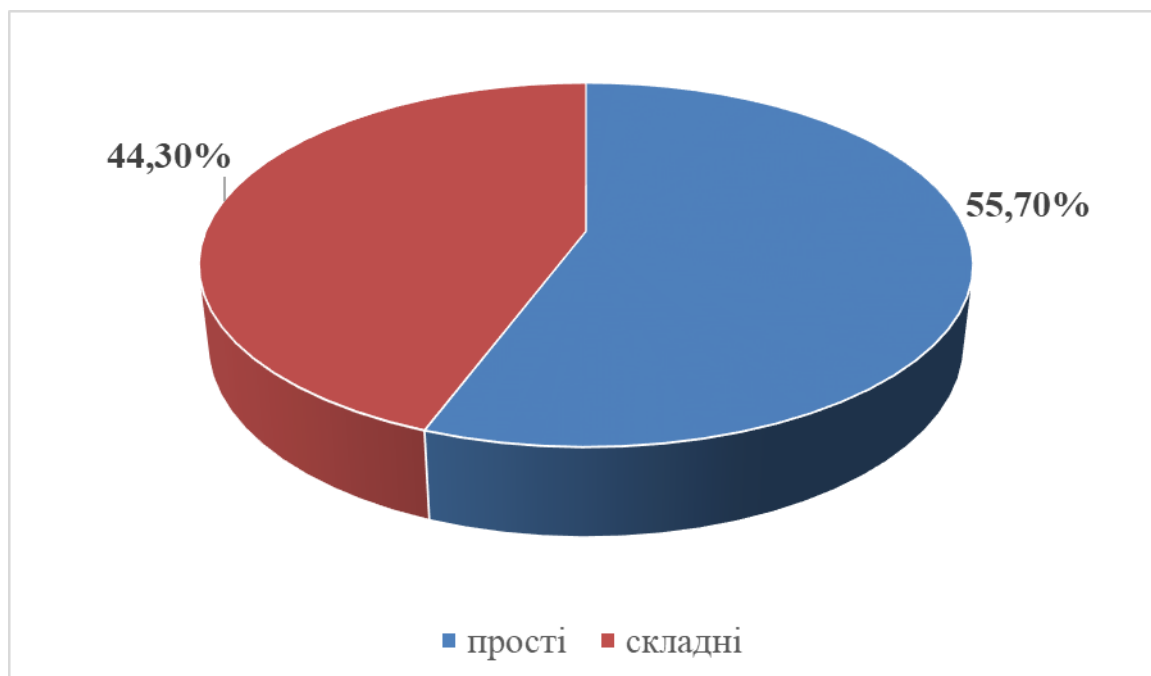
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Андрухович Ю. Коханці Юстиції / Ю. Андрухович. – Чернівці : Meridian Czernowitz, 2018. – 304 с.

ДОДАТКИ

Додаток 1

Типи речень за будовою у романі Ю. Андруховича «Коханці Юстиції»



Додаток 2

**Елементарні та неелементарні складні речення у романі «Коханці
Юстиції» Ю. Андруховича**

