

## СТИЛІСТИЧНІ ЗАСОБИ І ПРИЙОМИ КРІЗЬ ПРИЗМУ ЛІНГВОСИНЕРГЕТИКИ

БАБЕЛЮК О. А.

*Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка*

У статті уточнено дефініції таких основних понять класичної стилістики, як тропи, фігури, стилістичні засоби (виражальні та зображальні) і прийоми. Постмодерністські стилістичні засоби та прийоми розглянуто з позицій лінгвосинергетичного підходу як цілеспрямовану комбінацію виражально-зображальних засобів різних мовних рівнів з динамічною зміною їх функцій у складі стилістичних прийомів. Доведено, що в постмодерністській поезії мовностилістичні засоби і прийоми створюють нарративний хаос, ризоматичне повістування, фрагментарність та безкінечність мовних ігор, що виявляється в іронічному стилі письма.

**Ключові слова:** стилістичні засоби і прийоми, лінгвосинергетичний підхід, постмодерністська поезика.

В статье уточняются дефиниции таких основных понятий классической стилистики, как тропы, фигуры, стилистические средства (выразительные и изобразительные) и приемы. Постмодернистские стилистические средства и приемы рассматриваются с точки зрения лингвосинергетического подхода как целенаправленная комбинация выразительно-образительных средств разных языковых уровней с динамическим изменением их функций в составе стилистических приемов. Доказано, что в постмодернистской поэтике стилистические средства и приемы создают нарративный хаос, ризоматическое повествование, фрагментарность и бесконечность языковых игр, что проявляется в ироничном стиле письма.

**Ключевые слова:** стилистические средства и приемы, лингвосинергетический подход, постмодернистская поэтика.

The article deals with definitions of classic stylistics key notions such as tropes, figures, stylistic means and devices. The research also traces stylistic means and devices typical for postmodern literary text, which are viewed from a synergetic perspective as deliberately used combination of different language means with dynamic changes of their functions in the process of postmodern text formation. It is also proved that in postmodern poetics these stylistic means and devices lead to narrative chaos, rhizomatic narration, language games which serve as a background for ironical writing.

**Key words:** stylistic means and devices, synergetic approach, postmodern poetics.

Сучасні лінгвопоетика, включаючи когнітивну, та стилістика перебувають під потужним впливом “ситуації постмодерну” [37, р. 99; 18; 38; 39], а тому характеризуються новими тенденціями трактування таких класичних понять, як тропи, фігури, стилістичні засоби і прийоми, виражальні та зображальні засоби мови [2; 4; 6; 7; 13; 14; 22; 24; 26; 28; 31 та ін.]. Провести чітку межу між ними дуже важко, тому здебільшого у наукових розвідках вони вживаються як синоніми. Проте відмінності між ними все ж таки існують, і ми спробуємо це простежити. Для вирішення цієї проблеми необхідно проаналізувати як самі дефініції зазначених понять, так і особливості їх внутрішніх взаємозв'язків та взаємозалежностей.

Традиційні терміни “троп” (з гр. tropos – зворот) і “фігура” (з лат. figura – образ, вид) [27; 34] тривалий час ототожнювали зі стилістичними прийомами, риторичними фігурами, фігурами мовлення. В античній риторичній (Аристотель, Квінтіліан, Цицерон) теорію фігур мовлення поєднували з теорією тропів. Тропом, за визначенням Квінтіліана, є зміна буквального значення слова чи словосполучення, за якої відбувається збагачення значення. Вчений називав тропи артистичною формою мовного вислову і звертав увагу на два основні значення цього

поняття: 1) будь-яка форма, що має виразну думку; 2) передбачене, цілеспрямоване відхилення від звичайного вираження [9; 11; 29]. Отже, в античній стилістиці цей термін позначав фігури художнього переосмислення (метафору, метонімію, синекдоху) і упорядкування семантичних змін слова та різноманітних зсувів у його семантичній структурі [11; 20] поруч зі звичайними фігурами додавання (повтор), зменшення (еліпсис), перестановки (інверсія). Емпіричний підхід до вивчення цих мовних явищ спричинив лише схоластичні описи різних тропів і фігур та їх підвидів, проте не сприяв виявленню критеріїв для розмежування.

З виникненням структурної лінгвістики та семіотики започатковано структурно-семіотичний підхід дослідження цих мовних явищ, де значну увагу приділено пошуку більш загальних семантичних, синтаксичних та прагматичних особливостей тропів і фігур як способів художнього мислення у системі поетичного мовлення. Тропи і фігури стали розглядати як явища, що мають спільні та відмінні ознаки: їх вважають відхиленням від загальноприйнятих висловлень [11; 29; 31; 33], тобто і фігури, і тропи не є нейтральними. Такі засоби є суб'єктивно-емоційними (це виражено їхнім змістом), бо мають конкретного автора-мовця і аксіологічними, оскільки містять певну оцінність, для чого й утворюються. І тропи, і фігури – це своєрідне переосмислення з різним ступенем зміни семантики. Тому тривалий час вважали, що їм властива фігуральність (образність). Фігуральність тропів і фігур зумовлена особливим змістовим навантаженням, специфікою семіозису і його формальною чи семантичною стереотипізацією – усталеністю форми, семантичних переносів і функцій [25, с. 694]. Розрізняють тропи і фігури за такими дивергентними ознаками:

- тропи – це операція фігуральності (відхилення) одного чи двох слів (щоправда, на фоні контексту); тропи – малі;
- фігури – це операція фігуральності цілих груп слів; фігури – великі;
- тропи – це зміна (перетворення) основного значення одного слова чи словосполучення;
- фігури – це зміна або спеціальна побудова цілих структур;
- тропи – це зміна значення слова за законами логіки, шляхом аналогії;
- фігури – це перетворення в межах законів синтаксису і самих законів синтаксису;
- тропи – це варіації значень;
- фігури – це варіації структур [11; 20; 22; 29].

Завдяки розвитку лінгвістики тексту та стилістики декодування проблема розмежування тропів і фігур отримала інший поштовх для дослідження. З'явився новий термін на позначення цих стилістичних явищ – стилістичний прийом [2; 4; 7; 19; 22; 28 та ін.]; це – побудований за певною моделлю засіб мовлення, властивий відповідному стилю, сфері спілкування, який надає їм виразності, образності, експресивності шляхом свідомого посилення певних рис, мовних одиниць, відхилення планів змісту або форми від буквального простого способу повідомлення [25, с. 694].

**Мета** статті – простежити функціональні зміни стилістичних засобів і прийомів у постмодерністському текстотворенні з позицій лінгвосинергетичного підходу.

Окреслена мета передбачає розв'язання таких завдань:

- уточнити поняття “стилістичний прийом” та з'ясувати відмінності між суміжними з ним поняттями;
- визначити ключові ознаки постмодерністського художнього тексту шляхом лінгвопоестологічного аналізу внутрішніх механізмів творення його гетерогенної, ризоматичної будови.
- встановити функціональні зміни стилістичних засобів і прийомів у постмодерністському текстотворенні з позиції лінгвосинергетичного підходу.

Стилістичний прийом характеризується усвідомленою обробкою мовного явища, що сприймається як відхилення від загальноновживаних норм мовного спілкування. Зрозуміло, що природа стилістичного прийому не може полягати у відхиленні від норм мови, бо в цьому

випадку він протиставлявся б мовній нормі. Насправді ж “стилістичні прийоми підпорядковані мовній нормі, проте під час дотримання цієї норми зберігають лише найхарактерніші, типові структурні або семантичні риси мовної одиниці, які досягли узагальнення та типізації й перетворилися на модель породження” [7, с. 47].

Саме питання норми та відхилення від неї вважають основним для визначення поняття стилістичного прийому [22; 26]. Відхилення від норми, спрямоване на пошук нетривіальних шляхів, способів і прийомів мововираження, може “спочатку сприйматися як порушення норми через свою незвичність, проте якщо воно має художньо-естетичну чи логічну мотивацію, то перспектива стати новою стилістичною нормою для нього є цілком реальною” [22, с. 78].

Розглядаючи поняття мовної норми, Ю. Скребнев посилається на концепції, розроблені Л. Єльмслевим та Е. Косеріу, згідно з якими норма відповідає не тому, що можна сказати, а тому, що вже сказано і що традиційно говорить та розглядається в суспільстві, а також включає в себе вже історично реалізовані моделі [16, с. 45]. Норма утворюється внаслідок ретроспекції, а відхилення від норми є творчим процесом, скерованим у майбутнє. Водночас її ретроспективна природа принципово не дає можливості достовірно засвідчити нормативні або ненормативні відхилення. Опис ретроспективного плану норми не виявляє повністю її меж, оскільки стабільність несумісна з живим функціонуванням мови. Тому, визначаючи поняття стилістичного прийому, основною стилістичною опозицією стає норма / відхилення від норми, або опозиція між традиційно позначуваним засобом і ситуативно позначуваним [1, с. 60]. Ситуативна заміна традиційного позначення на його більш рідковживаний еквівалент підвищує експресивність та виразність мови. Неважко переконатися, що будь-який стилістичний прийом (метафора, епітет, іронія, синекдоха) базується саме на заміні традиційного позначення ситуативним. Контраст між такими позначеннями – це протиріччя між “найпростішим, найчастотнішим, а відтак, найвірогіднішим використанням мовних елементів і тим, що в цьому повідомленні обрав автор” [1, с. 61].

Саме на цих положеннях ґрунтується визначення стилістичного прийому В. Кухаренко, під яким розуміється цілеспрямована заміна традиційних, зафіксованих у словниках фігур мови на нові, ситуативні, індивідуальні [17, с. 19]. Для повного розуміння специфіки творення стилістичних прийомів варто пам'ятати, що всі елементи мови, маючи план змісту і план вираження, вступають у найрізноманітніші парадигми. Так, наприклад, лексична парадигма може формуватись на основі схожості або відмінності денотативного значення слів, що входять до неї [28, с. 43]. При цьому, описуючи основні характеристики слова, В. Кухаренко зазначає, що, “окрім головного, денотативного значення, існує феномен, який створює додаткове, виразне, експресивне, оцінне та суб'єктивне конотативне значення і, своєю чергою, сприяє створенню певного стилістичного прийому” [17, с. 18]. На денотативний зміст мовних одиниць накладаються ще й елементи виразності, що виникли в результаті операцій тотожності, схожості, суміжності, контрасту [22, с. 318] і стали тим образним субелементом, що надає “прирощення” значення.

Поряд із поняттями денотативного та конотативного значення слів виділяють такі поняття, як нейтральний дискурс, або нульовий ступінь, семантичний простір та ступінь відхилення [22]. Нейтральний дискурс виключає будь-який підтекст чи фігуральне розуміння. Лексеми як основні одиниці, у яких закладена інформація, мають у своєму складі основні, суттєві семи і супутні, конотативні. У живій мові фактично неможливо досягти абсолютно нульового ступеня, бо ніхто не може відібрати у мовця, та навіть у вченого, право на суб'єктивний спосіб вираження думки [22, с. 319]. Нульовий ступінь – очевидне, відоме, звідане, просте, банальне. Це тема. Ступінь відхилення – несподіване, нове, незвичайне, оригінальне до рівня загадки. Це рема. Між нульовим ступенем прагматичного мовлення і ступенем відхилення художнього мовлення є семантичний простір [22, с. 320], який кожний читач “заповнює” по-своєму, відповідно збагачуючись позитивними / негативними емоціями й одержуючи естетичне задоволення настільки, наскільки сам до цього готовий.

Отже, у семантичному просторі стилістично маркованою може стати будь-яка мовна одиниця, взята окремо, без контексту, що співвідноситься з іншими одиницями. Проте стилістичний прийом, за Ю. Скребневим, створюється “не мовною одиницею як такою, не фактом її наявності або невідповідності денотату, а фактом сумісної зустрічі цієї одиниці та її співвіднесенням у тексті з іншими одиницями. Характер такого співвіднесення і становить стилістичний прийом” [16, с. 112]. Необхідно наголосити, що окремо взяті такі одиниці можуть бути стилістично нейтральними, при цьому стилістично важливими стають їхня співвіднесеність та взаємозв’язок.

Як зазначалося вище, при визначенні стилістичного прийому основним критерієм є співвіднесеність мовних одиниць [22; 26; 28]. Це дає підстави під стилістичними прийомами розуміти різні способи комбінації мовних одиниць одного рівня в межах одиниць вищого рівня, що ґрунтуються на синтагматичних відношеннях між стилістично маркованими і стилістично немаркованими одиницями в тексті.

Дещо по-іншому підходять до трактування цього поняття І. Арнольд, І. Гальперін та В. Кухаренко, називаючи стилістичні прийоми цілеспрямованим підсиленням будь-якої типової структурної чи семантичної ознаки мовної одиниці, що досягає узагальнення та типізації [2, с. 38; 7, с. 26]. При цьому І. Арнольд ставить під сумнів доцільність виділення цілеспрямованості як основної ознаки стилістичних прийомів, пояснюючи це відсутністю в читача інструментарію для того, щоб виявити навмисно, цілеспрямовано або інтуїтивно використаний той чи інший стилістичний прийом.

Що ж до розмежування понять стилістичний прийом та троп, необхідно зазначити, що термін “прийом” характеризується семантичним компонентом цілеспрямованості, який відсутній у терміні “троп”. Тому деякі дослідники [1, с. 243; 21; 22; 31] пропонують використовувати термін “троп” на позначення стилістично маркованих одиниць, підкреслюючи їхню типізацію та виразність у художньому тексті. Фактично, тропи є стилістично маркованою вторинною номінацією, а коріння тропеїчності мови (тобто її здатності до творення тропів) закладені в асиметрії плану змісту та плану вираження мовних одиниць [22, с. 321]. Суперечки, зумовлені багатоаспектністю цього феномену продовжуються й сьогодні.

Усі стилістичні засоби поділяють на зображальні (тропи; tropes) та виражальні (схеми, структури; schemes) [2; 21; 30; 33; 36].

Під зображальними засобами розуміють види образного використання слів, словосполучень, фонем, об’єднаних загальним терміном “тропи” [1, с. 56]. Зображальні засоби, будучи за лінгвістичним статусом здебільшого лексичними одиницями мови, використовують для художнього опису. До них належать метафора, метонімія, гіпербола, порівняння, іронія, перифраз тощо.

Виражальні засоби, на відміну від зображальних, не створюють образів, а увиразнюють мову та підсилюють її емоційність – за допомогою синтаксичних побудов: інверсії, риторичних питань, паралельних конструкцій і т. ін. Під виражальними засобами мови розуміють такі марковані морфологічні, синтаксичні та словотвірні форми мови, що слугують для емоційного або логічного її підсилення [1; 4; 8; 22; 36]. Ці засоби відпрацьовані суспільною практикою, усвідомлені з погляду функціонального призначення і зафіксовані у лексикографічних джерелах [28, с. 43]. Їх використання та стилістичні функції поступово закріплюються в граматиках і словниках, а з часом створюються певні норми та правила їх уживання, на відміну від стилістичних прийомів, функції яких з’являються в контексті певної мовної одиниці і мають суто ситуативний характер творення та вживання. Загалом ці поняття майже не розрізняються і використовуються, як правило, синонімічно. Проте, на нашу думку, їх варто розмежовувати, оскільки, зважаючи на наведені вище дефініції, зрозуміло, що виражально-зображальні засоби мови є інструментами для творення стилістичних прийомів.

Поряд із зображальними та виражальними засобами мови потрібно згадати ще й тематичні стилістичні засоби [22]. Вибір теми в художньому творі тісно пов'язаний із головною ідеєю, а отже, має певне стилістичне навантаження і слугує, з одного боку, засобом впливу на читача, а з іншого, – відображенням світобачення письменника. Кожний літературний напрям надає перевагу певному переліку тем, а звідси – і стилістичним тематичним засобам. Так, для творів постмодернізму типовими тематичними стилістичними засобами, що активно використовуються в сучасній американській художній прозі, є *mirror* (дзеркало), *labyrinth* (лабіринт), *map* (карта), *journey (without destination)* (подорож без кінцевого пункту прибуття), *encyclopedia* (енциклопедія), *advertising* (реклама), *television* (телебачення), *photograph* (фотографія), *newspaper* (газета).

Джерела проаналізованої літератури свідчать, що існують різні класифікації стилістичних прийомів, однак найбільш поширеною вважають рівневу типологію стилістичних ефектів, згідно з якою стилістичні прийоми виділяють на кожному з чотирьох мовних рівнів: фонетичному, морфологічному, лексичному та синтаксичному. Водночас існують стилістичні засоби, які мають міжрівневий характер (семіологічний рівень) [22, с. 303; 28]. Щодо рівневого характеру стилістичних засобів, то погляди лінгвістів збігаються, натомість класифікації виражальних засобів та стилістичних прийомів на кожному з рівнів дещо різняться.

З огляду на ієрархічний характер взаємодії розглянутих стилістичних засобів і прийомів можемо виокремити такі основні підходи до їх розуміння: диференційний [2; 4; 7; 13; 15; 22; 28], який передбачає розмежування засобів і стилістичних прийомів, та інтегрований [19; 20; 24; 26; 27], відповідно до якого засоби розглядають як складові елементи стилістичних прийомів.

Постмодерністське світобачення вплинуло на оповідні техніки, стилістичні засоби і прийоми класичної стилістики: відбулася руйнація усталених правил та закономірностей їх функціонування в художньому тексті. Така постановка проблеми відповідає сучасним тенденціям лінгвістичної науки, які за своєю суттю тяжіють до традиції (зокрема традиційної класичної стилістики) і водночас по-новому, з урахуванням постструктуралістських ідей, тлумачать колись загальноприйняті істини. Саме синергетична парадигма передбачає розуміння тексту як складної, відкритої і нелінійної системи, що функціонує завдяки взаємозв'язку власних елементів та підсистем під впливом регуляторних механізмів самоорганізації. У цьому зв'язку актуальним є лінгвосинергетичний підхід до вивчення стилістичних засобів і прийомів, який передбачає їх трактування як когерентних (взаємопогоджувальних, взаємозамінних) у динамічній системі сучасного художнього тексту. Виникнення та становлення цього підходу зумовлене поетикою постмодернізму.

Стилістичні прийоми розуміємо як цілеспрямовану комбінацію виражально-зображальних засобів різних мовних рівнів (фонетико-графічного, граматичного, лексичного та текстового) з динамічною зміною їхніх функцій: підсиленням, зміщенням чи узагальненням. У постмодерністському художньому тексті автор не використовує стилістично марковані засоби, а продукує їх під час творення тексту. Тому будь-яка нейтральна мовна одиниця набуває конотацій лише у процесі текстотворення, тобто стає маркованою як виражально-зображальний засіб і як компонент певного стилістичного прийому [3, с. 119].

Постмодерністські мовностилістичні засоби і прийоми завдяки своїй мінливості створюють у художньому тексті нарративний хаос, безкінечність мовних ігор на всіх рівнях, що, своєю чергою, породжує суто постмодерністський іронічний стиль письма, який віддзеркалює постструктуралістське сприйняття світу як абсурдного та непередбачуваного [3, с. 122; 39; 40]. Необхідно зазначити, що прийоми традиційної поетики стають постмодерністськими тільки у взаємному ігровому поєднанні і тільки в межах постмодерністського світогляду, який передбачає множинність позицій естетичного сприйняття, відкритість вільного пошуку смислу та інтелектуального експерименту, ігрове моделювання реальності, на основі чого створюється і прочитується художній твір.

Відомо, що головною ознакою постмодерністського художнього тексту, за І. Гассаном, є сутнісна невизначеність [10, с. 20], яка виявляється в ризоматичному абсурдному повістванні, фрагментарності, втраті власної ідентичності людиною, автором, персонажем, що віддзеркалюють сприйняття світу як розірваного, відчуженого, позбавленого змісту, закономірностей та впорядкованості. За таких умов, функціонуючи в постмодерністському художньому тексті, стилістичні засоби і прийоми теж набувають ознаки тотальної невизначеності. Наприклад, оксюморон розглядається як семантична фігура, стилістична фігура протилежності [28; 4], троп [2], концептуальне утворення і навіть як художній образ [12].

З огляду на дослідження лінгвопоетичних особливостей постмодерністського художнього тексту серед стилістичних засобів і прийомів фонографічного рівня найбільш вживаними є такі графічні засоби: абстрактні типографічні, позбавлені будь-якої ілюстративної функції, фігурні тексти, ілюстрації, математичні знаки та формули, не пов'язані з основним змістом текстових фрагментів. Техніка розподілу постмодерністського тексту на колонки ("паралельні тексти") потребує від читача постійного вибору, чим створює додаткову текстову напругу. Варіювання шрифтів різних кеглів, зміна "тісноти ряду" (причому не для уточнення темо-ремаічного членування тексту, а заради розваги, як своєрідна постмодерністська мовна гра), дефіксація та подвоєння (потроєння) окремих графем, використання логографічних знаків, що означають ціле слово або основу (@, %, &), написання слів з великої літери, заміна великої літери малою у власних назвах і, навпаки, малої літери – великою у загальних назвах, усунення розділових знаків, графічне членування рядка на окремі фрагменти ("сходінки" або "драбинки") створюють інформаційний хаос, у якому, за образним висловленням Ц. Тодорова, "острівці слів не спілкуються по-справжньому між собою через брак справжніх синтаксичних шляхів. А коли така фраза з'являється наприкінці тексту, вона кидає щось подібне до ретроспективної темноти на все, що написано до неї" [30, с. 137]. Наприклад:

- 6:00 (2, 4, 7, 31) *News* (новини)
- (5) *I Love Lucy* (я люблю Люсі)
- (9) *Joker's Wild* (дикість Джокера)
- (11) *Sanford and Son* (Сенфорд і син)
- (13) *As We See It* (як ми це бачимо)
- (21) *Once Upon a Classic* (одного разу класика)
- (25) *Mister Rogers* (містер Роджерс) [41, р. 447–448].

1. *We resume the scrabble for existence, in the sweet of the here and now / Ми підводимо підсумки нашого шкрябання за існуванням, в солодощах тут і тепер* [41, р. 417]. 2. *I just made that up to fool you / Я все це вигадав, щоб обдурити вас* [41, р. 436]. 3. *Yes, marvelous! delicious! insuperable! but beyond: what is that sound of black rags flapping? / Так, чудово! прекрасно! неймовірно! але позаду: що то за шум тріпотіння чорного ганчір'я?* [43, р. 32].

Завдяки постійному використанню алітерації, асонансу, імітації звукопису, звуконаслідування читач занурюється в атмосферу звукових образів та асоціацій, що наближають його до дуже схожих у реальному житті (звуки музики, уривки рекламних роликів, окремі фрази радіоноVIN). Це сприяє тому, що в уяві реципієнта постають не лише описані образи, а й їх звукове наповнення. Крім того, у постмодерністському художньому тексті типовими вважаємо фонетичні мовні ігри, що застосовуються для читацької розваги. Підтвердженням їх ефективності є конвергенція фонетичних та графічних стилістичних засобів, що створює ефект мультимедійності. Саме останній є прийомом, який дозволяє читачу разом з наратором та героями слухати радіо, музику, співати пісні, перевіряти електронну поштову скриньку.

**пісня:** [*Wooh Baby! Oooaowee BABY! (Wanga wanga wanga.) Baby, don't leave me! (Wanga wanga crash bang!) Baby, don't LEAVE me!*] (*Click*).

**ода:** (*Applause*.) *A Toast! To Gallant Piglet and Fearless Pooh – Sing ho! for Piglet (PIGLET) ho!*

*Sing ho! for Piglet, ho!*

*and*

*Sing Ho! for a Bear!*

*Sing Ho! for a Pooh!*

*Sing Ho! for the life of a Bear!*

**радіо:** Er. . . well. . .” (Click.) “Now just listen to this, Pooh.”

“Thirty thousand people were killed today when five jumbo airliners collided over downtown Los Angeles. . .,” the Radio announced [41].

Постмодерністське переосмислення фігур заміщення (епітет, метафора, метонімія, перифраз) та фігур суміжності (порівняння, наростання, каламбур) вплинуло на їхню стилістичну визначеність та функції у постмодерністському художньому тексті.

Так, розширення змісту метафоричності сприяло виникненню метаболі, яка стала суто постмодерністським прийомом [5; 32]. На відміну від метафори, яка ґрунтується на перенесенні значення (у сучасній термінології, проектуванні однієї концептосфери на іншу) і складається лише з двох компонентів (вихідного та результатного), метаболі, зберігаючи крайні елементи метафоричного процесу, актуалізує його проміжну ланку. Для виокремлення метаболі використовуємо формулу  $V / P \leftrightarrow \Pi \leftrightarrow P$ , де літера V позначає вихідний компонент, П – проміжний, а P – результуючий [32, с. 236]. У формулі стрілки між компонентами не односпрямовані, як у метафорі, а різноспрямовані, оскільки в метаболі кожний із крайніх компонентів наведеної формули може сприйматися і як вихідний, і як результуючий, де формує цілісний образ того, що порівнюється, і того, з чим порівнюється. Наприклад, в оповіданні Д. Бартельмі “The Captured Woman” (“Закохана / Полонена жінка”) [41, р. 287] метаболою вважаємо його назву. За змістом твору подружня жінка перебуває у цілком приємному для неї полоні: її викрадач люб’язно погодився зробити для неї фотосесію *The captured woman said if I will take her pictures*, для них цілком природно займатися коханням *It is as ordinary as bread*, вони поводять себе як справжнє подружжя, зокрема у неділю відвідують церкву *We sit side by side in the pew for all the world like a married couple*, хоча після служби він знову її прив’язує *After the service we drive home and I tie her up again*. Викрадена дружина зовсім не поспішає додому, тому запропонувала своєму чоловікові визволити її з полону на білому коні *I offer him the chance to rescue me on a white horse*. Тільки за такої умови вона згодна повернутися. Змальована ситуація порушує типові уявлення читача про поведінку жертви та викрадача. Наведені речення створюють такий контекст, у якому дієслово *to capture*, з одного боку, означає “захопити у полон”, а з іншого – “закохати в себе”, “приручити”. Завдяки цій метаболі у творі відбувається постійний перехід героїні від жертви, що перебуває в полоні, до ініціатора цього полону – закоханої жінки, що гарно проводить час зі своїм коханцем.

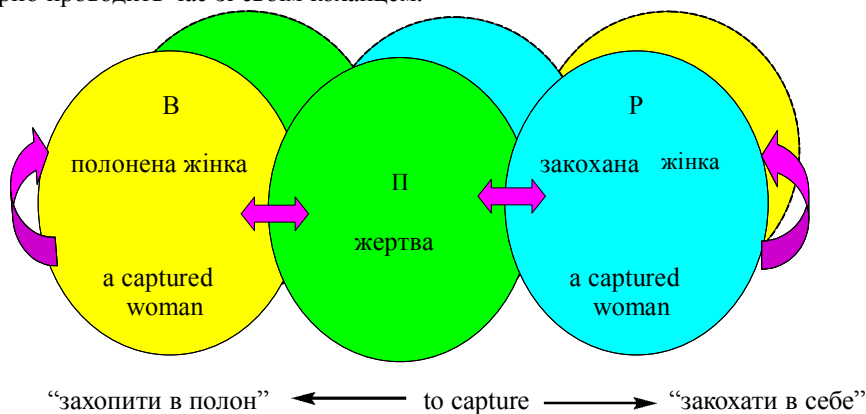


Рис. 1. Реалізація постмодерністського прийому метаболі

Класичне розуміння метонімії як перенесення значень слів за суміжністю у постмодерністському художньому тексті стирається і з'являється нове, згідно з яким вона стає головним засобом творення ефекту переривчастості. Текст називає частини, але вони тут не заради “цілого”, а, скоріше, – “частини без цілого” [30, с. 134]. Авторські неологізми *I am the cat-piano player* (Я граю на котопіаніно); “*The cat-piano,*” said the visitor, “*is an instrument of the devil, a diabolical instrument*” (“Котяче піаніно”, – сказав відвідувач, – “це інструмент диявола, диявольський інструмент”) [41, р. 28] та каламбури *I wrote poppycock, sometimes cockurap* (Я писав попікоки, інколи кокіпепи) [41, р. 37], навмисне несумісне поєднання лексичних одиниць *Smoke, rain, abulia* (Дим, дощ, абулія) [41, р. 46], порушення граматичних норм: *You ever been out with a rat-poison salesman?* (Тобі колись доводилось близько спілкуватися з продавцем щурячої труйки?) [41, р. 58] та логічних законів *Honore de Balzac went to the movies* (Оноре де Бальзак пішов в кіно) [41, р. 94]; *Capitalism arose and took off its pijamas* (Капіталізм проснувся і зняв піжаму) [41, р. 96]; *I went to the party and corrected a pronunciation* (Я пішов на вечірку і виправив вимову) [41, р. 234] створюють постмодерністську чуттєвість – настанови на відтворення в постмодерністському художньому тексті хаосу, що знаходить свій вияв у специфічній нелінійній манері письма. Її наслідком є фундаментальна для постмодернізму концепція тотального семантичного хаосу [35, р. 423] як упевненості в безглузді буття. Унаслідок цього прийому відбувається не пояснення змісту твору, а, навпаки, виникає непередбачуваність його семантичного розгортання, що створює ефект ошуканого очікування.

Зазначені стилістичні тропи і фігури, залежно від їхніх функцій у постмодерністському текстотворенні, є одночасно і виражально-зображальними засобами, і мовностилістичними прийомами.

Як показало дослідження, ключовою особливістю синтаксичних стилістичних засобів і прийомів у текстотворенні сучасної американської прози малої форми вважаємо той факт, що в постмодерністському художньому тексті вони перетворюються на інструмент творення його головної ознаки – фрагментарності та стають складовою постмодерністського прийому ризиomi. У постмодерністському художньому тексті речення можуть бути розбиті синтаксичною неграматичністю, семантичною невідповідністю, незвичним типографічним оформленням чи комбінацією цих засобів. Часто повторюваним у постмодерністському художньому тексті виражально-зображальним засобом на синтаксичному рівні стає замовчування як спосіб утворення більш масштабного прийому – ризиomi, що є ключовим принципом текстотворення постмодерністського письма: *Yes, well, after Piglet fell on Eeyore's balloon, it wasn't so... well, it was more... that is, it was...* [41, р. 239]. Щоб отримати певну інформацію, читач сам повинен доповнити фрази. На рівні змісту спостерігається заперечення попереднього твердження: *What a nice little city, it suits me fine. It suited me fine, so I started to change it* (Яке гарне місто, воно мене влаштує. Воно мене влаштує, тому я почав його змінювати) [41, р. 295], або використання релятивних конструкцій, коли наступне твердження заперечує попереднє і при цьому заперечене твердження не вилучається: *He is neither abrupt with nor excessively kind to associates. Or he is both abrupt and kind* (Він не різкий, але й не надто добрий до колег. Він і різкий, і добрий) [42, р. 295]. Часто вживаними є складні синтаксичні конструкції, що ніби починають відтворювати одну думку, яка трансформується в іншу, а та – у ще іншу, наприклад: “*Well,*” said Pooh, “*we keep looking for Home and not finding it, so I thought that if we looked for this Pit, we'd be sure not to find it, which would be a Good Thing, because then we might find something that we weren't looking for, which might be just what we were looking for, really*” [42].

Номінативні речення одразу виділяються на тлі складного синтаксису тексту і тому привертають увагу до свого змісту, оскільки створюють ефект “монтажного мовлення”, [23, с. 235], імітуючи сучасне мислення та мову, в якій різні лексичні одиниці поєднуються на кшталт монтажу і утворюють несумісний алогічний набір слів. Риторичні запитання



як синтаксичний прийом сприяють активному читанню і стають складовою постмодерністського прийому амбівалентності. Наприклад: “*Perhaps they sing to lighten their young hearts, for puce wisps of dusk now coil through the trunks and branches of the thickening forest. Or perhaps they sing to conceal the boy's subterfuge. More likely, they sing for no reason at all, a thoughtless childish habit. To hear themselves. Or to admire their memories. Or to entertain the old man. To fill the silence. Conceal their thoughts. Their expectations*” [43, р. 62–63]. Вставні слова *perhaps* (можливо), *more likely* (більш вірогідно), повтор ключового для цього фрагмента дієслова *to sing* (співати) та паралельні конструкції *they sing* (вони співають) створюють каркас ризоматичного повістування, що як павутина розгортається у різних напрямках і зумовлює амбівалентне прочитання твору. Так, у цьому текстовому фрагменті пропонується одразу кілька сюжетних ліній, що є відповіддю на запитання, чому діти співають: 1) *to lighten their young hearts* (щоб звеселити свої юні серця); 2) *to conceal the boy's subterfuge* (щоб приховати витівки хлопчика); 3) *they sing for no reason at all* (вони співають без будь-якої причини); 4) *To hear themselves* (щоб слухати себе); 5) *to admire their memories* (щоб насолоджуватися своїми спогадами); 6) *to entertain the old man* (щоб розважити старого чоловіка); 7) *To fill the silence* (щоб заповнити тишу); 8) *Conceal their thoughts* (щоб позбутися своїх думок); 9) *Their expectations* (щоб позбутися своїх очікувань). Крім того, у запропонованій автором градації можливих розв'язок твору спостережено стійку тенденцію: від оптимістичної (1, 2) до нейтральної (3, 4, 5, 6) та песимістичної (7, 8, 9).

Вивчаючи принципово нову тектоніку постмодерністської літератури ХХ–ХХІ ст., актуальними стали дослідження загальних принципів побудови цих художніх творів та лінгвосинергетичних особливостей організації стилістичних засобів і прийомів постмодерністського художнього тексту. Застосування лінгвосинергетичного підходу до цього питання уможливило не тільки виявлення ключових ознак постмодерністського художнього тексту, але й з'ясування внутрішніх механізмів творення його гетерогенної, ризоматичної побудови. Результати проведеного дослідження дають змогу визначити перспективи розробки розглянутої проблематики, зокрема встановити специфіку формування смислових, стильових та структурних домінант постмодерністської прози великої форми та виявити зміни у функціонуванні мовностилістичних і композиційно-стилістичних прийомів постмодерністського письма у площині індивідуального стилю автора.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Арнольд И. В. Лексикология современного английского языка / Ирина Владимировна Арнольд. – М. : Высшая школа, 1986. – 296 с.
2. Арнольд И. В. Стилистика современного английского языка : стилистика декодирования / Ирина Владимировна Арнольд. – М. : Просвещение, 1990. – 304 с.
3. Бабелюк О. А. Поетика постмодерністського художнього дискурсу : принципи текстотворення (на матеріалі сучасної американської прози малої форми) : дис. ... доктора філол. наук : спец. 10.02.04 “Германські мови” / Оксана Андріївна Бабелюк. – К., 2010. – 422 с.
4. Брандес М. П. Стилистика текста : теоретический курс / Маргарита Петровна Брандес. – М. : Инфра-М, 2004. – 416 с.
5. Белехова Л. І. Образний простір американської поезії : лінгвокогнітивний аспект : дис. ... доктора філол. наук : спец. 10.02.04 “Германські мови” / Лариса Іванівна Белехова. – К., 2002. – 476 с.
6. Воробйова О. П. Когнітивна поетика в потєбнянській ретроспективі / О. П. Воробйова // Мовознавство. – 2005. – № 6. – С. 18–25.
7. Гальперин И. Р. Очерки по стилистике английского языка / Илья Романович Гальперин. – М. : Изд-во лит. на иностр. яз., 1958. – 314 с.

8. Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования / Илья Романович Гальперин. – М. : Эдиториал УРСС, 2004. – 144 с.
9. Гаспаров М. Л. Цицерон и античная риторика // Цицерон М. Три трактата об ораторском искусстве / Под ред. М. Л. Гаспарова. – М. : Науч.-изд. центр “Ладомир” 1994. – 470 с.
10. Гассан І. Чим є постмодернізм і чим він стане? Літературний і культурний аспекти // Американська література після середини ХХ століття : Матеріали міжнар. конф., Київ, 25–27 травня 1999 р. / Уклад. Т. Н. Денисова. – К. : Довіра. – С. 19–28.
11. Григорьев В. П. Тропы в стилистике и поэтике / В. П. Григорьев // Большая советская энциклопедия. – Режим доступа :
12. Ємець О. В. Семантика, синтактика та прагматика тропів в аспекті поетизації художньої прози (на матеріалі оповідань Ділана Томаса) : дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.04 “Германські мови” / Олександр Васильович Ємець. – К., 2000. – 209 с.
13. Єфімов Л. П. Стилістика англійської мови і дискурсивний аналіз / Л. П. Єфімов, О. А. Ясинецька. – Вінниця : Нова книга, 2004. – 240 с.
14. Ковалев В. П. Выразительные средства художественной речи / Виктор Павлович Ковалев. – К. : Радянська школа, 1985. – 136 с.
15. Кожина М. Н. Стилистика русского языка / Маргарита Николаевна Кожина. – М. : Просвещение, 1983. – 224 с.
16. Кузнец М. Д. Стилистика английского языка / М. Д. Кузнец, Ю. М. Скребнев. – Л. : Наука, 1960. – 173 с.
17. Кухаренко В. А. Інтерпретація тексту / Валерія Андріївна Кухаренко. – Вінниця : Нова кн., 2004. – 272 с.
18. Кухаренко В. А. Магический реализм Салмана Рушди : “Прощальный вздох мавра” и его персонажи / В. А. Кухаренко // Зап. Одес. нац. ун-ту ім. І. І. Мечникова. – Одеса, 2000. – Вип. 8. – С. 124–145.
19. Кухаренко В. А. Практикум по стилистике английского языка / Валерия Андреевна Кухаренко. – Винница : Новая книга, 2000. – 160 с.
20. Літературознавчий словник-довідник / Редкол. : Р. Т. Гром’як та ін. – К. : Вид. центр “Академія”, 1997. – 748 с.
21. Лингвистический энциклопедический словарь / Под ред. В. Н. Ярцевой. – М. : Сов. энцикл., 1990. – 682 с.
22. Мацько Л. І. Стилістика української мови / Л. І. Мацько, О. М. Сидоренко, О. М. Мацько. – К. : Вища школа, 2005. – 462 с.
23. Маньковская Н. Б. Феномен постмодернизма. Художественно-эстетический ракурс / Надежда Борисовна Маньковская. – СПб. : Университетская книга, 2009. – 495 с.
24. Одинцов В. В. Стилистика текста / Виктор Васильевич Одинцов. – М. : Наука, 1980. – 263 с.
25. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика. Термінологічна енциклопедія / Олена Олександрівна Селіванова. – Полтава : Довкілля-К, 2006. – 716 с.
26. Скребнев Ю. М. Основы стилистики английского языка / Юрий Михайлович Скребнев. – М. : Астрель-АСТ, 2003. – 224 с.
27. Словарь лингвистических терминов / Под. ред. О. С. Ахмановой. – М. : Сов. энцикл., 1966. – С. 456–457.
28. Мороховский А. Н. Стилистика английского языка / А. Н. Мороховский, О. П. Воробьева, Н. И. Лихошерст, З. В. Тимошенко. – К. : Вища школа, 1991. – 272 с.
29. Теоретическая поэтика : понятия и определения / Автор-сост. Н. Д. Тамарченко. – Режим доступа : [http:// philologos.narod.ru/ tamar /t32.html](http://philologos.narod.ru/tamar/t32.html).
30. Тодоров Ц. Поняття літератури та інші есе / Цветан Тодоров ; [перекл. з франц. Є. Марічева]. – К. : Вид. дім “Києво-Могилянська академія”, 2006. – 162 с.

31. Топоров В. Н. Тропы / В. Н. Топоров // Большой энциклопедический словарь : Языкознание. – М. : Большая Российская энциклопедия, 1998. – 687 с.
32. Эпштейн М. Н. Постмодерн в русской литературе / Михаил Наумович Эпштейн. – М. : Высш. шк., 2005. – 495 с.
33. A Glossary of Contemporary Literary Theory / J. Hawthorn. – L. : Arnold, OUP, 2000. – 400 p.
34. Bonheim H. Bringing classical rhetoric uptodate / H. Bonheim // Semiotica. – 1975. – V. 13. – № 4. – P. 375–388.
35. Kristeva J. Narration et transformation / J. Kristeva // Semiotica. – 1969. – № 4. – P. 422–448.
36. Lodge D. The modes of modern writing : metaphor, metonymy, and the typology of modern literature / David Lodge. – N. Y. : Cornell University Press, 1977. – 279 p.
37. Lyotard J.-F. The Postmodern Condition : A Report on Knowledge / Jean-François Lyotard. – Manchester : Manchester University Press, 1984. – 110 p.
38. Marshall B. Teaching the postmodern : Fiction and theory / Brenda K. Marshall. – N. Y. : Routledge, 1992. – 287 p.
39. McCaffery L. The metafictional muse : the works of Robert Coover, Donald Barthelme and William H. Gass / Larry McCaffery. – Pittsburgh : University of Pittsburgh Press, 1982. – 300 p.
40. Rangno E. V. R. Contemporary American Literature : 1945-Present / Ed. J. Phillips. – N. Y. : Facts On File, 2006. – 96 p.

#### ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

41. Barthelme D. Sixty stories / Donald Barthelme. – L. : Minerva, 1991 – 456 p.
42. Hoff X. The Tao of Pooh / Benjamin Hoff ; illustrated by Ernest H. Shepard. – Режим доступу : [http://www.amazon.ca/gp/reader/0140067477/ref=sib\\_dp\\_pt/180-2783338-6875340#reader-link](http://www.amazon.ca/gp/reader/0140067477/ref=sib_dp_pt/180-2783338-6875340#reader-link).
43. Robert Coover. Pricksongs & descants : fictions / Robert Coover. – N. Y. : Grove Press, 2000. – 279 p.

*Дата надходження до редакції*  
*05.05.2011*