

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ХЕРСОНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
Факультет іноземної філології
Кафедра англійської мови та методики її викладання

ЗАСОБИ РИТМІЗАЦІЇ ХУДОЖНЬОГО ПРОЗОВОГО ТЕКСТУ
(НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ Т. МОРРИСОН «ДЖАЗ»)

Кваліфікаційна робота

на здобуття ступеня вищої освіти «бакалавр»

Виконала: студентка 4 курсу 09-401 групи
Спеціальності 035.041 Філологія (Германські
мови та літератури (переклад включно)
(англійська))

Освітньо-професійної програми «Філологія
(Германські мови та літератури)»

Андрушко Анастасія Володимирівна

Керівник кандидат педагогічних наук, доцент
Зуброва Ольга Андріївна

Рецензент кандидат філологічних наук, доцент
Борисова Тетяна Сергіївна

Херсон – 2020

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1. Теоретичні основи дослідження засобів ритмізації художнього прозового тексту	6
1.1. Поняття ритму в лінгвістиці та суміжних науках	6
1.2. Первинні та вторинні засоби ритмізації художнього прозового тексту	11
РОЗДІЛ 2. Особливості ритмізації тексту роману Тоні Моррісон «Джаз»	20
2.1. Лексичні засоби ритмізації тексту як відображення інтермедіальності твору Тоні Моррісон «Джаз»	20
2.2. Синтаксичний і структурно-композиційний рівні створення ритму в романі «Джаз»	29
ВИСНОВКИ.....	42
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	45
СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ	50

ВСТУП

Ритм пронизує багато сфер людського життя: наявність ритму в музиці – природне явище, яке не викликає заперечень. Очевидно, що ритм людського життя та біоритми в природі є більш звичними для сприйняття, ніж ритм в архітектурі, кінематографі, хоча його наявність не заперечується і в цих областях. Ритм є однією з ключових ознак поезії, а що стосується ритму прозового твору, залишається ряд питань, які потребують вивчення й уточнення, хоча в сучасній лінгвістиці його наявність вже не викликає сумнівів. Ритм у прозі – це комплексне явище, яке одночасно характеризується відкритістю і замкнутістю, регулярністю і непостійністю. Визнання наявності ритму в прозових текстах дозволяє глибше проникати в суть творів. Існуючі теорії не розв'язують багатьох основних проблем, не дають чіткого уявлення про процес ритмізації, а лише розширюють горизонти досліджень.

Відмінною рисою сучасної лінгвістики є перехід до принципів антропоцентричності і діалогічності, які широко використовуються в підходах до вивчення текстів. Художній текст розглядається як складова частина культурної спадщини, а простір тексту як важливий текстотвірний компонент. У зв'язку з цим актуальним є вивчення художнього прозового тексту через призму інтертекстуальних відносин. Вивчення проблем ритмізації художнього прозового тексту тісно пов'язано з дослідженням одного з типів інтертекстуальності – інтермедіальності, що припускає відображення в тексті процесу міжвидової взаємодії мистецтв (особливої уваги заслуговує зв'язок художнього тексту і музики).

Дослідження ритму прозового твору здійснюється як з лінгвістичної, так і з літературознавчої позиції. У сучасних роботах представлені різні аспекти реалізації ритму, при чому більшість досліджень присвячено фонетичній складовій його вираження, хоча

можливість реалізації ритму через засоби іншого характеру, а саме, через лексичні повтори різних типів, через граматичні конструкції, а також через сюжет і структуру художнього тексту, не виключається.

Аналізу ритмічної організації художньої прози присвячено праці М. Давидова, М. Гіршман, Н. Любарець, Ю. Сергєєвої, Ю. Степанюк, М. Фортунатова та ін. Творчість Тоні Морісон стала об'єктом дослідження П. Капуано, Р. Рубинштейна, Т. Шерарда, Л. Білоножко, О. Каркавіної, Н. Поліщук, В. Старцевої, Л. Углей та ін.

Актуальність роботи зумовлюється підвищеним інтересом лінгвістики до художнього тексту та різноманітних засобів, що характеризують індивідуальний стиль кожного автора, зокрема засобів ритмізації прозового тексту. Особливий інтерес в ракурсі ритмічної організації тексту становить творчість афроамериканських письменників, однією з представників яких є Тоні Моррісон. Зважаючи на недостатній ступень розробленості проблем лексичного, граматичного та структурно-композиційного аспектів ритмічної організації прозового тексту вбачаємо актуальним їх вивчення на матеріалі тексту роману Т. Моррісон «Джаз».

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дипломну роботу виконано згідно з планом науково-дослідної роботи кафедри англійської мови та методики її викладання «Лінгвокогнітивні, комунікативні та прагматичні аспекти дослідження тексту» (державний реєстраційний номер 0117U006792).

Мета роботи полягає у вивченні засобів ритмізації тексту роману Т. Морісон «Джаз».

Для досягнення поставленої мети визначено такі **завдання**:

- систематизувати підходи до вивчення поняття ритму в лінгвістиці та суміжних науках;
- представити первинні та вторинні засоби ритмізації художнього тексту;

- надати характеристику лексичних засобів ритмізації тексту роману Т. Моррісон «Джаз» у рамках теорії інтермедіальності;
- виявити граматичні та структурно-композиційні засоби ритмізації тексту роману Т. Моррісон «Джаз».

Об’єкт дослідження – засоби ритмізації художнього прозового тексту.

Предмет дослідження – лексичні, граматичні та структурно-композиційні засоби ритмізації тексту роману Т. Моррісон «Джаз».

Для досягнення поставленої мети в роботі використано такі **методи дослідження**:

- *описовий метод*, який включає прийоми спостереження, узагальнення, систематизацію та інтерпретацію досліджуваних мовних одиниць;
- *інтерпретаційно-текстовий аналіз*, що дозволяє виділити окремі фрагменти з тексту роману, що надають йому ритмічності та простежити авторські інтенції, пов’язані зі структуруванням тексту;
- *стилістичний аналіз* для встановлення конотацій прямих й образних номінацій в межах художнього контексту досліджуваного роману;
- метод *семантичного аналізу* для експлікації семантичної структури лексем, що мають вплив на ритмізацію тексту роману та для уточнення їх значень.

Матеріалом дослідження слугував роман Тоні Моррісон «Джаз».

Практичне значення роботи полягає у можливості застосування результатів дослідження в теоретичних курсах «Лексикології англійської мови», «Стилістики англійської мови», «Літератури Англії та США», у практиці викладання англійської мови, а також у написанні кваліфікаційних і наукових робіт.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ДОСЛІДЖЕННЯ ЗАСОБІВ РИТМІЗАЦІЇ ХУДОЖНЬОГО ПРОЗОВОГО ТЕКСТУ

1.1. Поняття ритму в лінгвістиці та суміжних науках

Дослідження проблеми розуміння художнього тексту, який розглядається як естетично значущий мовний твір, зберігає свою актуальність в сучасній лінгвістичній науці. Це визначається, з одного боку, ставленням до тексту як до зв'язного цілого, з іншого боку, прагненням зрозуміти і пояснити механізми текстотворення, що забезпечують не тільки розуміння мовного твору, а й його естетичний вплив. Крім того, особливий інтерес представляє пошук естетичної інтеграції у художньому тексті вербальних і невербальних факторів, які разом утворюють структурно-змістовні компоненти художнього твору. Одним із таких компонентів є ритм тексту.

Феномен ритму в даний час визнається однією з основних характеристик діяльності живих організмів взагалі. Світло, звук, зміна дня і ночі, чергування пір року, циклічність геологічних процесів розглядаються як різні форми непорушного існування постійних, закономірних і універсальних чергувань. Проте, однозначного поняття ритму ще не існує, хоча в кожному дослідженні ритм співвідноситься з грецьким словом *ῥυθμός* – розміреність, такт, пропорційність, обов'язково підкреслюється його специфічна характеристика – повторюваність однієї й тієї ж події, явища або відтворення одного і того ж стану через рівні проміжки часу [15].

За визначенням словника української мови, ритм – це «рівномірне чергування впорядкованих елементів (звукових, мовних, зображальних і т. ін.), циклів, фаз, тих чи інших процесів і явищ» [31, с. 542].

Реальні ритми, особливо в сфері живої матерії, ніколи не мають строгої одноманітності: періоди між аналогічними станами рівні лише приблизно, вони також коливаються близько якоїсь величини, в середньому досить постійної. Така величина – тривалість періоду (або зворотна їй величина – частота) – найважливіша характеристика ритму.

I. Шмельов називає біологічний ритм провідником природної інформації: «Біоритм є проявом коливання, пульсації, енергії. У режимі резонансу коливальні процеси лімітовані набором дискретних інтервалів. Феномену резонансу підпорядковане правило біоритму. А біоритм пульсує в злагоді з інформаційним резонансом як з універсальним проявом інваріантної кореляції» [42, с.237]. Оскільки мова – природна властивість людини, ритм як складова мови базується на особливій психофізіологічній основі, що і визначає універсальність ритмічних структур.

Взаємодія повторюваних і змінюваних відрізків структури тексту відбивається, наприклад, в поняттях інваріанта і варіативності структури тексту: «Інваріант структури тексту (стабільно відтворене розташування в лінійній послідовності тематичного компонента тексту) є ритмомелодичною матрицею, що обростає на вербальних етапах текстопородження одиницями поверхневої мовної структури. Пропорційність частин називається метром тексту. Ритм передбачає єдність деякої періодичної основи і її періодичної зміни із закономірною повторюваністю» [25, с.56]. Таке розуміння ритму тексту близько до природничого розуміння ритму, і текст в цьому випадку розглядається, швидше за все, як фізичний феномен, однак сутність ритму і в цьому випадку не змінюється. Вчені наголошують на тому, що інваріантні ритмічні структури організують як вербальні, так і невербальні тексти і тим самим ідентифікують їх як стабільно відтворювані системи [20; 25; 26].

Г. Москальчук вважає ритм «ключем до узгодження різних динамічних складових тексту» [25, с.222] і зазначає його синтезуючу функцію в створенні цілісності тексту. Зміна структури тексту, як стверджує вчена, призводить до деформації запрограмованого автором ритму, що, в свою чергу, впливає на характер його впливу.

Поняття ритмізації, на думку О. Бойчук, слід розглядати як двосторонній процес: з боку автора твору – це введення ритмічного елемента в структуру тексту (навмисне або спонтанне), з боку реципієнта, читача – ритмізація є ритмічною побудовою тексту. Для комплексного дослідження тексту використовуються обидва поняття ритмізації: як процесу – для визначення засобів створення ритму, і як якоїсь даності – для аналізу ритму художніх текстів [7, с. 25].

Одним з основних питань, пов'язаних з ритмізацією художнього твору, є питання про статус ритму в загальній системі засобів художньої виразності мовлення. Вітчизняними та зарубіжними дослідниками ритм традиційно розглядається як фонетичний засіб виразності мовлення і вивчається здебільшого в контексті дослідження особливостей організації поетичного мовлення. В рамках аналізу поетичного тексту ритм розглядають як фонетичний засіб виразності мовлення в тісному зв'язку з іншими компонентами інтонації (темпом, тембром, паузацією, гучністю і мелодикою) [3; 17]. При описі інтонації підкреслюється специфіка ритмічного малюнка кожної конкретної мови.

На думку В. Артемова «інтонація в її безпосередньому смислового сприйнятті утворює структурну єдність мелодії, акцентного членування, темпу і ритму, що має те чи інше комунікативне значення» [2, с. 8].

Існує позиція вчених, згідно з якою ритм розглядається як складне явище, яке виходить за рамки інтонації. Так, К. Барішнікова вбачає деяку складність аналізу явища ритму як компонента інтонації, і ця складність полягає саме в тому, що «ритм являє собою складну

акустичну єдність, яка використовує усі засоби інтонації: модифікацію частоти основного тону, інтенсивність і тривалість» [5, с. 6]. Отже, з погляду вченої, ритм є не просто складовим елементом інтонації, а параметром, що має свою власну структуру і складається з частоти тону (мелодії), інтенсивності і тривалості – акустичних параметрів інтонації. Складність взаємодії ритму і інтонації полягає в тому, що обидва ці елементи можуть розглядатися як окремо, так і у взаємозв'язку.

Ритм, перебуваючи в тісному переплетенні з інтонацією і її компонентами, має складну самостійну структуру. У процесі ритмізації активно беруть участь усі елементи інтонації: темброве забарвлення, темпові характеристики, мелодійна різноманітність, які створюють особливу для кожного художнього твору структуру ритму.

У літературознавстві ритм художнього твору розуміється як «періодичне повторення будь-яких елементів тексту через певні проміжки» [11, с. 69] і проявляється на всіх рівнях художнього твору: може виявлятися в чергуванні епізодів, що співвідносяться з різними просторово-часовими планами, пластів тексту, що містять неоднакове лексичне і синтаксичне наповнення, а також, на думку М. Гіршмана, в «повторах і контрастах тих чи інших тем, мотивів, образів і ситуацій; в закономірностях сюжетного руху; в співвідношеннях різних композиційно-мовних одиниць і в розгортанні системи образів-характерів кожного з них [11, с. 76].

Н. Черемісіна визначає ритм як рівномірне, закономірне чергування сумірних і відчутних елементів (звукових, мовних, образотворчих і т.п.). Для виникнення ритму необхідна наявність порівнянних, однопорядкових за структурою елементів і їх регулярна повторюваність (чергування), яка сприймається як прояв динамічності, руху [39, с.317].

У зв'язку з тим, що закони ритму прози визначені менш чітко в порівнянні із законами віршованого ритму, виникає складність у

формулюванні чіткого визначення цього процесу, що необхідно для його розуміння.

Так, І. Кочан вважає, що ритмомелодичні явища в прозі – це «відносно закономірне чергування однотипних або різнотипних мовних одиниць, тип симетрії, що повторюється в будові речення (у порядку розміщення слів і словосполучень) і створює певну ритмомелодичну лінію, обрану письменником для підсилення семантично-емоційної сторони твору» [21, с.146].

Н. Гучинська стверджує, що існують лише певні ритмічні періоди в прозових текстах, тобто ритм властивий не цілому твору, а лише окремим його фрагментам [13, с.83].

На думку І. Арнольд, ритм прозового тексту досягається шляхом багаторазового повтору синонімів, епітетів, порівнянь, вживання паралельних конструкцій, типових синтаксичних форм, численних повторів, вставних слів, вигуків, паралелізмів [1, с.50].

Грунтовним вбачається підхід О. Бойчук, яка розглядає ритм прози як періодичний прояв фонетичних, лексичних, граматичних засобів виразності мовлення в рамках тієї чи іншої ритмічної одиниці на відповідних рівнях реалізації даних засобів, а також як періодичну послідовність сегментів, частин тексту і впорядковану зміну елементів сюжетно-образної системи художнього твору на структурно-композиційному рівні реалізації ритму [7, с. 228].

Отже, в широкому сенсі ритм є рівномірним чергуванням впорядкованих елементів (звукових, мовних, зображальних і т. ін.), циклів, фаз, тих чи інших процесів і явищ. Феномен ритму є однією з основних характеристик діяльності живих організмів. Оскільки мова – природна властивість людини, ритм як складова мови базується на психофізіологічній основі, що і визначає універсальність ритмічних структур.

Ритмізація тексту є двостороннім процесом: з боку автора твору – це навмисне або спонтанне введення ритмічного елемента в структуру тексту а з боку реципієнта – це ритмічна побудова тексту. В рамках аналізу поетичного тексту ритм розглядають як фонетичний засіб виразності мовлення в тісному зв'язку з іншими компонентами інтонації (темпом, тембром, паузацією, гучністю і мелодикою).

У нашому дослідженні, ґрунтуючись на позиції О. Бойчук, визначаємо ритм прозового твору як періодичний прояв фонетичних, лексичних, граматичних засобів виразності мовлення, а також як періодичну послідовність сегментів, частин тексту і впорядковану зміну елементів сюжетно-образної системи художнього твору на структурно-композиційному рівні реалізації ритму.

1.2. Первинні та вторинні засоби ритмізації художнього тексту

Розуміючи ритм як періодичний прояв засобів виразності мовлення або певних сегментів тексту, можна стверджувати, що дослідження ритму будь-якого тексту має передусім бути націлено на виявлення всіх типів повторів, які реалізуються на різних рівнях текстової структури.

У тексті при традиційному філологічному підході до його вивчення виділяються дві його основні ознаки: текст як словесний твір та текст як феномен реалізації системи мови. За І. Гальперінім, текст є об'єднаною змістовим зв'язком послідовністю висловлень, основними властивостями яких є самостійність, цілеспрямованість, зв'язність і цілісність. Ці властивості можна розглядати як категорії тексту [9, ч. 37]. Художній текст виступає як окремий тип тексту, як особистісна інтерпретація дійсності, оскільки письменник описує знайомі йому фрагменти реального світу, розвиває зрозумілі йому думки,

використовує мовні елементи, наповнюючи їх особистісним змістом [28, с. 55].

Художні тексти класифікуються за жанровими ознаками, розподіляючись на вірш, поему, оповідь, роман, тощо. Найбільш традиційною є диференціація художніх текстів на поетичні та прозові, яка грає ключову роль у питанні вивчення ритму художнього тексту. Ритм і рима є основними факторами, які відрізняють поезію від прози. Якісна класична поезія завжди характеризується правильно побудованим ритмом. Ритм у вірші – це звучання, що утворюється впорядкованим повторенням складів, чергуванням ударних і ненаголошених елементів у строфах. Прозовий текст, який є предметом нашого дослідження, теж характеризується наявністю ритму, але на відміну від ритму в поетичному творі, він реалізується дещо іншими засобами.

Ритм як одна з характеристик тексту виступає носієм додаткової інформації, яка відображається як в рамках поетичного, так і в рамках прозового тексту. Однак структура ритму поетичного тексту в обов'язковому порядку включає в себе метричні параметри віршування, в той час як для прозового ритму даний аспект є лише можливим доповненням багатства його структури.

Різноманітні засоби ритмізації слугують додатковим джерелом інформації. Так, на думку В. Артемова, інформація, що міститься в ритмі, повинна з'ясовуватися не в кількісному, а в якісному плані, в залежності від форм мовлення і типів висловлювання. Якісне вираження ритму залежить від спектру засобів, які проявляються на різних мовних рівнях [2, с. 39].

Загалом засоби ритмізації тексту можна розподілити на два основні типи – первинні та вторинні. До первинних засобів належать довжина синтагм і співвідношення кількості наголосів з довжиною синтагми (ступінь наголошеності). Від довжини синтагм і кількості

ударних складів у ній залежить ступінь ритмічності тексту. Чим коротшою є синтагма і вищим ступінь наголошеності, тим напруженішим є ритм тексту, і навпаки: чим довшою є синтагма і меншим ступінь наголошеності, тим більш спокійним виявляється ритм тексту. Під синтагмою ми традиційно розуміємо «інтонаційно смислову єдність, яка виражає в даному контексті і в даній ситуації одне поняття і може складатися з одного слова, групи слів і цілого речення. Синтагма структурно ділиться на ритмічні групи, об'єднані словесним наголосом. Основним засобом членування на синтагми є пауза. Цілісність синтагми досягається, перш за все, неможливістю пауз всередині синтагми» [22, с. 447].

До вторинних засобів ритмізації відносяться різні види текстових повторів: фонічні, лексичні, граматичні, синтаксичні, інтонаційні, графічні.

Первинні засоби реалізації ритму в прозовому тексті обмежені розміром синтагми, оскільки проза характеризується відсутністю регулярної повторюваності наголошених і ненаголошених складів, і кожна окрема синтагма характеризується власною ритмічною моделлю. Ритмічна модель – це певна ритмічна універсалія, реалізована в тексті, яка по-перше, визначає його структуру та поєднує в собі ритмічні та семантичні аспекти текстової організації, а по-друге, є значущою одиницею породження та сприйняття тексту. Основною універсалією ритмоутворення є повтор, різні види якого реалізуються в тексті у вигляді ритмічних моделей [18, с. 127].

Первинна ритмізація тексту відбувається за однією з п'яти моделей:

- хореїчна (ударні 1-3-5-7-9-11-й склади);
- ямбічна (ударні 2-4-6-8-10-12-й склади);
- дактилічна (ударні 1-4-7-10-13-й склади);

- амфібрахічна (ударні 2-5-8-11-14-й склади);
- анапестична (ударні 3-6-9-12 -15-й склади) [18, с. 127].

Якщо у поетичному тексті звертає на себе увагу впорядкована ритмічна структура, то у ритмізації прозового тексту найчастотнішим елементом ритму є ритмічний збій. Саме ритмічного збою інтуїтивно очікує реципієнт при сприйнятті прозаїчного тексту, оскільки саме за рахунок збоїв проза не перетворюється на вірші.

Якщо первинні засоби ритмізації характеризують здебільшого поетичні тексти, то вторинні засоби притаманні як поезії, так і прозовим текстам.

Аналіз ритму художніх прозових текстів залежить від жанрів за формою (роман, біографія, казка, новела, оповідання та ін.), типів тексту (розповідь, опис, міркування), форм писемного мовлення (діалог, монолог, внутрішній монолог, полілог), а також індивідуального стилю автора. Даний аспект ритмізації художньої прози пов'язаний, в першу чергу, зі змістовно-композиційною будовою твору, його структурою. Питання залежності ритму від перерахованих вище факторів є маловивченим як у вітчизняній, так і в зарубіжній лінгвістиці та вимагає докладного дослідження з метою виявлення наявності або, навпаки, відсутності особливостей процесу ритмізації в залежності від цих факторів.

Ритм прози – це особлива структура, що вибудовується на основі поєднання певних засобів ритмізації. У лінгвістиці не існує чіткої класифікації засобів, характерних виключно для аналізу ритму прозових текстів. Їх класифікація, очевидно, має здійснюватися відповідно до рівнів реалізації ритму: фонетичного, лексичного, граматичного та структурно-композиційного. В рамках даної проблеми постає питання про те, які засоби розглядати в рамках того чи іншого рівня ритмізації.

Отже, розглянемо вторинні засоби ритмізації прозового тексту за рівнями мови, на яких вони функціонують.

Фоностилістичний рівень є важливим у сприйнятті ритму, він представлений асонансом, алітерацією і римою. Саме ці засоби у першу чергу сприймаються реципієнтом при сприйнятті тексту.

Алітерацією називається особливий стилістичний прийом, мета якого створення додаткового музично-мелодійного ефекту висловлювання. Сутність цього прийому полягає в повторі однакових звуків або сполучень звуків на відносно близькій відстані один від одного. Приклади алітерації можна знайти у художній прозі, наприклад у творах Ч. Діккенса:

Secret and self-contained and solitary as an oyster [Цит. за : 10].

Інший приклад алітерації І. Гальперін наводить із твору Дж. Голсуорсі:

Through florescence and feud, frosts and fires it follows the laws of progression [Цит. за : 10].

Асонанс – це фонетичний прийом, що полягає в повторі ударного голосного звуку або декількох ударних голосних, концентрованому в межах фрази або речення, рідше – в межах більшого відрізка художнього тексту. Наприклад, асонанс у вигляді повтору ударних, голосних, звуків використаний у вірші Е. По «Ворон»:

... Tell this soul, with sorrow laden, if within the distant Aiden, I shall clasp a sainted maiden, whom the angels name Lenore – Clasp a rare and radiant maiden, whom the angels name Lenore? [Цит. за : 1].

Алітерація і асонанс, як і всі інші фонетичні засоби, виступають засобом додаткового емоційного впливу, свого роду музичним супроводом основної думки висловлювання, і досить опосередковано передають настрій автора.

Рима – це будь-який фонетичний або графічний повтор, що підвищує синтагматичну зв'язність між однорівневими парадигматичними одиницями у вірші (наприклад, строфами). Цим рима відрізняється від інших звукових повторів, які зчіплюють один з одним

одиниці, відомі і за межами вірша [41, с. 665]. Очевидно, що рима – це явище, яке досить рідко зустрічається у прозових текстах.

Слід зауважити, що ритм – явище не тільки фонетичне. Він проявляє себе також і на інших рівнях організації тексту. На лексико-граматичному рівні ритм прозового тексту може забезпечуватися широким спектром засобів, які включають повтори (анафору, епіфору, анадиплосис, тощо), паралельні конструкції, хіазм, вживання однорідних членів, полісиндетон, асиндетон, послідовність питальних, спонукальних або окличних речень, перелічення, апосіопезу, градацію.

Повтор – синтаксичний стилістичний прийом, суть якого полягає в багаторазовому повторенні одного і того ж слова або словосполучення, з метою надати вислову більшої виразності. Повтори розподіляються на такі різновиди: анафору (повторення одного і того ж слова на початку двох і більше фраз або речень, що слідують один за одним), епіфору (повторення слова наприкінці фраз або речень), анадиплосис (повторення одного або декількох слів таким чином, що останнє слово або фраза першої частини відрізка мовлення повторюється на початку наступної його частини), рамкову конструкцію, синтаксичну тавтологію [43, с. 80]. Анафора виконує функції емоційного виділення якоїсь частини висловлювання, створення ефекту чергування подій, справляє враження нав'язливої ідеї, наприклад: *“Perhaps he suffered, perhaps he hated, perhaps he loved by cruelty alone”* [Цит. за : 8]. Епіфора може надавати частини висловлювання емпатичного наголосу; сприяти створенню ефекту нав'язливої ідеї, створює ефект припущення, наприклад: *“For Mrs Carlton it had been years, for Linda it had been years”*[Цит. за : 8].

Паралелізм (паралельні конструкції) належить до групи стилістичних прийомів, заснованих на повторенні синтаксичних одиниць і характеризується використанням повторюваних слів і форм, щоб схематизувати і надати тексту ритмічності.

Хіазм характеризується як зворотня паралельна конструкція, в якій порядок слів одного з речень інвертується в порівнянні з іншим, наприклад: “*Ask not what the country can do for you, ask what you can do for the country*” [Цит. за : 8].

Асиндетон – навмисне опущення слів-зв’язок у реченні, натомість полісиндетон – нагромадження, повтор слів-зв’язок при з’єднанні однорідних членів або декількох речень.

Градація (клімакс) – це структура, в якій кожне наступне слово, фраза або речення емоційно сильніше або логічно важливіше, ніж попереднє, наприклад: “*Like a well, like a vault, like a tomb, the prison had no knowledge of the brightness outside*” [Цит. за : 25, с. 105].

Антиклімакс являє собою структуру, в якій кожне послідовне слово, фраза або речення емоційно або логічно є менш сильним, ніж попереднє, наприклад: “*Fledgeby hasn’t heard anything. “No, there’s not a word of news,” says Lammle. “Not a particle,” adds Boots. “Not an atom,” chimes in Brewer*” [Цит. за: 25, с. 110].

Апосіопеза або замовчування – це раптове переривання мовлення, яке, як і еліпсис, реалізується через неповне за структурою речення, що має особливу семантику: це явище можна прослідкувати, коли мовець не бажає продовжити речення і навмисно обриває розповідь. Ненавмисне замовчування не має стилістичного значення, хоча це може бути непрямим доказом збентеження мовця, його розгубленості [16, с. 75].

Перелічення – це виражальний засіб, за допомогою якого окремі речі, предмети, явища, дії або властивості називаються один за одним, так що вони утворюють ланцюг, причому ланки ланцюга відображають семантичні однорідності.

Ритм структурно-композиційного рівня твору представлений повторами в системі образів, в реалізації просторових і часових зв’язків у системі подій, повторами в побудові сюжетної лінії, в вибудовуванні

епізодів, паралелізмом у межах тексту, повторами ключових слів в рамках основних структурних одиниць тексту.

Створення емоційно-сміслового посилу, емоційної напруженості, сюжетного фону, художньої «декорації», що дозволяє правильно сприйняти авторське посилення, милозвучність або навпаки, відсутність злагодженості звучання – такі основні завдання ритму художнього тексту. При цьому відзначимо, що саме через реалізацію конкретних завдань ритм здатний виконувати свої функції: естетичну, художню, індивідуально-стильову.

Естетика ритму проявляє себе в гармонійному звучанні, в розмаїтті ритмічних малюнків, в цілісності ритмічної структури, в чіткості її організації. Саме естетична функція спонукає читача продовжити читання того чи іншого твору, перечитувати його знову і знову, захоплюватися авторською майстерністю, часом не усвідомлюючи, що саме ритм лежить в основі благозвучності тексту.

Художня функція реалізується через використання різноманітних засобів ритму, через створення милозвучності за допомогою даних засобів, а також через розкриття авторського посилення і реалізацію емоційної складової художнього тексту [37, с. 90].

Ті чи інші засоби, які використовуються автором для створення ритму в прозовому творі, підкреслюють неповторність індивідуального стилю письменника – у цьому реалізується індивідуально-стильова функція ритму.

Отже, засоби ритмізації тексту можна розподілити на два основні типи – первинні та вторинні. До первинних засобів належать довжина синтагм і співвідношення кількості наголосів з довжиною синтагми (ступінь наголошеності). Первинна ритмізація тексту відбувається за однією з п'яти моделей: хореїчною, ямбічною, дактилічною, амфібрахічною або анапестичною. До вторинних засобів ритмізації відносяться різні види текстових повторів. Засоби, що створюють ритм

прозових текстів, класифікуються за рівнями реалізації ритму, розподіляючись на фонетичні, лексико-граматичні та структурно-композиційні. Фоностилестичний рівень представлений асонансом, алітерацією і римою. На лексико-граматичному рівні ритм прозового тексту може забезпечуватися широким спектром засобів, які включають повтори (анафору, епіфору, анадиплосис, тощо), паралельні конструкції, хіазм, вживання однорідних членів, полісиндетон, асиндетон, послідовність питальних, спонукальних або окличних речень, перелічення, апосіопезу, градацію. Ритм структурно-композиційного рівня твору представлений повторами в системі образів, в реалізації просторових і часових зв'язків у системі подій, повторами в побудові сюжетної лінії, у вибудовуванні епізодів, паралелізмом в межах тексту, повторами ключових слів в рамках основних структурних одиниць тексту. Ритм у прозовому творі виконує три основні функції: естетичну, художню та індивідуально-стильову.

РОЗДІЛ 2

ОСОБЛИВОСТІ РИТМІЗАЦІЇ ТЕКСТУ РОМАНУ ТОНІ МОРРИСОН «ДЖАЗ»

2.1. Лексичні засоби ритмізації тексту як відображення інтермедіальності твору Тоні Моррісон «Джаз»

Феномен інтермедіальності виникає внаслідок ускладнення принципів організації художнього тексту, який запозичує і асимілює властивості текстів інших видів мистецтва. Слідом за Н. Тішуніною під інтермедіальністю розуміємо особливий спосіб організації художнього тексту за допомогою включення в нього засобів художньої виразності інших видів мистецтва [34, с. 104]. В рамках інтермедіальності досліджуються зв'язки таких видів мистецтв, як література і музика, література і живопис, література і кінематограф, література і архітектура, література і театр і ряд інших. У ході вивчення ритмічної організації роману Тоні Моррісон «Джаз» з'ясовано, що ритм тексту даного художнього твору багато у чому перекликається із ритмом джазової музики, певною мірою імітуючи її суттєві характерні ознаки.

Естетика джазу заснована на запозиченнях з африканської і європейської музики. Джаз як синкретичний жанр спочатку включає в себе естетику діалогу. Крім того, джаз успадкував характерні елементи африканської традиції – це поліритмія, обов'язкова взаємодія, «перекличка» виконавців або інструментів (питання-відповідь), першорядна роль ритму і використання голосу та інших мелодійних інструментів у ритмічних цілях, а також імпровізаційність. Для джазу важливо також розуміння творчості, музики та танцю не як окремих жанрів мистецтва, а як частин єдиного цілого. За відносно короткий період (кінець ХІХ – початок ХХ ст.) джаз перетворився в комплексне явище, яке є більшим, ніж просто музика – це певний спосіб мислення,

структурування навколишнього світу, метамова і спосіб відтворення власної культури для великої кількості людей, які мали досвід примусового переселення. Одна з найважливіших метафор, яку несе в собі джаз, – це метафора свободи [27].

Джаз як протиставлення мотивам європейської культури стає засобом створення альтернативної літературної традиції, яка характеризується взаємопроникненням літератури та музики, зміщенням системи канонів і створенням особливої мовної виразності. Вивченню питань про форми і характер взаємодії літератури і музики сприяє розвиток теорії інтермедіальності, що, в свою чергу, дозволяє відкрити нові перспективи прочитання, інтерпретації та аналізу стилістичних особливостей того чи іншого твору. Взаємодія мистецтв у межах літературного твору виступає закономірним явищем і відображає загальну тенденцію спрямованості сучасної художньої практики на багатовимірну репрезентацію [6, с. 26]. Представники так званої «джазової літературної традиції», до яких належить і Тоні Моррісон, використовують старі традиції, зміщуючи й інтерпретуючи їх, подібно до джазових музикантів.

Тоні Моррісон (1931 – 2019) – відома американська письменниця, володар Пулітцеровської премії 1988 року, лауреат Нобелівської премії з літератури 1993 року. Найбільш відомі романи письменниці – «Кохана», «Джаз», «Любов», «Милосердя». У своїх романах Тоні Моррісон деформує літературну мову, пристосовуючи її до розповіді про життя афро-американців, подібно до того, як джазові музиканти додають до усталеної музичної традиції характерні елементи усної народної культури. Імпровізація і інтерпретація, наративна і експресивна поліфонія та ритмічність – яскраві ознаки літературного джазу.

Тоні Моррісон вважає, що мова творів, які належать перу афро-американських письменників, характеризується низкою особливостей: *“What makes a work “Black”?* *The most valuable point of entry into the*

question of cultural (or racial) distinction, the one most fraught, is its language – its unpoliced, seditious, confrontational, manipulative, inventive, disruptive, masked and unmasking language” [47, p. 168].

Роман Тоні Моррісон «Джаз» належить до так званої «джазової літературної традиції», яка характеризується взаємопроникненням літератури та музики, зміщенням системи канонів та створення особливої мовної виразності. У романі «Джаз» Тоні Моррісон деформує літературну мову, пристосовуючи її до розповіді про життя афро-американців, подібно до того, як джазові музиканти додають до усталеної музичної традиції відмінні елементи усної народної культури. Зближення тексту художнього твору із музикою в стилі джаз відбувається завдяки використанню в романі імпровізації, інтерпретації, наративної та експресивної поліфонії та ритмічності.

У рамках нашого дослідження важливим є питання, яким чином ритмізація музичного твору в джазовому стилі перекликається із ритмізацією художнього тексту, адже при зіставленні цих процесів виявляються певні відмінності. По-перше, створення ритму за допомогою граматичних структур не властиво музиці. По-друге, на відміну від музичного твору, який не може порушити ритму (поліритмія при цьому є не порушенням ритму, а його зміною), художній текст, особливо прозаїчний, може бути аритмічним. По-третє, ритми в музиці і в прозі мають різні рівні, засоби реалізації, звукове оформлення, що свідчить про утворення і розвиток прозового ритму, відмінного від музичного, але збагаченого взаємодією чуттєвого і образного початків.

Тоні Моррісон таким чином описує свій роман «Джаз» (1992 р.):
“The book “Jazz” is a jazz gesture. Jazz is improvisational. You must be creative and innovative in performance. Even errors take you on to a new level of attainment. Writing is another form of music. There was a time when black people needed the music. Now that it belongs to everybody, black people need something else which is theirs. That’s what novels can do, what

writing can do. I write in order to replicate the information, the medicine, the balm we used to find in music” [45, p. 168].

Події роману «Джаз» охоплюють період з 1885 до 1926 року, який включає в себе період Гарлемського ренесансу, а також бурхливий розвиток джазу. У центрі роману – долі афроамериканців Джо та Вайолет Трейс, Елліс Манфред, Доркас і інших, які стали учасниками так званої «великої міграції» – масивного руху чорношкірого населення з аграрних районів півдня США на північ і захід протягом 1910-1970 років. Центром міграції стали Чикаго, Вашингтон, Нью-Йорк. У романі авторка створює неповторну атмосферу Нью-Йорка початку ХХ ст., пронизану джазом і тим життєвим досвідом, який привезли чорношкірі переселенці з півдня.

Ритм у досліджуваному творі відіграє важливу роль, а створення ритмічної структури твору здійснюється авторкою різноманітними засобами, деякі з яких є досить нетрадиційними. Так, перше речення роману починається з використання незвичного поєднання звуків – *Sth*:

“Sth, I know that woman” [51].

Слід зазначити, що подібне поєднання звуків, яке демонструє явище ономапопеї, акцентує не зорову увагу читача, що було б логічно в ситуації сприйняття тексту художнього твору, а слухову увагу, потрібну при прослуховуванні музичного твору. Більш того, поєднання цих звуків нагадує приглушений удар барабанної палички, яка задає початок виконання джазового твору, або звук, який виникає при ковзанні голки програвача по вініловій пластинці. Перше речення інтригує читача, налаштовує його на роздуми та активну участь у розвитку сюжету, а також демонструє синкопу – основу джазового ритму. Синкопований ритм визначається як «порушення регулярності ритму шляхом переміщення акценту на ту частку такту, яка зазвичай не акцентується; порушення нормальної метричної пульсації за допомогою виділення

слабкої часини, в результаті чого сильна частина стає безударною» [29, с. 55].

Основою ритмічної організації тексту твору на лексичному рівні виступає поєднання двох протилежних тенденцій – компресії та надмірності. Саме ці характеристики наближають текст за рівнем ритмічності до джазового твору. Як стверджує І. Арнольд, компресія і надмірність відіграють важливу роль у стилізації художнього тексту під усну форму мовлення [1], а мова роману «Джаз» більше тяжіє до усної, ніж до писемної форми мовлення, тим самим також наближаючись до джазової імпровізації.

Компресії піддаються семантично надлишкові елементи у тексті твору: використовуються скорочені допоміжні і модальні дієслова (*didn't want, wouldn't improve, you'd think*), наприклад:

"I'm gonna buy me a pistol, just as long as I am tall" [51].

Розмовна форма *gonna (going to)* вживається в пісні, яку наспівує героїня роману, подібні скорочення виступають ознакою розмовного стилю мовлення.

Наведемо інший приклад:

"That's what they'd have you believe. But they ain't" [51].

У наведеному прикладі вжито три скорочення, розташовані в тісній послідовності – *that's, they'd have, they ain't*. Ритмічність висловлювання доповнюється чергуванням довгого та короткого речення, що в сукупності імітує джазовий синкопований ритм.

Прискорений темп джазової мелодії імітується в тексті роману за допомогою опущення семантично надлишкових, безударних елементів, наприклад, займенників:

"Know her husband too" [51].

У наведеному реченні, яке є складовим елементом діалогу, опущений особовий займенник *I*, який є безударним.

Наведемо інший приклад:

“Long before Joe stood in the drugstore watching a girl buy candy, Violet had stumbled into a crack or two. Felt the anything-at-all begin in her mouth” [51].

Друге речення у наведеному уривку демонструє приклад компресії, оскільки займенник *she* опущено.

На рівні лексики компресія проявляється в переважному вживанні односкладових слів: *snow, time, ran, left, lived* та фразових дієслів: *fell for, found out, brought up, broke up*. Уникаючи вживання багатоскладових слів дозволяє авторці ритмізувати висловлювання. Наприклад:

“Don’t ever think I fell for you, or fell over you. I didn’t fall in love, I rose in it. I saw you and made up my mind. My mind. And I made up my mind to follow you too” [51].

Наведений уривок демонструє чітку ритмічну організацію завдяки тому, що переважна більшість слів є односкладовими (38 слів із 40), а більшість дієслів – фразовими.

Протилежна тенденція – тяжіння до надмірності, пов’язана, в першу чергу, з невідповідністю, спонтанністю розмовного мовлення. Надлишкові елементи часто не мають семантичного навантаження, але вони теж допомагають упорядкувати ритм твору. Так, досить часто в тексті роману використовуються «сміттєві» або вставні слова:

“So she decided to love – well, find out about – the eighteen-year-old whose creamy little face she tried to cut open ...” [51];

“... but is falling asleep just as you have begun to speak – well, it can make you inhospitable ...” [51].

Наведені уривки демонструють присутність вставного слова *well*, яке дозволяє авторці імітувати характерні для джазової мелодії паузацію та синкопування.

Ритмічність твору підсилюється також вживанням різного роду інтенсифікаторів висловлювання, такими як *pretty*, *absolutely*, *awfully*, *just*, *ever*, наприклад:

“*Her catfish was **pretty good**. Not as good as the way my grandmother used to do it, or my mother used to before her chest wore out*” [51].

У наведеному уривку, який демонструє вживання інтенсифікатора *pretty good*, ритмічність також досягається шляхом повторів (*as good as*, *used to*).

Наведемо інший приклад комбінації інтенсифікаторів із іншими лексичними та граматичними засобами для ритмізації тексту твору:

“*Pushed away into certain streets, restricted from others, making it possible for the inhabitants to sigh and sleep in relief, the shade stretches – **just** there – at the edge of the dream, or slips into the crevices of a chuckle*” [51].

Інтенсифікатор *just* у комбінації із займенником *there* вживається для імітації джазової синкопи у ритмі тексту, поряд із цим прийомом ритмізацію речення створює й уживання однорідних членів речення (*pushed away, restricted from; sigh and sleep; stretches, slips*).

У промові оповідача також часто з'являються розмовні слова і фрази, одно- чи двоскладові: *top-notch*, *crazy about*, *hep*, *good luck and let me know*, та усічення типу *comfy*. Наприклад:

“*A city like this one makes me dream tall and feel in on things. **Hep**. It's the bright steel rocking above the shade below that does it*” [51].

Лексема *hep*, яка є частиною афро-американського сленгу 60-70-х років і має значення “*hip, cool*” у наведеному уривку виділена в окреме речення, що дозволяє авторці імітувати джазовий ритм з елементами синкопування, чергуючи довгі та короткі речення та вживаючи односкладові слова.

Ритмізації тексту роману сприяє й розвинений модальний шар лексичних одиниць, який передбачає опис подій через призму свідомості

мовця і уподібнює текст твору ритмічно і змістовно до джазової імпровізації. Наведемо приклади вживання у тексті лексем, що виражають модальність:

“She probably let you think it. Hoped you’d think it. And I swear I’d think it too” [51].

Наведений уривок демонструє чіткий ритм, що досягається декількома способами: по-перше, шляхом парцеляції – навмисним розривом речення на окремі частини; по-друге, опущенням особового займенника *I* у другому реченні; повтором дієслова *think* у комбінації із займенником *it*; і, безумовно, вживанням лексеми *probably*, яка дозволяє впорядкувати ритм у реченні.

Оскільки ритм тексту роману «Джаз» перекликається із музикою в стилі джаз, в ньому можна побачити основні ознаки джазової імпровізації. Як відомо, необхідною умовою імпровізації є не тільки взаємодія всіх партнерів по ансамблю, а й контакт виконавця зі слухачем. Усі найтонші зміни і зміщення фразування в мелодії, що імпровізується, знаходять у слухача негайний відгук. Така реакція є додатковим стимулом для натхнення музиканта, і тільки в такому єднанні джазова імпровізація може досягти своїх вершин. Якщо подивитися на текст роману «Джаз» з цієї позиції, то можна побачити, що і в художньому тексті може бути присутнім такого роду контакт з читачем. Читач сприймає позицію автора не як єдино вірну, а як одну з можливих інтерпретацій описуваних подій. Читачеві дається можливість, вислухавши всіх, скласти свою власну думку, тим самим автор запрошує його до співтворчості. Так, автор неодноразово звертається до читача, що підтверджується використанням особового займенника *you*, наприклад:

“You’d think that being thrown out the church would be the end of it – the shame and all – but it was not” [51].

“You have to understand what it’s like, taking on a big city” [51].

Обидва наведені речення містять звернення до читача шляхом вживання особового займенника *you*, створюючи ефект його присутності при подіях, що відбуваються у творі. Імітація джазового синкопованого ритму у першому реченні забезпечується парцеляцією, а в другому – відокремленою конструкцією.

Отже, у даній роботі засоби ритмізації тексту роману «Джаз» розглядаються нами у світлі теорії інтермедіальності. Слідом за Н. Тішуніною під інтермедіальністю розуміємо особливий спосіб організації художнього тексту за допомогою включення в нього засобів художньої виразності інших видів мистецтва. З'ясовано, що ритм тексту роману Тоні Моррісон «Джаз» перекликається із ритмом джазової музики, певною мірою імітуючи її суттєві характерні ознаки. Джаз синтезує в собі такі основні ознаки – поліритмію, обов'язкову взаємодію, «перекличку» виконавців або інструментів (питання-відповідь), першорядну роль ритму і використання голосу та інших мелодійних інструментів в ритмічних цілях, а також імпровізаційність.

На лексичному рівні ритмізація тексту роману реалізується через поєднання двох протилежних тенденцій – компресії та надмірності. Компресії піддаються семантично надлишкові елементи у тексті твору: використовуються скорочені допоміжні і модальні дієслова; опускаються семантично надлишкові та безударні елементи, наприклад, займенники. Компресія проявляється в переважанні односкладових слів і фразових дієслів, які теж сприяють ритмізації тексту. Надмірність реалізується вживанням слів, характерних для непідготовленого, спонтанного розмовного мовлення, а саме «сміттєвих», вставних слів, розмовних слів і фраз, а також усічених лексем. Інтермедіальний характер твору, імітація джазової імпровізації посилюється за рахунок вживання лексем, що виражають модальність, а також особистого займенника *you*, за допомогою якого авторка звертається до читача, демонструючи таким чином контакт з ним та створюючи паралелі між

текстом і джазовою композицією. Читач сприймає позицію автора не як єдино вірну, а як одну з можливих інтерпретацій описуваних подій.

2.2. Структурно-композиційний і синтаксичний рівні створення ритму в романі «Джаз»

У рамках розгляду інтермедіального характеру роману «Джаз», його зв'язку із джазовими музикальними творами, окреслимо основні структурно-композиційні характеристики тексту роману, що відбивають ознаки джазу. Роман «Джаз» складається з ретроспективних наративів декількох оповідачів, що створює особливу джазову поліфонічність і руйнує ієрархічність традиційного оповідання. Кожен герой в романі має свій голос і виконує соло свою партію, і тільки поєднуючи всі голоси в один джаз-бенд, ми отримуємо повну картину того, що відбувається. Вплив такого багатоголосого наративу зі складною ритмікою на читача рівносильний впливу музичної джазової композиції. Текст реалізує принцип деієрархізації, відмови від доміантного голосу і доміантного бачення в оповіданні. Цей же принцип лежить в основі джазової поліфонії [19].

Іншим проявом «джазового» характеру розглянутого роману, що певною мірою наближає його ритмічну організацію до джазової, є особливий імпровізаційний спосіб презентації оповідного матеріалу. Одним з основних умов джазової імпровізації є одночасна присутність всіх учасників комунікації: і виконавців і слухачів. В літературному тексті найчастіше описуються події минулих днів і, відповідно, використовується минулий час, який є основою тексту-розповіді. У романі «Джаз» присутні два тимчасові плани: план описуваних подій, який відноситься до минулого, і план справжнього, в рамках якого і відбувається безпосередня комунікація між оповідачем і читачем. Для тексту «Джазу» важливішим є другий план, тому що фабула роману

розкривається вже в перших двох параграфах першого розділу. Отже, більш значущим є не те, що повідомляє оповідач, а то, як він це робить. Також і сенс джазової імпровізації полягає не в результаті, а в процесі.

На лінгвістичному рівні одночасна присутність в тексті роману двох тимчасових планів реалізована в тексті паралельним використанням в реченнях теперішнього і минулого часу:

“She is awfully skinny, Violet; fifty, but still good looking when she broke up the funeral. <...> Violet is mean enough and good looking enough to think that even without hips or youth she could punish Joe by getting herself a boyfriend ...” [51].

Можна помітити, що теперішній час використовується для характеристики персонажів (їх зовнішності, характеру, манер поведінки), і це не випадково. Повідомляючи інформацію такого плану за допомогою теперішнього часу, автор створює ілюзію одночасної присутності в якості рівноправних партнерів процесу імпровізації всіх її учасників і готує читача до того, що по ходу її розвитку свою версію подій зможе представити кожен з героїв тексту.

Текст роману «Джаз» характеризується джазовими прийомами структурування – джаз стає тією єдиною сіткою, яка накладається на текст, створюючи його ритм. Джазовою ознакою ритмізації тексту роману виступає питально-відповідна модель, типова для музики джазу.

Наприклад:

“But where is she?” – запитує Джо, блукаючи в пошуках Доркас по місту.

“There she is”, – відповідає голос оповідача, відкриваючи наступну главу [51].

Наведений приклад демонструє питально-відповідну модель, в якій питання і відповідь перекликаються за рахунок повтору лексем *is*, *she*. Ритмічність додатково створюється граматичними структурами –

вживання прямого та непрямого порядку слів у реченнях, що складають питально-відповідну єдність.

Ритм джазу характеризується двома основними ритмічними особливостями: простим синкопуванням та особливим конфліктним поєднанням ритмів (поліритмією). Якщо проводити паралель між прозовим текстом і джазом, то правомірним бачиться пошук в тексті художнього твору і чіткого рівного ритму, і його синкопованого варіанту.

Суттєвою синтаксичною характеристикою тексту, що дозволяє авторці наблизити ритміку роману до ритму джазу, є кількість слів у реченні. Із психологічної точки зору вдалішим вважається такий ритм, який «створений чергуванням речень: довге, коротке, дуже коротке, трохи довше. При цьому ідеальна довжина речення 12–15 (за іншими джерелами – 14–18) слів» [37, с.89]. Проводячи паралелі між джазовим ритмом і текстовим, слід зауважити, що мелодія, яка імпровізується, інтуїтивно розподіляється музикантом на відносно невеликі, але закінчені семантичні частини. Оскільки обсяг оперативної пам'яті людини обмежений, такого роду музичні фрази налічують від п'яти до дев'яти елементів. Аналіз структури речень в романі «Джаз» показує, що, дійсно, їх переважна більшість включає не більше дев'яти елементів:

“Folks were furious when Violet broke up the funeral, | but I can not believe they were surprised. | Way, way before that, | before Joe ever laid eyes on the girl, | Violet sat down in the middle of the street. | She did not stumble nor was she pushed: | she just sat down” [51].

Наведений уривок складається з 7 речень (*sentences* та *clauses*). Підрахунок кількості слів у кожному з них засвідчив такі дані: 9 слів – 8 слів – 4 слова – 8 слів – 9 слів – 8 слів – 4 слова.

Наведемо приклад чергування речень за довжиною:

“I lived a long time, maybe too much, in my own mind. People say I should come out more. Mix” [51].

У наведеному уривку перше речення містить 12 слів, друге – 7, а третє складається з лише одного слова, яке до того ж є односкладовим. Це коротке речення імітує синкопу в джазовій композиції, і увага читача концентрується саме на ньому.

Джазове фразування, тобто членування імпровізації на фрази і їх стикування, проводиться імпровізатором за фігуративним принципом. Джазові імпровізації найчастіше будуються за схемами повторення, симетрії або градації. Ці три явища виступають основоположними у ритмізації тексту роману «Джаз».

Повтор є найпоширенішим стилістичним синтаксичним прийомом у романі «Джаз». Повтори, що вживаються в тексті досліджуваного твору, можна класифікувати за двома основними ознаками на такі типи:

- за позицією, яку займають повторювані одиниці в тексті (дистантні та контактні повтори);
- за кількістю відтворюваності в тексті одного й того ж елемента (2-, 3-, 4-, n-елементні повтори).

Наявність великої кількості повторюваних елементів в тексті роману «Джаз» не є випадковою, оскільки цей прийом дозволяє авторці наблизити текст твору до відповідного музичного жанру. Своєрідним будівельним матеріалом музичного розгортання в джазі, засобом динамізації викладу і формотворення є так званий патерн. Патерн являє собою «стійке структурне утворення, модель (ритмічну фігуру, мелодійний оборот, акцентний цикл, акордову послідовність, фактурну формулу), яка при повторенні, не втрачаючи своєї стійкості, допускає різноманітні її видозміни і варіювання за рахунок зміщення в часі, переакцентуванні, транспозиції» [44]. Як повторюваний елемент в художньому тексті, так і патерн в джазі беруть участь в лінійному

розгортанні художньої тканини. І. Арнольд порівнює вживання повторів у тексті із побудовою музичного твору: «Серії лексичних повторів можуть чергуватися в тексті або переплітатися, подібно мотивами в музичному творі, причому кожен ряд відповідає якому-небудь одному ідейному, сюжетному або емоційного мотиву» [1].

Як зазначалося вище, в тексті роману «Джаз» зустрічаються як дистантні, так і контактні повтори. Наведемо приклад контактного повтору:

“Nobody says it’s pretty here; nobody says it’s easy either” [51].

Даний приклад демонструє повтор фрази *nobody says it’s*, яка впорядковує ритм тексту. Додатковим засобом ритмізації в наведеному реченні слугує засіб первинної ритмізації – використання хореїчної ритмічної моделі, яка вживається з ритмічним збоєм на третьому складі, таким чином ритмічна модель обох частин речення є однаковою, з 1-4-6-8 ударними складами.

Наведемо інший приклад контактного повтору:

“Lessons learned from the old folks whose milky-light eyes watched everything they did ... Lessons they had learned from the younger old folks (like her) who could be their auntie ...” [51].

Наведений уривок демонструє варіант повтору, в якому відбувається варіація повторюваних фрагментів – друге згадування фрази відрізняється від першого використанням займенника *they*, іншого часу дієслова (*Past Perfect* замість *Past Indefinite*), вживанням прикметника *younger* як означення до іменника *folks*. Слід зауважити, що незважаючи на варіативність повторюваних фраз, вони ритмічно організують висловлювання, а варіації слугують додатковою характеристикою, що імітує поліритмічність джазової мелодії.

Дистантні повтори пов’язують окремі частини твору, об’єднуючи їх в єдине ціле. Так, дуже важливим для розуміння емоційного стану персонажів представляється повтор дієслова *to freeze*, похідного від

нього дієприкметника *freezing*, а також синонімічних іменників і прикметників: *ice*, *snow*, *icy*, *cold* та дієприкметника *winterbound*. Наведені лексичні одиниці зустрічаються протягом усього роману, тим самим утворюючи смислове ядро тексту. Трагічні події, що описуються в романі, відбуваються взимку. Молоду дівчину вбито у дуже холодну пору року, а в той день, коли дружина вбивці Джо Трейса намагалася через безвихідь понівечити тіло дівчини, був сильний снігопад. Оскільки автор неодноразово повертається до опису сцени вбивства, він щоразу використовує лексичні одиниці, що описують негоду:

*“The **snow** she ran through was so windswept she left no footprints in it”* [51].

*“Breathing hurts in weather that **cold**”* [51].

*“Joe is wondering about all this on an **icy** day in January”* [51].

*“She took the birds from their cages and set them out the windows to **freeze or fly**”* [51].

Слід зазначити те, що дані синонімічні одиниці слугують не тільки для опису погоди. Не можна переоцінити їх роль і в описі емоційного стану персонажів у момент вчинення злочину і відразу після нього. Вони передають не стільки фізичне відчуття холоду, скільки стан емоційного виснаження, страждання, паралізуючого страху, відчаю. Зради чоловіка пробудили в душі головної героїні відчуття втрати, порожнечі, нікчемності:

*“Wherever it was, it was **cold** and I was **cold** and nobody had got into the bed sheets early to warm up a spot for me”* [51].

Безпосередньо перед вбивством своєї коханої Джо Трейс одночасно відчуває страх і непереборну потребу помститися Доркас за зраду:

*“What you said I know you did not mean. It hurt, though, and the next day I stood **freezing** on the stoop worrying myself sick about it”* [51].

Характерно те, що аналізовані лексичні одиниці використовуються не тільки з метою характеристики ключової події, а й у ряді інших важливих епізодах роману. Так, в описі маршу протесту, в якому брали участь чорношкірі американці, намагаючись відстояти свої громадянські права, неодноразово з'являється поєднання іменника *faces* з прикметником *cold*, а також дієприкметники *freezing*, *frozen*: *cold black faces*, *beautiful faces were cold and quiet*, *freezing faces hurt her*, *a tide of cold black face*, *frozen black faces*.

У наведених прикладах лексеми *cold*, *freezing*, *frozen* вживаються в переносному значенні – мова йде про почуття несправедливості, приниження, усвідомлення неможливості щось змінити.

Таким чином, дистантні повтори синонімічних лексичних одиниць виступають засобами ритмічного та смислового структурування тексту. Вони проходять лейтмотивом по всьому роману, кожен раз набуваючи варіативності. Дистантні повтори сприяють збагаченню змісту твору, підвищенню емоційної напруги і, що є важливим, сприяють ритмічному розвитку сюжетної лінії.

Крім дистантних повторів, що проходять по всьому тексту, в романі «Джаз» вживаються серії повторів, що охоплюють окремі глави. Так, протягом усього четвертої глави неодноразово повторюється займенник *that*, який використовується в якості визначення до імені головної героїні і повторюється 19 разів. Повтор займенника *that* звертає на себе увагу ще й тому, що він виділений курсивом. Багаторазове його використання в рівній мірі важливо і для розуміння тієї інформації, яка за ним стоїть, і для створення характерного для джазового стилю ритму. Саме повтор вказівного займенника *that* підкреслює контраст між звичайною Віолет і тією, що намагалася спотворити тіло мертвої суперниці; між Віолет, яка протягом місяця не могла знайти ніж для чищення кігтів птахів, і тією Віолет, яка знайшла цей ніж відразу, щоб використати його в якості знаряддя злочину:

“*That Violet not only knew the knife was in the parrot’s cage and not in the kitchen drawer, that Violet remembered what she did not: scraping marble from the parrot’s claws and beak weeks ago*” [51].

Крім того, повтор *that* не тільки створює ритм, але і робить цей ритм особливим. Цьому сприяє графічне виділення повторюваного елемента. За правилами англійської мови вказівний займенник залишається в ненаголошеній позиції, якщо за ним розташовано ударний іменник, але внаслідок графічного виділення акцент зміщується з іменника на займенник, тим самим імітуючи синкопований ритм, в якому регулярність ритму порушується шляхом переміщення акценту на ту частку такту, яка зазвичай не акцентується.

Наведемо приклади з тексту роману, в яких здійснюється ритмізація тексту твору за рахунок зміщення наголосу з ударних елементів на безударні:

“They were the ones *that* Violet had to push aside” [51];

“A power *that* Violet had not lost because she gave the usher boys, and the grown men too, a serious time” [51].

У наведених уривках можна спостерігати порушення традиційного для англійської мови чергування наголошених і ненаголошених складів. Там, де за законами ритмічної побудови має бути безударний склад, внаслідок графічно виділеного *that*, з’являються два послідовні ударні склади. Таким чином, відбувається зміщення акцентів: займенник отримує оказіональний наголос, тобто нормативно ненаголошений елемент стає ритмічно виділеним, а традиційно ударне власне ім’я деакцентується, тобто зміщується в безударне положення.

Особливу увагу звертає на себе і неодноразове згадування автором напою, який замовляє Віолет, сидячи в кафе. Описи його зовнішнього вигляду, трансформації його форми з’являються в тексті шість разів. Наведемо приклади:

“*The sat in the drugstore sucking **malt** through a straw*” [51].

*“She played with the straw in a chocolate **malt**” [51].*

*“The **malt** was soup now, smooth and cold” [51].*

*“Even she could not drink the remaining **malt** – watery, warm and flat-tasting” [51].*

Багаторазове згадування назви напою і опис його вигляду не тільки надають ритм оповіді, а й виконують ще не менше важливу смислотворчу функцію. Цей напій є частиною фону описуваних подій, хоча його згадка не виграє визначальної ролі в розвитку сюжетної лінії. Повтор виявляється фоном, на якому яскравіше виступають інші значущі елементи тексту. Образ напою (*malt*) виступає опорним елементом, подібним до тих, які існують у джазовому ритмі, і на тлі яких розгортається імпровізація основної мелодії. Опис автором напою дозволяє читачу зорієнтуватися в тому потоці думок і спогадів Віолет, які описані в цій главі. Оскільки вони носять хаотичний характер і переносяться то в минуле, то в теперішнє, такого роду опора необхідна читачеві.

Як дистантно, так і контактено повторюються прикметники *black*, *blue* (в значенні «сумний, пригнічений, пригнічений»), а також іменник *blues* наряду із оказіоналізмами, до складу яких входять зазначені елементи:

“Blues man. Black and bluesman. Blacktherefore blue man.

Everybody knows your name.

Where-did-she-go-and-why man. So-lonesome-I-could-die man.

Everybody knows your name” [51].

У наведеному уривку ритмічна організація забезпечується низкою засобів різних мовних рівнів. По-перше, оформлення речень нагадує поетичну строфу. По-друге, ритмічному звучанню уривка сприяє повтор не тільки окремих слів, а й фрази *Everybody knows your name*. По-третє авторка використовує специфічні визначення до іменника *man*, що є авторськими оказіоналізмами та являють собою згорнуті конструкції

Where-did-she-go-and-why та *So-lonesome-I-could-die*. У наведеному фрагменті попарно з'єднані лексеми *black and blues, blacktherefore blue*. Епітети також не тільки сприяють посиленню експресивності, а й беруть участь у побудові чіткого ритму.

Часто в тексті роману Тоні Моррісон зустрічаються цілі серії повторів. Розглянемо наступний уривок:

“They came on a whim because there it was and why not? They came after much planning, many letters written to and from, to make sure and know how and how much and where. They came for a visit and forgot to go back to tall cotton or short. Discharged with or without honor, fired with or without severance, dispossessed with or without notice, they hung around for a while and then could not imagine themselves anywhere else” [51].

Ритм наведеного уривку задається цілим комплексом синтаксичних засобів. Перші три речення розпочинаються анафоричним повтором фрази *they came*. Низка однорідних членів, пов'язаних як сполучниковим, так і безсполучниковим зв'язком, вживається з повторюваними лексемами: *much planning, many letters; to make sure and know how and how much and where*. Особливо цікавим у плані аналізу є останнє речення. Починаючись синтаксичним паралелізмом трьох послідовних фраз, воно закінчується асонансом звука [e] та алітерацією – повтором приголосного [s] в словах *themselves, else*. Створенню ритму також сприяє попарне з'єднання антонімічних прийменників *with* і *without*, а також морфемний повтор префікса *dis-* і суфікса дієприкметників *-ed* в лексичних одиницях *discharged, dispossessed, fired*.

Поряд із повтором, іншою характеристикою джазової імпровізації, яка поєднує ритм джазової композиції з текстом прозового тексту, виступає симетрія. Симетрія реалізується в тексті через використання паралельних конструкцій та хіазму, наприклад:

“The husband shot; the wife stabbed” [51].

Наведене речення демонструє використання паралельних конструкцій – обидві частини речення створено за принципом семантичної тотожності, а також логіко-семантичної спільності, оскільки в них використовуються лексеми, об'єднані спільними семантичними полями – *husband / wife, shot / stabbed*, що допомагає досягнути симетрії та ритмізувати текст.

Наведемо інший приклад:

“Liked among the women because he made them feel like girls; liked by girls because he made them feel like women ...” [51].

Використання хіазму та односкладових слів у наведеному прикладі дозволяє максимально організувати висловлювання, надаючи йому музичного ритму.

Розглянемо приклад складного речення, побудованого за принципом симетрії:

“When she is not trying to humiliate Joe, she is admiring the dead girl’s hair; when she is not cursing Joe with brand-new cuss words, she is having whispered conversations with the corpse in her head; when she is not worrying about his loss of appetite, his insomnia, she wonders what color were Dorcas’ eyes” [51].

Наведене речення звучить ритмічно, чому сприяє використання паралельних конструкцій. Речення складається з трьох складнопідрядних речень, кожне з яких починається сполучником *when*, який вводить підрядне речення часу. Як головні, так і підрядні речення є структурно ідентичними. Поряд із синтаксичним паралелізмом у реченні спостерігається морфологічний паралелізм: усе присудки, за винятком останнього, представлені дієсловами в *Present Continuous Tense* та мають у своїй будові закінчення *-ing*.

Під градацією в джазовому фразуванні розуміється «зростаюча або низхідна фразова прогресія, що складається зазвичай з трьох-п’яти фраз: 1-2-3; 1-2-3-4; 1-2-3-4-5 або навпаки: 1-2-3-4-5; 1-2-3-4; 1-2-3» [4, с. 173].

У тексті художнього твору деяку послідовність фраз можна вважати побудованою за типом градації при двох умовах. По-перше, у кожній наступній фразі повинна міститися частина тієї інформації, яка була закладена в попередньому реченні (лінгвістично це буде виражено повтором слів або одиниць іншого порядку). По-друге, обов'язковою є наявність нових елементів за допомогою яких розвивається основна думка автора. Наприклад:

*“A man store owners and landlords **liked because he set the children’s toys in a neat row when they left them scattered on the sidewalk. Who the children liked because he never minded them. And liked among men because he never cheated in a game, egged a stupid fight on, or carried tales, and he left their women alone. Liked among the women because he made them feel like girls; liked by girls because he made them feel like women ...**” [51].*

У наведеній послідовності фраз повторюється дієслово *liked*, а також конструкція трьох останніх фраз. Новими елементами є іменники, що позначають людей, яким, як і всім іншим був симпатичний Джо Трейс.

Окрім трьох основних тенденцій – повтору, симетрії та градації, реалізованими різноманітними мовними засобами, ритмізація тексту твору досягається й іншими, допоміжними засобами.

Певне ритмічне чергування досягається автором завдяки використанню однорідних членів речення, асиндетону та полісиндетону. Наприклад:

“All for Joe Trace, a double-eyed nineteen-year-old who lived with an adopted family, worked gins and lumber and cane and cotton and corn, who butchered when needed, plowed, fished, sold skins and game – and who was willing” [51].

У наведеному реченні можна виділити два ряди однорідних членів, перший з яких представлений серією однорідних доповнень, скріплених полісиндетоном – *worked gins and lumber and cane and cotton*

and corn; другий – серією однорідних присудків, пов'язаних безсполучниковим зв'язком (асиндетоном). Як полісиндетон, так і асиндетон виступають допоміжними засобами ритмізації прозового тексту. Полісиндетон сприяє створенню ритму завдяки повтору сполучників, опущення ж сполучників теж може бути продиктовано вимогами ритму. При довгих перерахуваннях саме асиндетон створює ефект стрімкої зміни описуваних подій і неможливості перерахування їх усіх. Використання безсполучникового зв'язку призводить до того, що синтаксична цілісність складного єдності виявляється вираженою ритмомелодичними засобами, що надає мовленню компактності та динамічності.

Отже, на структурно-композиційному рівні ритмізація тексту твору та уподібнення його ритму до джазового відбувається декількома способами: по-перше, шляхом реалізації принципу деієрархізації, відмови від домінантного голосу і домінантного бачення в оповіданні; по-друге, імпровізаційним способом презентації оповідного матеріалу (одночасна присутність в тексті роману двох тимчасових планів реалізується в тексті паралельним використанням теперішнього і минулого часу та вживанням займенника *you*, що створює ефект залучення читача до процесу оповіді); по-третє широким використанням у тексті роману питально-відповідної моделі, типової для музики джазу.

На синтаксичному рівні ритмізація досягається низкою засобів, серед яких спостерігається кількість слів у реченні, переважна більшість яких включає не більше дев'яти елементів; чергування речень за довжиною. Основоположними принципами ритмізації тексту роману «Джаз» на синтаксичному рівні є використання трьох базових схем – повторення (використання дистантних і контактних повторів), симетрії (використання паралельних конструкцій та хіазму) та градації.

ВИСНОВКИ

Проведене дослідження дозволило зробити такі висновки.

Феномен ритму є однією з основних характеристик діяльності живих організмів. Оскільки мова – природна властивість людини, ритм як складова мови базується на психофізіологічній основі, що і визначає універсальність ритмічних структур. У широкому сенсі ритм є рівномірним чергуванням впорядкованих елементів, циклів, фаз, тих чи інших процесів і явищ.

Ритмізація тексту є двостороннім процесом: з боку автора твору – це навмисне або спонтанне введення ритмічного елемента в структуру тексту а з боку реципієнта – це ритмічна побудова тексту.

У нашому дослідженні, ґрунтуючись на позиції О. Бойчук, визначаємо ритм прозового твору як періодичний прояв фонетичних, лексичних, граматичних засобів виразності мовлення, а також як періодичну послідовність сегментів, частин тексту і впорядковану зміну елементів сюжетно-образної системи художнього твору на структурно-композиційному рівні реалізації ритму.

Засоби ритмізації тексту можна розподілити на два основні типи – первинні та вторинні. До первинних засобів належать довжина синтагм і співвідношення кількості наголосів з довжиною синтагми. Первинна ритмізація тексту відбувається за однією з п'яти моделей: хореїчною, ямбічною, дактилічною, амфібрахічною або анапестичною. До вторинних засобів ритмізації відносяться різні види текстових повторів. Засоби, що створюють ритм прозових текстів, класифікуються за рівнями реалізації ритму, розподіляючись на фонетичні, лексичні, граматичні та структурно-композиційні, причому фонетичні засоби виступають не як основні, а лише як допоміжні.

У даній роботі засоби ритмізації тексту роману «Джаз» розглядаються у світлі теорії інтермедіальності. Слідом за

Н. Тішуніною під інтермедіальністю розуміємо особливий спосіб організації художнього тексту за допомогою включення в нього засобів художньої виразності інших видів мистецтва. З'ясовано, що ритм тексту роману Тоні Моррісон «Джаз» перекликається із ритмом джазової музики, певною мірою імітуючи її суттєві характерні ознаки – поліритмію, обов'язкову взаємодію та «перекличку» виконавців або інструментів (питання-відповідь), першорядну роль ритму і використання голосу та інших мелодійних інструментів в ритмічних цілях, а також імпровізаційність.

На лексичному рівні ритмізація тексту роману реалізується через поєднання двох протилежних тенденцій – компресії та надмірності. Компресії піддаються семантично надлишкові елементи у тексті твору: використовуються скорочені допоміжні і модальні дієслова; односкладові слова і фразові дієслова; опускаються семантично надлишкові та безударні елементи, наприклад, займенники. Надмірність реалізується шляхом вживання слів, характерних для непередбаченого, спонтанного розмовного мовлення, а саме «сміттєвих», вставних слів, розмовних слів і фраз, а також усічених лексем. Інтермедіальний характер твору та імітація ритму джазової імпровізації посилюється за рахунок вживання лексем, що виражають модальність.

На структурно-композиційному рівні ритмізація тексту твору та уподібнення його ритму до джазового відбувається декількома способами: по-перше, шляхом реалізації принципу деієрархізації, відмови від домінантного голосу і домінантного бачення в оповіданні; по-друге, імпровізаційним способом презентації оповідного матеріалу (одночасна присутність в тексті роману двох тимчасових планів реалізується в тексті паралельним використанням теперішнього і минулого часу та вживанням займенника *you*, що створює ефект залучення читача до процесу оповіді); по-третє, широким

використанням у тексті роману питально-відповідної моделі, типової для музики джазу.

На синтаксичному рівні ритмізація досягається низкою засобів, серед яких спостерігаються кількість слів у реченні, переважна більшість яких включає не більше дев'яти елементів; та чергування речень за довжиною. Основоположними принципами ритмізації тексту роману «Джаз» на синтаксичному рівні є використання трьох базових принципів – повторення, симетрії та градації, за якими, як правило, будуються і джазові імпровізації. Дистантні та контактні повтори є найпоширенішими стилістичними синтаксичними прийомами у романі «Джаз». Симетрія реалізується в тексті через використання паралельних конструкцій та хіазму. Ритмізація тексту на синтаксичному рівні також досягається автором завдяки використанню однорідних членів речення, асиндетону та полісиндетону. Найчастіше вимоги ритму породжують конвергенцію – поєднання стилістичних прийомів в одному реченні.

Перспективи подальших досліджень можуть бути пов'язані з вивченням ритмізації прозового художнього тексту з позиції когнітивної лінгвістики, з'ясуванням сугестивного впливу ритму прозового тексту та механізмів його актуалізації.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Арнольд И. В. Стилистика. Современный английский язык : учебник для вузов. Изд. 4-е, испр. и доп. Москва : Флинта: Наука, 2014. 384 с. URL: <https://refdb.ru/look/1452954-pall.html> (дата обращения: 20.03.2020).
2. Артемов В. А. Психология речевой интонации. *Интонация и просодия*. Москва : Москов. гос. пед. ин-т иностр. яз. им. М. Тореза, 1976. Ч.1.76 с.
3. Бабенко Л. Г., Казарин Ю. В. Филологический анализ текста : практикум / под ред. Л. Г. Бабенко. Москва : Академический Проект; Екатеринбург : Деловая книга, 2004. 400 с.
4. Барбан Е. С. Джазовые опыты. Санкт Петербург : Композитор , 2007. 334 с.
5. Барышникова К. К. О просодических единицах. *Экспериментальная фонетика*. Минск : Минский государственный педагогический институт иностранных языков, 1992. С. 3–17.
6. Белоножко Л. В. Отображение музыкальной атмосферы джаза в романе Т. Моррисон «Джаз» средствами вербальной музыки. *Филологические науки. Вопросы теории и практики*. № 6 (36), 2014. часть 1. С. 24–27.
7. Бойчук Е. И. Фонетический, лексико-грамматический и структурно-композиционный аспекты анализа ритма прозы (на материале романов Стендаля, О. де Бальзака, Г. Флобера, Г. де Мопассана) : дис. ... д-ра филол. наук : 10.02.05. Москва, 2015. 378 с.
8. Борисова Е. Б., Кулинич М. А., Перов Р. В. Практикум по стилистике современного английского языка : учебное пособие на английском языке. Самара : Изд-во СГПУ, 2006. 84 с. URL: http://englishkrasnogorsk.ru/besplatnye_english-books/praktikum-po-stilistike

-sovremennogo-anglijskogo-yazyka/attachment/praktikum-po-stilistike-sovremennogo-anglijskogo-yazyka-borisova-e-b-kulinich-m-a-perov-r-v (дата обращения: 20.03.2020).

9. Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования. Изд. 4-е, стереотипное. Москва : КомКнига, 2006. 144 с.

10. Гальперин И. Р. Стилистика английского языка / English Stylistics. Москва : Либроком, 2016. 336 с. URL : http://www.prekrasnakraina.com/my_english/galperin/alliteration.htm (дата обращения: 20.03.2020).

11. Гиршман М. М. Ритм художественной прозы : монография. Москва : Советский писатель, 1982. 367 с.

12. Гумовская Г.Н. Гармоническая организация художественного произведения. М.: МПГУ, 2015. 172 с.

13. Гучинская Н. О. Ритм и стиль в стихах и прозе. *Стилистика художественной речи*. Вып. 3. Ленинград : ЛГПИ, 1997. С. 83–94.

14. Давыдов М. В., Рубинова О. С. Ритм английского языка. Москва : Диалог, 1997. 116 с.

15. Етимологічний словник української мови : у 7 т. / за ред. О. С. Мельничука та ін. Київ : Наук. думка, 1982 . Т. 5. 2006. 702 с. URL: <http://www.inmo.org.ua/library.html> (дата звернення: 24.03.2020).

16. Єфімов Л. П., Ясінецька О. А. Стилiстика англiйської мови i дискурсивний аналіз : учбово-методичний посiбник. Вінниця : Нова книга, 2004. 240 с.

17. Казарин Ю. В. Филологический анализ поэтического текста. Москва : Академический проект, 2004. 187 с.

18. Калашникова А. Р. Средства первичной ритмизации публицистических текстов (на материале газетной публицистики). *Lingva mobilis*. 2013. №5. С.125–141.

19. Каркавина О. В. Повтор как средство ритмизации текста романа джаз Тони Моррисон. *Мир науки, культуры, образования*. 2010.

№4–2. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/povtor-kak-sredstvo-ritmizatsii-teksta-romana-dzhaz-toni-morrison> (дата обращения: 23.03.2020).

20. Кинцель А. В. Эмоциональность текста как основа его связности и целостности. *Текст: структура и функционирование*. Барнаул, 1997. С.72–87.

21. Кочан І. М. Лінгвістичний аналіз тексту : навч. посіб. Київ : Знання, 2008. 424 с.

22. Лингвистический энциклопедический словарь / гл. ред. В. Н. Ярцева. – Москва : Советская энциклопедия, 1990. 685 с.

23. Любарець Н. О. Ритм художньої прози Вірджинії Вулф : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філ. наук : 10.01.04. Київ, 2008. 23 с.

24. Мороховский А. Н., Воробьева О. П., Лихошерст Н. И. Стилистика английского языка. Київ : Вища школа, 1984. 241 с.

25. Москальчук Г. Г. Структура текста как синергетический процесс : дис. ... д-ра филол. наук : 10.02.19. Барнаул, 1999.

26. Пищальникова В. А. История и теория психолингвистики. Ч. 3. Психопоэтика. Москва : АСОУ, 2010. 144 с.

27. Полищук Н. А. Литературный джаз как нарративная и экспрессивная стратегия американской литературы (на примере творчества Тони Моррисон). *Вестник Удмуртского университета. Серия «История и филология»*. 2010. №4. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/literaturnyy-dzhaz-kak-narrativnaya-i-ekspressivnaya-strategiya-amerikanskoy-literatury-na-primere-tvorchestva-toni-morrison> (дата обращения: 17.01.2020).

28. Руднев В. П. Морфология реальности: исследование по «философии текста». Москва : Аграф, 2000. 432 с.

29. Сарджент У. Джаз: Генезис. Музыкальный язык. Эстетика. Москва : Музыка, 1987. 296 с.

30. Сергеева Ю. А. Ритм в структуре современного короткого рассказа : на материале произведений Фей Уэлдон и Анни Сомон : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.20. Москва, 2008. 204 с.

31. Словник української мови: в 11 т. / АН УРСР. Інститут мовознавства; за ред. І. К. Білодіда. Київ : Наукова думка, 1970–1980. URL: http://ukrlit.org/slovnyk/slovnyk_ukrainskoi_movy_v_11_tomakh (дата звернення: 24.03.2020).

32. Старцева В.С. «Джаз» та місто тоні моррісон в історичному та культурному контексті афро-американської літератури доби «джазового століття». *Актуальні проблеми міжнародних відносин*. Випуск 91 (частина 1), 2010. С. 152–159.

33. Степанюк Ю. В. Ритмическая организация прозаического текста и ее передача при переводе (на материале русского и французского языков) : автореф. дисс... канд. філол. наук : 10.02.20. Москва, 2001. 93 с.

34. Тишуніна Н. В. Западноевропейский символизм и проблема взаимодействия искусств: Опыт интермедиального анализа. Санкт Перербург : Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 1998. 180 с.

35. Угляр Л. В. Концепция урбанизации в прозе Тони Моррисон. *В мире науки и искусства: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии*. 2013. №29. С. 221–230. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kontseptsiya-urbanizatsii-v-proze-toni-morrison> (дата обращения: 02.01.2020).

36. Угляр Л. Музичний характер традицій у романах Тоні Моррісон. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2013. Вип. 4. С. 171–177. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/apgnd_2013_4_21 (дата звернення: 16.03.2020).

37. Федорова А. В. Проблема ритма в эстетической теории. *Вестник Московского университета*. Сер. 7. Философия. 2002. № 1. С. 88–96.

38. Фортунатов Н. М. Ритм художественной прозы. *Ритм, пространство и время в литературе и искусстве* / ред. Б. Ф. Егоров. Ленинград : Наука, 1974. С. 186–199.

39. Черемисина Н. В. Законы и правила русской интонации : учеб. пособие. 3-е изд., стер. Москва : Флинта, 2019. 517 с. URL: <https://new.znaniium.com/catalog/product/1035418> (дата обращения: 14.03.2020).

40. Чернышева Н. Ю. Ритм художественного текста как смыслообразующий фактор его понимания : дисс. ... канд. филол. наук : 10.02.19. Барнаул, 2002. 128 с.

41. Шапир М. И. Проблемы границы стиха и прозы в свете лингвистического учения Якобсона. *Роман Якобсон: тексты, документы, исследования*. Москва, 1999. С. 664–669.

42. Шмелев И. П. Третья сигнальная система. *Золотое сечение*. Санкт Петербург : Типография «Иван Федоров», 2006. 348 стр.

43. Штерн І. Б. Вибрані топіки та лексикон сучасної лінгвістики : Енциклопедичний словник. Київ : АртЕк, 1998. 336 с.

44. Юцевич Ю. Е. Словарь музыкальных терминов. Киев : Музична Україна, 1988. 264 с. URL: <https://obuchalka.org/20180715101955/slovar-muzikalnih-terminov-ucevich-u-e-1988.html> (дата обращения: 16.02.2020).

45. Black Orpheus: Music in African American Fiction from the Harlem Renaissance to Toni Morrison / Ed. by S. A. Simawe. Garland Publishing, Inc., 2000. 275 p.

46. Capuano P. J. Truth in Timber: Morrison's Extension of Slave Narrative Song in *Beloved*. *African American Review*. Vol. 37. No. 1 (Spring, 2003). Pp. 95–103. URL: www.luminarium.org/contemporary/tonimorrison/toni.htm (Accessed: 15.03.2020).

47. Morrison T. Unspeakable Things Unspoken: The Afro-American Presence in American Literature. *Within the Circle. An Anthology of African*

American Literary Criticism from the Harlem Renaissance to the Present / Ed. A. Mitchell. Duke University Press, 1994. P. 368–400.

48. Paquet-Deyris A.-M. Toni Morrison's Jazz and the City. *African American Review*. 2001. Vol. 35. No. 2. URL: <https://www.questia.com/library/journal/1G1-77828278/toni-morrison-s-jazz-and-the-city> (Accessed: 15. 03.2020).

49. Rubenstein R. Singing the Blues Reclaiming Jazz: Toni Morrison and Cultural Mourning. *Mosaic: An Interdisciplinary Critical Journal*. Vol. 31, No. 2. June 1998. pp. 147–163. URL: www.luminarium.org/contemporary/tonimorrison/toni.htm (Accessed: 23.03.2020).

50. Sherard T. Women's Classic Blues in Toni Morrison's Jazz. *Genders*. March 1, 2000. URL: www.luminarium.org/contemporary/tonimorrison/toni.htm (Accessed: 16. 03.2020).

СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

51. Morrison T. Jazz. New York : Plume (Penguin Books USA), 1993. 230 p. URL: <http://onlinereadfreenovel.com/toni-morrison/34290-jazz.html> (Accessed: 24. 03.2020).