

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ХЕРСОНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ФАКУЛЬТЕТ УКРАЇНСЬКОЇ ФІЛОЛОГІЇ ТА ЖУРНАЛІСТИКИ
КАФЕДРА УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ**

**МОВНОСТИЛІСТИЧНА ХАРАКТЕРИСТИКА
ТВОРІВ ІРЕН РОЗДОБУДЬКО**

Кваліфікаційна робота (проект)

на здобуття ступеня вищої освіти “бакалавр”

Виконала: студент
спеціальності 014 Середня освіта
(Українська мова і література)
Освітньо-професійної програми
Середня освіта (Українська мова і
література)
Малімон Дмитро Миколайович

Керівник: кандидат філологічних
наук, доцент Климович С.М.
Рецензент кандидат філологічних
наук, доцент Юріна Ю.М.

ЗМІСТ

| | |
|--|-----------|
| ВСТУП..... | 3 |
| РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ АВТОРСЬКОГО ІДІОСТИЛЮ ІРЕН РОЗДОБУДЬКО..... | 5 |
| 1.1. Теоретичні основи мовностилістичного аналізу тексту художнього твору..... | 5 |
| 1.2. Ідіостиль автора художнього тексту..... | 8 |
| 1.3. Особливості ідіостилю Ірен Роздобудько..... | 13 |
| РОЗДІЛ 2. МОВНОСТИЛІСТИЧНИЙ АНАЛІЗ РОМАНУ ІРЕН РОЗДОБУДЬКО «ЯКБИ»..... | 18 |
| 2.1. Епітети в романі «Якби» Ірен Роздобудько..... | 18 |
| 2.2. Метафори в романі Ірен Роздобудько «Якби»..... | 21 |
| 2.3. Порівняння у романі Ірен Роздобудько «Якби»..... | 26 |
| 2.4. Парцеляція в романі «Якби» Ірен Роздобудько..... | 32 |
| ВИСНОВКИ..... | 38 |
| СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ..... | 41 |

ВСТУП

Сучасний літературний процес щорічно породжує нові художні твори та відкриває світові нові імена. Уже багато років утримує лідерські позиції Ірен Роздобудько як успішна та популярна представниця української літератури, авторка чимало кількості романів. Мовознавці постійно цікавляться ідіостилем письменників, що розкриває особливості як самих текстів, так і оригінальної манери митця надавати своїм думкам словесної форми.

Актуальність кваліфікаційної роботи зумовлена тим, що досі не здійснено ґрунтовного мовностилістичного аналізу одного з останніх романів Ірен Роздобудько «Якби», опублікованого 2012 року. Здійснення цього дослідження поповнить новими фактами знання про ідіостиль письменниці.

Мета роботи – проаналізувати лексико-стилістичні особливості тексту роману, визначити найчастотніші стилістичні прийоми, їх функції та змістотвірну роль.

Для досягнення поставленої мети слід розв'язати такі **завдання**:

1) ознайомитися з поняттям мовностилістичного аналізу та ідіостилю, а також наявними дослідженнями щодо конкретного ідіостилю Ірен Роздобудько;

2) зафіксувати в тексті роману «Якби» епітети, метафори, порівняння, засоби парцеляції, що становлять основу стилістичного увиразнення;

3) проаналізувати зазначені мовні одиниці в контексті твору та загального ідіостилю авторки.

Об'єктом визначаємо художній текст роману Ірен Роздобудько «Якби», а **предметом** виступають лексико-стилістичні засоби як елементи авторського ідіостилю.

Серед **методів**, використаних під час дослідження, виокремимо

загальнонаукові – аналіз, метод суцільної вибірки та описовий метод, і спеціальні – прийоми лексико-стилістичний аналізу.

Джерельною базою для збирання ілюстративного матеріалу є роман Ірен Роздобудько «Якби».

Кваліфікаційна робота пройшла **апробацію** на засіданні кафедри української мови та під час передзахисту.

За структурою кваліфікаційна робота складається зі вступу, двох розділів, висновків, списку використаних джерел, що налічує 41 позицію. Загальний обсяг роботи становить 44 сторінок, із яких 40 – друкованого тексту.

РОЗДІЛ І. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ АВТОРСЬКОГО ІДІОСТИЛЮ ІРЕН РОЗДОБУДЬКО

1.1. Теоретичні основи мовностилістичного аналізу тексту художнього твору

Досліджуючи мовностилістичні особливості художніх творів, треба насамперед схарактеризувати сам художній стиль, адже вживання письменниками певної сукупності мовних одиниць багато в чому зумовлена загальностильовими тенденціями.

За визначенням П. Дудика, «художній стиль, як і всі інші мовні стилі, одночасно є і стилем мови (певним комплексом своєрідних стилетвірних засобів – тропеїчно, передусім метафорично, вживаних слів, синонімів, омонімів та ін.), і стилем мовлення, тобто писемним і усним використанням усіх стилетвірних засобів художнього стилю як особливої мовної комунікативної підсистеми» [33].

Однак розглядати текст художнього твору варто не лише із суто мовного погляду, адже часто вибір стилістичних прийомів спричинений особливостями авторського ідіостилю та світогляду. Науковці рекомендують розширювати вектори наукового пошуку: «Стилістичний аналіз тексту повинен бути комплексним, таким, що враховує екстралінгвістичні фактори мовного спілкування, які проявляються у текстовій діяльності» [17, с. 65].

Як зауважує С. Єрмоленко, «сучасна лінгвостилістика активно послуговується поняттям мовної особистості, вивчаючи мовотворчість письменників, оцінюючи їхній внесок у розвиток української літературної мови, досліджуючи, як в індивідуальному художньому мовомисленні, у використаних майстрами слова стилістичних

можливостях української мови віддзеркалюється національна мовна картина світу» [12, с.4]. Ця думка підтверджує актуальність обраної нами теми, адже названі аспекти будуть висвітлені при мовностилістичному аналізі творчості письменниці Ірен Роздобудько.

О. Чистякова, заглиблюючись в специфіку мовностилістичного аналізу, стверджує: «Предметом лінгвістичного аналізу художнього тексту є його мовна організація: зв'язки мовних засобів різних рівнів, що виражають певний ідейно-художній зміст твору» [41].

Немає сумніву, що текст як структурно та змістовно складне утворення, підлягає різноаспектному аналізу. Н. Шевченко пропонує такі принципи лінгвістичного аналізу тексту:

- принцип історизму (врахування мовної епохи, за якої написаний текст);
- принцип взаємозв'язку, взаємозумовленості текстової форми і змісту (вивчення мовних засобів, спрямованих як на зміст, так і на посилення впливового характеру цього змісту, його прагматичний аспект);
- принцип рівневого підходу до аналізу тексту (дослідження всіх знакових рівнів мовної системи в тексті);
- принцип координації загального і окремого (врахування взаємодії у тексті загальномовознавчого, загальностильового, загальножанрового та індивідуально-авторського);
- принцип стильової належності тексту (будь-який текст є виявом стилю мовлення, що виражене в доборі та організації його мовних засобів);
- принцип жанрової належності тексту (кожен словесний витвір репрезентує своєрідну типову модель комунікації);
- принцип смислової та граматичної організації тексту (відповідність семантики тексту його структурі) [42].

Відповідно до поставленої мети ми застосували принцип взаємозв'язку, взаємозумовленості текстової форми і змісту, адже предметом нашого розгляду стали конкретні мовні засоби, що не лише виконують текстотвірну функцію, а ще й впливають на змістове наповнення художнього твору. Решта зазначених принципів так само важлива для розкриття особливостей тексту, і одночасне дотримання всіх названих пунктів призведе до цілісного та завершеного лінгвостилістичного аналізу.

Т.Должикова визначає лінгвістичний аналіз тексту як складову частину комплексного дослідження мови художнього твору, його інтерпретації. На переконання дослідниці лінгвістичний аналіз складається з двох етапів роботи над художнім твором:

- 1) вивчення позатекстових чинників, що формують світогляд письменника, а відтак – модель світу митця, відображену в мові художнього твору через усі рівні;
- 2) дослідження мовних засобів реалізації художнього світу письменника, його мовомислення [9].

Т. Беценко зауважує, що «не сприяє ефективності досліджень практика розгляду мовно-художніх засобів як певного додатка до пізнавального ідейного змісту твору. Тому постає необхідність у процесі виконання аналізу тексту поєднувати дослідження власне лінгвістичних аспектів організації тексту зі стилістичними та поетичними» [3, с.240].

На переконання Ю. Арешенкова, мовні одиниці самі по собі образності не мають, вони співвідносяться із дійсністю як знаки. Спілкуючись, ми намагаємося висловлюватися так, щоб нас зрозуміли правильно, однозначно, і це є загальною комунікативною стратегією практичного мовлення. У мовленні художньому метою автора є не стільки однозначність, скільки оригінальність висловлення, яка досягається передовсім образним вживанням слів [1, с. 12]. Можна припустити, що описаних стратегій дотримуються і майстри художнього

слова, які зосереджують свою увагу не лише на змісті, а й формі сказаного у творі.

Учений підкреслює, що «мовна образність виникає за умови особливого поєднання, семантичного зв'язку між мовними одиницями, коли експонент (форма) одного мовного знака асоціюється із значенням (змістом) іншого» [1, с. 12].

Грамотний підхід до філологічної роботи над текстом описує Н. Миронюк: «Часткові аналізи треба закінчувати повним лінгвістичним аналізом, у якому обов'язково слід визначити мовну домінанту цього тексту і виділити індивідуально-авторські мовні засоби, які створюють оригінальні особливості саме цього твору. Варто також зробити висновки про те, які лінгвістичні засоби є найбільш доцільними, які несуть основне змістове і виразове навантаження твору, тобто є логічними і мовними домінантами» [21, с.2]. Подібні дії виконаємо відносно роману «Якби» Ірен Роздобудько, адже вказані в цитаті кроки загалом сприяють досягненню поставлених нами завдань.

Отже, мовностилістичний аналіз детально висвітлено в наукових працях багатьох учених, а його актуальність не потребує додаткових аргументів. Поява будь-якого нового твору є причиною здійснення поетапного аналізу повністю або окремих аспектів.

1.2. Ідіостиль автора художнього тексту

У тісному зв'язку з лінгвостилістичними особливостями будь-якого художнього твору є специфіка авторського ідіостилю, адже саме письменник обирає з усього розмаїття лексичних, стилістичних і граматичних засобів необхідні мовні одиниці для реалізації ідейного задуму.

І. Сидоренко у своїй статті наводить думку, що «метою

структурно-стильового аналізу художнього тексту є тлумачення ідейно-художнього наповнення тексту шляхом розгляду його типологічних і домінуючої стильових ознак які є гармонійним сплетінням загальномистецького та індивідуальних стилів» [27, с. 7]. Це підтверджує потребу в розгляді питання ідіостилю, що передуює здійсненню лінгвостилістичного аналізу конкретного текстового матеріалу – художніх творів.

Звичайно, як і більшість понять, ідіостиль є суперечливим явищем у працях науковців. Треба почати із розбору термінологічних варіантів, що більшою чи меншою мірою розкривають суть цього явища. На підтвердження існування невирішених питань наводимо перелік можливих термінів, які сьогодні використовуються фахівцями у лінгвостилістиці: «стиль автора», «ідіостиль», «ідіолект», «авторський стиль» тощо. На перший погляд, вони ледь не однакові, хоча насправді відмінності між ними існують. Оскільки ми не ставимо собі за мету визначати переваги та недоліки термінів, що є у мовознавчих розвідках, у роботі користуватимемось більш звичним поняттям ідіостилю, що, на нашу думку, достатньою мірою охоплює аналізовану площину. Але задля того, щоб розбиратися в причинах наукових дискусій, звернемося до поглядів різних учених.

Як зазначає Л. Коткова, «термін “ідіостиль”, “індивідуальний стиль”, “ідіолект” розмежовують не всі мовознавці. Витлумачення цих понять послідовно пов'язують з аналізом художніх та публіцистичних текстів, способами виявлення системи стильових і стилістичних художньо-образних домінант, що відбивають специфічні способи моделювання концептуальної картини світу, репрезентують почуттєві інтенції та світобачення письменника, його мовомислення тощо» [15, с. 26]. Окреслене дослідницею коло питань реалізоване в тексті за допомогою мовних засобів. Саме слова у їх контекстуально визначеному, а деколи – оригінальному поєднанні, здатні надати

матеріальної форми абстрактним ідеям автора, його інтенціям.

Дослідниці А. Корнієнко та А. Бугайова у своїй розвідці наводять думку Н. Сологуб: «Вибір письменником мовних засобів, які репрезентують його художню індивідуальність й особливості світобачення, що безпосередньо відображається в його художньо-мовному просторі, формується засобами індивідуалізованої загальнонародної мови, збереженої самим текстом. Але мова художнього стилю постає не як сукупність мовних засобів окремих рівнів і не як набір тропів, а як художня цілісність, як текст, яким «диригує» особистість автора, його світогляд» [16, с. 36]. Дуже важливо, щоб усі виражальні засоби мови гармонійно поєднувалися і не були незв'язним набором лінгвальних одиниць. Попри те, що кожний стилістичний засіб є оригінальним і автономним за своєю природою, текст повинен бути не перенасиченим такими прийомами, кожний із яких має виконувати свою функцію та відповідати авторській ідеї.

Актуальність цього аспекту у дослідженні лінгвостилістики художнього тексту визначають у своїй статті Л. Брославська та І. Шевченко: «Особливо інтенсивно упродовж ряду років у стилістиці художньої мови проводилося дослідження ідіостилю з орієнтацією на окремі елементи художньої системи письменника, перш за все на розгляд мовних засобів (частіше лексичних) з послідовним “укрупненням” одиниць аналізу та поступовим посиленням уваги до змістових форм та структури» [4, с.23].

Отже, на переконання С. Єрмоленко, ідіостиль – «індивідуальний стиль, в якому виразні, марковані засоби мови утворюють певну систему» [13, с. 67]. У поясненні української дослідниці подано вузьке значення, що стосується суто лінгвістичної площини без елементів когнітивної лінгвістики, психолінгвістики, лінгвокультурології.

О.Фадєєва зауважує більш детально, ширше описуючи поняття ідіостилю: «Характеризуючи поняття ідіостилю, важливо зазначити, що

у творчості певного автора виділяються тексти, між якими встановлюється відношення семантичної еквівалентності за різними текстовими параметрами: способом структурування ситуації, єдністю концепції, композиційними принципами, звуковою й ритміко-синтаксичною організацією» [37, с.138]. Ця думка підтверджує, що ідіостиль не обмежується тільки певною низкою типових мовних засобів, бо вони являють собою лише частину всієї сукупності мовних і позамовних чинників, що розкривають перед читачем світогляд автора крізь призму художнього тексту.

Подібним чином розмірковує Р.Теребус, який зазначає, що «основними компонентами індивідуального стилю письменника є композиція твору, тема, художній зміст, відповідні стилістичні засоби, часовий колорит, багатство мови автора, а також стилетворчі чинники, серед яких важливе місце відводиться світогляду автора. Також на становлення індивідуального стилю письменника впливає епоха, суспільно-історичні умови, ідеї тощо» [36, с. 176]. Тобто окремі мовні засоби, і на думку цього дослідника, є лише частковим шляхом пізнання авторського ідіостилу. Слово перетворює абстрактні категорії на більш зрозумілі та матеріальні одиниці.

Погоджуємося з думкою, що «художній текст несе на собі відбиток авторських уявлень, його внутрішнього світу, а читач, насамперед, звертає увагу на лексику, вжиту автором. Специфічні авторські стилістичні прийоми, комбінації різних мовних засобів складають індивідуальність авторського стилю» [36, с. 178]. Це продиктовано бажанням кожного митця вирізнитися серед своїх колег, мати власне обличчя, бути впізнаваним в українському та світовому контекстах, лишатися оригінальним і неповторним майстром, який віртуозно володіє словом і є авторитетом у мистецьких колах.

За визначенням Л. Мацько, «індивідуальний стиль (ідеоостиль, ідіолект) – це така системність виразових засобів мови окремого

письменника, діяча культури чи іншого індивіда, яка вирізняє, виділяє його мову серед інших мовців» [19]. Отже, художній текст має запам'ятовуватися читачам не лише сюжетом, а й вишуканою манерою автора спілкуватися із шанувальниками своєї творчості.

Питання доцільності дослідження ідіостилю письменника, тісно поєданого з лінгвостилістичним аналізом художнього тексту, визначене ще й у хронологічному плані. Про це читаємо такі тези: «Дослідження індивідуальних стилів майстрів українського слова є актуальними в кількох планах. Для історії української літературної мови такі дослідження є важливими тим, що показують роль письменників у нормуванні і розвитку літературної мови, в окресленні певних періодів і етапів життя національної мови» [19]. На кожному етапі розвитку літературної творчості можна простежити різні норми правопису та стилістичні вподобання, тяжіння до певного типу синтаксичних конструкцій тощо. Тому лінгвостилістичний аналіз творів окремого автора, що несе в собі ознаки його індивідуального стилю, стане показником розвитку української мови своєї доби.

Так само тема ідіостилю важлива і для мистецької галузі: «Для лінгвостилістики студії індивідуальних стилів цікаві тим, що показують, як реалізуються можливості художнього стилю відповідно до естетичних задумів автора, як мовотворчість окремих письменників збагачує виражальні засоби загальнонаціональної мови» [19]. Наведена думка вже менш цікава мовознавцям, але, звичайно, є площиною для роздумів філологів.

Отже, особливості ідіостилю автора впливають на побудову та оформлення художнього тексту, який і частково реалізовує цей ідіостиль. У наступному параграфі зупинимося детальніше на вже сформованому, але такому, що розвивається, самобутньому ідіостилю Ірен Роздобудько, який уже заслужив увагу багатьох дослідників.

1.3. Особливості ідіостилю Ірен Роздобудько

У сучасних мовознавчих студіях можна знайти чимало досліджень, присвячених художньому дискурсу письменників ХХІ століття. Окрему увагу приділяють текстах яскравих представниць літературного процесу, із-поміж яких виділяємо Ірен Роздобудько. Її тексти вже не раз привертали увагу мовознавців, адже стиль мисткині є виразним, оригінальним, самобутнім. Як пише Г. Гайдученко, «творчість Ірен Роздобудько наскрізь пройнята жагою новизни, постійним пошуком словесної палітри, яка б найяскравіше передала красу створених нею образів» [6, с. 2]. Науковці зазначають: «Її твори – це своєрідний синтез гендерної, морально-етичної, соціально-психологічної, побутової, екзистенційно-філософської проблематик; різних жанровостильових характеристик, символічних образів та глибоких підтекстів» [25, с.56]. Така складна, різнопланова характеристика творчості спонукає шукати нові мовні особливості ідіостилю авторки-інтелектуалки та майстрині слова.

Звичайно, кожен майстер слова прагне реалізувати свій творчий потенціал, створивши текст, який би зацікавлював читача не лише своїм змістом, але і формою. Саме форма може допомогти розкрити імпліцитні сюжетні деталі та естетизувати художній твір. Проаналізувавши прозу Ірен Роздобудько, ми дійшли висновку, що у науковій літературі висвітлено різні аспекти її ідіостилю.

Якщо говорити про стилістику, то дослідники звертають увагу на новаторство письменниці, її прагнення до пошуку оригінальних рішень. Відтак тексти сповнені численними тропами та стилістичними фігурами, деякі з яких визначають оказіональними: «Нарешті, важливим складником ідіостилю Ірен Роздобудько в досліджуваній книжці є прийом, який полягає у створенні нових, авторських метафор на основі

культурних знань» [22, с.3]. Розуміємо, що авторка має бути насамперед обізнаною у широкому колі питань, мати критичне мислення та низку вмінь, пов'язаних із асоціаціями, створенням та вербалізацією образів тощо.

Порушене питання метафоричного слововживання у прозі мисткині має продовження і в розвідках інших науковців. Так, знаходимо тезу про базовий та текстотвірний характер метафори у сюжетному полотні: «Метафора є одним з найпотужніших образотворчих засобів у художньому тексті Ірен Роздобудько. Саме цей троп є найважливішим і невід'ємним компонентом інтерпретації та усвідомлення світогляду письменниці, є вагомим чинником індивідуальної мовотворчості авторки, продуктивним репрезентантом її вербальної картини світу» [31, с. 95]. Із позицій когнітивної лінгвістики метафора є значно складнішим вербальним утворенням, аніж звичайний стилістичний прийом. Через це метафора Ірен Роздобудько є не лише інструментом естетичної взаємодії із читачем, а й інтелектуальним ключем до кодування/розкодування смислів і текстового відтворення певної частини світогляду наратора.

Подібним елементом авторського ідіостилу вважаємо художнє порівняння, що виконує стилістичну функцію завдяки зіставленню кількох об'єктів із пошуком спільних точок дотику. Поліфункційність порівняння в аналізованій прозі вже доведена: «Використання порівнянь – це одна з найхарактерніших ознак високої майстерності Ірен Роздобудько як текстотворця. Вона часто вживає порівняння для змалювання художнього образу персонажів, розкриття їхнього внутрішнього світу, при виділенні особливих рис характеру героя твору, його мови, вдачі і, звичайно, в описах картин природи. Через влучно дібране порівняння Ірен Роздобудько висловлює і своє ставлення до певної події, персонажа» [6, с. 2].

Важливу роль при текстотворенні відіграє описовий метод. Його ж

широко застосовує й Ірен Роздобудько, чії твори, традиційно для художніх текстів, часто містять описи природи. Як пишуть дослідники, «у творах Ірен Роздобудько завдяки відтворенню картин природи розкриваються мінливі настрої та драматичні переживання героїв, а також пейзажі Ірен Роздобудько глибинно пов'язані з сюжетом та ідеєю» [30, с.56]. Такі епізоди передбачають уживання низки тематичної природоморфної лексики.

Лексичний аспект ідіостилю письменниці також розкрито щодо вживання кольоративів, лайливої лексики, фразеологізмів тощо. Перераховані типи вербальних одиниць, безумовно, вжиті для реалізації авторського задуму та створення характеристик персонажів. Розглянемо ці випадки детальніше.

Використання назв кольорів дуже часто не є випадковим. Зорове сприйняття певного кольору на асоціативному рівні викликає певні емоції. Саме така психологічна реакція дозволяє авторці налаштувати словом відповідну атмосферу, надавати оцінку тощо. О. Дуденко та О. Молодичук роблять акцент спектр кольорів, необхідних для творення та розуміння сюжету: «У художньому дискурсі Ірен Роздобудько кольоративи утворюють велике лексико-семантичне поле з розвиненою семантичною системою зв'язків усередині. У ньому виділяємо сім мікрополів: назви червоного, білого, чорного, синього, жовтого, сірого, зеленого кольорів» [10, с. 64].

Близькою за функціями є одоративна лексика, яка вказує на інші елементи, які людина здатна осягнути органами сенсорної системи. Наразі йдеться про палітру запахів, які теж здатні навіювати асоціації і формувати певну настроєвість. Як зауважує С. Форманова, «запах для носія української етнокультури відіграє важливу роль. В арсеналі вербальних характеристик лексико-семантичного поля 'запах' у творах Ірен Роздобудько містяться:

– одиниці, які підсилюються прикметником, або дієсловом; тут ми

розглядаємо запах приємний/неприємний;

- запах-маркер, що впливає на людину, і має безпосереднє відношення до соціального статусу;
- запах природного походження;
- запах, який має національну специфіку рослинного світу;
- запах, що визначає перебування у лікувальному закладі;

специфічний запах географічних умов розташування міст» [38].

Ірен Роздобудько як представниця сучасного літературного простору є так само, як і інші постмодерністи, вільною та сміливою у виборі мовних засобів. Її тексти часто містять лайливу лексику, що створює негативну характеристику персонажам, підвищує емоційність, загострює конфлікти тощо. Т. Сівак класифікує ці слова відповідно до текстового ілюстративного матеріалу, виокремлюючи низку підтипів. «Так, семантична диференціація одиниць цього типу в мові зазначених вище художніх текстів Ірен Роздобудько визначається таким спектром лексикосемантичних груп (ЛСГ):

- 1) назви людей за рисами характеру;
- 2) номінація людей за подібністю з тваринами;
- 3) найменування за статевою активністю;
- 4) за зовнішнім виглядом;
- 5) за фізичними вадами;
- 6) інвективи фантастичного характеру;
- 7) номени релігійного змісту;
- 8) за професією;
- 9) за матеріальним становищем» [28, с. 74-75].

Для творів української літератури різних періодів характерне вживання фразеологізмів. Не виняток і проза Ірен Роздобудько. Тематичний вектор фразеологічних одиниць тяжіє до питань національної самоідентифікації та віри. Дослідники пишуть: «Невід’ємним складником романів Ірен Роздобудько є національно-

мовний компонент, який знайшов втілення у ФО, переважно інтер'єктивних, релігійного змісту, які надають прозі письменниці життєдайності, є показником художніх смаків авторки, рівня володіння нею літературною та народною мовами»[11, с.303]. Словесні формули перевіреного часом і досвідом народу знання гармонійно вплітаються в сюжетну канву авторки.

Найсучасніші наукові погляди на творчість Ірен Роздобудько репрезентовані когнітологами, які шукають у текстах вербально виражені концепти. Логічно виглядає аналіз гендерного аспекту у творчості жінки-митця, яка зі свого боку розглядає особливості чоловіка як із вигляду, так і за внутрішнім світом: «У художньому дискурсі Ірен Роздобудько концепт «чоловік» репрезентовано в таких аспектах: «зовнішні» та «внутрішні якості», «соціальний статус чоловіка»» [2, с.26].

Один із ключових концептів у картині світу письменниці пов'язаний із коханням, яке часто стає темою творів. Цей концепт теж підлягав науковому розгляду: «Аналіз функціонування ключових слів любов/любити в новелах І. Роздобудько дозволив виявити кілька смислових планів, які об'єднують лексеми, пов'язані з експлікацією концепту 'любов'. У семантичній структурі аналізованого слова-теми передусім виділяємо макрополе 'кохання', йдеться зокрема про почуття глибокої сердечної прихильності до особи іншої статі, стосунки між чоловіком і жінкою, що представлено такими мікрополями, як перше кохання, кохання з першого погляду, сліпе кохання, вигадане кохання» [25, с.57-58].

Отже, творчість Ірен Роздобудько цікава не лише в літературному, а й у мовному аспекті. Проведений огляд наукових джерел засвідчив актуальність і популярність таких досліджень, проте багатогранний ідіостиль письменниці ще має чимало особливостей, які потребують детального аналізу.

РОЗДІЛ 2.
МОВНОСТИЛІСТИЧНИЙ АНАЛІЗ РОМАНУ
ІРЕН РОЗДОБУДЬКО «ЯКБИ»

У сучасному світі в центрі розвитку різних наук розвивається антропоцентрична парадигма. Не винятком є і лінгвістика. Саме тому вагомою цінністю є дослідження авторського стилю через створений текст. Ідіостиль є показником тих мовних засобів, яким письменник віддає найбільше переваги, вважаючи їх найдоцільнішими для розкриття змісту твору.

Ірен Роздобудько, як і будь-який інший письменник, створює унікальний текст, сповнений образами, нестандартними рішеннями, творчими імпровізаціями. Увесь обшир можливих стилістичних засобів формує унікальний авторський ідіостиль, який вирізняє авторку з-поміж десятків визначних імен сучасного літературного простору. Наша задача – простежити вживання найрозповсюдженіших лінгвальних одиниць у романі «Якби».

2.1. Епітети в романі «Якби» Ірен Роздобудько

Одним із найпростіших, але не менш важливих тропейчних засобів, що увиразнюють текст, вважаємо епітет, який обов'язково має місце в будь-якому художньому прозовому творі. Проаналізуємо функціонування епітетів у романі «Якби», але перед цим звернемося до думок дослідників, які дали чітке визначення такому мовному засобу й окреслили його відмінні від інших прийомів особливості.

За визначенням О. Селіванової, «епітет – це стилістична фігура, троп, що є означенням чи обставиною в реченні як атрибут предмета, дії, стану й характеризується високою емоційно-експресивною

зарядженістю, емоційністю й образністю» [26, с.404].

Згідно з вужчим значенням епітет «охоплює лише художні, емоційно-забарвлені означення, що відзначаються оригінальністю, нечастим вживанням, індивідуальним змістовим наповненням» [29, с. 3].

О. Волковинський розглядає сутність та структуру епітета: «Епітетну структуру можна розглядати як своєрідну мікросистему, в якій архітектонічно та семантично поєднуються означення (якість) та означуване (поняття). Характер взаємозв'язків між ними також є визначальним в аспекті понять “носій” та “елемент”» [5, с.273].

Традиційно за частиномовним вираженням ужиті письменницею епітети є прикметниковими. Ці слова відповідно до свого словникового значення не насичені такою образністю, яку реалізують у тексті. Проте контекстуальне поєднання з іменниками, часто за смислом навіть несумісними, є підґрунтям для творення оригінального образу.

Стилістично виразні атрибутивні словосполучення за схемою «означення+означене», де перше – аналізований епітет, фіксуємо в романі «Якби» перманентно. У порівнянні з іншими мовними засобами епітет не є найуживанішим, якщо говорити про конкретний зразок художньої прози. Знайдені приклади демонструють декілька тематичних відгалужень.

1. Епітети розкривають грані внутрішнього світу героїв. Напр.: *Чим він вирізнявся з-поміж усіх інших моїх знайомих, так це тою дитинною емоційністю, котра якимось дивом лишилася в цьому великому тілі...* [24, с.11]; *Він говорить щось незрозуміле, якоюсь пташиною мовою – з присвистом і горловим клекотом* [24, с.16]; *Я підвела очі догори: о, Господи, зараз причепиться до мене зі своїми нафталіновими порадами* [24, с.18]. Помітно, що настроєвість ужитих епітетів може бути конотативно різною.

2. За допомогою епітетів образно описано урбаністичний пейзаж, що завдяки влучно дібраним прикметникам набуває більш художніх

обрисів. Напр.: *Замість затишних зелених двориків і зворушливих п'ятиповерхових “хрущовок” бачила перед собою голомозі башти на двадцять поверхів, довкола яких не було жодного дерева [24, с.24]; Чи пожаліти тих, хто досі живе в цих безнадійних “хрущобах” [24, с.31].* Після прочитання таких характеристик в уяві читача зазначені об'єкти міського простору візуалізується, створюється атмосфера жилого району міста, де розгортаються події.

3. Подібним різновидом вважаємо вживання епітетів щодо речей, предметів і елементів побуту. Напр.: *Старенька дивилася на мене згори вниз з-під мережаних крис свого **архаїчного** капелюшка і лагідно всміхалася, чекаючи, поки я доповзу до неї [24, с.8]; Така ж обдерта і **беззуба** — з двома виламаними бильцями [24, с.30].*

4. Оскільки у романі порушено проблеми психологічного характеру, а головна героїня перебуває на помежів'ї станів, чітко простежується створення авторкою ірреальних образів, також не без допомоги епітетів. Напр.: *Блимаючи **інопланетними** вогниками, вона відчалала [24, с.28]; Я уявила, як падаю посеред цього **марсіанського** пейзажу сама-самісінька ... [24, с.28];*

5. Особливої уваги заслуговують епітети, що змальовують зовнішність персонажа. Зазвичай, для створення портретної характеристики достатньо констатації рис обличчя, зачіски, стилю одягу. Однак прикметниковими формами можна підкреслити не менш вагому ознаку, що паралельно вкаже на своєрідність поведінки героя чи його світогляду. Напр.: *У них різкі **клоунські** голоси, ніби платівку пустили більше ніж тридцять три оберти... [24, с.87]. Тонкі білі руки жінки, котрими вона обіймала себе за талію, сходились на спині, підкреслюючи її гнучкість і якусь **повітряну** тендітність [24, с.91]. Чіткі і тонкі риси обличчя, трохи **вайлуваті очі медового кольору**, з ледь помітними тінями під ними, вузькі стиснуті вуста, **нервові ніздрі**, високі вилиці [24, с.92].* Відзначимо, що деякі епітети тяжіють до

згрубілої конотації, тому можуть викликати негативне ставлення до описаного в такий спосіб персонажа. Напр.: *Її кидало в жар, коли з чотирирічної гарнюні, що товклася ногами по сидінню в метро і ніби випадково зачіпала її своєю липкою долонькою, раптом – на якусь частку миті! – виглядала **круглолика** білявка...* [24, с.87]; *Або в симпатичному, схожому на пекінеса, хлопчиськові проступав образ **волооккого** дурня, що колунається в носі...* [24, с.87].

Отже, ми виокремили 5 тематичних різновидів епітетних структур у романі Ірен Роздобудько «Якби». Вони стосуються зовнішньої та внутрішньої характеристики персонажів, опису міського простору та побуту, а також ірреального світу, що продиктовано проблематикою твору. Граматично епітети представлені прикметниками, що входять до словосполучення за схемою «прикметник + іменник».

2.2. Метафори в романі Ірен Роздобудько «Якби»

Художній текст, який уміщує низку образів, неможливий без використання метафор. Пошук письменниками подібних якостей різнопланових денотатів і наділення слів новими переносними значеннями – це результати творчого переосмислення дійсності, що на мовному рівні призводить до стилістично виваженого вживання таких лексем.

За визначенням укладачів «Літературного енциклопедичного словника» метафора – вид тропа, перенесення властивостей одного предмета (явища чи аспекту буття) на інший за принципом їх подібності або за контрастом [18, с. 218].

На думку О. Спічак, «метафора, з одного боку, інтерпретує річ через інші речі, тобто сприяє роз'єднанню, віддзеркаленню одного значення через інше, з другого боку, актуалізується значення самої

речі» [32].

Т. Гуцуляк наводить розширену характеристику метафори в художньому дискурсі: «Завдяки своїй когнітивно-мовній природі метафора є одним із невід'ємних виражальних засобів художнього тексту. Вона репрезентує асоціативно-образне сприйняття предмета чи явища позамовної дійсності, яке вже або закріпилося в мовній системі як переносне значення слова, або належить до індивідуальної мовнопізнавальної діяльності автора художнього тексту і представлене оказіональними мовними одиницями. Окрім того, метафора забезпечує важливу текстотвірну функцію, а саме: метафоричні мовні утворення мають здатність вступати в синонімічні відношення з іншими мовними одиницями, – і в такий спосіб забезпечують єдність теми твору й цілісність художнього тексту» [7, с. 45].

Згідно з поглядом Л. Пустовіт граматичне вираження метафор може бути різним: «Складовими елементами метафори виступають окремі частини мови – іменник, прикметник, дієслово, прислівник та ін. Метафоричні словосполучення спираються на несподіване асоціативне поєднання понять. Відбуваються словесні перетворення, при яких слово то набуває метафоричності, то знову її втрачає» [23].

У романі «Якби» фіксуємо метафори, виражені різними частинами мови та що виступають у будь-якій синтаксичній ролі.

Як різновид метафори, знаходимо й часте вживання персоніфікацій. Їх основу становлять предикативні центри, у яких присудок виступає нетиповою дією неживого суб'єкта. Роль підмета, як правило, виконують лексеми на позначення абстрактних явищ, об'єктів природи, предметів і речей, що олюднюються в художньому тексті. Напр.: *Сум вливавсь в неї крізь тонку голку, що завжди стирчала в її судині на руці трохи нижче згину ліктя* [24, с.22]; *Сонце лоскотало обличчя, як у дитинстві, коли її ліжко стояло близько до вікна...* [24, с.23]; *Потім “прокидався” нюх – вона розуміла, що мама смажить*

написники [24, с.23].

Інколи зазначені конструкції зазнають поширення, і ми маємо накладання декількох метафор у структурі одного речення. Напр.: ... *адже літо впало на місто зненацька у вигляді вогненного простирадла, і від першого ж дня почало випалювати все живе під собою* [24, с.7]. У наведеному зразку персоніфікований предикативний центр поєднується з метафоричним іменниково-прикметниковим словосполученням, що в єдності породжує цілісний і завершений образ, необхідний для опису мікроепізоду.

Інколи поєднання метафор можливе і з гіперболою, як у реченні *Від жаху її язик розрісся в роті до неймовірних розмірів, хотілося просто виштовхнути його звідти з бодай одним словом* [24, с.15]. Авторка в цьому випадку вживає метафору для акцентування на перебільшеній ознаці.

Структурне розширення метафоричних висловлювань, що є також завдяки напівпредикативним відношенням. Наявність відокремлених членів речення, що теж зазнали авторської переоцінки, потрібне для виконання типової функції – повідомлення додаткової інформації. Той образ, що за змістом не достатньо виразити одиничною метафорою, доповнюється дієприслівниковими зворотами. Напр.: *І тепер він, підкоряючись закону фізики, полетів назад і влучив у мою голову, розколовши її навпіл* [24, с.60]. У такій же ролі виступають і дієприкметникові звороти. Напр.: ... *якщо прикластися до стовбура вухом, можна було почути, як всередині лунають голоси, записані на спіральних смужках, мов на вінілових платівках* [24, с.25].

Метафоризація відокремлених членів речення можлива і за відсутності образних предикативних центрів у структурі речення. Незалежною метафорою в аналізованому романі виступають такі одиниці:

1) дієприкметникові звороти: *Дитяча посмішка, обплетена*

волохатими “зм'ями” каштанового кольору... [24, с.34];

- 2) дієприслівникові звороти: *Випірнивши зі своїх нічних польотів, вона в першу ж мить розуміла, що світ належить лише їй* [24, с.23].

Час від часу Ірен Роздобудько метафоризує ледь не цілі речення. Напр.: *І уявила, як стілець її парти перетворюється на візок “американських гірок” і мчить звідси в підземелля, у прірву, темряву, з якої тепер їй доведеться дивитися на свято життя* [24, с.15]. Частина складнопідрядного речення являє собою опис оживленого предмета з надання йому характеристик.

Якщо розглядати одиничні метафори або словосполучення, то вони представлені самостійно чи за головним словом переважно дієсловами та іменниками.

Безперечно, вдалимими рішеннями, легкими за способом утворення, є дієслівні метафори, із-поміж яких називаємо такі: *Довелося зібратися і випірнути з будинку в хвилі задушливої мерехтливої спеки* [24, с.7].

Поширеними дієслівними конструкціями визначаємо такі приклади: *Голуби спурхнули і сірою хвилею відкотилися від наших тіней, що вирости над ними* [24, с.21]; *І от сьогодні Олежик наступив на мій “мозоль” обома ногами, взутими в туфлі від Армани* [24, с.11]; *Або: чому він стільки років маринує у власному соку таку дивовижну жінку...* [24, с.38]; *В цю мить підступний фотограф робив свій постріл, що називався “вилітає пташка”* [24, с.40]; *Головне, утворити ще одну “комірку суспільства” у загальному вулику* [24, с.41]. Зазначимо, що виділені лексеми посилюють образне значення дієслова, пояснюючи причину такого слововживання.

Іменникові метафори у творі Ірен Роздобудько представлені, як правило, словосполученнями із прикметниками, що посилюють образ, надаючи йому додаткових якостей, ознак і оцінок. Серед таких називаємо: *Вона вчетилася у нього своєю висохлою лапкою, подякувала і*

попросила довести до лавки [24, с.8]; Це бурхливе живе море, з якого виринали окаті верткі голівки з роззявленими дзьобиками, нагадало інтернат, в якому вона перебувала до сьомого класу [24, с.14]; ... зіштовхнення з невідомим об'єктом у цій урбаністичній пустелі мені не загрожує, а от одразу не побачити дерева було б прикро [24, с.25]; Адже хтозна, скільки тут ще протримається така доісторична оаза! [с.30]; Струсивши з себе цю давню луску [24, с.17]. Як бачимо, це достатньо розповсюджений прийом в ідіостилі авторки.

Зрідка у цій функції виступає поєднання іменника з дієприкметником, проте такі метафори теж є в тексті. Напр.: *Я знову заводила себе в ліс заплутаних думок, ховалася за звивинами і кольоровими інтегралами приспаного мозку, ри́ла нові і стрибала в них... [24, с.42].*

Відзначаємо і поєднання двох іменників, один із яких несе на собі образне смислове навантаження саме в контексті, а поза ним втрачає переносне значення. Напр.: *... а переді мною – той самий урбаністичний марсіанський пейзаж: будівлі, залиті гарячим жовтком сонця [24, с.34].*

Одинично письменниця вживає в ролі метафори прикладку, що є результатом авторської мовотворчості. Напр.: *Альбом-каліка... [24, с.40].*

Отже, у романі Ірен Роздобудько «Якби» вжито різнотипні метафори за структурою, частиномовним вираженням і семантикою. Багатство образного мовлення письменниці, як правило, зреалізовано в поширених метафоричних конструкціях, а найчастіших стилістичним прийомом у творі вважаємо персоніфікацію предикативних центрів як різновид художньої метафори.

2.3. Порівняння у романі Ірен Роздобудько «Якби»

Одним із дуже часто вживаних стилістичних засобів у досліджуваному романі називаємо порівняння. Компаративні конструкції, як показує зібраний ілюстративний матеріал, є різними за будовою та функціями. Перед безпосереднім аналізом уточнимо, що «порівняння – це тропеїчні фігури, в яких мовне зображення особи, предмета, явища чи дії передається через найхарактерніші ознаки, що є органічно властивими для інших: дівчина струнка, як тополя; волошки сині, як небо» [34, с. 469].

Сьогодні порівняння трактують значно глибше, ніж тропеїчний засіб. Як зазначає В. Заскалета, «семантика порівняльних відношень ґрунтується на складних процесах розумової діяльності людини, невід'ємним складником якої є асоціації, що виникають унаслідок чуттєвого сприймання дійсності» [14, с.132]. Ураховуючи специфіку мислення та світосприйняття дійсності митцями, часте й доцільне вживання порівнянь у художньому дискурсі не викликає сумнівів, адже письменники мислять образно, абстрактно та на чуттєво-асоціативному рівні.

О. Чайковська простежує деяку семантико-стилістичну диференціацію порівнянь, що використовуються письменниками в художніх текстах. Дослідниця з цього приводу зауважує: «Порівняння – це зіставлення людей, подій, предметів з іншими образами, які здебільшого добре відомі читачам. У результаті такого зіставлення зображуване конкретизується, стає більш виразним. Не завжди аналогії, що проводяться між двома предметами, явищами, особами, бувають передбачуваними і реальними» [39]. Наявність останніх, на наш погляд, є більш цінними з мовознавчого погляду, оскільки оказіональні одиниці потребують детального аналізу.

На переконання науковців, «у художньому дискурсі образне

порівняння є способом вираження суб'єктивно-оцінної модальності і особистісно забарвленого тону звертання до адресата, засобом підвищення естетичної цінності тексту» [8]. З огляду на сказане мовностилістична характеристика порівнянь призведе до певного роду оцінки авторського бачення зображуваних подій. Розглянемо вживання порівнянь у романі Ірен Роздобудько «Якби».

Як підкреслює Г. Гайдученко, «увагу привертає багатоманіття форм мовної матеріалізації порівняння. Як мовно-образний засіб у творах Ірен Роздобудько цей троп має різне граматичне вираження» [6, с.3]. Дослідниця приділяє особливу увагу використанню авторкою саме цього мовностилістичного засобу. На її думку, «у порівняннях письменниці втілились характерні ознаки її стилю – зрима класика слова, динамізм художньообразної системи, високе емоціональне та інтелектуальне наповнення творів» [6, с.6].

Знаходимо в тексті традиційні непоширені конструкції зі сполучником **мов**. Напр.: *Трава, не встигнувши набратися соковитості та зеленої барви, вже стирчала з побілілої землі, **мов солома*** [24, с.7]; *Руху в цій гарячій воді не було ніякого, але я звернула увагу, що переді мною повільно, **мов у сні**, кульгає якась бабця* [24, с.8]; *Білі крихти сипалися з неї, **мов сніг...*** [24, с.12] та інші. Значення використаних мовних засобів типові та часто вживані. Усі вони характеризують описувані об'єкти за фізичними властивостями, кольором, психологічним станом тощо. Деякою мірою вони виглядають як штампи, тому не надто увиразнюють текст порівняно з поширеними та оказіональними конструкціями як результатами авторського пошуку.

Такого ж плану визначаємо порівняння зі сполучником **як**. Напр.: *Всесвіту, що приготований для мене, **як цей налисник*** [24, с.23]; *Світлі, **як вода**, очі – такі прозорі, що вона бачить переплетіння червоних і синіх судин всередині його потилиці* [24, с.16]; *Будеш зіштовхувати їх, **як більярдні кулі*** [24, с.10].

Продуктивним під час зіставлення подібних понять на мовному рівні виступає сполучник **наче**. Однак у конкретному творі його фіксуємо нечасто. Напр.: *Завжди ховалася у свою халабуду, **наче равлик...*** [24, с.12]; *Я повільно йшла тою самою стежкою, крадучись, **наче злодій, до чужої квартири*** [24, с.47] тощо.

Синонімічним до попередніх засобом зв'язку порівняльного звороту з основною частиною речення є сполучник **ніби**. Напр.: *... сонце падало на щоки і ніс, лоскочучи їх до “пчиху”, **ніби його промені були тілесними*** [24, с.23];

Поширені авторські порівняння репрезентовані такими цитатами: ***Ніби десь в гортані жив огидний колючий троль, якого я ненавиділа*** [24, с.11]; *Вона мчала до лави, і все довкола неї рухалось, **ніби своєю стрімкістю вона змушувала планету робити на два оберти більше*** [24, с.50]. У першому випадку негативне фантастичне зіставлення необхідне авторці для опису хвороби головної героїні – дефекту мовлення, що є її визначальною характерологічною ознакою та ключовою сюжетною деталлю. У другому випадку подано поведінкові особливості Вероніки, яка має психологічні травми та патологічні стани.

Також у розгорнутих порівняльних зворотах письменниця апелює до реалій сьогодення. Напр.: *Далі з мене посипались запитання, **немов з Тіни Канделакі в телевізійному шоу “Найрозумніший”*** [24, с.51]. Для розуміння цього образного значення необхідно знати особливості сучасних телевізійних програм та їх дійових осіб. Речення *Років через десять вдячні читачі почали впізнавати мене на вулицях, **наче якогонебудь депутата, ставлячи ледь не месіанські запитання про подальшу долю країни*** [24, с.9] – містить одиницю суспільно-політичної лексики, що безпосередньо демонструє зв'язок із сьогоденням і надає негативних відтінків конотації через стереотипне сприйняття узагальненого образу представника влади.

Часто письменниця використовує назви предметного світу,

властивості яких можна перенести на життєві ситуації. Швидкоплинність часу та швидкий перебіг подій авторка порівнює з рухом транспорту: *Це лише так здається перші тридцять років, доки ти лешиш згори вниз, мов на авто, і нічого не встигаєш...* [24, с.18].

Фізичний ефект взаємодії кількох предметів може нагадувати невдалі епізоди в долі людини: *Словом, я жбурнула в прірву якийсь період свого життя, мов м'яч об стіну* [24, с.60]. Наведений приклад має багато синонімічних варіантів у розмовному та художньому стилях, тому є зрозумілим для читачів.

У реченні *І йде за ним, мов за чарівною сопілкою* [24, с.16] – спостерігаємо використання типового літературного образу чарівної сопілки, слідування за якою може призвести до негативних наслідків, адже герой не помічає обставин, будучи повністю підвладним дії оманливої музики.

Комбінації порівняння з гіперболою простежуємо у такому фрагменті: *Вона повернулася до міста з зовсім іншим відчуттям і іншим віком, ніби одразу стала старшою за своїх однолітків років на сто!* [24, с.60]. Одночасне використання кількох стилістичних фігур посилює образність, візуалізує й пояснює читачам особливість змін у житті героїв.

Суб'єктивне ставлення до людей, висловлене Ірен Роздобудько через репліки своїх персонажів, налаштовує читачів позитивно або негативно відповідно до сюжетного розвитку та контексту. Порівняємо два полярні епізоди. Напр.: *Я могла б чемно відповісти, що обожнюю голубів, люблю їх, мов рідних, що сама готова стати одним із них, аби поклювати ті крихти* [24, с.17]; *Прохолодна вода привела мене до тями, як п'яничку у витверезнику* [24, с.101].

Портретна характеристика однієї з героїнь – маленької дівчинки створена авторкою за допомогою типовим, проте виразних порівнянь, що візуалізують зовнішність. Напр.: *Довгі розпатлані коси, мов дві*

товсті зміючки, лежали у неї перекинутими наперед і сягали середини тулуба [24, с.32]; *Ви до нас? - радісно запитала дівчинка, взявшись за коси обома руками, як за мотузки гоїдалки* [24, с.33]. У зазначених цитатах увагу присвячено специфічній зачісці персонажа, що, напевно, була основною виражальною ознакою всього портрету.

Є також і інші візуальні особливості маленької героїні, описані письменницею так: *З-під сорочки, мов два сірники, стирчали перемазані зеленкою ноги* [24, с.32]. Авторка традиційно змальовує худорлявість дівчинки, яка є типовою ознакою більшості дітей і підлітків.

У наступному епізоді низку порівнянь ужито вже для змалювання психологічного стану головної героїні, яка брала участь у діалозі з художньо описаною дівчинкою. Емоції розгубленості, зниклої впевненості, перманентного страху подані у формі непоширених порівняльних конструкцій зі сполучником **мов**. Напр.: *Я хапала повітря ротом, мов риба* [24, с.33]; *Я замахала руками, задкуючи, мов рак* [24, с.33]; *Мов уві сні, вибралася з авто, якось доповзла до дверей* [24, с.35]; *Одразу ж почула, як заскреготів замок у квартирі напроти, і боязко увібрала голову в плечі, в черговий раз почувавши себе ніяково, мов упійманий на гарячому злодій* [24, с.98]. До таких прийомів письменниця вдаватиметься неодноразово. Напр.: *Червоний, як помідор, він, не роззуваючись, вбіг до квартири Ніки...* [24, с.26].

Протилежне емоційне наповнення – упевненості, відчайдушності, рішучості – в тексті роману «Якби» реалізують такі компаративні елементи: *Томочка боролась, мов лев, точніше – поранена левиця* [24, с.38]. Як бачимо, Ірен Роздобудько вдається до уточнення вжитого порівняння, що наштовхує читача на глибше розуміння причин такої поведінки. Вочевидь, ідеться про внутрішню образу, яка рухає однією з героїнь у бік безкомпромісної боротьби.

Про агресію, нервові збудження, здатність до необдуманих рішень і наближення до стану афекту характеризує порівняння **мов звір**, що

часто зіставляє палітру людських реакцій на подразники із рефлексами та інстинктами тварин. Напр.: *В періоди загострень юнак втікав з дому або поводився, мов звір, – ламав меблі, розбивав свою голову об стіну* [24, с.45]. Штамповане порівняння в реченні *І я на позір викладала на свою нічну тумбочку який-небудь детективчик, котрий діяв на нього, мов червона ганчірка на бика* [24, с.44] – свідчить про передумови передбачуваної агресії, що є невід'ємним елементом взаємовідносин персонажів художнього твору.

Дуже часто знаходимо в тексті лексеми зі світу природи, що становлять основу для компаративного перенесення. Напр.: *Або вона з якогось дива щоразу виростає піді мною, мов гриб після дощу?* [24, с.47]; *Він лежав на гладкій чорній поверхні, мов на воді* [24, с.58]. Такі порівняння покликані, як правило, детально описати певний стан речей чи надати загальну характеристику предметам, обставинам, ситуаціям. Наведені приклади не вирізняються оригінальністю, є стандартними, проте надають динаміки сюжетному розвитку і спонукають читача до роздумів.

Елементи власне авторського підходу до добору та формулювання порівнянь простежуємо в таких реченнях: *І ледь не з лупою роздивлялася кожна світлину, ніби це були картини Рєпіна чи Сальвадора Далі* [24, с.40]; *Вона набридла їй, вона сиділа в її грудях, мов кілок або велика “циганська” голка, не даючи вільно дихати і рухатись вперед* [24, с.60]; *Особливо тепер, коли вона дивилася на мене трохи примруженими очима і синя змійка виповзала з її вузьких вуст, мов у якоїсь міфічної горгони* [24, с.93] – в останньому випадку бачимо авторське опрацювання міфологічних образів. Розгорнуті, поширені конструкції наділені потужнішим семантико-стилістичним потенціалом завдяки вживанню в описі конкретних одиничних денотатів, що за своєю суттю вже наділені самобутньою виразністю. Чи то власні імена діячів мистецтва, чи то назва специфічного атрибуту побуту – подібні лексеми

створюють значно привабливіші зі стилістичного погляду конструкції, що збагачують авторський стиль і більше зацікавлюють читачів.

Як стверджує Г. Гайдученко, «індивідуально-авторські пошуки Ірен Роздобудько реалізуються в оригінальних порівняннях, які відіграють провідну роль у створенні системи художніх образів і тим самим дають можливість передати читачам те особливе бачення світу, яке притаманне авторові чи його персонажам» [6].

Отже, порівняння входить до складу стилістичних засобів, якими часто оперує у своїх творах Ірен Роздобудько. У романі «Якби» переважають за кількісним складом і частотністю непоширені порівняльні конструкції з типовими сполучниками **мов, як, наче**. Більшість із зафіксованих одиниць є традиційними для художнього дискурсу, хоча наявні й оказіональні компаративні утворення. За допомогою таких елементів авторка характеризує зовнішність і внутрішній світ персонажів, описує їхню поведінку в конкретних життєвих ситуаціях і важливі для розуміння змісту предмети, явища й обставини.

2.4. Парцеляція в романі «Якби» Ірен Роздобудько

Ще одним прийомом, тільки вже на рівні синтаксису, є парцеляція, яку Ірен Роздобудько також часто використовує в романі «Якби». Перед тим, як здійснити безпосередній аналіз, розглянемо теоретичний аспект цього мовного засобу.

О. Селіванова пояснює цей термін так: «Парцеляції (від фр. *Parcelle* – частинка) – синтаксична універсалія мовлення, що передбачає побудову повідомлення шляхом розділення речення на кілька самостійних висловлень, інтонаційно та графічно відокремлених, проте єдиних за змістом. Парцельовані висловлення комунікативно виділені,

переважно є ремою у загальному змісті події» [26, с. 449].

При лінгвостилістичному дослідженні треба звертати увагу і на зміст, і на форму парцельованих конструкцій. Кожний структурний елемент виконує художньо-виражальну функцію, реалізація якої забезпечується не цілісною структурою, а саме відокремленими частинами.

Одну з характерних особливостей парцеляція деталізує Н. Чернушенко: «Парцельовану конструкцію завжди можна перебудувати в одне синтаксичне ціле, тому що парцеляти завжди зберігають свою синтаксичну залежність, тоді як приєднаний елемент не додається до попереднього речення, оскільки граматична будова останнього не вимагає його наявності» [40, с.131]. Пропонована заувага принципово важлива при правильній кваліфікації стилістичного прийому синтаксису.

Якщо ж конкретизувати функції парцеллятів у художньому дискурсі, то погоджуємося з твердженням С. Тараненко, яка зауважує, що «парцеляція слугує виокремленню змістової частини висловлення, увиразнює його експресивність, посилює емоційний вплив на реципієнта» [35, с. 41].

Те, що можна було б сформулювати одним реченням, Ірен Роздобудько не дарма розбиває на частини: хоч парцелят повідомляє частину інформації, проте таке членування дозволяє читачеві сконцентруватися на кожному елементі, осмислити його, передбачити подальший розвиток подій або ж, навпаки, за відсутності прогнозів підпадати під ще більший вплив сюжетних колізій.

У романі «Якби» знаходимо різні за структурою парцеляти.

Часто можна побачити парцеляцію присудків, адже вичленування цього елемента предикативного центру, вираженого дієсловами, дозволяє функціонувати парцеляту граматично майже незалежно. І лише змістова неповнота сприяє зверненню до основної

частини, що несе базове змістове навантаження. Напр.: *Діти ненавидять одне одного. Навіть можуть вбити, адже не відають смерті* [24, с.87];

Діти хитрі і підступні, вони завжди знають, як домогтися свого. Падають в калюжу, сучать ногами, репетують... [24, с.87];

Під цю зворушливу котячу пісню з-під моєї лівої повіки виповзла довга зрадницька сльозина. Потекла на скроню, скотилася у вухо [24, с.89];

Може, варто почекати. Знайти себе в чомусь іншому... Поки є час [24, с.93];

Щойно зробивши такі відкриття, діти й самі починають брехати дорослим і пускаються всіх заборонених берегів поза стінами власної хати. Потім починають брехати своїй малечі. І коло замикається [24, с.96];

Вона серйозно подивилась на мене. Засліпила синню великих, трохи розкосих очей [24, с.99];

Я чекатиму на тебе. І прийду ввечері, розповім про підземний хід [24, с.100];

Це, як вважає Мирось, найкращий спосіб зняти стрес: поїхати світ за очі і ні про що не думати. Клацати фотоапаратом, сидіти в ресторанах, гомоніти з випадковими знайомими, збирати гербарій вражень [24, с.102].

Немає сумнівів, що цей різновид парцеляції в романі «Якби» найчастотніший і найуживаніший. Він додає тексту необхідної динаміки, дозволяє зробити простішими для сприйняття конструкції, що перевантажені змістовно та структурно.

Не дуже часто письменниця звертається до парцеляції додатків. Хоча вичленовані іменники теж мають місце в романі «Якби». У реченні *Погода. Ціни. Якість харчування. Про все це треба було говорити, і коло цих розмов майже ніколи не розширювалось* [24, с.103] – парцеляти

перебувають у препозиції відносно основної частини речення. Такий варіант можливий, проте менш уживаний. Зазвичай, читач одразу бачить базову конструкцію і лише після неї дізнається про додаткову інформацію.

Відчленовані означення підкреслюють опис персонажів. Напр.: *Ти гарна. Наче фея* [24, с.85]; *Йй здалося це дивом. Не меншим, ніж той туристичний об'єкт, до якого вирушав автобус* [24, с.103].

У функції прикладки можна розглядати такий парцелят: *Побачила, як вона йде по дворі: струнка, в нових блакитних джинсах, з пачкою макулатури в руці – просто юна дівчина. Боттічеллієвська Весна... Черепашка...* [24, с.96].

Обставини в аналізованому романі парцелюються вкрай рідко. До таких прикладів можемо зарахувати речення відповідно до лексико-граматичної диференціації:

- часова семантика: *Я й гадки немала, що вона може бути чимось незадоволена. Принаймні тепер* [24, с.94]; *Ніяк сміття не вивезуть, - додала жінка. - Вже другий рік* [24, с.101].
- семантика якості та способу дії: *Процокотіли підбори, рипнули вхідні двері. Тиша* [24, с.95];
- семантика місця дії: *Умовлю Мирося взяти пувівки і дременути куди подалі. В Італію. На Борнео. Чи хоча б до Хорватії* [24, с.102].

Інколи для посилення ефекту авторка вдається до повторення слів, що парцелює. Напр.: *Ви на науковий семінар приїхали! Науковий! Здуріти можна! В свої руки ви все встигли!* [24, с.94]. Загалом цей фрагмент ілюструє, що синтаксичне членування вкрай необхідне для створення емоційного ефекту. Додатковим засобом у конкретному випадку виступило й інтонаційне оформлення кожної частини.

Піддаються парцеляції навіть цілі репліки героїв. Напр.: *Погано бути дорослим, – співчутливо сказала дівчинка, – нічого не пам'ятати.*

Ходити в окулярах. Бути сивим. Без зубів. І помирати [24, с.87]. У поданому фрагменті використаний стилістичний прийом синтаксису забезпечує реалізацію градації, адже інтонаційно виокремлені тези розвивають думку, щоразу підвищуючи емоційність, аж поки не доходять до негативного, хоч і логічного висновку.

Найбільш великими за обсягом є цілі абзаци, що зазнали парцеляції та відповідного пунктуаційного оформлення. Напр.:

Я кинулась до арки...

... І відчула такий шалений біль, ніби хтось розрубав мене навпіл гострою шаблею. Та так майстерно, що обидві половинку якусь хвилину ще стояли, щільно припасовані одна до одної.

А потім розпалися на різні боки.

Ох... [24, с.100].

У поданому текстовому фрагменті відбувається послідовна парцеляція. У загальному вигляді такий ланцюг становить цілісний епізод, у якому повною мірою передано настроєвість та емоційність головної героїні.

Отже, парцеляція як стилістичний прийом, що реалізується на синтаксичному рівні, теж є характерною ознакою мови художніх творів Ірен Роздобудько. Емоційна манера викладу авторки має інтонаційне та графічно оформлене вираження.

У граматичному аспекті ми бачимо різні види парцелятивів, найчастіше з яких, звичайно, вживано присудки, оскільки відокремлені дієслова, переходячи до іншої реченнєвої структури, не лише не втрачають динаміки, а й додають її, сприяючи утворенню інших стилістичних фігур – гіпербол, градацій тощо.

Інший елемент предикативного центру – підмет – користується меншою популярністю в художньому інструментарії авторки, хоча інколи зафіксовано й такі випадки.

У конкретному творі також виступають парцелятами другорядні

члени речення, як-то обставини, означення та додатки. Вони зосереджують увагу на описових, оцінних, характерологічних змістових акцентах, очікуваних або, навпаки, непередбачуваних для читача, які слід сприймати після пауз. Окремо розглянуто масивніші текстові утворення, що можуть являти собою цілі парцельовані абзаци, якщо письменниці слід у такий спосіб подати цілий епізод.

ВИСНОВКИ

Сучасна українська мова перебуває у постійному розвитку. Вона збагачується шляхом художніх пошуків письменників і поетів, які, творячи нову літературу, експериментують, тяжіють до новаторства, увиразнюють свою стильову манеру, тим самим поповнюючи лексико-стилістичний потенціал нашої мови.

У першому розділі ми звернули увагу на особливості проведення лінгвостилістичного аналізу, його мету та задачі, бажані результати та різні процедури, що забезпечують успішну реалізацію. Поряд із цим питанням розглянули поняття ідіостилю та дискусійні погляди на низку подібних явищ. Оскільки ідіостиль є сукупністю певної множини конкретних мовностилістичних одиниць що у письмовій формі відображають світогляд та ідейний задум автора, характеристика зазначеного поняття дозволила розглядати типові прийоми в романі «Якби» Ірен Роздобудько як важливі елементи її авторського іміджу.

Індивідуальний стиль Ірен Роздобудько та специфіка її творчості вже не раз ставали об'єктами філологічних досліджень. Один із параграфів теоретичного розділу навіть присвячений аналізу тематичних праць щодо вже зроблених висновків дослідників про творчу манеру однієї з найпопулярніших і найвідоміших сучасних українських письменниць.

У практичній частині ми працювали над основними засобами увиразнення, які вдалося ідентифікувати в художньому тексті. Найчастіше, на нашу думку, письменниця використовувала епітети, метафори, порівняння та парцеляцію. Саме ці стилістичні засоби, що реалізуються на лексичному і синтаксичному рівнях, становлять основу авторського ідіостилю у площині окремо взятого художнього прозового твору.

На підставі проведеного аналізу зазначимо, що авторка вживає

зазвичай стандартні фрази, що все-таки виступають засобами увиразнення. Дуже рідко Ірен Роздобудько вдається до експериментів і творення оригінальних стилістичних прийомів.

Епітети, традиційно представлені прикметниками, використано для опису внутрішнього світу героїв, урбаністичного пейзажу, речі предмети й елементів побуту, психологічні стани та зовнішність персонажів. Влучно дібраний атрибут у незвичайному поєднанні з означуваним іменником виконували звичну функцію естетизації та оформлення образу.

Метафори вжиті в тексті роману на позначення абстрактних явищ, об'єктів природи, предметів і речей, які набувають в уяві авторки та читачів рис живих істот. Граматично такі мовні одиниці найчастіше представлені дієсловами та іменниками, хоча зафіксовано й інші частиномовні вираження. Якщо аналізу піддавались предикативні центри, то йшлося переважно про персоніфікації. Для створення яскравих образів Ірен Роздобудько вдавалася до поєднання кількох метафор в одній реченнєвій структурі.

Порівняльні конструкції в романі використані з типовими сполучниками *як, мов, наче*. За структурою елементи, що виконують компаративну функцію, переважно непоширені, а часто – ще й стандартизовані та часто вживані в різностильовій усній та письмовій комунікації. Хоча зафіксовані поширені одиниці можна вважати оказіональними, адже письменниця оригінально розвиває думку та знаходить спільні ознаки в несподіваних поняттєвих сферах. Усі порівняльні звороти присвячені опису психологічних особливостей персонажів, їх поведінки, що виправдано проблематикою роману, а також змалюванню зовнішності ключових героїв. Отже, порівняння є засобом створення художніх деталей. Також ми помічали поєднання порівнянь з іншими стилістичними фігурами. Така взаємодія кількох мовних одиниць призводить до посилення образності та впливу на

читача.

Крім зазначених стилістичних засобів, у центрі нашої уваги була парцеляція, яка на синтаксичному рівні так само виконує художньо-виражальну функцію. Зазвичай авторка відокремлювала від основної частини речення дієслова, які, будучи змістовно та пунктуаційно виділеними, додають динаміки в розвитку сюжету. Серед інших частин мови парцелятами активно виступають іменники та прислівники. Останні необхідні для підкреслення характеру чи обставин, у які потрапляє герой. Інколи Ірен Роздобудько парцелює цілі абзаци, надаючи емоційності достатньо великим епізодам. Графічно парцеляцію легко розпізнати завдяки частому використанню пунктуаційних знаків та інтонації, забезпеченій асиндетонній побудові речення.

Отже, проаналізовані засоби у романі «Якби» показують як специфіку окремого прозового тексту, так і, частково, особливостей ідіостилю Ірен Роздобудько. Перспективи дослідження полягають у лінгвостилістичному аналізі інших творів письменниці, їх порівнянні та більш детальному узагальненні.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Арешенков Ю. Лінгвістичний аналіз художнього тексту: Навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів. Кривий Ріг: Видавничий дім, 2007. 177 с.
2. Архіпова О. Репрезентація гендерного концепту «чоловік» у художньому дискурсі Ірен Роздобудько. *Волинь філологічна: текст і контекст. Лінгвостилістика XXI століття: стан і перспективи*. 2013. С. 23-31.
3. Беценко Т. Види аналізу художнього тексту. *Вісник Львівського університету. Серія філологічна*. 2017. Випуск 64. Ч. II. С.239-244.
4. Брославська Л., Шевченко І. Ідіостиль і концептуальна ідіосфера автора у художньому дискурсі. *Вісник ХНУ*. 2002. № 1003. С.22-27.
5. Волковинський О. Епітет як носій та елемент стилю. *Вісник Львівського університету. Серія іноземні мови*. 2013. Вип. 21. С. 272-277.
6. Гайдученко Г. Порівняння як мовно-образний засіб творів Ірен Роздобудько. *Науковий вісник ХДУ. Серія «Лінгвістика»: Збірник наукових праць*. Випуск 17. Херсон: Вид-во ХДУ. 2013. С. 118-120.
7. Гуцуляк Т. Художня метафора як джерело формування синонімічних засобів української мови. *Філологічні науки*. 2013. Книга 1. С. 45-50.
8. Денисова Г. Когнитивний механізм сравнения в немецком языке : автореф. дис. ... доктора філол. наук : спец. 10.02.04 «Германские языки». Самара, 2009. 34 с.
9. Должикова Т. Лінгвістичний аналіз художнього тексту як наукова й навчальна дисципліна. URL: <http://nvd.luguniv.edu.ua/archiv/NN22/13dtiind.pdf>
10. Дуденко О., Молодичук О. [Кольоративи у художньому дискурсі Ірен Роздобудько. Актуальні проблеми філології та перекладознавства](#). 2015. С. 62-71.
11. Євтушина Т. Прагматичний аспект фразеологізмів релігійного змісту в романах Ірен Роздобудько. *Науковий часопис Національного*

педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Серія 10 : Проблеми граматики і лексикології української мови. 2011. Вип. 7. С. 303-306.

12. Єрмоленко С. Сучасна лінгвостилістика в інтегративній науковій парадигмі. *Науковий часопис НПУ імені М.П. Драгоманова. Серія 8. Філологічні науки (мовознавство і літературознавство). Вип. 5: зб. наукових праць / За ред. академіка Л.І. Мацько. Київ: Вид-во НПУ імені М. П. Драгоманова, 2014. С. 3-8.*

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

14. Заскалета В. Типологія семантичних полів порівняння за значенням об'єкта (на матеріалі роману-колажу Д. Кешелі "Родаки"). *Вісник КНЛУ. Серія Філологія. 2018. Том 21. № 1. С. 131-136.*

15. Коткова Л. Ідіостиль, індивідуальний стиль, ідіолект: проблеми розмежування. *Наукові записки НДУ ім. М. Гоголя. Філологічні науки. 2012. С.26-29.*

16. Корнієнко А., Бугайова А. Ідіостиль автора: мовно-літературознавчий аспект. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер.: Філологія. 2016. № 25. Том 1. С.36-38.*

17. Линвар О. Лінгвостилістичний аналіз художнього тексту як предмет наукового дослідження. Гуманітарна освіта в технічних вищих навчальних закладах. 2015. № 32. С. 60-70.

18. Литературный энциклопедический словарь / под общ. ред. В.М. Кожевникова, П.А. Николаева. М. 1987. 751 с

19. Мацько Л. Індивідуальний функціональний стиль. URL: <http://litmisto.org.ua/?p=7196>

20. Мацько О. Порівняння як художній засіб у поезії Романа Скиби. *Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Серія 8. Філологічні науки (мовознавство і літературознавство): Збірник наукових праць / Відп. ред. Л. І. Мацько.*

Київ: НПУ імені М. П. Драгоманова. 2009. Вип.2. С. 99-103.

21. Миронюк Н. “Лінгвістичний аналіз тексту” як навчальна дисципліна у ВНЗ України. URL: <http://dspace.nbuu.gov.ua/bitstream/handle/123456789/75596/127-Mironyuk.pdf?sequence=1>
22. Моштаг Є. Метафора як засіб репрезентації знань про світ у мандрівній прозі Ірен Роздобудько. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія : Філологія*. 2016. Вип.74. С. 89-92.
23. Пустовіт Л.О. Засоби вираження метафори. URL: <http://kulturamovy.univ.kiev.ua/KM/pdfs/Magazine11-3.pdf>
24. Роздобудько І. Якби. Харків: Видавництво “Клуб сімейного дозвілля”. 2012. 253 с.
25. Садовнікова О. Асоціативно-семантичне поле концепта «любов» у новелістиці Ірен Роздобудько. *Журналістська освіта на Сумщині: набутки й проблеми : матеріали Десятої міжнар. наук.-практ. конф. (Суми, 14-15 травня 2014 р.)* / уклад.: О. Г. Ткаченко. Суми: Сумський державний університет. 2014. С. 56-60.
26. Селіванова О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія. Полтава: Довкілля-К, 2006. 716 с.
27. Сидоренко І. Підходи до вивчення ідіостилю у лінгвістичних дослідженнях художнього тексту. URL: http://www.kamts1.kpi.ua/sites/default/files/files/sydorenko_pidhody.pdf
28. Сівак Т. Інвективна лексика в мовотворчості ірен роздобудько: класифікаційний аспект. *Актуальні проблеми сучасної філології*. С. 73-77.
29. Словник епітетів української мови / С.П.Бибик, С.Я.Єрмоленко, Л.О.Пустовіт; За ред. Л. О. Пустовіт. Київ: Довіра, 1998. 431 с.
30. Соколовська Ю. Пейзаж як засіб увиразнення філософсько-психологічної проблематики у прозі Ірен Роздобудько. *Мандрівець*. 2014. № 2. С. 56-59.
31. Соколовська Ю. С. Функціонування метафоричних конструкцій у

- прозі Ірен Роздобудько. *Філологічні трактати*. 2014. Т. 6. № 3. С. 95-99.
32. Спічак О. Роль метафори у художньому тексті. URL: <http://www.info-library.com.ua/libs/stattya/276-rol-metafori-u-hudozhnomu-teksti.html>
33. Стилiстика української мови / За ред.. П.Дудика. ВЦ «Академія», оригінал-макет. 2005. 368 с.
34. Українська мова: Енциклопедія / Редкол.: Русанівський В. М. (співголова), Тараненко О.О. (співголова), Зяблюк М.П. та ін. 2-ге вид., випр. і доп. Київ: Вид-во “Українська енциклопедія” ім. М.П. Бажана, 2004. 824 с.
35. Тараненко С. Лінгвостилістичні особливості використання парцельованих конструкцій у сучасному малоформатному прозовому творі: комунікативно-прагматичний аспект. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія», серія «Філологія»*. 2019. Вип. 7(75). С.40-46.
36. Теробус Р. До проблеми ідіостилю: термінологічний аспект. *Науковий журнал*. 2016. №1. С.174-182.
37. Фадєєва О. Ідіостиль як відображення авторської картини світу у творах гібридного жанру. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Соціальні комунікації*. С. 138-145.
38. Форманова С. Одоративна лексика: класифікація, структура, семантика (на матеріалі творчості Ірен Роздобудько). *Записки з українського мовознавства*. 2016. Вип. 23. С. 181-188.
39. Чайківська О. Семантична модель порівняння у художньому дискурсі. URL: http://www.rusnauka.com/14_NPRT_2010/Philologia/67164.doc.htm
40. Чернушенко Н. Парцеляція як засіб експресивного синтаксису української художньої літератури другої половини ХХ століття. *Лінгвістичні дослідження: Зб. наук. праць ХНПУ ім. Г. С. Сковороди*. 2013. Вип. 35. С.128-135.
41. Чистякова О. Лінгвостилістичний аналіз художнього тексту. URL: <https://naub.ua.edu.ua/2016/%D0%BB%D1%96%D0%BD>