

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
ХЕРСОНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ  
ФАКУЛЬТЕТ УКРАЇНСЬКОЇ Й ІНОЗЕМНОЇ ФІЛОЛОГІЇ  
ТА ЖУРНАЛІСТИКИ  
Кафедра німецької та романської філології**

**ЗАСОБИ ЕКСПРЕСИВНОГО СИНТАКСИСУ У  
НІМЕЦЬКОМОВНІЙ ПОСТМОДЕРНІСТСЬКІЙ ПРОЗІ  
(НА МАТЕРІАЛІ РОМАНІВ БЕРНХАРДА ШЛІНКА)**

**Кваліфікаційна робота**

на здобуття другого (магістерського) ступеня

Виконала: студентка 2М курсу 08-291М  
групи

спеціальності 035 Філологія, 035.043  
германські мови та літератури (переклад  
вклчно), перша-німецька

Дуженко Ксенія Сергіївна

Керівник: к.пед.н., доц. Гоштанар І.В.

Рецензент: д.філ.н., проф. Цапів А.О.

Херсон – 2021

## ЗМІСТ

<b>ВСТУП</b> .....	3
<b>РОЗДІЛ 1. Лінгвостилістичні особливості німецькомовного постмодерністського дискурсу</b> .....	6
1.1. Мовностилістичні прийоми постмодерністського текстотворення .....	6
1.2. Експресивність німецькомовного постмодерністського прозового тексту.....	15
Висновки до розділу 1.....	21
<b>РОЗДІЛ 2. Потенціал та функції синтактико-стилістичних фігур в романах Бернхарда Шлінка</b> .....	22
2.1. Індивідуально-авторські ознаки стилю Бернхарда Шлінка.....	22
2.2. Стилістично-синтаксичні засоби експресивності у романах «Der Vorleser» та «Olga».....	29
Висновки до розділу 2.....	36
<b>ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ</b> .....	37
<b>СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ</b> .....	40

## ВСТУП

Художній дискурс займає сьогодні одне із чільних місць у наукових мовознавчих розвідках. У межах антропоцентричного вектору досліджень художній текст не можна зрозуміти без урахування мовної особистості автора, його творчої індивідуальності та світосприйняття (О.А. Бабелюк, М.М. Бахтін, О.С. Кубрякова та ін.). Об'єктом вивчення виступають авторські інтенції та їхня синтаксична маркованість. Аналіз синтаксичної організації художнього прозового тексту відбувається сьогодні у межах структурної та функційної специфіки (Л.Р. Безугла, І.І. Паров'як, В.К. Харченко та ін.).

**Актуальність** роботи обумовлена потребою усвідомлення закономірностей стратегій художнього комунікування, встановлення специфіки експресивного синтаксису задля з'ясування основних механізмів фіксації художньої думки письменника.

**Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами.** Кваліфікаційна робота виконана на кафедрі німецької та романської філології в межах комплексної теми «Комунікативний, структурно-семантичний та дискурсивний аспекти дослідження мовно-мовленнєвих одиниць сучасної німецької та романських мов» (протокол засідання кафедри 3-а від 11.11.2019 року).

**Метою** даної роботи є проаналізувати синтаксичні одиниці німецькомовного постмодерністського прозового тексту в контексті їхнього експресивного потенціалу.

Досягнення поставленої мети передбачає вирішення таких **завдань**:

1) узагальнити наукові підходи сучасної лінгвістичної науки до вивчення лінгвостилістичних особливостей німецькомовного постмодерністського дискурсу;

2) проаналізувати ознаки синтаксичних одиниць німецькомовного постмодерністського художнього прозового тексту як експресивного засобу текстотворення;

3) визначити індивідуально-авторські ознаки стилю Бернхарда Шлінка;

4) схарактеризувати структурні та функційні особливості синтаксичних одиниць у художніх текстах романів Бернхарда Шлінка „*Der Vorleser*“ та „*Olga*“;

5) окреслити експресивний потенціал синтаксичних одиниць у романах Бернхарда Шлінка „*Der Vorleser*“ та „*Olga*“.

**Об’єктом** дослідження є синтаксична організація німецькомовного постмодерністського прозового тексту.

**Предмет** дослідження – синтаксичні одиниці у художніх текстах романів Бернхарда Шлінка „*Der Vorleser*“ та „*Olga*“ в контексті їхнього експресивного потенціалу.

**Матеріалом** проведеного дослідження слугують німецькомовні художні тексти романів Бернхарда Шлінка „*Der Vorleser*“ та „*Olga*“. Загальний обсяг матеріалу дослідження налічує 519 сторінок.

**Мета** та завдання дослідження зумовили застосування комплексного підходу до вивчення засобів експресивного синтаксису у романах Бернхарда Шлінка „*Der Vorleser*“ та „*Olga*“, що включає низку **методів інтерпретаційно-текстового, семантико-синтаксичного кількісного та лінгвостилістичного аналізу**.

**Наукова новизна** роботи полягає у тому, що аналіз стилістичного значення експресивного синтаксису на матеріалі постмодерністської прози Б. Шлінка було виконано на теренах України одним із перших.

**Практичне значення роботи** полягає в можливості використання основних положень і висновків у курсі стилістики німецької мови (розділі

«Стилістичні маркери мовлення») інтерпретації тексту (розділ «Текст як комунікативна одиниця»), у спецкурсах з лінгвокультурології.

**Апробація результатів дослідження.** Основні положення і висновки кваліфікаційної роботи висвітлювалися й обговорювалися на засіданні кафедри німецької та романської філології Херсонського державного університету (07.12.2020 р., 11.10.2021 р.).

**Публікації.** Результати наукової роботи відображено у статті, опублікованій у Магістерських студіях Херсонського державного університету.

**Структура й обсяг роботи.** Кваліфікаційна робота загальним обсягом 44 сторінки складається зі вступу, двох розділів із висновками до кожного з них, загальних висновків, списку використаних джерел та списку ілюстративного матеріалу (43 позиції, з них 16 – іноземними мовами).

## РОЗДІЛ 1

### ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ НІМЕЦЬКОМОВНОГО ПОСТМОДЕРНІСТСЬКОГО ДИСКУРСУ

#### 1.1. Мовностилістичні прийоми постмодерністського текстотворення

Як загальновідомо, постмодерністська література широко використовує поєднання різноманітних прийомів, таких як: еліпс, фрагментація, парадокс, парцеляція тощо; виводить образ (наявний або прихований) оповідача в іншу площину; часто визначається як стиль, тенденція або епоха, що розпочалась після Другої світової війни. Постмодерністські твори можна розглядати як реакцію на діяльність просвітницьких митців та як протиставлення модерністському підходу до літератури, адже неможливо заперечити зв'язок історично-культурного розвитку із формуванням літературних течій, стилів та епох у своїй циклічності та «протиборстві».

У рамках даної кваліфікаційної роботи вважаємо за потрібне спочатку охарактеризувати постмодерністський поетичний дискурс *per se*. Тут слід зробити ремарку, що «поетичний» у даному контексті слід розуміти як «літературний», а не тільки ототожнювати його із лірикою.

М.О. Акішина у своїх наукових пошуках доходить висновку, що поетичний дискурс є певним утворенням когнітивно-комунікативного характеру. Виникнення цього феномену відбувається під час акта читання і сприймається науковицею як «зустріч певного поетичного тексту й читацької свідомості». Також для поетичного дискурсу характерна актуалізація функціонально організованих елементів зв'язного тексту у своїй когерентності [1, с. 2]. Отже, можемо зробити висновок, що поетичний дискурс – це феномен літературного характеру, який виникає в процесі контакту реципієнта

інформації із безпосередньо художнім текстом, та має когнітивно-комунікативну природу.

Далі перейдемо до постмодернізму, постмодерністського дискурсу та особливостей його текстотворення. С.Р. Рошко трактує постмодернізм як «особливий варіант світосприйняття». Виникнення явища він відносить до другої половини ХХ ст., а також помічає певну ієрархію та циклічність у процесах світопізнання людством. Для постмодернізму характерним науковець вважає варіативність, еkleктичність та розірваність погляду на дійсність. Постмодернізм протиставляється модернізму, що виражається у децентралізації філософії бачення світу; але, як зазначає С.Р. Рошко, він, - постмодернізм, - також, певною мірою, продовжує модерністські традиції. Вчений доходить висновку, що постмодернізм можна коротко характеризувати як недовіру до існуючих пояснювальних систем. Філософія постмодернізму базується на постулатах постструктуралізму та деконструктивізму. Індивідуальна Закономірно, що на рівні художнього тексту будь-яке світосприйняття проявляється у вигляді особливої естетики, і в цьому плані постмодернізм не є виключенням [22, с. 6-7]. Продовження модерністських традицій можна відстежити в експериментах із формою літературного твору, тяжінню до психологізму, відходженні від реалізму у бік міфологізму, частотне використання іронії тощо.

Слова І. Старовойта про те, що стилі змінюються циклічно і не зникають остаточно з літературного процесу, підтверджують зв'язок постмодернізму з іншими літературними епохами. На думку вченого, стилі, популярність яких знижується, потім перевтілюються та знаходять своє відображення в наступних літературних явищах різних часів [25, с. 9]. Це пояснює певну еkleктичність постмодернізму та відображає циклічний розвиток літературного процесу.

М.В. Стуліна сприймає постмодерністський дискурс в якості лінгвосоціокультурного феномена. Вона також помічає нелінійність побудови

оповіді у постмодерністській літературі, децентралізованість картини світу, ірраціональність, сегментацію тексту, інтертекстуальність, надмірну символічність та міфологічні імплікатури. Окрім характерності вищезазначених явищ для постмодернізму загалом, М.В. Стуліна стверджує, що вони є актуальними й для німецькомовної літератури пісоєвоєнного періоду. Постмодернізм у Німеччині вона пов'язує із культурними традиціями, вбачаючи у літературі постмодерну відбиток романтизму, екзистенціалізму і модернізму. Окрім цього, вчена не виключає вплив німецької філософії на формування постмодерністських традицій, зокрема відзначаючи фемінізм та формалізм поп-культури. Основними прийомами постмодерністської німецькомовної літератури вона вважає наступні: інтертекстуальність, фрагментарність, монтажність, експерименти із формою твору. Постмодернізм характеризується переходом до нових структурних та мовленнєвих утворень у літературі [26, с. 6]. Тобто, ми можемо стверджувати, що постмодернізм існує на межі утворення власне особливого світоглядно-мистецького напрямку та еkleктичного історичного спадку літератури.

А. Майер, посилаючись на В. Вельша, стверджує, що постмодернізм у соціально-культурному та естетичному контексті розглядається як продовження модернізму. Однак важко заперечувати очевидні відмінності у розумінні інновацій сучасності. Постмодернізм В. Вельш підсумовує як продовження модернізму, яке його закінчує [37, с. 4]. Ми вже відзначали парадоксальність зв'язку постмодерну та модерну вище, що ще рза підтверджує А. Майер, тому вбачаємо за потрібне перейти далі.

С. Махида відзначає у своїх наукових пошуках, що з позиції літературознавства постмодернізм базується на постструктуралізмі та деконструктивізмі. Намагання виявити специфічні емоційно забарвленні одиниці, теоретично, уможлиблює розкриття певної світоглядної організації художнього тексту [17, с. 660–665]. З цього ми робимо виносков про певну



притаманність експресивності постмодерністським творам. Також можна припустити, що емоційність висловлення думки надає авторам постмодернізму певних індивідуальних характеристик, адже шляхи передачі емоцій лінгвістичними одиницями залежать від психічної організації свідомості письменника.

М. Брандт висуває думку, що культура постмодерну є аморфною. Він відзначає нерегулярність процесів, які відбуваються в межах постмодерністського напрямку, а також помічає відчуження від думки про недосяжність істини. Відсутність спільних цінностей та цілей діячів постмодерну загалом сприяє утворенню великої варіативності форм та концепцій літературного процесу. Постмодерністський філософський дискурс, як стверджує вчений, припускає стандартизацію, але водночас задає універсалізацію відмінностей, що створює певний парадокс. Метою постмодерністської літератури він вбачає популяризацію позиції варіативності світу. Але, як слушно зауважує М. Брандт, такий підхід тільки викликає дедиференціацію [33, с. 126]. Таким чином, ми можемо дійти думки, що постмодернізм втрачає специфічні риси.

Але, на противагу роздумам М. Брандта, Ю.І. Ковбасенко вважає основною індивідуальною ознакою постмодерністського напрямку в літературі гіперрецептивність, тобто вбачає у гіпертрофічному сприйнятті адресатом інформації/повідомлення будь-яких аспектів культурно-історичного процесу. Такими аспектами можуть бути різні елементи форми твору і його змісту, а саме: окремий мотив, концепція, сюжет, певний образ, сцена або навіть окремо наведена цитата [14, с. 2-3]. Думка про гіперрецептивність у літературі підтверджує важливість та актуальність дослідження експресивних одиниць.

Постає питання визначення адекватної одиниці аналізу поетичного дискурсу постмодерністського характеру. Французький лінгвіст Р. Барт переконаний, що лінгвістичний аналіз має певні рамки, тобто обмеження

ізольованої пропозиції. Саме тому він вважає, що пропозиція є максимальною одиницею для розгляду мовознавців. Але якщо розглянути пропозицію як чітку впорядкованість в якості самостійної одиниці, то поширене висловлювання будь-якого типу і форми, навпаки, є лише послідовність складових його пропозицій. Р. Барт також дотримується думки, що у кожній окремій пропозиції існує повне розмаїття потрібних для вивчення дискурсології аспектів [4, с. 198-199]. Пропозиція, як відомо, є обмеженим та внормованим повідомленням із своєю структурою. Тому ми робимо висновок, що пропозиція як категорія синтаксису буде тотожна реченню у межах поданого до розгляду кваліфікаційного дослідження.

Б. Совінський пропонує трактувати стилістичні явища як дані тексту, тобто «перехресні контексти речення». У своїй науковій діяльності він доходить висновку, що окремі стилістичні форми стають очевидними тільки при повторенні певних явищ у тексті. Для розуміння того, що є стилістичними одиницями, він пропонує концепції тексту та форму тексту розглядати як ціле, утворене з численних одиниць, а саме – з речень. Стилї тексту Б. Совінський вважає детермінованими синтаксичними стилістичними засобами кожного окремого речення. Аналіз та опис стилю можливий, на думку вченого, тільки за умови розгляду кожного речення як мінімальної одиниці аналізу. Тому дослідження окремих стилістичних засобів та їхні можливостей у різноманітних стилістичних варіанціях знаходять свій прояв у межах формування речень, з яких складається текст. Одним із найважливіших об'єктів сучасних лінгвістичних досліджень у сфері граматичних пошуків Б. Совінський також вбачає саме речення. [38, с.75]. Такий погляд на стандартизацію одиниць дослідження стилістичного дискурсу ще раз підтверджує актуальність даної кваліфікаційної роботи на здобуття ступеню магістра.

Тепер вбачаємо за потрібне перейти до конкретних засобів формування образності тексту у межах постмодерністського дискурсу.

О.А. Бабелюк відзначає, що стилістичні прийоми та виражально-зображальні засоби мають когерентну природу [3, с. 12]. Тобто, усі тропи є поєднуючими елементами текстології поетичного дискурсу, а також є взаємозалежними поєднаннями окремих частин повідомлення, що ми вважаємо важливим для цілісної текстуальності, тобто співвідношення між комунікативними, ілокутивними, перлокутивними та семантико-синтаксичними ознаками тексту.

Л.Р. Безугла вбачає поділ дискурсивних імплікатур на пропозиціональні, іллокутивні й перлокутивні, в залежності від ситуативності акту комунікації та компонентів мовленнєвого акту [5, с. 19]. Така думка підтверджує попереднє твердження про взаємозв'язок комунікативного, ілокутивного, перлокутивного та семантико-синтаксичного параметрів тексту.

Оскільки літературний текст є продуктом діяльності свідомості автора, доцільно припустити, що є два шляхи детермінації реальності у межах твору. Перший варіант – передача подій, ідей, настроїв актуальної дійсності або відображення історичних подій через призму світосприйняття письменника. Другий ймовірний шлях втілення реальності твору – створення уявної, бажаної або гіпотетичної реальності, у якій автор показує альтернативну або докорінно нову модель світу, що відображує його ідеологічні переконання, переживання, точки фокусу уваги тощо.

Що стосується постмодернізму, то М.В. Стуліна вважає одним із джерел ідейного та художньо-образного спрямування романтизм. Особливий вплив романтичних ідей, концепцій та філософії вона відзначає саме для німецькомовної літератури. Літературні здобутки романтичної традиції здобувають у постмодернізмі переосмислення та отримують розвиток у змінені форми тексту, інтертекстуальності (цитатності, алюзіях, імплікатурних смислах тощо), а також – нелінійності оповідання у творах [26, с. 5]. Тобто, ми можемо припустити, що постмодернізм втілює певне викривлення романтизму,

одночасно продовжуючи та змінюючи його. І. Хассан схильний вважати, що історія розвитку літератури та наукові розробки в сфері термінології є прямим підтвердженням ірраціональності мови згалом [27, с. 101].

І.І. Паров'як, досліджуючи німецькомовний постмодерністський дискурс, доходить висновку про експериментальність канонічного, нормованого синтаксису. Якщо бути більш докладними, то радше підпорядкованої чітким правилам і нормам синтаксичної організації. У німецькомовному постмодерністському дискурсі простежується аструктурність, нелінійність оповідання, як вже зазначалось раніше, ієрархія експресивних синтаксичних одиниць. Вибір використання таких одиниць залежить від цілей автора, а також від функцій, які за задумом автора повинні виконувати ті чи ті речення. Отже, І.І. Паров'як стверджує, що у постмодерністській німецькомовній літературі форма синтаксичної організації стає більш пріоритетною за зміст [19, с.3]. В свою чергу ми пропонуємо наступну гіпотезу: форма синтаксичної структури постмодерністського тексту німецькомовного дискурсу розкриває зміст повідомлення у його емоційних нюансах, використовуючи для цього одиниці експресивного синтаксису. Далі до підтвердження (або спростування) цієї гіпотези повернемося в емпіричній частині даного дослідження.

Р. Барт свого часу висунув тезу про «смерть автора», як він сам назвав явище літературного процесу. Відповідно до цього наступив момент «народження читача». До цього твердження вчений додав розробки вивчення інтертекстуальності з позиції семіотичної погляду. Основним для детермінації інтертекстуальності за французьким вченим є переконання, що «кожен текст є інтертекстом». Сам інтертекст вчений трактує як «текст у тексті». Таким чином, для Р. Барта текст не є унікальним, а тільки перефразує та комбінує цитати, різні елементи культурних кодів, структур тощо [29, с. 78]. Таке гіпотетичне твердження вченого ще раз наголошує на еkleктичний характер літератури

загалом та постмодернізму як конкретного етапу розвитку літературного процесу.

Що стосується створення персонажей у творах, ми поділяємо думку зарубіжного вченого Ф. Штанцеля. У своїй праці дослідник стверджує, що позиція персоніфікованого оповідача у художній реальності, а також створення самої цієї реальності виявляється через просторово-часову інкорпорацію. Причиною появи такого явища Ф. Штанцель вважає сприйняття читачем персонажа як живого та матеріального. Автономна система авторських переконань втілюється (або протиставляється) у позиції персонажа [39, с. 123]. Саме тому літературні герої романів Б. Шлінка можуть спонукати читачів до роздумів над ідеями автора, закладеними у творах, так, ніби події, що з ними сталися, їх вчинки та реакції мали місце у реальному світі. До цього можна додати ще й уможливлення прояву позиції самого автора, яка, як і зауважує Ф. Штанцель, знаходить втілення у персонажах. Більш детально це питання розкрито у другому розділі даної кваліфікаційної роботи.

К. Бірнштіль та Е. Штілльман дотримуються думки, що постмодернізм змінює перцепцію часу. У фокусі більше не стоїть сьогодення як момент між тим, що було, і тим, що буде. Тепер момент «зараз» втілює або знання минулого, або передчуття майбутнього. Таким чином, відбувається розширення моменту теперешніх подій. Усі сфери діяльності людини тепер розглядаються не окремо одна від одної, а паралельно або у поєднанні [32, с. 7]. Ця тема також є розкритою на прикладі аналізу творів, що наведено далі у практичній частині.

М. Сторч доводить, що зміни у літературному процесі відбулись й в створенні образності. Для літератури до постмодернізму він відзначає характерним перехід статусу та місця у соціумі персонажа від його історичних попередників, тобто – сім'ї. Життя героя регулювалось, визначаючи ідентичність образу, без різких змін. М. Сторч наводить приклад переходу роду заняття від батька до сина, як підґрунтя творення історії персонажа.

Особистість у постмодерністському суспільстві стикається із різкими змінами. Тепер у персонажа є вибір. Також на творення образу впливає інформаційна доступність, технологічний прогрес, що змінює сприйняття ідентичності героя. Єдине цілесне трактування образу розпадається [40, с. 1].

На підтримку цієї думки можна привести дослідження П. Адіко. У науковій праці відзначається ефект постмодернізму на поезію німецькомовного простору. Із початком постмодернізму поезія набуває плюралістичного характеру. Заразом змінюється і форма лірики, тобто збільшується варіативність використовуваних тропів та структур. Інтертекстуальність і зв'язок з історичними напрямками літератури вбачається причиною виникнення плюралістичності [28, с 307-308].

М. Бегоня, в свою чергу, доцільно зауважує, що постмодернізм у Німеччині є логічним продовження модернізму. У Німеччині постмодерністська традиція формується під впливом різних культурних факторів та явищ. Найважливішою метою постмодернізму М. Бегоня вважає розпад модернізму. До цього важливо додати, що у час зародження постмодернізму відбувається стрімкий технологічний розвиток, ставлення до якого (як позитивне, так і негативне) знаходить відображення у літературній творчості. Другою ціллю постмодерністської літератури М. Бегоня відзначає поєднання різних явищ разом [30, с. 9]. Тобто, ми робимо висновок, що постмодерністська література Німеччини розпочинається з еkleктики, експериментів із формою, образністю та змістом творів, а також – як реакція на історичні події.

Р.А. Гончарук під час дослідження помічає, що синтаксичні структури слугують у художніх текстах базою формування індивідуального авторського стилю. Також синтаксичні одиниці сприяють у наданні художньому мовленню образності, емоційної виразності та забарвлення, експресивності, розширення інформаційного наповнення, поглиблення впливу зображуваного на свідомість читача [11, с. 27].

Структурна, змістовна, функціональна та стилістична спрямованість тексту вимагає від автора тексту дотримання певних норм та правил оформлення тексту. Таке регулювання потрібно не тільки для дотримання певного стилю, напрямку літератури, але й для викликання чітких асоціацій та емоцій у свідомості читача. Переслідуючи певну мету, автор обмежений рамками перцепції читача, якщо він хоче донести певну ідею, оскільки йому потрібно передбачити шлях дешифрування повідомлення, що він вкладає у текст, через призму перцепції своєї аудиторії. Постмодернізм відкриває можливості експериментів із формою та образністю, оскільки, як доводять численні дослідження вітчизняних та зарубіжних вчених, поєднує у собі велике розмаїття стилістичних прийомів різних епох.

## **1.2. Експресивність німецькомовного постмодерністського прозового тексту**

Засоби експресивності тексту дозволяють сформувати у свідомості читача певні образи та асоціації, створити ту чи ту атмосферу, настрій, пафос оповідання, а також – спрямувати думки та переконання читача (прагматичний ефект).

М.П. Бехта-Гаманчук стверджує, що під час мовленнєвого акту, на письмі чи усно, відбувається добір певних одиниць із ілокутивним значенням залежно від наміру адресанта. У мовленні, тобто під час локутивного акту, добір експресивних одиниць визначає прагматичний ефект мовленнєвої діяльності [8, с.13]. Тобто комунікативна інтенція виступає як прагмалінгвістичний параметр процесу спілкування.

Визначення критеріїв селекції лексичних та синтаксичних одиниць впливає на дешифрування та аналіз реципієнтом інформації, яку адресант вкладає в повідомлення. В межах даного дослідження можемо відзначити, що

читання є комунікативним актом одностороннього характеру. Тобто вихідне повідомлення отримує своє матеріальне втілення у просторі та досягає читача (адресата), незалежно від часу. Тому важливо, щоб добір експресивних одиниць чітко відображав інтенції автора. Хоча завжди існує вірогідність похибки у комунікації в межах ланки автор-читач, оскільки інформація, яку письменник вкладає в повідомлення, проходить через призму сприйняття читача, викривлюється та дешифрується із урахуванням лінгвокультурних знань, когнітивних можливостей тощо. Г. ван дер Айст та його колеги вважають, що усі структури у тексті мають прагматичний ефект мовних висловлювань, такий, який супроводжувався би жестами, мімікою. Також мовні структури тексту підпорядковуються мовленнєвій ситуації та інтенціям мовця [35, с. 12].

На цьому моменті дослідження вважаємо за потрібне детермінувати експресію. За німецькомовним лексикографічним джерелом Duden експресія є підвищеним (у пафосі або емоційно) вираженням (з нім. «gesteigerter Ausdruck») [Duden] О.В. Петрочук трактує поняття «емоційність» та «експресивність» по-різному та робить ремарку про хибність синонімічного сприйняття двох понять. Експресивність детермінується неоднозначно та, за спостереженням О.В. Петрочук, найчастіше має значення «підсилення виразності» та «збільшення сили впливу на співбесідника» [21, с. 55]. Р.С. Сакієва пропонує власне тлумачення експресивності як результату мовлення, а саме відбору та вживання певних мовних одиниць для підсилення виразності та образності висловлюваного [23, с. 9].

Розглядання експресивного синтаксису текстів німецькомовного художнього дискурсу з позиції структурного та функціонального погляду уможлиблюють аналіз його ілокутивного та прелокутивного ефекту на читача. Емоційно-експресивні одиниці уможлиблюють передачу письменницьких намірів. І.В. Арнольд зазначає, що у морфологічній організації тексту



особливого значення набувають емоційно забарвлені слова, які передають зміст із підвищеною інтенсивністю, що передає настрій автора [2, с. 15].

Л.О. Овсієнко пропонує положення про те, що оцінне судження, як заразом і експресія, мають визначений референт. Хоча експресивність на думку Л.О. Овсієнко і закріплюється в конотативному елементі значення слова, не слід будь-яку експресію сприймати як конотацію. Таким чином, до конотації слова неможливо віднести образність. Також у дослідженні відзначається, що дефініції слів із оцінним значенням включають у себе відповідні оцінні слова, що виражають відповідні негативні або позитивні аспекти сприйняття інформації. Позначені ознаки є, на думку Л.О. Овсієнко, понятійними і закладені в номінацію референта [18, с. 15].

Цю думку підтримує також О.О. Селіванова, яка вважає, що експресивність є елементом конотата. Таким чином, експресія набуває модального значення, уможливаючи передачу ставлення мовця до повідомлення. Такий аспект експресивності ототожнює її із оцінністю [24, с.88].

Але тут потрібно перейти до аналізу більш складних структур, ніж морфологічні одиниці. Осіільки текст художнього твору не може супроводжуватись жестами або мімікою, виникає потреба пошуку інших засобів експресивності. І.І. Паров'як вважає основною одиницею експресивного синтаксису у німецькомовному постмодерністському художньому прозовому «синтактико-стилістичний маркери». Відповідні одиниці виступають як засоби виразності мовлення, відображаючи як функціональні, так і структурні особливості синтаксичних конструкцій. Як зазначає І.І. Паров'як, основні синтактикостилістичні маркери набувають вигляду редукції, експансії та зміни порядку слів [19, с.3].

Після того, як ми визначили неоднозначність у трактуванні емоційності та експресивності, як окремо, так і у взаємозв'язку, можемо сказати, що обидва поняття пов'язані із функційно-семантичним аспектом вивчення синтаксису. Це

твердження підтверджує дослідження І.І. Паров'як. Змістовий аспект експресивності у роботі І.І. Паров'яка представлений як така структура, що включає в себе «емоційність, інтенсивність, образність» у поєднанні. Функціональний бік експресивності розглянуто вченим з позиції визначної ролі експресивності у створенні зображально-виражальних засобів твору, а також в інтенсифікації прагматичного ефекту на читача [20, с. 93].

М.Н. Кожина зазначає, що в системі мовних засобів художнього стилю синтаксис речення потребує особливого фокусу. Така визначна роль синтаксису підкріплюється твердженням про квінтесенцію ефекту усіх мовних одиниць різних рівнів саме у структурі речення. Експресивні можливості синтаксису відзначаються як виняткові, завдяки стилістичній варіативності та можливості передачі нюансів настрою [15, с. 150].

Д. Гутцман та його колега працюють над аналізом експресивних інтенсифікаторів, до яких ми можемо віднести також синтаксичні структури, спираючись на попередньо наведену інформацію із першоджерел. Вчені також роблять акцент на тому, що найбільша різниця між експресивними інтенсифікаторами та невиразними інтенсифікаторами полягає в синтаксичній організації, що ще раз підкреслює важливість синтаксису в вираженні експресивності [36, с. 153]. Така позиція дослідників доводить актуальність даної роботи та робить акцент на важливості ролі, що відіграє синтаксис у створенні прагматичного ефекту на читача.

О. Джагацапанян та С. Орлова вважають, що повторне використання експресивного синтаксису в писемному та усному мовленні доводить поширеність використання таких синтаксичних засобів виразності, як риторичне запитання та простий повтор в усних та письмових текстах [34, с.15]. Також ми вважаємо, що саме ці прийоми є також яскравою ознакою індивідуального стилю Б. Шлінка, що доводимо у практичній частині даної роботи.

І.А. Бехта та І.І. Паров'як розглядають у своїй науковій праці наступні синтаксично-стилістичні прийоми прояву образної та емоційної виразності тексту, які притаманні німецькомовній постмодерністській літературі [7, с. 44-46]:

- Анафоричний повтор (повтор слова чи словосполучення на початку синтаксичної конструкції);
- Анепіфора (повторення як на початку, так і в кінці речення);
- Апанафора (повтор кінцевого елемента, який бере на себе когерентну функцію);
- Асиндетон (відсутність у реченні сполучників);
- Вставні конструкції (незалежна конструкція, яка розриває речення);
- Граматичний паралелізм (тотожність синтаксичних структур);
- Епіфора (повторення кінцевого компонента речення);
- Полісиндетон (надмірність вживання сполучників, їхнє повторення);
- Простий контактний повтор (повторення будь-якого синтаксичного елемента конструкції);
- Частковий паралелізм (відповідність у побудові певних елементів у межах однієї синтаксичної єдності).

Т.І. Вакуленко стверджує, що повторення як засіб експресивності стосується всіх мовних одиниць. До найбільш розповсюджених повторів вчена відносить граматичний паралелізм, анафору, епіфору, анадиплоз та кільцевий повтор [9, с 263].

А. Галас, посилаючись на С. Я. Єрмоленко, стверджує, що стилістичний синтаксис не обмежується типовими стилістичними фігурами (повторами, еліпсами, переносами). Стилiстичний синтаксис, як зазначається у науковій роботі А. Галас, є поєднанням синтаксичних структур із додаванням різних стилістичних компонентів, які детермінують характер стилю, тобто визначає

колорит, реєстр, настрій, атмосфери тощо [10, с. 171]. Ми можемо також стверджувати, що у літературних творах Б. Шлінка чітко простежується інтенційність створення певної атмосфери для налаштування читача на потрібний для правильної детермінації та дешифрування ідей автора, що відбувається шляхом використання саме експресивних синтаксичних структур. І.Я. Завальнюк досліджує експресивний синтаксис та доходить висновку, що він базується на двох аспектах: стилістичному та формальному. Перший має прагматичну спрямованість та певну виразність, тоді як формальний аспект зосереджено на синтаксичному членуванні [13, с. 40] Ф. Бейер зосереджує увагу на екскламаційній конструкціях для вираження експресивності [31, с 1]. Але, на противагу цьому, у творах Б. Шлінка не було нами помічено частого використання або акцентуації уваги саме на окличних реченнях.

За І.І. Паров'яком, будова синтаксичної конструкції є прямою інкорпорацією авторського світосприйняття. Порядок певних структурних елементів уможлиблює надання емоційності, тобто експресивність синтаксичної структури. Експресивний синтаксис розглядається вченим як стилістична, семантична, структурна та функціональна категорія [20, с.93-94].

Отже, можемо стверджувати, що синтаксична організація є детермінаційним фактором форми структури художнього твору, а також – безпосередньо впливає на успішність виконання функцій, які автор закладає у мовленнєві одиниці (тобто, успішність прагматичного ефекту).

## Висновки до розділу 1

Дослідження експресивного синтаксису з перспективи функціональної та структурної специфіки експресивних одиниць у ракурсі постмодернізму слугує розкриттю особливостей прагматичного ефекту на читача, а також – створенню образності тексту, передачі та формуванню світосприйняття, сприяє усвідомленню стратегій і тактик літературної діяльності як окремого письменника, так і діячів епохи загалом. Осмислення німецькомовної постмодерністської традиції дозволяє зробити висновок про експериментальну природу постмодернізму, що уможлиблює існування широкої варіативності стилістичних прийомів для створення художньої реальності.

Дослідження експресивного синтаксису Б. Шлінка у наступному розділі дозволяє визначити логіку оповідання, простежити ілокутивні інтенції автора, а також детермінувати елементи, які надають тексту емоційну навантаженість та розширюють його стилістичний, а разом і прагматичний потенціал.

## РОЗДІЛ 2

### ПОТЕНЦІАЛ ТА ФУНКЦІЇ СИНТАКТИКО-СТИЛІСТИЧНИХ ФІГУР У РОМАНАХ БЕРНХАРДА ШЛІНКА

#### 2.1. Індивідуально-авторські ознаки стилю Бернхарда Шлінка

Загальновідомо, що основою кожного стилю є використання особливої комбінації засобів художньої виразності, або винайдення індивідуальних характерних виключно певній людині, групі авторів або течії прийомів побудови тексту, образу, вибудування лінії оповідання тощо. Але це не означає, що авторський світ можна одразу і винятково пізнати з окремих цитат чи речень, які вирваних з контексту. Цитати можуть слугувати ілюстративним матеріалом, підкріплювати та доводити гіпотези та припущення, але ми переконані, що індивідуальні авторські ознаки стилю можна зрозуміти тільки після аналізу повного тексту принаймі декількох творів того чи того письменника.

Саме тому до розгляду пропонуємо аналіз романів Б. Шлінка «*Der Vorleser*» та «*Olga*», як аргументацію тверджень, що до індивідуального стилю Б. Шлінка. Слід зауважити, що суб'єктивний характер перцепції літературних творів накладає відбиток на судження, які викладено у даній роботі. Далі розглянемо кожен роман окремо й у зіставленні.

Отже розпочнемо із аналізу стилістичних особливостей роману «*Der Vorleser*». Роман порушує теми докорів сумління, військових злочинів та почуття провини за них, проблему неписьменності та незрілості, а також питання кохання та стосунків. Оповідь у романі побудована на прийомі ретроспекції, тобто згадок про минуле. У кожній з трьох частин ми простежуємо динаміку образів та зміну атмосфери оповідання, проблемної спрямованості та ідеології, вкладеної у твір. Головний герой Міхаель Берг розповідає про своє життя та переживання та про історію воєнних подій другої світової через призму життя та вчинків Ханни Шмітц як протягом, так і після

війни. Можливим наміром автора ми вбачаємо зображення протиставлення німців (нової генерації та воєнного покоління) один одному у межах одного народу. У романі ми бачимо, як змінюються почуття головного героя до Ханни, коли він дізнається про злочини воєнних часів. Цитата на підтвердження цього припущення «*Ich erkannte sie, aber ich fühlte nichts. Ich fühlte nichts*» [Der Vorlser S.91]. Тут ми бачимо, що для підсилення емоційного ефекту на читача та створення потрібної автору атмосфери було використано повторення.

Ми схильні стверджувати, що образ Ханни Шмітц є узагальнюючим. Її нездатність визнати власну неписьменність, холеричність, невміння відкрито розмовляти із своїм коханцем свідчить про незрілість характеру та особистості. І тут ми бачимо підтекст, який Б. Шлінк вкладає в історію героїні: її незрілість не виправдовує її воєнних злочинів так само, як відступність розуміння або небажання розуміння жахів Другої Світової Війни не виправдовувала німців, які жорстоко йшли вбивати й катувати інших людей заради «чистоти крові» та інших нацистських ідей.

З символічної точки зору, безграмотність Ханни має імпліцитний характер та наштовхує на роздуми, що до моральної неосвіченості німців-учасників війни на боці нацистів. В образі Ханни Б. Шлінк порушує питання замовчування провини, нагадуючи читачеві про постраждалі покоління різних сімей.

Автор поступово «веде» читача до того, що кожна людина відповідає за свої вчинки. Самогубство в кінці роману можна трактувати як усвідомлення нацистських військових злочинів, до яких Ханна була безпосередньо причетна. Цікавим є факт, що вона робить такий крок в той момент, коли навчилась читати, тобто отримала «прозріння». Тож вона вже не є незрілою і бере на себе відповідальність – віддає гроші вцілілій єврейській сім'ї та карає себе самогубством, коли може вийти із в'язниці та продовжити жити. Ми дотримуємося позиції, що Міхаель є персоніфікованим втіленням післявоєнного покоління, а Ханна – уособленим поколінням нацистів. Це

яскраво ілюструє схильність Б. Шлінка до парадоксальних поєднань та протиставлень образів, а також – напруженності та моралістичності оповідання. Ми вбачаємо у першій частині роману вієння романтичної німецької традиції образ молодого хлопця, закоханого у майже містичну жінку, чиє серце охоплюють різні емоції від смутку до щастя, може бути розтрактований як алюзія на Г. Гейне і його творчість.

Перейдемо до аналізу наступного роману Б. Шлінка, який було обрано в якості ілюстративного матеріалу до даної кваліфікаційної роботи. Як і попередньо розглянутий твір, роман «*Olga*» також поділено на три частини, що говорить про певну фаворизації такої сегментації для письменника.

Коротко до сюжету твору. У романі мова піде про життя та світосприйняття героїні Ольги на всіх етапах від дитинства до глибокої старості. Із історії героїні відомо, що вона народилася у невеликому місті в Польщі наприкінці XIX ст.. Ольга переживає втрату рідних людей, знаходить розраду у спілкуванні з вихователями, опікунами, шкільними друзями, хоча є глухою. Тут важливо зробити ремарку про силу характеру героїні, яка не втрачає людяності навіть за складних життєвих обставин. Однією з таких стає нещасливе кохання до хлопця, батьки якого проти шлюбу. Далі ми детальніше розглянемо символічність даного аспекту роману. Цікавим є факт, що Б. Шлінк втілює у Герберті, коханому героїні, негативні аспекти та ідеологію суспільства тогочасної Німеччини, але навіть під час його участі у воєнних діях йому не чуже почуття співчуття, хоча й виникає воно в героя зрідка. Тут ми вбачаємо паралель героя та його світосприйняття із німцями, які чинили воєнні злочини. Можливо, Б. Шлінк намагався припустити, що відчували такі люди, а також – намагався показати недоцільність поділу світу на «чорне» та «біле».

Роман охоплює близько століття часу, стрімко описуючи плин років. Виклад історичної лінії оповідання переміщує фокус з Ольги та її розвитку як характеру твору на політичну ідеологію, стан суспільства, філософію автора.



Ми бачимо, як Б. Шлінк вдається до протиставлення, антитези, у створенні персонажів творів. Герберт та Ольга – діаметрально протилежні образи, символи, люди. Така побудова образності твору дозволяє сприймати його на різних рівнях інтертекстуальності.

Перша частина роману зосерєжена на описі життя Ольги, історії її дитинства та родини. Знову автором порушується тема кохання, але цього разу – з позиції соціальної нерівності. У цьому ми також вбачаємо алюзію на романи про неможливі стосунки між закоханими або нерозділене кохання через нерівноправний статус у суспільстві, характерний для драми Просвітництва та епохи Романтизму. Такий ракурс змальовування портрету жінки наштовхує на роздуми про фактори, які підштовхнули Німеччину до гордині та панівних ідей керування світом. Ми вважаємо, що Б. Шлінк втілює в образі Ольги вольнодумця тогочасної Німеччини.

Друга частина присвячена опису сприйняття Ольги кимось, хто безпосередньо знаходиться із нею у тісному контакті, а також – ретроспекції героїні на власне життя під час її спілкування із підлітком Фердинандом, в сім'ї якого працює. Знову ж таки, можна стверджувати, що цей прийом нарації вже було використано Б. Шлінком у проаналізованому вище романі. У другій частині роману «*Olga*» можна помітити ще одну характерну для творчості Б. Шлінка ознаку – психологізм, який й досягається через ретроспективний погляд героїні на власне минуле. Але слід зауважити, що особливістю нарації цієї частини є оповідання не з позиції самої Ольги, а бачення світу очима Фердинанда. Про ставлення героїні до подій ми дізнаємося з її діалогів із підлітком.

Третя частина складається з міні-творів епістолярного характеру – листів Ольги до Герберта. Тут можна відзначити характерне для постмодерністського напряму літератури поєднання жанрів у межах одного твору, експерименти із формою роману. Також до цього вважаємо доцільним додати, що у даному

романі спостерігається певна закольцованість, у наступному прояві: багато дій персонажів із першої частини, їхня мотивація та цілі стають зрозумілішими після прочитання третьої частини – листів Ольги. В романі порушується лінійність оповідання, у чому ми ще раз вбачаємо постмодерністські віяння та вплив.

Що характерно для стилю Б. Шлінка, роман, його будова, синтаксично-стилістичні одиниці експресивного характеру наштовхують читача на роздуми. Тобто типовою метою автора можемо зазначити поштовх до мисленнєвої активності читача. Виключно гедоністська функція процесу читання відходить на другий план.

У романі знову порушається проблема моралі, що можемо вважати типовим для Б. Шлінка. До цього ж, Ольга як образ має певний зв'язок із міфологією, є, свого роду, пророчим героєм та настановчим персонажем для Фердинанда. Однак, дотримуючись традицій постмодерну, Б. Шлінк змальовує свою героїню із фльором новітньої історії. Знову ж таки, ми бачимо узагальнюючі риси (усіх жінок того часу) в образності героїні, символ нового покоління. На додаток можна простежити, як недолік Ольги, її глухота, співвідноситься із байдужістю персонада до ідей націонал-соціалізму. Тут також можна провести паралель із Ханною, через неграмотність якої Б. Шлінк також втілює філософські ідеї.

Що стосується індивідуальних особливостей роману «*Olga*», то можемо відзначити, що нарація твору (у першій частині) подібна до резюме, адже Б. Шлінк дотримується сухого, об'єктивного викладення фактів біографії героїні. Ми вважаємо, що таким чином автор реконструює для читача життя героїні, чим створює умови для більш об'єктивного сприйняття персонажа. У першій частині роману існує певна дистанція між героїнею та читачем. Прикладом створення такої відчуженості читача від головної героїні є наступних цитатах: «*Die Nachbarin fand, das Mädchen solle mehr mit anderen Kinder spielen*» [*Olga*

S.7], «*Es lernte lesen und schreiben, noch ehe es in die Schule kam*» [Olga S.7], «*Es lernte, dass es in Armut aufwuchs*» [Olga S.9]. Тобто ми бачимо, що розповідь ведеться про героїню, як про стороннього персонажа, від третього лиця.

Книга розкриває перед аудиторією сильний характер жінки, у чому ми вбачаємо віяння феміністичної тематики постмодернізму. Порушується питання освіченості та незалежності жінки у суспільстві. Однак героїня не позбавлена романтизованості образу, що проявляється у вірності коханню до останнього подиха. Образ Герберта ми вважаємо логічним та доцільним ототожнити із тогочасним суспільством Німеччини, символом влади, патріархату, націоналізмом.

У центрі уваги роману, на нашу думку, залишається характер Ольги, хоча й історичний контекст та ідеологічна спрямованість імпліцитних смислів, вкладаних у текст автором, мають важливе місце у творі.

Цінність роману в літературному плані полягає також у країнознавчому аспекті, тобто передачі інформації про епоху, розвиток політичної історії тогочасної Німеччини. Філософські ідеї Б. Шлінка про обачність із манією величі знаходять своє втілення не тільки в образі головних героїв, але й в атмосфері твору загалом.

Проаналізувавши два романи загальним обсягом у 519 з творчості Б. Шлінка детально, а також ознайомившись з його творчістю загалом, можемо стверджувати, що письменник займається, здебільшого, художнім зображенням проблем Батьківщини, справедливості, описує минуле та його консеквентність, торкається проблем правової, моральної та державної філософії, поринаючи у світ психологізму героїв-уособлення епохи, народу, суспільної ланки тощо.

Романи Б. Шлінка, на нашу думку, доводять, що тематика післявоєнного часу залишається актуальною й по сьогодні. Загальновідомим є факт острої реакції німців на події, спровоковані їхньою державою. Не секрет, що питання висвітлення та масового обговорення війни, її причин, подій та наслідків довго

залишалося відкритим, адже воно має у собі моральним аспект подання інформації.

У теоретичній частині однією із характерних особливостей постмодернізму називалось панування значущості форми над смислом. Конкретно у контексті літературної діяльності даного автора це твердження буде хибним. Не дивлячись на досить виразні характеристики, що доводять приналежність творчості Б. Шлінка до літератури постмодернізму, він, - автор, - надає велике значення саме тематиці та проблематиці своїх творів. Цю думку підтверджує акцентуація письменника ролі проблем, які він підіймає на сторінках своїх романів, а також – ціль, спонукання до мисленнєвої діяльності, роздумів, аналізу історичних подій, вчинків народів загалом та кожної людини окремо, виведення на перший план філософії важливості справедливості, чесності, доблесті, щирості у думках та діях.

Романи Б. Шлінка спрямовані на поштовх до міркування над прочитаним, осмислення ідей автора, власного ставлення до персонажів творів. Б. Шлінк у своїй творчості відтворює історичні події різними способами, але особливої уваги на наш погляд заслуговує той факт, що обидва романи носять певною мірою автобіографічний характер. Зауважемо, що під словами «автобіографічний характер» ми маємо на увазі радше втілення у романах спостережень автора за навколишньою ситуацією у суспільстві, вивчення та пропущення через призму власного сприйняття історії німецького народу, ніж його ототожнювання із головними героями творів. Не можна заперечувати, що у романах може бути використано опис автентичних місць, у яких був, працював або відпочивав сам автор, але це слугує тільки підтвердженням паралелізму та фрагментарної автобіографічності.

Таким чином, можемо стверджувати, що Б. Шлінк схильний до символіки, узагальнення у характерах героїв гостро суспільно-політичних проблем, що знаходить свій відбиток у формуванні, розвитку та долях персонажів його

творів. Індивідуальними особливостями стилю автора вважаємо дотримання певного тематичного спрямування, порушення проблем окресленого ним кола питань, зокрема проблем честі, почуття провини, любові, року та вибору, сім'ї, правосуддя.

## **2.2. Стилiстично-синтаксичнi засоби експресивностi у романах «Der Vorleser» та «Olga»**

Стилiстично-синтаксичнi прийоми експресивностi доцiльно вважати не тiльки засобами досягнення емотивностi висловлювань, але й засобами акцентуацiї, створення iмплікатурних стратегiй нарацiї в романах Б. Шлiнка, надання викладенню подiй та опису персонажiв певного пафосу, створення iмiджу героiв, так само, як i викликання емоцiй у читача задля занурення його в атмосферу прочитуваного.

І.І. Паров'як розглядає актуальність дослідження постмодерністського німецькомовного дискурсу з позиції структурного аналізу. Він вбачає основними засобами надання емотивності та виразності текстовому повідомленню в експансії, редукції та зміні порядку слів вихідної моделі речення, що особливо характерно для німецькомовної літератури. Експансія за І.І. Паров'яком має два види формування синтаксичних структур. Вона представлена у якості розширення структури шляхом кількісного збільшення використовуваних одиниць, які входять до речення, а також має прояв в якості ускладнення структури шляхом поширення групи головних членів речення додатковими одиницями. Вчений називає наступні засоби експресивної виразності шляхом експансії [19, с.3-4] :

- Граматичний повтор;
- Лексико-граматичний повтор;
- Лексичний повто;

- Парантеза.

Редукція, в свою чергу, на думку вченого, найяскравіше представлена в синтаксичних організаціях в якості використання під час побудови речення замовчування, еліпсу, парцеляції. Що стосується зміни порядку слів, то до подібних синтактико-стилістичний маркерів експресивності художнього тексту І.І. Паров'як відносить інверсію, виокремлення та винесення за рамки [19, с.3-4].

Неповні речення, тобто конструкції, з яких вилучено певні елементи, потрібні, за П.С. Дудиком, для логічного завершення речення читачем, викликання певних логічних асоціацій у свідомості реципієнта тексту. Такі синтаксичні організації зрозумілі з контексту, мовної ситуації, детермінуються внутрішніми лексико-граматичними засобами творення речення [12, с. 145]. У контексті художньої творчості письменників подібні конструкції можуть мати різну інтенційну природу. Ми вбачаємо у використанні неповних речень спробу натякнути читачеві на можливі факти, явища, спонукати до роздумів, викликати у нього, - читача, - певних асоціативних ланцюгів.

Шляхом аналізу роману «*Der Vorlser*» Б. Шлінка ми виявили, що для нього характерне використання експансія синтаксичних конструкцій шляхом використання асиндетичного та полісиндетичного перелічення, риторичних питань, вставних елементів, а також повторів різноманітного характеру. Прикладами цього слугують наступні цитати:

- «*Kein Stuck, keine Spiegel, kein Läufer*» [Der Vorlser S.12];
- «*Ich denke, komme zu einem Ergebnis, halte das Ergebnis in einer Entscheidung fest und erfahre, daß das Handeln eine Sache für sich ist und der Entscheidung folgen kann, aber nicht folgen muß*» [Der Vorlser S.21-22];
- «*Er war Professor für Philosophie, und Denken war sein Leben, Denken und Lesen und Schreiben und Lehren*» [Der Vorlser S.31];
- «*Aber war ich ihr Geliebter Was war ich für sie*» [Der Vorlser S.37];

- «*Es kann einen auch erst richtig gewahr werden lassen, was man Furchtbares geträumt hat, vielleicht sogar welcher furchtbaren Wahrheit man im Traum begegnet ist*» [Der Vorlser S.47].

Грамаіічне повторення на нашу думку відіграє роль зображення роздумів головного героя, як, наприклад, у фрагменті «*In der folgenden Nacht habe ich mich in sie verliebt... Habe ich mich in sie verliebt als Preis dafür, daß sie mit mir geschlafen hat*» [Der Vorlser S.28].

Розглянемо, якими синтаксично-стилістичними засобами автор передає не тільки саму ідею засудження відмови від відповідальності за власні вчинки, але й якими засобами синтаксичної експресивності він налаштовує читача на потрібний настрій на матеріалі наступного фрагменту роману:

*«Zugleich frage ich mich und habe mich schon damals zu fragen begonnen: Was sollte und soll meine Generation der Nachlebenden eigentlich mit den Informationen über die Furchtbarkeiten der Vernichtung der Juden anfangen? Wir sollen nicht meinen, begreifen zu können, was unbegreiflich ist, dürfen nicht vergleichen, was unvergleichlich ist, dürfen nicht nachfragen, weil der Nachfragende die Furchtbarkeiten, auch wenn er sie nicht in Frage stellt, doch zum Gegenstand der Kommunikation macht und nicht als etwas nimmt, vor dem er nur in Entsetzen, Scham und Schuld verstummen kann. Sollen wir nur in Entsetzen, Scham und Schuld verstummen? Zu welchem Ende? Nicht daß sich der Aufarbeitungs- und Aufklärungseifer, mit dem ich am Seminar teilgenommen hatte, in der Verhandlung einfach verloren hätte. Aber daß einige wenige verurteilt und bestraft und daß wir, die nachfolgende Generation, in Entsetzen, Scham und Schuld verstummen würden — das sollte es sein?»* [Der Vorlser S.99-100].

Яскравим засобом експресивності даного фрагменту вбачаємо перелічення та використання парантези, що показує читачеві хід думок героя у його автентичному потоці. Це надає тексту природності, наближає читача до героя, занурює його в атмосферу, що створює автор у своєму творі, а також

допомагає налаштуватися на успішне дешифрування та сприйняття ідей світобачення Б. Шлінка.

Ми бачимо декілька повторів, таких як «*fragen*» та «*sollen*», а також – риторичні питання:

- «*Was sollte und soll meine Generation der Nachlebenden eigentlich mit den Informationen über die Furchtbarkeiten der Vernichtung der Juden anfangen?*»;
- «*Sollen wir nur in Entsetzen, Scham und Schuld verstummen?*»;
- «*Zu welchem Ende?*»;
- «*Aber daß einige wenige verurteilt und bestraft und daß wir, die nachfolgende Generation, in Entsetzen, Scham und Schuld verstummen würden — das sollte es sein?*».

Окрім перелічення та вставних речень для підсилення напруги, що зростає з кожним словом у реченні, цей фрагмент ілюструє використання антитези та анаколуфа «*Wir sollen nicht meinen, begreifen zu können, was unbegreiflich ist, dürfen nicht vergleichen, was unvergleichlich ist, dürfen nicht nachfragen, weil der Nachfragende die Furchtbarkeiten...*».

Асиндетичне перелічення найчастіше використовується автором, на нашу думку, в якості підсилення емотивності зображуваного. Яскравим прикладом слугує епізод зображення внутрішньої сили Ханни «*Hanna saß mit dem Rücken zu uns. Ich erkannte sie erst, als sie aufgerufen wurde, aufstand und nach vorne trat. Natürlich erkannte ich sofort den Namen Hanna Schmitz. Dann erkannte ich auch die Gestalt, den Kopf fremd mit zum Knoten geschlungenen Haaren, den Nacken, den breiten Rücken und die kräftigen Arme. Sie hielt sich gerade*» [Der Vorlser S.91].

Важливе місце у романі займає «Я» головного героя. Оповідь не просто ведеться з перспективи бачення подій Міхаелем, але й будується через призму психологізму персонажа. За нашими підрахунками слово «*ich*» зустрічається у романі 1471 раз, а з погляду на побудову речень переважають конструкції, побудовані від першої особи однини.



Діалоги між головними героями рідко представлені у непрямій мові, автор передає їхні репліки прямо. Наприклад:

«»*Schwänzst du wieder Schule*«

»*Ich habe Ferien. Was war heute morgen los*« *Sie schloß auf, und ich folgte ihr in die Wohnung und in die Küche.*

»*Was soll heute morgen losgewesen sein*«

»*Warum hast du getan, als kennst du mich nicht Ich wollte.*«

»*Ich habe getan, als kenne ich dich nicht*« *Sie drehte sich um und sah mir kalt ins Gesicht. »Du hast mich nicht kennen wollen. Steigst in den zweiten Wagen, wo du doch siehst, daß ich im ersten bin.«*» [Der Vorlser S.47] (із передачею оригінальної пунктуації).

На матеріалі роману «*Olga*» можемо зробити висновок, що перерахування будь-яких синтаксичних одиниць виступає в якості каталізатора напруги, тобто як прийом експресивної образності. Розглянемо наочно:

«*Das Mädchen, ein Jahr alt, stand in der Küche und sah eines nach dem anderen an, den Tisch mit vier Stühle, die Anrichte, den Herd mit Pfannen und Kellen, das Spülbecken, mit Spiegel darüber zugleich das Waschbecken, das Fenster, die Vorhänge, zuletzt die Lampe, die von der Decke hing*» [Olga S.5].

Експансію синтаксичної конструкції подібного характеру ми також вважаємо засобом деталізації пейзажу, характеру, контексту подій тощо. Окрім перлічення у даному фрагменті також наявна вставна конструкція, а саме – відокремлюване означення. До цього вважаємо за потрібне додати явний асиндетон, який є типовим для експресивної синтаксичної виразності творів Б. Шлінка.

У романі, особливо у першій частині, також наявні діалоги з прямим репліками героїв, що поєднує обидва досліджувані романи у межах одного притаманного автору індивідуального стилю.

Що стосується засобів вираження експресивності у третій частині роману, варто зауважити, що автор керується не тільки синтаксичними та лексичними засобами виразності, але й інтенсифікує емоції читача послуговуючись графічним зміненням форми нарації: змінює жанр на епістолярний, візуально зберігає форму написання листа, використовуючи усі його графічні елементи (дату, відступи, шрифт, кліше тощо).

Важливо зауважити, що Б. Шлінк дотримується використання асиндетона, полісиндетона, вставних конструкцій та повторів навіть за умови зміни вектору оповідання. У першій частині роману розповідь веде відчужений оповідач, у другій частині – аудиторії надають можливість почути історію від лица підлітка, який зближується із Ольгою, стає її близьким другом, якому вона довіряє, а у третій частині – надається можливість доторкнутися до особистого, інтимного – листів Ольги та вже бачення світу безпосередньо героїнею роману.

Але експресивні прийоми побудування речень залишаються незмінними, якщо мова йде про змальовування тем, релевантних до Ольги. На противагу жіночому образу Б. Шлінк у своєму романі послуговується чіткими, сухими реченнями для втілення на сторінках твору контрастних образів. Особливо, коли мова йде про лінію чоловічих амбіцій та влади. Наприклад: «*Mit besonderem Stolz berichtete Herbert von der Schlacht am Waterberg*» [Olga S.61]. Речення просте, поширене, повне, не ускладнене. Таким чином, ми вважаємо, що автор хотів передати настрій та зобразити імідж персонажа.

Отже, ми можемо дійти висновку, що Б. Шлінк послуговується однотипними експресивними синтаксичними засобами створення художньої образності та виразності, а саме: повторення, паралелізм, використання вставних конструкцій, асиндетон та полісиндетон. Слід зауважити, що це твердження зовсім не виключає використання автором інших стилістичних прийомів, як синтаксичного, так і лексичного та навіть паравербального характеру. Стверджуючи про частотність використання певних засобів

інтенсифікації емоційного забарвлення фрагментів текстів романів Б. Шлінка «*Der Vorleser*» та «*Olga*» ми маємо на меті виділити факт повернення уваги до частотності використання саме наведених вище стилістичних фігур синтаксичної організації.

## Висновки до розділу 2

Отже, засоби експресивного синтаксису у творах Бернхарда Шлінка виявляють індивідуальну специфіку авторського стилю, зумовлену їхньою роллю в структурі художнього тексту, посиленню емотивності зображуваного, а також – створенні відповідної атмосфери та настрою для вдалого перлокутивного ефекту на читача.

Домінантними синтаксичними одиницями постають конструкції, побудовані на прийомах експансії, зокрема на повтореннях, асиндетонні та полісиндетонні при переліченні, вставних реченнях, які, підпорядковуючись естетичним інтенціям та спрямування письменника, не тільки передають інформацію *per se*, але й увиразнюють високохудожню оповідь, надають їй ознак постмодерністської літератури загалом.

## ВИСНОВКИ

Потреба та актуальність аналізу, сприйняття та розуміння закономірностей стратегій художньої комунікації змушує нас визначити специфічні ознаки, прийоми, структурні елементи та функції експресивного синтаксису, ставлячи на меті з'ясування основних механізмів карбування на сторінках твору та у свідомості читача художньої думки, ідеології письменника.

Осмислення та опис функціональної та структурної специфіки синтаксичної організації експресивної природи уможлиблює інтенсифікацію прагматичного ефекту тексту на читача, а також є базою побудови індивідуальної та оригінальної художньої образності твору. Узагальнення наукових пошуків на тему німецькомовної постмодерністської традиції дозволяє дійти висновку, що постмодернізм є, певною мірою, експериментом із формою та смислом тексту, що поєднує у собі риси попередніх стилів та епох.

Унікальність дослідження полягає у тому, що аналіз ефекту на читача синтаксично-стилістичних прийомів вираження емоційної експресії на матеріалі постмодерністської прози Б. Шлінка, з урахування його індивідуальних стилістичної та ідеологічної специфіки (високий символізм, відбиток традицій німецького романтизму на творчості письменника, експерименти із формою твору, лінією нарації, фокусу погляду на персонажа, його вчинки та психологізм, але надання особливої уваги проблем соціального, політичного та морального характеру, а саме: питанню справедливості, відповідальності, самовдосконалення, почуття провини, відстоювання власної ідеології тощо) було виконано чи не вперше.

Досягнення поставленої мети дослідження, а саме – виконання аналізу синтаксичних одиниць німецькомовного постмодерністського прозового тексту в контексті їхнього експресивного потенціалу, зумовило поставлених напочатку роботи завдань. Наукові підходи до вивчення лінгвостилістичній особливостей

німецькомовного постмодерністського дискурсу було схарактеризовано та узагальнено.

Аналіз ознак синтаксичних одиниць німецькомовного постмодерністського художнього прозового тексту як експресивного засобу текстотворення дозволило зробити висновки, що до використання експансійних структур для інтенсифікації образної та емоційної виразності художнього тексту. Експресивні синтаксично-стилістичні одиниці було проаналізовано на матеріалі романів Бернхарда Шлінка, що також дозволило визначити індивідуально-авторські ознаки стилю письменника. Опис характерних структурних та функційних особливостей синтаксичних організацій у художніх текстах романів Бернхарда Шлінка «*Der Vorleser*» та «*Olga*» уможливив окреслення експресивний потенціалу синтаксичних одиниць у романах постмодерністської приналежності.

Дослідження синтаксично-стилістичної організації романів Б. Шлінка дозволило визначити логіку нарації, простежити прагматичні наміри автора, а також домогло виокремити елементи, які надають тексту емоційну забарвленість та розширюють його стилістичний потенціал та впливають на судження, переконання та світосприйняття читача.

Таким чином, ми дійшли висновку, що засоби експресивного синтаксису у творах Бернхарда Шлінка, загальна тематична спрямованість, типова форма та сегментація тексту є проявом специфічного індивідуального авторського стилю. Експресивні одиниці синтаксису є структурно- та функційно-обумовлюючими аспектами створення художнього тексту, а також дозволяють посилити емоційне забарвлення образності романів, створюють відповідну атмосферу, імідж героїв та базу для власних роздумів читача над запропонованою проблематикою. У розмаїтті стилістичних прийомів синтаксичного характеру, основними одиницями надання тексту експресивності постають елементи

експансії синтаксичної організації, зокрема повторення, асиндетонні та полісиндетонні при переліченні елементів речення та вставні конструкції.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Акішина М. О. Метабола у поетичному дискурсі. 2013. 14 с. URI: <http://ekhsuir.kspu.edu/handle/123456789/195>
2. Арнольд И. В. Интерпретация художественного текста: типы выдвижения и проблемы экспрессивности. Экспрессивные средства английского языка. Л. : Изд-во ЛГПИ, 1975. С. 11–20.
3. Бабелюк О. А. Поетика постмодерністського художнього дискурсу: принципи текстотворення (на матеріалі сучасної американської прози малої форми) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня д-ра філол. наук : 10.02.04. К., 2010. 32 с.
4. Барт Р. Введение в структурный анализ повествовательных текстов. Зарубежная эстетика и теория литературы XIX-XX вв.: Трактаты, статьи, эссе. М. : Изд-во МГУ, 1987. С. 196–238.
5. Безугла Л. Р. Когнітивно-прагматичні характеристики імпліцитних смислів у німецькомовному дискурсі : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня доктора філол. наук : 10.02.04. К., 2009. 28 с.
6. Бехта І. А. Дискурс наратора в англomовній прозі. К. : Грамота, 2004. 304 с.
7. Бехта І. А., Паров'як І. І. Експансія вихідної моделі речення німецького постмодерністського тексту. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер.: Філологія*. 2014. №8 Т. 1. С. 43–46.
8. Бехта-Гаманчук М. П. Комунікативні інтенції наратора у британській художній літературі початку ХХІ ст. : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : 10.02.04. Запоріжжя, 2017. 23 с.
9. Вакуленко Т. І. Kurzgeschichten für analytisches Lesen (Оповідання для аналітичного читання). Миколаїв : Вид-во ЧДУ ім. Петра Могили, 2010. 268 С.



10. Галас А. Експресивний синтаксис як домінанта індивідуального стилю В. Винниченка (за матеріалами "Щоденника"). *Науковий вісник Ужгородського університету. Сер.: Філологія. Соціальні комунікації*. 2011. Вип. 26. С. 170–176.
11. Гончарук Р. А. Експресивний синтаксис художнього мовлення Г. Гейне (на матеріалі поезій «Ratcliff» та «Götterdämmerung»). *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер.: Філологія*. 2018. № 37, Т. 4. С. 27–29.
12. Дудик П. С. Неповні речення в сучасній українській літературній мові. Дослідження з синтаксису української мови. К. : Наук. думка, 1958. С. 129–260.
13. Завальнюк І. Я. Експресивний синтаксис прози Михайла Стельмаха. *Українська мова*. 2012. №3. С. 39–47.
14. Ковбасенко Ю. І. Література постмодернізму: По ту сторону різних боків. Заруб. літ. в навч. закладах. 2002. С. 2-12.
15. Кожина М. Н. Стилистика русского языка. М. : Просвещение, 1983. 223 с.
16. Лінгвістика тексту: хрестоматія. Упорядн.: Загнітко А., Монастирецька Г. Донецьк : ДонНУ, 2009. 164 с.
17. Михида С. Запізнілий відгук на "Дискурс постмодернізму", "або ж "У пошуках нових цінностей" [Український постмодернізм у літературі]. *Український філолог: Школи. Постаті. Проблеми* : зб. наук. праць. Львів, 1999. Ч.1. С. 660–665.
18. Овсієнко Л. О. Семантико-прагматичний потенціал оцінки в німецькомовному діалогічному дискурсі : монограф. Кременчук : «Novabook», 2020. 212 с.

19. Паров'як І. І. Експресивний потенціал синтаксичних одиниць у німецькомовному постмодерністському прозовому тексті : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : 10.02.04. Ч., 2015. 20 с.

20. Паров'як І. І. Статус конструкції експресивного синтаксису в системі синтаксичних одиниць. *Наукові праці. Філологія. Мовознавство*. 2013. Вип. 207. Т. 219. С. 92–94.

21. Петрочук О. В. Мелиоративный аспект семантики фразеологических единиц современного немецкого языка : дис. на соискание уч. степени канд. филол. наук : 10.02.04. Х., 2010. 201 с.

22. Рошко С. Р. Постмодернізм як світоструктуруючий принцип у романі Дена Сіммонса «Герор» : автореф. кваліф. роботи на здобуття наук. ступеня магістра філології. Миколаїв, 2021. 10 с.

23. Сакиева Р. С. Немецкий язык. Эмоциональная разговорная речь. М. : Высшая школа, 1991. 192 с.

24. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика: напрями і проблеми. Полтава : Довкілля-К, 2008. 712 с.

25. Старовойт І. М. Український постмодернізм у критичному та художньому дискурсах кінця ХХ століття : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : 10.01.06. Львів, 2001. 19 с.

26. Стуліна М. В. Німецький постмодерністський дискурс: лінгвоконцептуальний і лінгвопоетичний аспекти : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : 10.02.04. О., 2011. 20 с.

27. Хассан І. Культура постмодернізму. Вікно в світ. 1999. № 5 (8). С. 99–111.

28. Adico P. Die deutsche Lyrik unter postmodernen Umständen: ein Jenseits der Moderne? *Revue des Arts, Linguistique, Littérature & Civilisations (RA2LC)*. 2021. No. 2. S. 295–310.

29. Barthes R. Texte. *Encyclopedia Universalis*. P., 1973. Vol. 15.

30. Begonja M. Lyrik der deutschen Postmoderne : Diplomarbeit. Osijek, 2012. 47 S. URL: <https://core.ac.uk/download/pdf/197554802.pdf>
31. Beijer F. The syntax and pragmatics of exclamations and other expressive/emotional utterances. 21 S. URL: <https://www.sol.lu.se/fileadmin/media/forskning/workingpapers/engelska/vol02/Fabian.pdf>
32. Birnstiel K., Schilling E. Literatur und Theorie seit der Postmoderne. Stuttgart : S. Hirzel Verlag, 2012. 239 S.
33. Brandt M. Diskursanalyse der Konfliktszenarien in der postmodernen Philosophie : Dissertation zur Erlangung des akademischen Grades doctor philosophiae (Dr. phil.). Berlin, 2004. 166 S. URL: <https://edoc.hu-berlin.de/bitstream/handle/18452/15859/Brandt.pdf?sequence=1>
34. Dzhagatspanyan O., Orlova S. The Role of Syntactic Expressive Means in the English Language Economic Mass Media. International Journal of English Linguistics. 2020. Vol. 10, No. 5. P. 15–22. DOI:10.5539/ijel.v10n5p15
35. Erlanger Studien : in 60 Bänden. Band 60. Syntaktische Analyse. / Van der Eist G., Leiss E., Naumann B. Verlag Palm & Enke Erlangen, 1985. 140 S.
36. Gutzmann D., Turgay K. Expressive intensifiers in German: syntax-semantics mismatches. Empirical Issues in Syntax and Semantics 9. P. 149–166.
37. Meier A. Die Postmoderne als Epoche betrachtet. Postmoderne: Philosophie – Literatur. S. 3-7. URL: [http://www.literaturwissenschaft-online.uni-kiel.de/wp-content/uploads/2017/03/Die-Postmoderne-als-Epoche-betrachtet-Albert-Meier\\_Postmoderne.pdf](http://www.literaturwissenschaft-online.uni-kiel.de/wp-content/uploads/2017/03/Die-Postmoderne-als-Epoche-betrachtet-Albert-Meier_Postmoderne.pdf)
38. Sowinski B. Deutsche Stilistik. Beobachtungen zur Sprachverwendung und Sprachgestaltung im Deutschen. Fischer Taschenbuch Verlag, 1973. 400 S.
39. Stanzel F. K. Theorie des Erzählens. 5., unveränd. Aufl. Göttingen : Vandenhoeck und Ruprecht, 1991. 339 S.

40. Storch M. Identität in der Postmoderne - mögliche Fragen und mögliche Antworten. 9 S. URL: [https://zrm.ch/images/stories/download/pdf/publikationen/publikation\\_storch\\_19990101.pdf](https://zrm.ch/images/stories/download/pdf/publikationen/publikation_storch_19990101.pdf)

### **ЛЕКСИКОГРАФИЧНІ ДЖЕРЕЛА**

41. Duden : Online Wörterbuch. URL: <https://www.duden.de/rechtschreibung/Expression>

### **ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ**

42. Schlink B. Olga. Zürich : Diogenes Verlag AG, 2018. 311 S.  
 43. Schlink B. Der Vorleser. Zürich : Diogenes Verlag AG, 1997. 208 S.