

УДК 811.161.2:81'38

ББК 81.411.1-22

Уляна Гринишин

СИНТАКСИЧНИЙ ПОВТОР ЯК ДОМІНАНТА ЕКСПРЕСИВНОГО
МАРКУВАННЯ ПОСТМОДЕРНІСТСЬКОГО ТЕКСТУ

Стаття присвячена дослідженню синтаксичного повтору як засобу експресивності постмодерністського художнього тексту на матеріалі роману Степана Процюка "Руйнування ляльки".

Ключові слова: синтаксичний повтор, експресивність, мовна гра, постмодернізм.

За останні десятиліття в лінгвістичній теорії все більшого поширення набувають дослідження системної організації текстових структур, роль, місце та функціонально-стилістичні особливості виражальних мовних засобів. В особливий спосіб така проблема проектується на аналіз та вивчення художніх текстів постмодернізму з урахуванням глобалізаційних світових процесів та переформування естетичних орієнтацій в українській словесності. У межах лінгвостилістичних студій ХХІ ст. все активнішим стає вивчення стилістичних прийомів, які виражають індивідуально-авторські естетичні засади, оригінальні способи сприйняття та відображення дійсності художником слова. Дослідження такого стилістичного засобу як повтор має давню історію у вітчизняному мовознавстві, однак характерні особливості експлікації цього явища у постмодерністському художньому тексті ще до кінця не висвітлено, що й зумовлює **актуальність** статті.

Поле наукових пошуків з питань визначення структурних та стилістичних функцій повтору в прозі, його емоційно-експресивних відтінків у поетичних текстах, способів реалізації зв'язності тексту з допомогою цього засобу формують праці таких зарубіжних та вітчизняних дослідників, як О. Бекетова, В. Ващенко, В. Виноградов, Ю. Волянська, Г. Гак, І. Гальперін, В. Єрьоміна, Т. Жук, Є. Іванчикова, А. Мойсієнко, М. Плющ, А. Сковородніков, О. Фоменко, Н. Цветкова, О. Шахматов, Н. Шульжук та інші.

Метою нашого дослідження є аналіз різних структурно-семантичних видів синтаксичного повтору як засобу експресивності постмодерністського тексту на матеріалі роману С. Процюка «Руйнування Ляльки».

Повтор – фігура мови, що полягає у дво- або кількарізовому використанні в межах контексту в певній послідовності тотожних чи подібних (як у формальному, так і в семантичному аспектах) звуків, слів або їх частин, синтаксичних конструкцій, ужитих компактно або дистантно, для досягнення відповідного виражального чи виражально-зображального ефекту... [6, 496]. Існує безліч класифікацій повтору як засобу емоційно-експресивного впливу в прозовій та поетичній словесності. Дослідники (С. Балашова, Е.Береговська, Ю. Волянська, А. Загнітко, З. Куликова, І. Соколова, О. Тараненко та ін.) систематизували та уклали їх з урахуванням структурних,

функціональних, семантичних та психолінгвістичних критеріїв, поділяли повтори відповідно до мовного рівня, наприклад, виділяли фонетичні, лексичні, синтаксичні, граматичні повтори тощо. Ми погоджуємося із думкою А. Загнітка з приводу того, що «повтор словоформи, словосполучення або речення являє собою порушення синтагматичного ланцюжка і вже цією своєю структурною особливістю спрямований на перетворення в експресивний прийом синтаксису» [3, 830]. Синтаксичний повтор полягає у кількаразовому вживанні синтаксем, словосполучень, речень чи їх частин.

Щодо постмодерністського тексту, то, за нашими спостереженнями, тут різновиди повтору є частіше формальними показниками ігрових трансформацій як елементарних, так і складних синтаксичних конструкцій. Таке явище зумовлюється характерними рисами мовотворчості цього стилю, адже «стихією українських авторів-постмодерністів стають словесні ігри, стилізація та іронічна лінгвістична поведінка...» [1, 24]. Важливою теоретичною базою нашого дослідження послугувала дисертація І. Дегтярьової, у якій авторка пропонує комплексний лінгвостилістичний аналіз сучасного художнього стилю, а один із розділів роботи присвячує проблемі синтаксичної організації постмодерністського тексту. Тому з усіх запропонованих різними дослідниками класифікацій повтору, ми зупинилися на класифікації І. Дегтярьової.

Отже, синтаксичні повтори поділяються на такі групи:

1. Повтор як різновид мовної гри (наприклад, обігрування структурних елементів слова): *Жниво порожнечі, жниво порожнечі, ечі-бечі поза плечі...* [5, 33];

2. Частковий або повний повтор мовної одиниці в межах речення або невеликого контексту, що використовується для семантико-стилістичного виділення повторюваної структури: *І зненацька його переймає нав'язливе бажання: **кричати!** **заверещати!** **завити!** адже **крик** є фундаментальним інстинктом. Ми **кричимо**, народжуємось, і нерідко із **криком** відходимо. Існують сотні і тисячі відтінків **крику*** [5, 111];

3. Дистантний антитетичний повтор (певні компоненти синтаксичної конструкції протиставляються один одному): ***Василь Миколайович не любив** людей. **Його нудило** у натовпах, цих нерозумних збіговиськах во ім'я чогось безглузлого – футболі, наприклад, чи політичного іміджу якогось провідисвіта [...] // **Василь Миколайович зате любив** тишу домашнього кабінету. [...] // **Василь Миколайович любив** закордонні конференції, проте національна територія, окрім столиці, була для нього *terra incognita* [5, 18];*

4. Синтаксичний анафоричний повтор (повторюються початкові компоненти висловлення): ***Скажіть, як можна любити** їх, коли вони не люблять навіть себе? **Скажіть, як можна відкритися** світові, коли він, як величезний вулик, заціплений воском?* [5, 192];

5. Епанафора (епаналепсис – повторення кінцевої частини попереднього сегмента висловлення на початку наступного сегмента): ***ВВ** сьогодні хотілося погладити **Надину гривку**, а можливо, заплести їй **три кіски**. **Адже кіска** зверху чи збоку є, за його теорією, лакмусовим папірцем*

акцентуваної туги за інакшістю, бунтом супроти голомозої уніфікованості [5, 47];

6. Полісиндетон (повторення службових слів з метою створення певного стилістичного ефекту): *І подумає вже безнадійно відчужений приїжджий, що немає насправді ні села, ні міста, ні елліна, ні юдея, ні модниць та фронтів у нічних клубах, ні сільських зроби́в, перепалених бідністю* [5, 55];

7. Повтор як засіб стилізації (під фольклор): *Ти горланитимеш їм весільних пісень, колись була дівка до куделі, а нині невіста, а нині невіста до постелі, до постелі, вони жваво і хтиво підспівуватимуть тобі* [5, 245];

8. Повтор з інверсією складників, хіазм (зворотне розташування спільних елементів двох суміжних конструкцій): *Аннин батько не любив Аннину матір. Аннина мама не любила Анниного батька* [5, 57];

9. Тавтологія (кількаразовий повтор певної семи у словах різної частиномовної приналежності, що часто супроводжується обігруванням структурних елементів, семантики й оказіональним утворенням нових слів): *Це пошуки нової словесної краси і сили, адже кожна мова перевтомлена постійним уживанням усе тих же словищ, слів і словенят* [5, 234]. (Термінологія [2, 177]).

Таким чином, у тексті регулярно використовуються конструкції із простим повтором тотожних чи синонімічних мовних одиниць у межах речення чи контексту, який посилює образно-стилістичний ефект висловлення. Сильнішого акцентування та емоційного сприйняття зазнають ті повторювані компоненти, які включені у структуру анафори: *Бідні бавляться, носячи у довірливих серцях ілюзію рівності та марево дитячого оптимізму. Бавтєся, нещасні, бо потім все життя нестимете невинтравне тавро низького походження і соціального статусу – і кліпатимеш, Максиме, хіба що від безвиході. Бавтєся, приречені, доки не розумієте, що світом заправляють гроші, зв'язки і корупція. Бавтєся, щирі і чисті, допоки не віддали або не отримали першого хабара* [5, 20]. Вкраплення тавтологічних повторів тотожних чи спільнокореневих слів у суміжних реченнях створюють ефект надмірності, нашарування образних характеристик, що пробуджує у читача активну, живу уяву: *Білі і безтілесні, у білих і безшелесних одежах, проходили повз Івана без натяку на гостинність чи доброзичливість. Білі у білому не ходили, а пливли. Пави і павичі. [...] Спокій і статичність білих людей починала відлякувати* [5, 196]. Повтор, включений у прийом стилізації оповіді під фольклор, у контексті набуває конотації якісно нового стилістичного плану з відтінком іронії: *... чоловік – це зозуля, зозуляр, ти не міг терпіти, так буде краще, спокійніше для всіх, ой, лю-лю, ймем, кажане-брате, синами орати, а дочками волочити, ой, люлі, нам насняться зозулі* [5, 197]. Завдяки невичерпним можливостям системи мови загалом та гнучкості синтаксису української мови зокрема, автор створює цікаві конструкції з хіазматичними перетвореннями: *Лялька боїться Архе. Архе зневажає Ляльку* [5, 86]; *Коли вас люблять, ви ненавидите. Коли вас ненавидять, ви любите* [5, 163]; *Застудиться і помре, помре і застудиться!* [5, 27].

Однак, на нашу думку, особливої уваги та систематичного аналізу потребують ті конструкції, які репрезентують складніші синтаксичні

повтори, що базуються на антитезі, або ж ті, які включають два і більше повторюваних елементи, а також повтори, що входять у структуру багатьох інших засобів експресивного синтаксису і не розглядаються у вищеподаній класифікації.

Зупинимось детальніше на характеристиці експресивних значень антитетичного повтору. Як показав аналіз твору, повтор мовних чи контекстуальних антонімічних опозицій спостерігається більшою мірою у великих за обсягом синтаксичних структурах чи уривках тексту, де повторювані елементи розташовані на певній відстані один від одного. І такий вибір використання прийому повтору як засобу актуалізації найголовнішого є доцільним, оскільки автору таким чином вдається зосередити та надовго затримати увагу читача на значущому, до того ж анафора додатково посилює ефект виділення, адже основні смислові акценти припадають саме на ті компоненти речення, які стоять на його початку: *Шостих не годуй, лише дай можливість колекціонувати інтимні речі, що належать минулому. [...]. Шостих не цікавлять поштові марки чи ,крий боже, банальні сірникові коробки – лише те, що пов'язано особисто з ними. [...]. Шості любляють жити у світі деформованих часових дзеркал, у королівстві облесних копперфільдів, себто речей – замінників справжньої пристрасті. [...]. Шості найбільше схильні трактувати минуле на власний копил, незрідка розкаюючися чи оплакуючи щось під час молитви-перегляду власної колекції інтимних старожитностей. Бідні шості переважно не схильні до напускної театральності чи морального ексгібіціонізму, адже глядачами музею втрачених чи вихололих від часу можливостей є вони самі...*[5, 113]. Окрім антитетичних дистантних повторів, спостерігаємо також явище контактено розташованих конструкцій, які включають дублювання синтаксем із нетотожним лексичним вираженням. Повтор парцельованих конструкцій, елементи яких семантично протиставляються, а граматично з'єднані сполучником сурядності, посилює ритмомелодійність висловлення, створює ефект нагнітання сумніву, невизначеності та інтриги: *Архе є і немає. Воно всюди і ніде. Завжди і ніколи. Перед і за межею* [5, 86]. Попарні повтори протиставлень мають значно сильніше експресивне навантаження, оскільки актуалізують різнобічну характеристику діаметрально протилежних понять. За змістом вони функціонують на рівні авторських роз'яснень чи обґрунтувань, відзначаються смисловою варіативністю, багатою синонімією й водночас антонімією: *Пантографії людських падінь значно цікавіші від історій людських злетів, адже у злетах є дециція ірраціонального глянцею і нафталінного лоску. Зате падіння завжди трагічніше або трагікомічніше від ангелоподібного злету, котрий може відлякувати власною незрозумілістю. Злети нечасто ґрунтуються на строгій причиново-наслідковій логіці. Натомість у падіннях можна відшукати (за бажання, пані та панове) першопоштовх. Злетам чужа впорядкованість та ієрархія, зате у падіннях та деградації можна розгледіти безпристрасний лик діалектики. Злети нудні, часто ворожі іншим людям (банальна заздрість, пані та панове). Падіння завжди викликає співчуття, байдуже, щире чи фальшиве* [5, 99].

Цікавим зразком цього типу повторів вважаємо наступний приклад нагромадження паралельних конструкцій, де спостерігається так звана

подвійна анафора, тобто на початку кожного суміжного речення розташовані почергово два антоніми: **Слабкість** – це тоталітаризм. **Сила** – це повноліття демократії. **Слабкість** – це фашизм чи будь-який інший комунізм. **Сила** – це апофеоз дозрілого місяця. **Слабкість** – коли наступаєш комусь на п'яти. **Сила** – це втеча від чужих п'ят. **Слабкість** суцільна. **Сила** кровоточива. **Слабкість** любить моралізувати. **Сила** є мовчазною, як спартанець. **Слабкість** багатослівна. **Силі** байдуже до гламурної краси і мовної розкоші. **Слабкість** – це декади і століття. **Сила** – це миттєвість [5, 146]. Очевидно, коли протиставляються у великій за обсягом синтаксичній структурі два об'єкти й актуалізуються почергові повтори протиставлених слів-понять, конструкції набувають зигзагоподібної форми, у чому вбачаємо свідоме авторське моделювання тексту на рівні ігрового оперування мовними засобами.

Аналізований матеріал свідчить про те, що до класифікації слід додати й інші групи синтаксичного повтору. У тексті трапляються такі його види, як **кільцевий** повтор (анепіфора). Синтаксичне оформлення висловлення у такий спосіб має на меті посилення естетичного впливу на читача: **Спали. Майже всі спали. Бо у нас діти, знаєте, дружили, а жити, чуєте, треба тут і зараз. Спали, спали, спали** [5, 19]. Кільцевий повтор риторичного звертання до персоніфікованого образу із багаторазовим повтором займенника **тебе** всередині конструкції відтворюють асоціативну низку думок, інтимізують висловлення, виражають суб'єктивну оцінку мовця та посилюють експресивну характеристику образу: **Ох, Лялько, бажана і ненависна Лялько... смішно тебе вмовляти, даремно тебе проклинати, марно тебе любити чи ненавидіти, кумедно тебе фетишизувати, дитинно тебе не помічати, прикольно тебе зневажати, страшно тебе боятися, ох, Лялько, лялечко, личинко...** [5, 64]. Часто у комплексі багатьох стилістичних ресурсів експресивність постмодерністської мовотворчості увиразнюється за допомогою різних відтінків іронії. «...Іронію – вербальні ігри, які в іронічній формі втілюють протест і підривають соціокультурні стереотипи та кліше з допомогою арго, сленгу, тавтології, – можна вважати моделлю лінгвістичної поведінки» [1, 71]. Так, влучне поєднання структурного кільцевого оформлення висловлення із семантичним його наповненням, підсиленням імпліцитним тонким глузуванням, беззаперечно деавтоматизує сприйняття прочитаного, викликає емоційну реакцію: **Слава нашому Президентові, що скасував варварські звичаї, як-от релігію чи зацикленість на, смішно згадувати, мовних проблемах! Хвала і слава! Почесті і вінки! Слава! Слава!** [5, 221].

За нашими спостереженнями, у досліджуваному матеріалі поширеним є використання структур із повторами різних розрядів займенників у певних синтаксичних позиціях, що дає підстави виділити в окремий тип **дейктичні повтори** (дейктичний – який указує, диференціює через відношення мовця до осіб чи предметів [7, 45]). Н. Петренко вважає, що займенники «сприяють реалізації основних принципів світобудови, а саме – антропоцентризму, антропоморфізму, антропокосмізму, згідно з якими визначається місце людини у зовнішньому світі» [4, 12]. А призначення та місце людини у світі, в суспільстві є, на нашу думку, одним із ключових понять естетики постмодернізму. Тому не випадково займенники, що широко використовуються в тексті у ролі різних

стилістичних прийомів, в тому числі і синтаксичних повторів, потребують розшифрування закодованих авторських повідомлень: **Я засоромився. / Ти заплакала. / Він розлютився. / Ми збайдужіли. / Ви пішли пити пиво. / Вони померли** [5, 102]. Повтор займенників першої особи множини найбільш успішно реалізують таку текстову категорію, як установка на читача. Кількаразове повторення граматичної основи на початку висловлення, що за своїм змістом є авторським філософським висновком про життєві реалії, максимально концентрують увагу читача та володіють незаперечною здатністю впливати та переконувати: **Ми маємо технічні засоби для економії часу, але не знаємо, куди той час подіти. / Ми женемося за насолодами, але після них відчуємо спустошення. / Ми хочемо мати багато грошей** [5, 241]. Метафоричність образів водночас із відвертим описом приземлених сцен буденності є також характерним для постмодерністського світовідчуття: **Ми будемо з тобою розважатися, каже п'ята, голомоза, із величезною надтріснутою люлькою у жовтих, прокурених зубах. Ти будеш із нами розважатися, уточнює шоста, обвішана водночас скріпками і бігудями, заціпками і папільйотками. Ти будеш нами розважатися, підсумовує сьома, безвуха, але надто красива і надто сумна** [5, 127].

Характерною ознакою текстотворення досліджуваного автора є акумулювання декількох типів повтору в межах однієї синтаксичної структури. Адже нерідко у тексті посилення експресивності досягається внаслідок використання автором так званих **подвійних** та **ланцюжкових** повторів, які, на нашу думку, слід також додати до класифікації. Часто в одному абзаці чи невеликому уривку тексту спостерігається паралельне чи послідовне вживання повтору двох і більше мовних одиниць. Вони, як правило, формують такі стилістичні фігури, як анафора, паралелізм, полісиндетон, анепіфора, епаналепсис: **Її дітям, на відміну від цього чотирирічного вередуна, не потрібно казок, бо їхня дійсність є найповчальнішою казкою, а може, байкою із вилученим moralite. Її дітям не потрібно щоденної опіки, вони самостійні** [5, 10]. Ефективну здатність вплинути на емоційне сприйняття читачем мають конструкції, що репрезентують багаторазовий повтор тотожних мовних одиниць водночас із повтором звертання до адресата, який у нашому прикладі набуває гіперболізованих метафоричних ознак величчя, безсмертя: **Лялько, всюди і назавше, велика Пані, справжня володарко і канібалко мого серця! Всюди і назавше, через сміливі і ганебні лики лише сутінки твоєї тіні, моя верховна жрице...Падаю на коліна, велика Пані, подивований твоєю незримою монументальністю, крижаним спокоєм, нежіночною ненавистю, всюди і назавше, безсмертна, всюди і назавше, упирице живої крові, всюди і...** [5, 20]. Концепт «лялька», який, починаючи від назви роману, поступово розкриває свої глибинні метафізичні якості, піддається сприйняттю та розумінню саме завдяки багаторазовому повтору його характеристики: **Ще відтоді лялька почала персоніфікуватися. Розгалужена символічна фетишизація ляльки якомусь уживалася із лялькозневагою і лялькобунтом. Адже докілька є лише різновидом ляльки. Хіба натовп не є лялькою? Хіба не є кумедним додатком до ляльки недолугі і смішні шкільні вчительки? Хіба це не лялька сварить його, прибираючи личину драматичного батьківського рота?** [5, 19]. У наступному прикладі подвійний повтор спостерігається на основі поділу

всієї конструкції на дві частини, перша з яких включає триразовий повтор суб'єкта, а друга – каламбурні невпорядковані повторення декількох елементів, що надає висловленню експресивної динаміки, поступово наростаючої схвильованості: *Напевне, Тамара уже розставила свої рибальські сіті і мисливські пастки, як колись моя мама на батька. Очевидно, Тамара вже забула переляканого спостережливиця, який повернув її загублений шарфик. Можливо, Тамара згадала про нього кілька разів, засміялася сильніше... згадала... два рази... засміялася сильніше... згадала раз... сміх дужчав... і його образ розчинився примхливою хмаринкою...* [5, 119]. Мовна гра виявляє так зване порушення традиційної валентності слів, їх значень, та насправді йдеться про розширення сполучувальної можливості слів, утворення нових художніх образів і естетичних смислів [2, 59]: *Ми не будемо, Людо, більше зустрічатися у прокурених готелях. Ми не будемо, Анно, більше мордувати одне одного. Ми не будемо, Лялько, з тобою надалі чипіти у позах коханців. Ми не будемо більше, Іване, розщеплюватися на двоївання, розпадатися на трьох іванів чи метатися у чотириіванному квадраті* [5, 138]. З точки зору психоаналітики авторська інтерпретація «розщеплення на іванів», формально підсилена градацією повторюваних компонентів, відображає філософський світоглядно-естетичний контекст досліджуваного твору. Високого рівня емоційності набувають конструкції, які неначе нашаровують всі можливі експресивні засоби. Синкретизм останніх породжує багатогранні метафоричні образи, структурно-сміслові відношення, залучає читача до прочитання експліцитних мовних знаків, декодування авторських прагматичних намірів, філософсько-естетичних поглядів: *Ними рухав не романтичний дзвін козацьких шабел, ними керувало Архе. / Архе сильніше від прив'язаностей і сімейних обов'язків. Воно засліплює, як вогнище віри. Архе і є вірою. / Архе кидало їх на штурм мусульманських фортець і під потворні п'ятизіркові танки. / Архе безжальне* [5, 86]; *Я нічого, я нікого не боюся, бо сестра моя – порожнеча, а брат мій – злидень, а названий батько – Танатос* [5, 17].

Цікавою репрезентацією лінгвістичного експерименту є приклад ланцюжкового повтору-підхоплення, або епаналепсису, який використовується не задля акцентуації одного значення, а навпаки, відтворює у свідомості читача весь спектр образних асоціацій: *І гість був по-своєму вдячний і шостій, і двадцять сьомій (двом однаково, але по-різному), які забарвили сміхом і сльозою його довгу пригуду, що відлякувала перспективою безконечної порожнечі. Порожнечі, замаскованої жвавостю. Жвавостю із присмаком музейної пилюки. Музейної пилюки із ледь вловимим ароматом другої і третьої групи крові резус плюс. Крові резус плюс, розведеної паралічем дії. Паралічем дії, що приправлений шансом все змінити в одну секунду. Все змінити в одну секунду, не забуваючи про кровообіг імітацій. // Кровообіг імітацій також можна було подолати, відчував гість* [5, 130]. Сміслова та експресивна насиченість всієї конструкції реалізується завдяки динамічній рематизації кожної наступної ланки із повтором-підхопленням, що увиразнює висловлення та справляє емоційний вплив на читача. Кільцевий повтор суб'єкта *гість* семантично зближує початок та кінець тексту, набуває змістової значущості як засобу цілісності структури, яка зазнала смислового розгалуження.

Отже, у досліджуваному тексті синтаксичний повтор часто знаходиться у семантичному полі мовної гри, яку дослідники визначають як «гру смислами й інтерпретаціями» [2, 56]. Цей засіб є домінуючим як у структурній організації текстової канви, так і на її семантико-стилістичному рівні. Частіше трапляються синтаксичні конструкції, у межах яких повторюються два і більше компонентів, що створює ефект ланцюжкової реакції чи нашарування. Як правило, у романі С.Процюка повтори включені в інші конструкції експресивного синтаксису або структурно чи семантично поєднуються з ними у межах спільного контексту, що сприяє смисловій актуалізації виділених повторюваних компонентів. Таким чином автору вдається не тільки урізноманітнити зовнішню модель синтаксеми, але й емоційно забарвити та увиразнити сказане.

Література

1. Гундорова Т. Післячорнобильська бібліотека. Український літературний постмодерн / Тамара Гундорова. — К.: Критика, 2005. — 264 с.
2. Дегтярьова І. О. Стилістичний потенціал української постмодерністської прози: дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.02.01. "українська мова" / І. О. Дегтярьова. — Київ, 2009. — 280с.
3. Загнітко А. П. Теоретична граматики сучасної української мови. Морфологія. Синтаксис. — Донецьк: ТОВ «ВКФ «БАО», 2011. — 992 с.
4. Петренко Н. В. Займенник у віршованих текстах американської поезії: когнітивно-семіотичний та лінгвосинергетичний аспекти: автореф. дис. канд. філол. наук: 10.02.04 / Н. В. Петренко. — Харків, 2008. — 22 с.
5. Процюк В. Руйнування ляльки. — Київ: Ярославів Вал, 2010. — 280 с.
6. Українська мова: Енциклопедія / Редкол.: Русанівський В. М., Тараненко О. О. (співголови), Зяблюк М. П. та ін. — 2-ге вид., випр. і доп. — К.: Українська енциклопедія, 2004. — 824 с.
7. Українська мова: Короткий тлумачний словник лінгвістичних термінів / За ред. Єрмоленко С.Я. — К.: Либідь, 2001. — 224 с.

The article is dedicated to the research of syntactical repetition as a means of expressiveness of postmodern literary text on the material of the Stephen Protsyuk's novel "Doll Destruction".

Key words: syntactic repetition, expressiveness, word game, post-modernism.

В статье исследуется синтаксический повтор как средство экспрессивности постмодернистского художественного текста на материале романа Степана Процюка "Разрушение куклы".

Ключевые слова: синтаксический повтор, экспрессивность, языковая игра, постмодернизм.