
УДК 811.161.2'38

Ірина Дегтярєва (м. Дніпропетровськ)

СТИЛІСТИЧНИЙ СИНТАКСИС УКРАЇНСЬКОЇ ПОСТМОДЕРНІСТСЬКОЇ ПРОЗИ

У статті досліджено стилістичні особливості синтаксичної організації прозових творів Ю. Андруховича, Ю. Іздрика, В. Єшкілева, Т. Прохаська. Розглянуто фігури та засоби експресивного синтаксису: ампліфікація, однорідні члени речення, прийом списку, вставлені конструкції, парцеляція, повтори, графічні засоби, пунктуація. Визначено стилістичні функції синтаксису в створенні художньої образності тексту.

Ключові слова: експресивний синтаксис, стилістична фігура, однорідні члени речення, ампліфікація, вставленість, стилістична функція.

Мова та індивідуальна художня манера окремих письменників, як справедливо зауважував Л. Булаховський, влітається у мовний контекст усієї епохи. Ідіолект, за визначенням В. Виноградова, — «це система індивідуально-естетичного використання притаманних певному періоду розвитку художньої літератури засобів мовного вираження» [4: 40], тому український постмодерністський художньо-естетичний код постає своєрідним ідіостилем з набором екстралінгвальних параметрів (світогляд, розуміння й відчуття людини і світу, емоційні домінанти та ін.) і комплексу мовно-виражальних засобів. Найяскравіше мовна картина постмодерністської доби виявляється у словесній творчості письменників «станіславсько-львівської» школи — Ю. Андруховича, В. Єшкілева, Ю. Іздрика, Т. Прохаська. «Класики» українського постмодерністського художньо-літературного дискурсу стверджують на українському ґрунті панування й домінування мови над людиною, прагнуть довести, що саме мова створює межі та систему координат, за якими людина усвідомлює себе й світ.

Лінгвостилістична система, всі мовні ресурси постмодерністської прози спираються на синтаксичну будову та способи текстотворення, що сприяють розкриттю стилістичного потенціалу мовних одиниць, їх естетичного змісту та експресивної семантики.

© І.О. ДЕГТЯРЬОВА, 2009

ISSN 1682-3540. Українська мова, 2009, № 3

27

Стилістичне дослідження синтаксичної будови мови є одним з пріоритетних напрямків української лінгвостилістики. Прагматичний, комунікативний аспект все частіше стає предметом мовознавчих студій, формуються нові підходи до вивчення тексту. У лінгвістичних дослідженнях кінця ХХ – початку ХХІ століття стилістична семантика домінує над формально-граматичним підходом до вивчення синтаксичних одиниць, а поняття «стилістичний синтаксис» та «експресивний синтаксис» стали важливою частиною теорії мови й лінгвістичного дослідження художнього твору. В. Ващенко зазначав, що саме в синтаксичній будові мови закладені особливо великі можливості для стилістики [3: 134]. Стилістичні особливості синтаксису розглядали в своїх фундаментальних працях Ш. Баллі, В. Виноградов, О. Потєбня, О. Шахматов, О. Пешковський, Г. Винокур, Л. Булаховський, І. Білодід та ін. Стилістичний синтаксис і фігури експресивного синтаксису в художніх текстах досліджували Н. Арутюнова, Б. Ларін, В. Ващенко, І. Чередниченко, В. Русанівський, С. Єрмоленко, Н. Сологуб, М. Пилинський, Л. Мацько, І. Грицютенко, В. Рінберг, М. Коцюбинська, В. Чабаненко, Кв. Кожевникова, Г. Солганик, П. Дудик, В. Кононенко, В. Мельничайко, А. Коваль, О. Пивоваров, О. Ткач, Н. Тоцька та ін. Стилістичні параметри синтаксису художньої прози, аспекти їх аналізу чітко сформульовано та узагальнено в працях С. Єрмоленко [6], Л. Мацько [7] та академічній «Стилістиці» за редакцією академіка І. Білодіда [10], що стали теоретичною базою нашого лінгвостилістичного дослідження. Синтаксис постмодерністської прози, стилістичні фігури, експресивні конструкції та їх функції все ж залишаються недостатньо дослідженими – маємо кілька наукових розвідок щодо окремих аспектів постмодерного текстотворення (літературознавчі: М. Павлишин, Т. Гундорова, М. Зубрицька, Н. Зборовська, І. Бондар-Терещенко, С. Бук, О. Богачова, Л. Бербенець, Л. Калинська; мовознавчі: Г. Сюта, Г. Лукаш, М. Бондар, О. Переломова та ін.), але вони не висвітлюють усіх лінгвістичних закономірностей текстової побудови постмодерністської прози та стилістичні функції мовних фігур, тому це й стало предметом, об'єктом і метою нашого дослідження.

Однією з основних характеристик постмодернізму в літературі є відчуття власної «текстуальності», підкреслення, що текст є витвором мистецтва [2: 197], стирання кордонів між різними видами мистецтва, літературної творчості зокрема. Саме така своєрідна самозакоханість тексту, авторське хизування своєю мовною свободою і розкутістю й зумовлює текстову організацію досліджуваних творів.

Під поняттям **стилістичний синтаксис постмодерністської прози** ми розуміємо не просто фіксований, традиційний набір синтаксичних засобів, а сукупність продуктивних і часто вживаних експресивно та емоційно насичених синтаксичних побудов у художньому мовленні письменників-постмодерністів, причому ці мовні одиниці забезпечують особливу виразність тексту та виконують певні стилістичні функції у сприйнятті, розумінні й актуалізації змісту. Досліджуючи грама-

тичну будову словосполучень, речень, особливості текстотворення в сучасних прозових творах, ми визначили певні закономірності та домінуючі стилістичні засоби організації постмодерністського тексту: 1) великі синтаксичні структури, текстові масиви; 2) однорідні члени речення, які часто перетворюються на потік асоціацій; 3) широке вживання стилістичних фігур (ампліфікація, повтори, анафора, паронімазія, оксюморон, антитеза, синтаксичний паралелізм, риторичні фігури); 4) ускладнені синтаксичні конструкції, комплексні засоби стилістичного синтаксису (поєднання анафори, ампліфікації, однорідних членів речення, парцеляції та періоду); 5) актуалізація додаткових смислів вставленими конструкціями; 6) активне функціонування парцельованих конструкцій, односкладних, неповних речень; 7) семантична і, відповідно, формальна варіативність текстотворення (подання паралельно двох текстових масивів); 8) наскрізна інтертекстуальність; 9) особливе графічне оформлення художніх текстів; 10) домінування пунктуаційних знаків «,» і «...».

Українська постмодерністська художня словесність продовжує традиції експресивно-естетичного періодичного мовлення — використання багатокомпонентних великих синтаксичних структур (довгі фрази, період, надфразна єдність). Великі синтаксичні сполуки — стилістично актуалізовані синтаксичні конструкції, які формально й змістовно є більшими за фразу, речення, і ускладнені лексико-семантичними, стилістичними засобами (тропами та стилістичними фігурами). Наше визначення частково збігається з поняттям «надфразна єдність» — це композиційно-синтаксична конструкція, що об'єднує в собі способом сурядного і підрядного зв'язків кілька речень, фраз і навіть абзаців, які створюють певну гармонійну завершеність, закінченість, конденсованість висловлення щодо його смислового змісту, а також і завершеність структурну, і певною ритмомелодичною, інтонаційною та естетичною організацією [10: 401]. Великі синтаксичні сполуки — це вершина мовно-стилістичної піраміди постмодерністської словесної творчості. Центром побудови великих синтаксичних сполук є категорія однорідності. Автори використовують всю різнобарвну палітру стилістичних ресурсів для більшої експресивності, емоційності художнього мовлення, деталізації та досягнення семантичної глибини висловлення: *Все більше траплялося кришталевих люстр, все більше люду, а заразом — і запахів, і світла (того, чого тобі було треба, ти так і не знайшов), все заплутанішими виглядали перекинуті так і сяк сходи, все вичовганішими були хідники; зате чистішими — білі кулі, які вінчали голови химерних псів (чорних, залізних, хирлявих) з жіночими персами і курячими лапами; зате прозорішим, ніжнішим — холодний мрамур балюстрад, на якому старечі тріщини і тонкі дівочі прожилки звивались у плетиво незнаної краси; зате промовистішими — фрески, повні тих же курячих грудей і бабських кігтів, та на цей раз у поєднанні з ангельськими обличчями, стрічками і голубиними крильми; зате голоснішою — музика; нудотнішими — аромати; сильнішими — бажання* (ІВ: 69-70).

Найчастотнішим і найбільш продуктивним стилістичним засобом синтаксичної організації постмодерністської прози є ампліфікація, нагромадження, нанизування близькозначних, однотипних і однорідних компонентів (слів, словосполучень, однорідних речень). Виокремлюємо такі різновиди стилістичної ампліфікації: 1) нанизування однорідних членів речення, які не є синонімічними; 2) список узуально синонімічних мовних одиниць; 3) ампліфікація синтаксичних одиниць (речень), які будуються за однією структурною моделлю. Складні текстові утворення супроводжуються стилістичними фігурами анафори, повтору. М. Павлишин називає такий засіб прийомом списку – «предовгий, еклектичний, багатий на мовні жарти та кумедні співставлення» [8: 12]: *Доцані флігельки, мансарди, хиткі переходи до сусідніх будівель, фальшиві еркери, в тих же сусідів і передерті; якісь неможливі прикрашені вітражами башточки, що увінчувалися то еретичною будьонівкою купола, то сухою кісткою комина; безконечні приступки й сходи, які нікуди не вели – все це до краю ускладнювало й без того складну топографію готелю, готелю, до всього ще й обсадженого по периметру цілою алеєю рахітичних гіпсових колон, котрі підпирали, здавалося, саме небо, не таке, втім, і високе о цій порі року...* (ІЛ: 50 – 51). Прийом списку є стилістичним маркером мови постмодернізму, про що свідчить не тільки художня проза, а й публіцистика, літературно-критична творчість цих письменників, які у різножанрових, різностильових текстах, есе зберігають характерні особливості свого стилю. Ю. Андрухович характеризує український постмодернізм 78-ма однорідними епітетами, побудованими за алфавітом, що створює так би мовити абетку постмодернізму: *агностичний, амбівалентний, американський, анемічно-немічний, антологічний, «безмежно відкритий глухий кут», безплідний..., варіативний, вторинний, вульгаризаторський, гетеросемантичний... юнгівсько-юнгерівський, яловий* [1: 119 – 120]. Ряд однорідних епітетів – це не просто мовна гра чи звичайне нагромадження випадкових слів, це влучна експресивна характеристика мовно-літературного постмодернізму, жоден прикметник не є випадковим, навіть епітети з еротично-сексуальною семантикою: постмодернізм *імпотентний* – безплідний, не здатний до творчості; *бі (і більше)-сексуальний, гермафродитичний* – актуалізація гендерного аспекту постмодернізму, стирання меж між суспільними кордонами, втілення цілісності людини як єдності чоловіка й жінки тощо. Ампліфіковані синтаксичні сполуки можуть містити експресивні, стилістично знижені мовні одиниці, забарвлену лексику, що створюють візуальні, звукові образи та смакові ефекти: *І вся довжелезна кавалькада виблимувала примарно і пирхала навсібіч димами, і стріляла газами, й гуділа, й дудніла, і ревіла* (АП: 259).

Найдовший ряд однорідних членів у Т. Прохаська – мішанина різних комах зі 130 назв («Непрості»), які за своєю лінгвістичною природою є народнорозмовними, часто діалектними й малозрозумілими широкому колу реципієнтів: *Впізнавалися драбини, клинчики, півклин-*

чки, три клинчики..., кучер, перерва, крижик, дряпанка, кривулька..., вітрячок, бендюги, гачки, медівники (ПН: 46). Вираження цілої низки однотипних предметів, об'єднаних за певною ознакою (наприклад, місце розташування, приналежність) рис, властивостей, дій надають художньому мовленню динамічності, емоційності та виразності.

Великі синтаксичні сполуки неможливо уявити без повтору його стилістичних, структурно-граматичних різновидів. Повтор лексичних, синтаксичних одиниць, що займають різні позиції у реченні, надфразній єдності й навіть усьому тексті, забезпечує семантичну та емоційно-експресивну зв'язність тексту. Повтор початкових компонентів висловлення, тобто анафоричність побудови великого текстового масиву, є поширеною стилістичною фігурою та засобом експресивного синтаксису. Кожне нове речення актуалізує нові почуття, глибинні емоційні хвилі. За обсягом такі структури можуть мати до 50-ти компонентів: *Без тебе я почав багато чого боятися. Боюся автомобілів, собак, дітей і каштанів, які падають згори. Боюся низьких стель. Боюся бруду, чужих помешкань і деяких комах... Боюся жебраків. Боюся підходити до відчиненого вікна... Боюся майже всього. Не боюся, мабуть, тільки миттєвої смерті* (ІЛ: 26 – 27). Ампліфікація як одиниця стилістичного синтаксису має на меті посилення змісту, наростання емоційного напруження, сили та експресивності висловлення. Майстерно вибудованою, величезною синтаксичною сполукою, ускладненою ампліфікацією однорідних речень, анафоричністю, повторами, парцеляцією, описує Ю. Андрухович Москву: *Це місто вже не спроможне робити подарунки. Це місто втрат. Це місто тисячі та одної катівні. Високий форпост Сходу перед завоюванням Заходу. Останнє місто Азії, від п'яних кошмарів якого панічно втікали знекровлені та Германізовані монархи... Це місто втрат.* (АМ: 62). Останній компонент у такому ряді, як правило, є емоційною вершиною висловлення, думки, вербалізує саме ту ідею, заради якої автор вибудовує таку складну стилістичну фігуру.

Анафоричні ампліфікаційні конструкції характеризуються динамічністю змісту. Кожне нове речення — порух нової думки, дії, емоції. Таке враження, ніби читач разом з автором потай спостерігають за героями і подіями: *Стефанія в малиновій залі лєтовища з візочком, виповненим валізами. Однією валізою. Невеличкою торбою. Наплечником! У колесі заплутався шалик Айседори Дункан, Стефанія на запльованій автостанції. пляшка з водою. Приблудний пес. Спека. Пил. Стефанія на березі ріки. Жучок у волоссі. Дві райдуги — одна в одній. Стефанія із сигаретою коло вікна. Жалюзі. Місяць. Венеційський орнамент. Стефанія під міською брамою...* (ІЛ: 56 – 57). У наведеному прикладі вербалізація потоку свідомості відбувається завдяки активному використанню автором номінативних речень, парцеляції, що допомагає створити відчуття видимості дії, образної картини, виразити ритмічність прози та мелодійність слова. Цей текст нагадує опис фотографії або витвору образотворчого мистецтва та імпресіоністичну прозу М. Коцюбинського.

Неповні речення різних структурно-граматичних різновидів мають особливу семантику та стилістичний колорит — увиразнюють висловлення, актуалізують важливе й вагоме, фокусують увагу читача на значенні кожного складника (вираженого чи домислюваного). Саме з граматичним поняттям неповноти речення пов'язані такі прийоми експресивного синтаксису, як парцеляція, еліпсис, приєднання, градація, використання яких є стилістично вмотивованим.

Номінативні речення виявляють свою стилістичну функцію у статичному описі, на відміну від дієслівних, які виражають динаміку й рух: *Ова, тепер увага! Сіре небо. Облізлий сніг. Вежі. Ворони над ратушею. Черепиця. Жовті мури. Тиша...* (АП: 27). Нагромадженням номінативних речень у прозовому тексті автор створює ефект кінематографічності оповіді, яка за стилем більше схожа на ремарки в драматичних творах: *Болото під черевиками. Переходи в колоні. Переправи в холодній воді. Обдерті вояки. Дощівка і багно в окопах...* (ПН: 84).

Потужною емфатичною семантикою наділені розчленовані синтаксичні конструкції, побудовані на порушенні традиційної граматичної моделі речення. Парцеляція як прийом стилістичного синтаксису в художньому мовленні використовується «для створення стилістичних ефектів живомовності, невимушеності, спонтанності спілкування» [9: 71], передовсім у тих текстах, мова яких має виразні ознаки роздумів розмовного мовлення [Там само]. Мова постмодерністської прози глибоко психологізована, навіть інтимізована, за допомогою прийомів синтаксичного розчленування, парцеляції виражає найпотамніші порухи людської душі (емоції, страхи, ідеї, переживання, бажання): *Пам'ятаю тебе устами... Твій голос. Твій доторк... Думаю про тебе весь час. Мусимо бути окремо. Аж поки все не скінчиться. А це ще так довго. Цілих три.* (ІЛ: 19); *щоб імітувати. потрібно знати. імітація є знанням, тому що знання є імітацією... їх знання не безмежні. їх потрібно їм набувати. нанизувати на риси...* (ПН: 86). В емоційно-експресивному постмодерністському художньому мовленні часто зустрічаємо синтаксичну конструкцію, різновид парцеляції — акромонуграму, що, як зауважував В. Чабаненко [12: 175], являє собою психологічно вмотивоване підхоплення кінцевого елемента речення: *кожен із вас — майстер художнього слова. Окремого художнього слова* (АМ: 37).

Оксюморон — фігура стилістичного синтаксису, що полягає в поєднанні семантично несумісних, протилежних, непоєднаних, антонімічних понять. У постмодерній прозі оксюморон є різновидом мовної гри, створює комічний ефект, викликає у читача певні асоціації. За структурними особливостями виділяємо такі групи оксюморона: 1) атрибутивне словосполучення, побудоване за моделлю «прикметник + означуваний іменник»: *приємний неспокій* (ПН: 113), *ніжний гвалтівник, солодкий вбивця* (АП); 2) описова конструкція: *красунчик, дуже схожий на Фреді Крюгера* (АП: 91), *струнка світловолоса аж до блонду шатенка* (ІЛ: 78), *симпозіум покійників про наше майбутнє*

(АМ: 136), 3) композити (іменники та прикметники): *теплохолодність* (ЄП: 140); *жахливо-комічний ефект* (АП: 82), *радісно-гіркий карнавал* (АП: 161), *солодко-гірке свято* (АП: 228). Така композитна структура особливо актуалізує зміст кожної лексеми, що входить до складу оксюморона; 4) оксюморон-повтор: сполучення позитивної та негативної форми однієї лексеми (з заперечною часткою *не*, префіксами *без-*, *не-*): *щасливо-нещаслива здатність думати* (ІЛ), *неправдоподібна подібність* (ПН: 63); 5) двоскладна конструкція — паронім (*вроджено-вироджена порядність* (ІВ: 135)). Такі нечисленні факти використання оксюморона в паронімічному композиті є особливо експресивними, адже близькозвучні слова ще й мають антонімічні семи у своєму значенні.

Оригінально інтерпретує та реалізує постмодерністська мовотворчість синтаксичну категорію парентези/вставленості (поняття вставних мовних одиниць як вираження модальності тексту та ставлення автора до висловлення ми свідомо опускаємо, оскільки більш актуалізованими і в плані змісту, і в плані вираження є вставлені конструкції). Вставлені слова, словосполучення, речення — мовні одиниці, що містять додаткові, побіжні повідомлення, зауваження, які переривають основне висловлення за допомогою інтонації вставленості [11: 83]. За допомогою вставлених конструкцій у постмодерністській прозі виражаються обставини дії чи події (які відбуваються одночасно з основною дією, передували їй чи відбудуться в майбутньому), розкривається внутрішній світ героїв, їх психічний стан, стосунки з оточуючими, людино- та світосприйняття, експлікуються емоції та ставлення автора до зображуваних подій та суб'єктів. Особливості вживання вставлених конструкцій у постмодерністському тексті розширюють загальнотеоретичні уявлення про ці мовні одиниці, оскільки можна помітити, як вони втрачають відтінок необов'язковості в семантичному плані, додатковості для розуміння ідейно-художнього змісту літературного твору, адже те, що винесено за дужки, важить не менше за формально основний текст. Знову згадаємо про особливість постмодерністського стилю — стирання психологічних кордонів у сприйнятті вербальної інформації та мистецтва взагалі — немає первинних чи вторинних за значенням та вагою мовних одиниць, адже важливим є абсолютно все. Цією особливістю пояснюється і те, що вставленим може бути не тільки слово, словосполучення, речення, а навіть надфразна єдність і цілий текст, причому інколи читач може втратити відчуття читаного в дужках, сприймаючи всю текстову побудову гармонійно та органічно настільки, що уявити собі цей текст без вставленої конструкції вже неможливо: *У коридорі здалека махаєш рукою комусь незнамому (себто знамому, але незідентифікованому, позаяк він аж у кінці протилежного крила, метрів за двісті від тебе)* (АМ: 12); *«Місце кріплення кабеля вже обвуглилося, контакти потемніли, почала чорніти, втрачаючи лиск, фарбована металева табличка із таємничими позначками: ТИП КР-15М №563323 220V 1000Wt 50Hz ОСТ8351-99.*

(Мене завжди вабили до себе ці загадкові письмена. Можливо, вони — єдині зразки письменства, які виціліють після нас, тож найвища пора рятуватися: вицілю я — виціліє і письменство) (ІЛ: 46). Постмодерністське художнє мовлення характеризується деструкцією граматико-синтаксичної побудови тексту. Вставлена конструкція змінює свою синтаксичну та стилістичну функцію й стає способом поєднання кількох текстових масивів, одночасного подання двох і більше синтаксичних побудов — прийому «текст-у-тексті». Такий стилістичний прийом є стиле- і текстотвірним для Ю. Іздрика, Т. Прохаська, Ю. Андруховича, В. Єшкілева, на матеріалі творів яких можемо вирізнити два типи побудов: фігура додавання (вставлена одиниця містить додаткову інформацію, інший текст, семантично й тематично різні повідомлення) і фігура семантико-стилістичного вибору (варіативність текстотворення, або полісемія тексту).

«Текст-у-тексті» притаманний постмодерністському художньому стилю і є досить продуктивним. Яскравим прикладом паралельного розміщення кількох інформаційних ліній є проза Т. Прохаська, де вставлені конструкції за кількістю, обсягом значно перевищують основний текст (хоча поділ тексту на основний та додаткові смисли є умовним і неприйнятним у естетичній системі постмодернізму, як і будь-які інші поділи та класифікації): *Старий Беда відписував (Якби я пам'ятав усе, що вони казали, що ми говорили...). Анні дуже подобалося, що писав Беда на обгортках, які ще пахли різними фруктовими чаями* (ПН: 12 — 14). У дужках автор помістив історію героїні, її батьків на двох сторінках, повчання, філософські, життєві істини, висловлювані іншими героями (*Треба чути голос. Голос живий і голос оживлює. Голос сильніший від образу... є речі, значно важливіші від долі. Скажімо, інтонації, синтаксис...*) (ПН: 13).

Варіативність текстотворення побудована на мовній грі: автор створює паралельно два смислових масиви, вживаючи в дужках асоціативні елементи — літери, слова, речення, пунктуаційні знаки, — які можуть змінювати семантику цілого контексту. Таким чином реалізуються такі естетичні риси постмодернізму, як текстова відкритість, свобода мовного вибору та суб'єктивність декодування мовних знаків (і синтаксичних конструкцій зокрема). Семантична актуалізація заперечної частки **не** й гіпотетичного сполучника **б** є яскравим прикладом стилістичного використання неповнозначних частин мови, які здатні докорінно змінити зміст висловлюваного: *Ми зустрілися (б)...ми (б) відразу впізнали одне одного, і я (б) насмілюся просити, а ти дозволила (б) мені зняти маленького жучка, котрий заплутався у твоєму волоссі...* (ІЛ: 26). Такі 42 ірреально-реальні синтаксичні конструкції за настроєм є елегійними й ліричними. Цікаво, що чиста гіпотетичність у тексті змінюється гіпотетичністю негативною, при цьому цей другий текстовий масив є логічним і стилістичним продовженням першого: *Ми (не) зустрілися вранці, на литовищі, в гігантському холі жахливого малинового кольору. Він (не) допоміг мені підвезти багаж, і шалик (не)*

намотався на коліщатко візка, потягнувши за собою пальто, і ми довго усе це (не) розплутували, ... а за дверима (не) стояло літо або рання осінь, або осінь пізня, та нічого вже не мало значення, бо ми (не) поверталися до міста разом. Ми (не) зустрілися у готельному ліфті, і він (не) впізнав мене, заклопотаний чимось своїм, а я (не) здивувалася... (ІЛ: 26 – 27). 59 мовних одиниць з «не» розгортаються у зворотному семантичному й структурному порядку та є прикладом синкретичності стилістичних засобів (ампліфікація, повтор, інверсія, хіазм) в межах періодичного художнього мовлення. Демократичний автор ніби дає можливість читачеві самому обрати варіант розвитку подій. Вставлення частки **б** характерне для мовлення оповідача-чоловіка, **не** — оповідача-жінки. Емоційна картина цілого контексту — ностальгія, жаль і сум, які Ю. Іздрік майстерно вербалізує, активуючи весь стилістичний потенціал української мови.

Графічне оформлення постмодерністського тексту не є допоміжною і суто службовою складовою стилю. Окрім формальної функції (власне текстове оформлення), система графічних засобів пов'язана зі змістом і розширює семантику висловлювання додатковими конотаціями, емоційними відтінками. Постмодерністський принцип синтезу мистецтв реалізується в словесній творчості засобами включення до тексту невербальних/нетекстових масивів (таблиць, малюнків, схем, формул та ін.) та варіації в комп'ютерному оформленні тексту (застосування комп'ютерної графіки, шрифтове оформлення: тип, розмір, якість, інтервал, виділення курсивом, підкресленням, закресленням, напівжирним). Особливої експресивної сили досягають автори поєднуючи різні способи графічної трансформації: «Базар не здохне ніколи, бо він не є ані спорудою, ані місцем, він не є, навіть, організацією суспільства. **Базар — це горизонтальний спосіб висловлювання...Нехай вибухне Лінгварна Бомба!** З цього посліду паразита ми зберемо колись **НОВИЙ СПОСІБ ВИСЛОВЛЮВАННЯ**, і тільки тоді **Базар загине**» (ЄП: 139 – 142). Можемо говорити про семантизацію та експресивізацію графічних знаків, які мають узуальний характер залежно від конкретної мовленнєвої ситуації. Крім того, Ю. Андрухович, Ю. Іздрік, В. Єшкілев, Т. Прохасько застосовують певні стилістичні прийоми для формального, візуального відокремлення своїх думок, висловлених великими синтаксичними сполуками, — абзаци, відступи, цифри, назви, змішане словесно-цифрове позначення.

Актуалізує зміст певної мовної одиниці їх орфографічне оформлення (велика і мала літери, іншомовна абетка): *...розпочнеться Армагедон. Aurevoir, my friend, aurevoir!* (ЄП: 74); *Ритуал Хімічних Заручин, поціновувач Прекрасного, монстри Потойбіччя, твердосерда Фортуна, дівчина-Синтагма* (ЄП: 153 – 154, 173); *Він прагне Мудрості, Істини і Правди (вшистко, очивіще, з дужих літер)* (ІВ: 82). Українські письменники-постмодерністи досить часто вживають велику літеру в написанні загальних назв, ніби персоніфікуючи, оживлюючи

їх, і тим самим посилюючи їхню експресивність. Стилістичне використання великої літери — різновид мовної гри: *Символічне Уподібнення на Підставі спільності відмінних прикмет має СеНС лише Тоді, Коли ці ПрикМЕти є для ДаниХ РеЧей чимосЬ суттєвим, Коли ВлаСТиВо-СТі, що нИМИ вОлодІЮть як СИМВОЛ, так і СИМВОЛІЗОВАНЕ, розГЛЯДаюТЬся ЯК ЇХ ДІЙСНА СУТНІСТЬ...* (АП: 92). Далі автор коментує своє захоплення великими літерами, називаючи їх *збунтованими*, в цьому контексті велика літера виконує роль емфатичного наголосу, інтонаційного виділення, нібито писемний текст призначено для усного виголошування, декламування пафосних і піднесених ідей. Спостерігається і зворотна тенденція — навмисне уникання великої літери на початку речення, у власних назвах: *цeпрості — земляні боги. дyди, які за допомогою вроджених або набутих знань можуть приносити користь або шкодити комусь... вони щось знають. притому це можна дізнатися. цaбути...* (ПН: 85).

Письменники ХХІ століття, обізнані в інформаційних технологіях, використовують їх на повну силу в словесній творчості (інтерсеміотичність, полікодовість мистецтва). Так з'являються дзеркальні відображення слів: **ТРАНКВІЛІЗАТОР ЧОТАЄПІВЯЖНАЧТ** (ІЛ: 80) — трансформація слова «транквілізатор», ім'я коханої героїні Стефанія обіграється двічі (ІЛ: 62): **СТЕФАНІЯ, СТЕФАНІЯ СТЕФАНІЯ. РІНАФЕТС РІНАФЕТС РІНАФЕТС**

Окрім великої літери, графічної сегментації тексту, як графічні стилістичні засоби розглядають лапки, пунктуаційні знаки. В. Росман, який досліджує філософський аспект пунктуації, вважає, що кожен пунктуаційний знак є втіленням і засобом вираження цілих епох інтелектуальної історії [9]. Так, досліджувану нами епоху постмодернізму втілюють поліфонічні три крапки, що вказують на незавершеність і відкритість тексту, лапки й делякування (рос. — «раскавычивание») прямого мовлення, що втілює принципи деконструкції, інтертекстуальності, полілогу. Пунктуаційний знак «...» в аналізованих творах має таке стилістичне навантаження: незакінченість і можливість продовження думки; обірваність і перерваність мовлення; мовна гра — три крапки є стилістичним засобом полісемії тексту (читач може сам обрати заміник трьох крапок): *...цигарка, с(...)*н*... Мед. Лід. Д(...)*м** (ІЛ:20); *іронічне замовчування: Сам ти... майнд. Мудак революційний...* (ЄП: 21); відтворення паузи в усному мовленні; уривчастість, емоційність, схвильованість мовлення: *нема чим дихати. Нема повітря...* (ЄП: 84); пропуск текстових фрагментів.

Інтертекстуальність як домінанта мовного стилю українського постмодернізму вже була предметом наших досліджень [5]. Структурно інтертекстуальність є різновидом прийому «текст-у-тексті» — це включення до тексту фрагментів (цитат, алюзій, ремінісценцій, натяків), мовних вкраплень з інших літературних джерел. Відомі поетичні рядки Лесі Українки є центром розгортання думок і асоціацій: *Я це життя любив — з усім паскудством, — хоч це паскудство й мучило мене.*

Однак не вб'єте ви мене цілком — я залишив слова, слова, слова... Слова, слова, слова... *Всього мене не знищить вам цілком — я в серці маю те, що не вмирає!* (АМ: 111). Алюзії в художньому тексті з'являються ніби випадково, асоціативно. Важко не впізнати цитату А. Екзюпері: *Дуже тішуся нашою зустріччю, -- всміхнувся. — Радість людського спілкування, — сумно зітхнув ти* (АМ: 103), чи Т. Шевченка: *неспромога схвати обличчя в долонях чи взяти голову в руки* (*дивуючись, чому не йде апостол*) (ІВ: 37). Неперевершеними майстрами алюзій та інтертекстуальних ігор є Ю. Іздрик та Ю. Андрухович.

Постмодерністська проза є ритмізованою та поетичною, що досягається завдяки мовно-ігровим трансформаціям у тексті (синтаксична синонімія, прийом «поезія в прозі», повтори та ін.). Паралельне подання двох текстових масивів, що ідентифіковано нами як варіативність текстотворення, може бути різновидом синтаксичної синонімії. Автор ніби одночасно висловлюється прозою та передає емоційність ситуації поетичними рядками, паралельно розташовуючи їх у контексті, притому змінюються оповідачі (у прозі — автор, у поезії — герой (я):

Море було спокійне, а він зник плавати, не втомлюючись, як зазвичай. Сьогодні вирішив одразу обрати незвичайний маршрут. Берег оповила імла. Над морем зависла хмара, і водна гладина губилась в мерехтінні примарних зблисків, які єдино й видавалися реальними...

Було спокійним мирне море, а я зник плисти без утоми невідомо як довго. Та обрав сьогодні шлях, однак, ніким незвіданий раніш. Імла ковтула нагло берег, всотала млосно суходоли, над море назлітались хмари, і мерехтіння ясних зблисків єдино дійсністю здались. (ІЛ: 119)

У постмодерністському тексті поєднуються, а точніше змішуються, синтезуються, всі різновиди словесної творчості — проза з її епічним началом, поезія з її ліричністю, драма. Поетичні та драматичні уривки посилюють ідейно-стилістичну спрямованість постмодерністської літератури, є своєрідними кульмінаційними моментами, мовними засобами творення художньої образності (наприклад, включення до прозового тексту опери «Орфей у Венеції» в «Перверзії» Ю. Андруховича, драматичні, пісенні уривки в «Подвійному Леоні» Іздрика).

Отже, синтаксична організація художнього тексту є важливим компонентом стилю як окремого письменника, так і літературно-художнього напрямку постмодернізму. Естетична функція синтаксичних конструкцій і стилістичних фігур полягає у розкритті внутрішнього світу людини, вираженні ідейно-емоційної глибини авторської свідомості, людино- та світовідчуття. Українські постмодерністи мислять живописно, конкретно-чуттєвими образами-картинами, які майстерно втілюють стилістичними засобами своєї мовотворчості. Лінгвостилістичне дослідження сучасної української словесності доводить, що постмодерністський текст — це *Поза межовий мешканець горизонтів*

буття (ЄП: 65), а стилістичні та експресивні можливості синтаксису — яскраві та безмежні.

УМОВНІ СКОРОЧЕННЯ ДЖЕРЕЛ

- АМ *Андрухович Ю.* Московіада. Роман жахів. — Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2006. — 152 с.
АП *Андрухович Ю.* Перверзія. Роман. — Львів: ВНТЛ-Класика, 2004. — 304 с.
ЄП *Єшкілев В.* Пафос. Роман. — Львів: Кальварія, 2002. — 208 с.
ІВ *Іздрик.* Воцек & воцекургія. — Львів: Кальварія, 2002. — 204 с.
ІЛ *Іздрик.* Подвійний Леон: Історія хвороби. — Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2000. — 120 с.
ПН *Прохасько Т.* Непрості. — Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2006. — 140 с.

1. *Андрухович Ю.* Дезорієнтація на місцевості. — Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2006. — 128 с.
2. *Богацова О.* Специфіка постмодерного тексту в постколоніальному контексті (на прикладі роману Ю. Андруховича «Рекреації») // Молода нація. Альманах. — 1999. — № 10. — С. 195 — 215.
3. *Ващенко В.С.* Стилістичні явища в українській мові. Частина перша. — Харків: Вид-во ХДУ, 1958. — 228 с.
4. *Виноградов В.В.* Наука о языке художественной литературы и её задачи. — М.: Изд-во АН СССР, 1958. — 51 с.
5. *Дегтярєва І.* Інтертекстуальність як спосіб індивідуального текстотворення Ю. Іздрика // Культура слова. Випуск 68 — 69. — К., 2007. — С. 12 — 17.
6. *Єрмоленко С. Я.* Синтаксис і стилістична семантика. — К.: Наук. думка, 1982. — 210 с.
7. *Мацько Л. І., Сидоренко О. М., Мацько О. М.* Стилістика української мови: Підручник / За ред. Л. І. Мацько. — К.: Вища школа, 2003. — 462 с.
8. *Павлишин М.* Передмова // *Іздрик. Воцек & воцекургія.* — Львів: Кальварія, 2002. — С. 7 — 30.
9. *Росман В.* Техники пунктуації: знак препинання как философский метод // Вопросы философии. — 2003. — № 4. — С. 68 — 76.
10. Сучасна українська літературна мова. Стилістика / За заг. ред. акад. І. К. Білодіда. — К.: Наук. думка, 1973. — 588 с.
11. Українська мова. Енциклопедія. — К.: Вид-во «Українська енциклопедія» ім. М. П. Бажана, 2000. — 752 с.
12. *Чабаненко В.* Стилістика експресивних засобів української мови: Монографія. — Запоріжжя: ЗДУ, 2002. — 351 с.

Iryna Degtyarova

STYLISTIC SYNTAX OF UKRAINIAN POSTMODERN PROSE

The paper is dedicated to research of stylistic syntax in the Ukrainian postmodern prose. It presents analysis of following expressive stylistic figures and means: homogeneous parts of sentence, list method, parenthetic units, separation, parcelation, repetition, amplification, graphical means, punctuation. The article contains defining of stylistic function of the syntax in creating of text picturesqueness.

Keywords: expressive syntax, stylistic mean, homogeneous parts of sentence, amplification, parenthesis, stylistic function.