

Ключевые слова: союз, союзное слово, синтаксическая связь, семантико-синтаксические отношения, предложенческая актуализация, коммуникативная установка.

Summary

The article deals with the function of connecting means in a formal syntactic, semantic and syntactic, semantic and self-communicative structure of complex sentences. In addition to papers devoted to the syntax of formal syntax (syntactic communication indicators) and semantic-syntactic (representant semantic-syntactic relations) functions connecting means, the author focuses on two of their features – the separation and communicative.

Keywords: union, union word, the syntactic relationship, semantic-syntactic relations, sentence actualization, communicative setting.

УДК 81'42:821.112.2

Муратова В.Ф.,

аспірантка,

Чорноморський державний університет імені Петра Могили

СУЧАСНІ ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНІ ДОСЛІДЖЕННЯ ІДІОЛЕКТУ (НА МАТЕРІАЛІ МАЛОЇ ПРОЗИ ПАТРИКА ЗЮСКІНДА)

Мова художнього тексту – своєрідне дзеркало літературної мови. І не випадково творцями національних літературних мов стають великі поети, письменники, наприклад Данте в Італії, Пушкін в Росії, Гете в Німеччині, Шевченко в Україні. Великі письменники створюють нові форми літературної мови, якими потім користуються їх послідовники і ті, хто розмовляє і пише цією мовою. У художній мові можливості національної мови представлені в найбільш повному і чистому розвитку.

Художній стиль відрізняється від інших функціональних стилів особливою естетичною функцією. Якщо розмовна мова виконує комунікативну функцію, наукова та офіційна ділова – функцію повідомлення, то художній стиль виконує естетичну функцію, функцію емоційально-образного впливу на читача або слухача.

Звичайно, що ця функція притаманна в певній мірі й іншим стилям. Кожний з них намагається бути по-своєму виразним. Однак для художнього стилю виразність найголовніша, визначальна.

Слово в художньому творі ніби то подвоюється: воно має те ж значення, що і в загальній літературній мові, а також додаткове, пов'язане з художнім світом даного твору. Тому в художній мові слова набувають особливої якості, деяку глибину. Такий механізм дії естетичної функції в художньому творі.

До особливостей мови художньої літератури можна віднести багатий, різноманітний словник. Якщо лексика наукової, офіційно-ділової, розмовної мови відносно обмежена тематично і стилістично, то лексика художнього стилю принципово необмежена. Тут можуть використовуватися засоби інших стилів – і терміни, і офіційні вирази, і розмовні слова і звороти, і публіцистика. Звісно, що всі ці різноманітні засоби підлягають естетичній трансформації, виконують певні

художні завдання, використовуються у своєрідних комбінаціях. Однак принципових заборон стосовно використання лексики не існує [2, 212–213].

Для аналізу мови твору й ідіолекту автора необхідним є певний набір категорій (в нашому випадку це лексико-граматичні одиниці), що дозволяють подати складність композиційно-мовленнєвої організації. Тут на перший план висувуються такі категорії, як повторення, речення з однорідними членами та вживання умовного способу як найчастотніші вияви індивідуальної манери Зюскінда, що конструюють смислово замкнутість структури і які самі у свою чергу виявляються структурами, які співвідносяться між собою. Завдання полягає в тому, щоб не лише виділити головні лексико-граматичні одиниці, з яких складається художній прозовий текст, і описати їхні головні риси, але й визначити особливості взаємодії таких єдностей у межах ідіолекту Зюскінда як цілісної системи, встановити їхні функціональні зв'язки й інтерференції. Цілеспрямована організація мовних засобів, що має на меті посилення, виділення, підкреслення, емоційне насичення тексту, його естетичне оформлення, призводить до виникнення стилістичного прийому. Для відтворення індивідуальної системи стилю письменника необхідно піддати ретельному стилістичному аналізу його літературно-художні твори. Орієнтація на окремий художній твір як цілісну, замкнуту в собі словесно-художню структуру є домінуючою в сучасних філологічних дослідженнях.

Словесне повторення представляє собою феномен переплетення думки та тексту і відіграє важливу роль у всіх функціональних стилях. Повтор – стилістичний прийом, яким можна створювати нові стилістичні засоби і фігури, бо він може охоплювати мовні одиниці всіх рівнів – звуки, морфеми, форми слова, словосполучення, речення, строфи. Однак, говорячи про індивідуальний стиль окремого письменника, потрібно зазначити свідомий вибір такого мовного засобу для створення особливого емоційного ефекту на читача. У творах Патріка Зюскінда повторюються у фразі окремі слова, словосполучення, а то й цілі звороти. Завдяки їм стиль автора дістає емоційності. Повтор зустрічаємо майже на кожній сторінці прозових творів письменника. Іноді це повторення набуває характеру анафори (стилістична фігура, що створюється повторенням одних і тих самих елементів мови на початку кожного паралельного ряду: рядка, строфи, абзацу <...>, буває звукова, лексична, морфемна, синтаксична), розпочинаючи два або більше сусідні речення. Або повторення може мати форму епіфори (стилістична фігура, протилежна анафорі, полягає у повторенні одних і тих же елементів у кінці кожного паралельного рядка). Розглянемо декілька творів Зюскінда та проаналізуємо особливості функціонування такого засобу як повтор у прозовій творчості німецького письменника. Спочатку хотілось б звернути увагу саме на малу прозу Зюскінда, а потім порівняти набуті результати з аналізом двох романів “Контрабас” та “Парфумер”.

Мала проза Патріка Зюскінда представлена двома новелами “Голубка” (“Die Taube” – 1987) та “Історія пана Зоммера” (“Die Geschichte von Herrn Sommer” – 1991), збіркою оповідань “Три історії та одне спостереження” (“Drei Geschichten und eine Betrachtung” – 1995, куди входять три оповідання: “Боротьба” / “Der Kampf” (1985),

“Тяга до глибини” / “Der Zwang zur Tiefe” (1986), “Заповіт метра Муссара” / “Das Vermächtnis des Maitre Mussard” (1986) і есе – “Літературна амнезія” / “Amnesie in litteris” (1986)). Також у 2006 році вийшло ще одне есе П. Зюскінда “Про любов та смерть” (“Über Liebe und Tod”). У даному дослідженні ми зробимо спробу проаналізувати еволюцію стилю автора від перших малих прозових творів до останніх і виявити особливості індивідуальної манери письменника у обраних новелах та есе.

Оповідання “Голубка” відрізняється не тільки “кафкіанським сюжетом” – раптова зміна всього порядку життя, причому під впливом причин, які не підлягають раціональному поясненню, – але і художніми засобами, які відразу нагадують улюблені прийоми австрійського письменника. Як і у Кафки, у Зюскінда події та обставини зовсім ординарні, однак життєво неймовірними стають переплетіння цих подій, а також їх наслідки. Зюскінд описує абсолютно звичайного охоронця паризького банку, який був так би мовити “частиною меблів”. Більше десяти років прожив у дешевому пансіоні, кімнату в якому йому вдалося викупити як раз напередодні виходу на пенсію. Але раптом його життя круто змінилося, а саме, коли сусіді забули закрити вікно і у коридор перед дверима пана Ноеля (нашого героя) влетів голуб. І ця пунктуальна та надійна людина нічого не може зробити, не може подолати страх, який викликає у нього вид голубо-зелених плям на підлозі. Зовсім нічого не збереглося від життєвої програми героя.

Спогади Іонатана дуже яскраві та точні в деталях. У першій частині книги пан Ноель пригадує свою першу зустріч з ще одним мешканцем будинку, де жив Іонатан: *“Dies gleichartige Erschrecken vor dem Anblick des anderen, der **gleichzeitige** Verlust von Anonymität bei einem Vorhaben, das durchaus Anonymität erheischte, das **gleichzeitige** Zurückweichen und wieder Vorangehen, die **gleichzeitig** hervorgehaspelten Höflichkeiten, bitte nach Ihnen, o nein, nach Ihnen, Monsieur, <...>”* [3, 13]. І вже тут можна побачити схильність автора до такого засобу як повтор, що створює ефект “накопичення”, і певної градації, яка в свою чергу несе в собі іронічний підтекст.

Особистість пана Ноеля дуже добре описана Зюскіндом у п'ятій частині книги: *“<...> – während er, der doch sein Leben lang ein braver, ordentlicher Mensch gewesen, anspruchslos, asketisch fast und sauber und immer pünktlich und gehorsam, zuverlässig, wohlständig <...> und jeden Sou, den er besaß, auch selbst verdient, und alles immer bar bezahlt, die Stromrechnung, die Miete, das Weihnachtsgeld für die Concierge <...> und **niemals** Schulden gemacht, nicht einmal krank gewesen <...> **nie** irgend jemand irgendwas zuleid getan, **nie, nie** etwas anderes gewollt im Leben, als nur sich seinen eigenen, bescheiden kleinen Seelenfrieden zu erhalten und zu sichern <...>”* [3, 58]. Це “nie”, яке декілька разів повторюється у даному описі в свою чергу пояснює той жах і відразу, які герой відчув, побачивши біля своїх дверей голуба. Голуб це певний символ свободи. Ці птахи мешкають у тисячах міст Європи. І їх завжди люблять та навіть годують. А він, Іонатан, повинен боротися з такими поривами, для того, щоб досягнути головної цілі свого життя: монотонності та анонімності. Голуб має всі ті якості, які пан Ноель ненавидить: голуб літає де забажає, а Ноель планує кожний

крок свого життя; голуб розносить бактерії, а Ноель обожнює порядок та чистоту. Голуб для Ноеля це синонім хаосу та анархії “*Chaos und Anarchie*” [3, 18]. Але для нього існує два виходи з цієї ситуації – суїцид (про який він розмірковує в номері готелю, куди переїхав), або змінення власного “я”, так як він починає розуміти, що без людей він не зможе прожити. У решті решт Ноель говорить “так” життю, про це свідчить остання частина книги, коли голуб відлітає, бруд зникає, та Ноель повертається до своєї кімнати. “*Der Gang war vollkommen leer. Die Taube war verschwunden. Die Kleckse auf dem Boden waren fortgewischt. Kein Federchen, kein Fläumchen mehr, das auf den roten Kacheln zitterte*” [3, 100].

Патрік Зюскінд як завжди дивує здавалось б на перший погляд простим сюжетом, але в той же час глибиною та точністю опису психологічного характеру людини. І в цьому йому допомагає такий мовний засіб як повтор, який супроводжує майже кожен сторінку новели і сприяє створенню детальної наочної картини, що не може не вплинути на читача.

“Історія пана Зоммера” написана Зюскіндом у розмовному стилі, ніби то він її розповідає нам читачам. Тут відразу згадуєш “Маленького принца”, де також як і у Зюскінда біля та сміх знаходяться поруч.

“Історія пана Зоммера” – яскравий приклад того типу людей, який постійно притягує до себе увагу німецького прозаїка. Це тип аутсайдера, “білої ворони”, іншого, чужого – “**Kein Mensch wußte, wie Herr Sommer mit Vornamen hieß, ob Peter oder Paul oder Heinrich oder Franz-Xavier oder ob er vielleicht Doktor Sommer oder Professor Sommer hieß, oder Professor Doktor Sommer – man kannte ihn einzig und allein unter den Namen “Herr Sommer”. Kein Mensch auch wußte, ob Herr Sommer einem Beruf nachging, ob er überhaupt einen Beruf hatte oder jemals gehabt hatte**” [4, 17]. Тут поруч з анафорою, також постійно повторюються сполучники “ob” та “oder”. Такі повторення дуже характерні для Зюскінда як композиційний засіб пов'язування окремих речень або фраз. Найчастіше це прийменники, займенники та прислівники, такі як “aber”, “er”, “dann”, але і сполучники також не рідкість, як у даному випадку. Вони або з'єднують попередню дію з наступною, або замикають фразу, а то й цілий цикл як цілком закінчений вислів.

Головний герой новели мріє звільнитися від соціуму. Усе його життя складається з нескінчених мандрів полями та луками без будь-якої цілі. Лише одне бажання і одна жага: “*Ja so laßt mich doch endlich in Frieden!*” [4, 39]. “*Залиште мене у спокої!*”. У решті решт пан Зоммер кінчає життя самогубством, так як усвідомлює, що іншим чином йому не звільнитися від світу, якому він не хоче належати. Оповідач – юнак, який також стає свідком кінцевої розв'язки на озері. Він уже давно спостерігає за мандрами пана Зоммера, в певній мірі намагається йому слідувати. Важливо, що і оповідач, і головний герой новели, люди незвичні, вони відрізняються від сірої маси, яка домінує і диктує свої закони. В описах юнака автор часто використовує повтор, який виступає у вигляді рефрену: “*Zu der Zeit, als ich noch auf Bäume kletterte <...>*” [4, 5; 12; 16], щоб показати, що оповідач ще достатньо юний, не має досвіду у житті, але вже наприкінці твору зустрічаємо “*Ich kletterte kaum noch*

auf die Bäume” [4, 111]. Узагалі часте повторення однакових слів і словосполучень характеризує всю стилістичну систему німецького письменника, але не надає їй відтінку певної одноманітності і примітивності, навпаки, таке часте повторення слів та словосполучень допомагає авторові привернути увагу читача на певні моменти, або ситуації оповіді, допомагають створити певний емоційний фон, на тлі якого Зюскінд реалізує свою мету. В А. Зверєва читаємо: “Персонажи Зюскінда узнаваемы, даже тривиальны: определение вполне бы подошло, если бы не комплекс изгоя, который отличает их всех. А вот эмоциональная гамма, которую провоцирует этот комплекс, неподдельно широка. И умение Зюскінда воспроизвести ее в самых тонких оттенках удивительно” [1].

Оповідання “Борьба” представляє собою напружену (переважно, для глядачів) оповідь про партію шахів між молодим незнайомцем (з аурую незвичності та особливості) – “**Vielleicht** war es nur die attraktive und zugleich unnahbare Erscheinung des jungen Mannes, **seine** elegante Kleidung, **seine** körperliche Wohlgestalt; **vielleicht** waren es die Ruhe und Sicherheit <...> **vielleicht** die Aura von Fremdenheit und Besonderheit” [5, 18] та корифеєм вже похилого віку (який був позбавлений будь-якої аури, та крім того неголений) – “**Du bist am Ende, Jean! Dir fällt nichts mehr ein, du bist am Ende** <...>” [5, 26]. Однак поступово з розвитком дії, виникає відчуття, що автор пише не про партію шахів, а про щось набагато важливіше: “<...> dem es nicht auf Figuren, sondern **auf** Stellung ankommt, **auf** Entwicklung, **auf** das urplötzliche blitzschnelle Zuschlagen?” [5, 24] Як бачимо з наведених вище уривків засіб повторення (анафора, епіфора, повторення цілих граматичних конструкцій) зустрічається у творі Зюскінда доволі часто. Можна вже з впевненістю стверджувати, що цей засіб є одним з основних, який визначає свідомий вибір автором даного виду мовного вираження. Основна ціль письменника при цьому полягає передусім у досягненні ефекту перебільшення, градації, а також у деталізованих описах як навколишнього середовища, так і характерів персонажів. Потрібно відмітити, що останнє зустрічається вельми частіше. Це можна пояснити підвищеною зацікавленістю Зюскінда у психологічних портретах, у внутрішньому світі людини. Однак не будь-якої людини, а людини – чужого, того, кого не приймає або суспільство, або він сам шукає “анонімності” від нього. “**Er spielt so, wie sie spielen wollen und nie zu spielen wagen. Sie begreifen nicht, warum er so spielt wie er spielt, und es ist ihnen auch egal, ja sie ahnen womöglich, dass er selbstmörderisch riskant spielt** <...>” [5, 26].

Коротка новела “Тяга до глибини” описує молоду жінку, яка заробляє на життя малюванням. Історія розпочинається з публікації одного з критиків її робіт: “**Tiefe hat sie keine. Das ist es. Sie ist nicht schlecht, aber Tiefe hat sie keine**” [5, 10]. Жінка починає аналізувати свої роботи, відвідувати виставки та читати розумні книжки, але не може зрозуміти, чому в неї відсутня ця “глибина”. “**Sie verließ kaum noch ihr Arbeitszimmer <...> Sie nahm Tabletten <...> Sie begann auch zu trinken <...> Sie zeichnete nicht mehr**” [5, 11]. У решті решт вона кінчає життя самогубством, що власне і робить її відомою. І після її смерті, той самий критик, який зруйнував її

життя і говорив, що художниця позбавлена глибини, пише: *“Denn spricht nicht schon aus ihren ersten, noch scheinbar naiven Arbeiten jene erschreckende Zerrissenheit, ablesbar schon an der eigenwilligen, der Botschaft dienlichen Mischtechnik, jene hineinverdrehte, spiralenförmig sich verbohrende und zugleich hoch emotionsbeladene, offensichtlich vergebliche, Auflehnung der Kreatur gegen das eigene Selbst?”* У цьому останньому рядку, який Зюскінд свідомо розгорнув у складну синтаксичну структуру (своєрідна пародія на такі ж критичні статті у модних журналах), показується жага інших (суспільства в цілому, критиків, сучасних папараці, репортерів) проникнути у внутрішній світ талановитих людей, вивернути їх та піддати істотному аналізу. Чи не тому сам Зюскінд майже ніколи не дає інтерв'ю, та не веде публічне життя?

Однак знов повторення у різних його видах та формах зустрічається на сторінках і цього короткого оповідання.

Жан-Жак Муссар головний герой ще одного оповідання збірки Зюскінда, а саме “Заповіт метра Муссара”, керував у Парижі XVIII століття ювелірним магазином, був освіченою людиною, водив дружбу з Руссо та Дідро і вів листування з Вольтером: *“Meine Kundschaft kam aus den ersten Häusern der Hauptstadt, aus den besten Familien des Landes, aus der nächsten Umgebung des Königs”* [5, 41]. З розповідей метра Муссара ми дізнаємося про його дитинство та юність, та про незадоволення життям, незважаючи на багатство та добробут: *“So will ich versuchen zu erzählen, was sich erzählen läßt, un das Unerzählbare in seiner Wirkung auf mich beschreiben”* [5, 66]. Герой переїжджає з Парижу до маленького містечка, і там, працюючи у садку, відкриває для себе правду та сенс життя. І в чому ж цей сенс? Для метра Муссара він полягає у раковинах, які він знаходить у городі. А точніше у процесі, який він назвав “Vermuschelung”, що можна передати як “накопичення та розростання раковин”. Цей неологізм письменника уособлює в собі саму концепцію світу. А оповідання на відміну від інших сучасних творів, переповнених англіцизмами та штампами, дивує неординарним сюжетом та яскравою мовою автора. Зюскінду вдається словесними засобами (вагоме місце веред яких займає засіб повтору) сконструювати цілий світ, який для читача постає реальним та казковим. *“Очерчивается образ консерватора и архаиста, решившего, наперекор интеллектуальной моде, вернуться к представлениям о литературе, преобладавшим в незапамятные бальзаковские времена”* [1].

В есе Зюскінда “Літературна амнезія” мова йде про дивовижну та мало відому хворобу, яка полягає у неможливості запам'ятати прочитану книгу, та таким чином скористатися здобутими знаннями. *“Wie war die Frage? Achsoja: Welches Buch mich beeindruckt, geprägt, gestempelt, gebeutelt, gar “auf ein Gleis gesetzt” oder “aus der Bahn geworfen” hätte”* [5, 73]. Як бачимо й у цьому цитованому рядку наявний засіб повторення. Причому в даному випадку мова йде про повторення на морфологічному рівні, а саме префікса “ge” у трьох однорідних присудках.

Ґрунтовно опрацьовані біографія Александра Македонського, твори Генріха Бюллля та інші залишають лише неясні спогади: *“Was weiß ich über Alexander den Großen? Was weiß ich über den Dreißigjährigen Krieg? Was weiß ich*

jetzt noch über Ludwig II. und seine Zeit?" [5, 78–79]. Цей список можна продовжувати і продовжувати, але автор на всі ці запитання, які постійно постають перед автором, дає лише одну відповідь "nichts". Протягом усього есе повторюється цитата з одного відомого вірша, автора та назву якого герой ніби то позабув: "Du mußt dein Leben ändern!" [5, 74; 77; 82]. Однак цитата ця відома навіть всім школярам, так як цей вірш Рільке входить у обов'язкову шкільну програму.

Archaïscher Torso Apollos

Wir kannten nicht sein unerhörtes Haupt,
darin die Augenäpfel reiften. Aber
sein Torso glüht noch wie ein Kandelaber,
in dem sein Schauen, nur zurückgeschraubt,
sich hält und glänzt. Sonst könnte nicht der Bug
der Brust dich blenden, und im leisen Drehen
der Lenden könnte nicht ein Lächeln gehen
zu jener Mitte, die die Zeugung trug.
Sonst stünde dieser Stein entstellt und kurz
unter der Schultern durchsichtigem Sturz
und flimmerte nicht so wie Raubtierfelle;
und bräche nicht aus allen seinen Rändern
aus wie ein Stern: denn da ist keine Stelle,
die dich nicht sieht. **Du mußt dein Leben ändern.**

Архаїчний торс Аполлона (переклад Дмитро Павличко)

Не знать нам голови його, в якій
віч дозрівали яблука. Одначе
торс канделябром сяє, світло зряче,
б'ючи навспак, у плоті гомінкій
горить. Інакше-бо грудей дуга
тебе не засліпила б, наче диво,
не йшла б од стегон усмішка скрадливо
до центру, де зачаття спить снага.
Інакше ця скалічена опока
не мерехтіла б саявом оболока
чи шкірою гнучкої звірини,
не вибухала б, як зоря, на зломах,
просвітлена в глибинах невідомих
промінням. **Ти своє життя зміни.**

Rainer Maria Rilke

Однак на нашу думку краще останній рядок вірша Рільке передав Володимир Летучий у російському перекладі – "Сумей себя пересоздать и ты". Саме російський варіант несе в собі ту ідею, концепцію, які Зюскінд мав на увазі, і що передав словами головного героя: "Wozu denn lesen, wozu denn etwa dieses Buch noch einmal lesen <...>? Wozu denn überhaupt noch etwas tun <...>? Wozu denn leben <...>?" [5, 78] Наведені вище прикладі яскраво ілюструють важливість такого стилістичного засобу як повтор у індивідуальній манері письменника. Майже кожна ґрунтовна думка, кожна ідея або концепція німецького прозаїка не обходиться без використання різноманітних видів повторення (як на стилістичному та лексичному рівнях, так і на морфологічному).

Рік за роком книжковий німецький ринок переповнюється новими публікаціями та творами, появи яких вдячні передусім самі автори, а не читачі. Але кожного року можна знайти поряд з іншими таких, які беруть якістю, а не кількістю. Серед них вже друге десятиріччя Патрік Зюскінд. Саме тому його творчість продовжує привертати увагу дослідників. Й особливо в галузі лінгвістичних досліджень. Дана стаття стала спробою більш глибокого аналізу малої прозової творчості письменника і сприяє подальшим розвідкам у цьому напрямі.

Література

1. Зверев А. Преступления страсти : вариант Зюскинда [Электронный ресурс] / А. Зверев // Иностранная литература. – М. : Русский журнал, 2001. – № 7. – Режим доступа. – <http://magazines.russ.ru/inostran/2001/7/zver.html>.
2. Солганик Г. Я. Стилистика текста / Г. Я. Солганик. – М. : Наука, 2001. – 245 с.
3. Süskind Patrick. Die Taube / Patrick Süskind. – Diogenes Verlag, Zürich, 1987. – 100 s.
4. Süskind Patrick. Die Geschichte von Herrn Sommer / Patrick Süskind. – Diogenes Verlag, Zürich, 1991. – 130 s.
5. Süskind Patrick. Drei Geschichten / Patrick Süskind. – Diogenes Verlag, Zürich, 1995. – 83 s.

Анотація

У статті йде мова про важливу в останні часи проблему лінгвістики, а саме про підходи до вивчення ідіолекта окремого автора. Крім необхідності подальшого розвитку наукових досліджень даного питання у статті коротко аналізується творчість німецького прозаїка Патріка Зюскинда на матеріалі деяких оповідань та есе.

Ключові слова: ідіолект, індивідуальний стиль, повтор, стилістична манера.

Аннотация

В статье речь идёт о важной в последнее время проблеме лингвостилистики, а именно о подходах к изучению идиолекта отдельного автора. Кроме необходимости дальнейшего развития научных исследований данного вопроса в статье кратко анализируется творчество немецкого прозаика Патрика Зюскинда на материале нескольких рассказов и эссе.

Ключевые слова: идиолект, индивидуальный стиль, повтор, стилистическая манера.

Summary

The article deals with the topical problem of stylistics and linguistics which is dedicated to the research of the individual style of a certain writer (in our case it's Patrick Süskind). It is stated the importance of integral and full analysis of the individual style on the basis of different scientific approaches. Besides the significant attention is given to the critical approach to his works and it is also stated the inclination of the writer to the postmodern elements and methods. All this is illustrated in the author's language.

Keywords: idiolect, individual style, repetition, the manner of writing.

УДК 82–92:821.161.2

Сабліна С.В.,

кандидат філологічних наук,
Запорізький національний університет

ІНТИМНІ КОНОТАЦІЇ У ЛИСТАХ І. ФРАНКА ДО О. РОШКЕВИЧ

Актуальність дослідження полягає у тому, що лінгвістика к. ХХ – поч. ХХІ століття звернулася до поглядів В. фон Гумбольдта, який закликав вивчати мову у тісному зв'язку з емоційним станом людини. Тому нині розгляд конотацій в епістолярному тексті набуває нових оцінок, у більшості пов'язаних із вивченням мовних одиниць, що відображають емоції, почуття людини.

Лінгвістами епістолярій І. Франка до кінця не вивчений, хіба що були спроби виявити етикетні формули у листуванні письменника (Н. Журавльова), здійснити