

СКЛАДНІ РЕЧЕННЯ З ВІДНОШЕННЯМ ІДЕНТИФІКАЦІЇ В ТЕКСТАХ ХУДОЖНЬОГО СТИЛЮ

Стаття присвячена засобам виділення певного об'єкта в художньому стилі. Доведено вживаність у підрядній частині складного речення застарілих слів, історизмів, паремій тощо як видільної ознаки, що додає висловленню експресивності й емоційного забарвлення. З'ясовано, що основним засобом виділення об'єкта з-поміж інших у художніх текстах є фразеологічні одиниці, які використовуються для характеристики особистісних якостей чи опису фізичних вад. До складу ідентифікаційного блоку можуть входити лексеми на позначення тварин і птахів, які, втрачаючи свою основну функцію (виділення певного об'єкта), натомість метафоризуються й визначають особу за характером її діяльності, соціальним станом, емоціями, почуттями, розумовими здібностями тощо.

Ключові слова: складне речення з відношенням ідентифікації, інверсія, метафора, фразеологічна одиниця.

Ткач О. В., Андрейко Я. В. Сложные предложения с отношением идентификации в текстах художественного стиля. Статья посвящена средствам выделения определенного объекта в художественном стиле. Весьма употребительным является использование в придаточной части как выделительного признака устаревших слов и историзмов, словиц и поговорок, придающих высказыванию экспрессивности и эмоциональной окраски. Выяснено, что основным средством выделения объекта среди других в художественных текстах являются фразеологические единицы, использующиеся для характеристики личностных качеств или описания физических недостатков. В состав идентификационного блока могут включаться лексемы, обозначающие животных и птиц, которые, теряя свою основную функцию (выделение определенного объекта), метафорически описывают личность по характеру ее деятельности, социальному положению, эмоциям, чувствам, умственным способностям и т. д.

Ключевые слова: сложное предложение с отношением идентификации, инверсия, метафора, фразеологическая единица.

Tkach O. V., Andreiko Ya. V. The complex sentences with the relation of identification in texts of artistic style. The article devotes to the means of selection of the certain object in the artistic style by complex sentences with the relation of identification.

Analysis of complex sentences with the relation of identification as components of the text suggests that they perform different functions in the structure of the text: take the starting position, continue the line of presentation and summarize the idea that they are the means of text coherent. In addition, breaking the line of presentation of researched sentences pays recipient's attention to an important moment, thus provides a recipient with a greater amount of information about the subject. According to this, they are widespread in the artistic style. The attention is focused on a number of stylistic figures that perform structures with the relation of identification as a means of logical selection and streamlining of text. Inversion is used to underscore the values of a particular object and increase of expressiveness of speech. Partitioned structures are used in text to improve its informative. The silence emphasizes the significance of further concretization and at the same time shows a state when a person is excited and tries to find necessary words. The rhetorical questions are a common occurrence to achieve the addressee's intention to identify a particular object.

Key words: complex sentence with the relation of identification, inversion, metaphor, phraseological unit.

Відношення ідентифікації, зокрема його організація в мові й мовленні неодноразово ставали предметом наукових студій. Для цього застосовувалися такі підходи, як комунікативний, прагматичний, логіко-референційний та інші. Відношення ідентифікації переважно вивчалися в аспекті теорії дейксиса (А. В. Алфьоров, Ю. Д. Апресян, Дж. Лайонз, Ч. Філлмор та ін.) і ширше — теорії референції (Д. Апотелоз, І. Н. Кузьмич, Д. І. Руденко, М. Г. Селезньов та ін.). Однак поза увагою дослідників залишилися риси стилістичної реалізації складних речень із відношенням ідентифікації. Мета нашої розвідки — проаналізувати особливості функціонування складних речень із відношенням ідентифікації в текстах художнього стилю, з'ясувати їхні виражальні можливості.

Складні речення активно вживаються в текстах художнього стилю. До питання синтаксичної організації прозової й поетичної мови неодноразово зверталися такі вітчизняні дослідники, як С. І. Дорошенко [2], А. П. Загнітко [3], О. О. Кузьмич [5], В. В. Лобода [6], О. О. Тележкіна [9], Г. М. Удовиченко [10], І. М. Уздиган [11] та інші. Проте особливості функціонування складних речень із відношенням ідентифікації в художніх текстах потребують детального вивчення.

У художньому стилі доволі вживаними є складні речення з відношенням ідентифікації (СРВІ) як у прозовому, так і в поетичному мовленні, як-от: *Справді, це був той чоловік, з яким він біг до Тюльрійського палацу* (Н. Рибак);

*І пошлю свою тугу до вас,
Хай за поли вас миче,
Як той пес, що на лови у степ
Пана свого кличе* (І. Франко).

У художньому стилі для підкреслення значення певного об'єкта і посилення виразності мовлення застосовують непрямий порядок слів. У досліджуваних СРВІ виділення об'єкта за допомогою інверсії відбувається за умови постпозиційного розташування займенника *той* щодо означуваного іменника, напр.: *Став він просить, а царівна й почула і звеліла впустити. Вейшов він у покої, став шапку знімати, а перстень той, що йому подарувала царівна, так і засяв. Царівна і впізнала, та ще не вірить собі і каже: — Ходи сюди, старче божий, я тебе почастую* («Чорт-змії і запродані діти»). Використовуючи конструкцію *перстень той, що йому подарувала царівна*, автор не випадково звертає увагу реципієнта на певний об'єкт — перстень, оскільки завдяки цій прикрасі відбувається акт упізнання особи й уможливується логічне продовження викладу.

За допомогою інверсії не лише виділяється об'єкт, а й створюється метафоричне значення, як-от: *Каліка той, хто не здатен предківщиною дорожити* (О. Гончар). Слова *каліка* позначає особу, що позбулася якої-небудь частини тіла або втратила здатність рухати нею [СУМ, Т. 4, 1973, с. 78]. Зміст підрядної частини СРВІ образний: *калікою* є особа, що не здатна предківщиною дорожити. Подібне спостерігаємо у прикладі: *Ге, сліпець той, хто невидючий душею, а не очима. У сліпця душа закута в суєту, хоч і бачить очима...* (Р. Іванченко).

Для віршованих текстів важливою є їхня ритмічна організація й вільний порядок слів:

*Як ти корч той терновий уздрів,
Що горить, не згорає,
І як голос почув ти з корча,
Що аж жах пробирає* (І. Франко).

У наведеному прикладі підрядна частина *що горить, не згорає* розташована після дієслова, однак пояснює, уточнює словосполучення *той терновий корч*, тому завдяки розгортанню метафори зміст підрядної частини виконує уточнювальну функцію, розкриває ознаку цього об'єкта (тернового корча).

На особливу увагу заслуговує й уживання фразеологічних одиниць (ФО) як основного засобу виділення певного об'єкта з-поміж інших. Як показує фактичний матеріал, найпоширенішими є конструкції, побудовані за моделлю (*не*) з *тих, що*. Прикладами можуть слугувати такі контексти: *Курило не з тих, що падають на коліна. Степан Курило — герой!* (Д. Бедзик) (ФО *падати / впасти на коліна* означає 'принижуючись, просити про щось у когось-небудь'); *Він [Гриць] був не з тих, що раз забувши що в голову, довіку тому слугують, готові стати проти всього світу за те, що вони думають, у що вірять* (Панас Мирний) (ФО *забити [собі] в голову* означає 'вперто дотримуватися якогось переконання, погляду, наміру і т. ін.' (переважно неправильного)).

СРВІ з ФО у підрядній частині можуть виконувати функцію парцеляції, як-от: *Сестра .. вийняла з скрині тридцять карбованців, останні гроші, які вона про чорний день ховала від свого недбалого чоловіка, оддала братові* (Панас Мирний). У цьому прикладі підрядна частина пояснює не іменник *гроші* (він займає нейтральну позицію), а прикметник *останні*, оскільки з контексту зрозуміло, що йдеться про гроші. Можна припустити, що зосередження уваги на конструкції — *останні гроші, які вона про чорний день ховала від свого недбалого чоловіка* — дозволяє розкривати такі особистісні якості жінки, як щедрість, любов до ближнього (брата) тощо.

ФО часто використовуються з метою надання особі негативної характеристики, напр.: *Слухають одного з тих, що цілими десятиріччями отруювали націоналістичним чадом їхній мозок, обдурювали їх, залякували, лудили їхні очі, непокоїли душу, заганяли в ліси, в схрони, в ями...* (Остап Вишня). Однією з ознак виділення певної особи виступає ФО *лудити очі*, тобто 'дурити, обманювати когось-небудь, приховувати правду від когось'. У прикладі: *Хто вона? Примхлива донька якогось солідного таточка? А може, з тих, що вискакують заміж за стареньких академіків, а потім наставляють їм роги?* (М. Зарудний). Тут використано ФО *наставляти / наставити роги*, тобто 'зраджувати', також не виступає позитивною характеристикою людини.

У художніх текстах можуть використовуватись ФО на заміщення власної назви, напр.: *Потрібна ти тому Лимареві, як торішній сніг. Той, хто за неї ладен душу віддати, в тюрмі більшовицькій сидить.* (І. Цюпа). ФО *віддати душу* показує наскільки дорогою є людина, що заради неї навіть ладен померти.

СРВІ, до складу яких входять лексеми на позначення тварин або птахів, втрачають свою основну функцію (виділення певного об'єкта), а описують

особу «за характером діяльності, емоціями, почуттями, психологічними станами, соціальним становищем, розумовими здібностями, стосунками, характером та зовнішністю» у метафоричному значенні [4, с. 37], наприклад, зооморфізм *курка* асоціюється з долею жінки: *Ти дужчий від Саваофа, бо в руках своїх тримаєш мою долю, а вона зараз у мене така, мов у тієї курки, що качата водить* (Є. Гуцало). Блок *та курка, що качата водить* вказує на певну курку (особу), однак у контексті ця інформація не є метою висловлювання, а вжита у переносному значенні. У народній мудрості «курка» – це символ материнства, ніжності й турботливості, розсудливості та мудрості в ставленні до потомства [7]. Саме ці ознаки (розсудливість і мудрість) актуалізовно в СРВІ, як-от: – *Хомо, – каже Дармограїха, – в мене самої вистачить хитрощів і мудрощів, як у тієї курки, що кудкудаче під бузком, а яйця несе в кропиві* (Є. Гуцало). Блок *та курка, що кудкудаче під бузком, а яйця несе в кропиві* виділяє птаха, однак ця інформація є нейтральною. Лексема *лисиця* – це традиційно усталений символ хитрощів і підступності. Але це і символ тонкого й вишуканого розуму, насмішкуватості й проникливості [7]. У прикладі на зразок *А ти, Одарко, з розумом, як ота лисиця, що писком рие, а хвостом слід замітає* (Є. Гуцало) за допомогою конструкції *ота лисиця, що писком рие, а хвостом слід замітає* зацентровано увагу на таких ознаках, як хитрість і вишуканий розум.

У художньому мовленні опорні слова СРВІ метафорично називають (подекуди з іронією) осіб, які наслідують у чомусь інших, як-от: *Вже поверталась назад, коли ген-ген на стежці з'явилася постать юнацька. Мабуть, один із тих тарзанів, що з дерев у воду шугають, а потім вибираються сюди, на протилежний берег, обсихати на сонці* (О. Гончар). Тут юнака порівнюють з героєм дитячих казок за певними ознаками, а саме: стрибає з дерев у воду, чим і нагадує тарзана. Навіть дієслово *шугають*, що слугує видільною ознакою, стилістично забарвлене і вжите в метафоричному значенні: «шугати» означає ‘падати, звалюватися, текти вниз з великою силою’ [СУМ, Т. 11, 1980, с. 555].

Висловлення, у яких Х і У є назвами двох різних об'єктів цілком аномальних з погляду логіки і смислу, що А. Д. Шмельов назвав «псевдоідентифікацією» [12]. Вони завжди переосмислюються, тому У розуміється метафорично і позначає якість об'єкта Х бути в певному відношенні подібним на У.

Цікавим, на нашу думку, є уривок на зразок *Андрій не міг цього в кілька хвилин подумати, але він це відразу в одну мить відчув. І ще одно: він виразно знов усвідомив, що все таки звідси прийшла до нього та сила, що його врятувала особисто. Це та сила, що його погубила, це та сила, що його вирвала з загибелі, це та ж сама, що його губить. Він в її владі. Він раб. Він іде на поклін. Той самий Іван Калита, що...* (У. Самчук), де за допомогою СРВІ як повтору *Це та сила, що його погубила, це та сила, що його вирвала з загибелі, це та ж сама, що його губить* актуалізуються міркування персонажа (особи). Вказівна частка *це* та сполучне слово *що* ідентифікаційного блоку служать для підсилення загальної значущості всього висловлювання, а повторюване словосполучення *та сила* разом з ампліфікацією дії, вираженої дієсловами *прийшла, врятувала,*

погубила, вирвала, губить, несе основне смислове навантаження. Найповніше розкриває суть думок Андрія, його внутрішній стан останнє речення: *Той самий Іван Калита, що....* У ролі опорного слова використано онім Іван Калита, з яким асоціює себе герой. Пауза у кінці конструкції створює певну інтригу.

Цікавим є уживання на заміщення лексики *зрадник* оніма Юда: *Це була найтяжча з усіх ночей конвейєра. Удар, який йому було зроблено натяками й який його змучена психіка помножила на все пережите, перевершив усі дотеперішні. І болоче запитання – «Хто? Хто ж той Юда, що віддав його на розтерзання?» – роздвоїлося, подвоївши й муку* (І. Багрянний). Як відомо з біблійного переказу, Іуда зрадив свого вчителя – найближчу людину, так і герой намагається збагнути, хто зрадник. Певного підвищення емоційного тону висловлювання додає будова речення у формі риторичного запитання.

У ролі видільної ознаки об'єкта можуть виступати паремії, як-от: – *Так так, – з притиском вимовив Ярошенко. – Видно пана по халявах. Це той, що раз на рік правду каже, та й то кається. Знаю, що то за брехало.* (В. Речмедін). Прислів'я *раз на рік правду каже, та й то кається* зображує людину брехуном і акцентує увагу на цій ознаці як показовій для згадуваної особи. У прикладі *Стара Чумачиха не знала, де котрого посадити, – той хороший, а той іще ліпший. А найкращий той найменший, що ні в огні не згорів, ні в воді не втонув* (І. Багрянний) паремія в підрядній частині *ні в огні не згорів, ні в воді не втонув* є образною ідентифікацією й слугує виділенням особи найменшого брата, з-поміж інших як випробуваного, перевіреного, досвідченого.

СРВІ з використанням прислів'їв та приказок у складі блоку допомагають розкрити поведінку героя, додаючи висловлюванню експресивності й емоційного забарвлення: *І в моїй душі теж почалося сум'яття, став я поводитись так, як отой, що хотів минути пень, а наїхав на колоду, а чи отой, що коня шукає, а кінь його виглядає, або ж як отой, що по хаті ходить, а дверей не знайде* (Є. Гуцало). У запропонованому прикладі СРВІ виконують функцію нагнітання.

Особливістю, характерною для художнього стилю, є вживання у структурі СРВІ історизмів та застарілих слів, напр.: *Ще більший подив викликав пан Ціпріан, чоловік, мовби складений з двох половин, зсвинчених чудернацьки, як і той дзигар, що до нього був приставлений королівською волею* (П. Загребельний). У ролі опорного слова вжито застарілий іменник *дзигар*, який означає годинник. У прикладі *Кінчивши пісню, Харя почав іншу, в нього був дзвінкий і соковитий голос, і Богданові не вірилося, що се той самий остюкуватий отрок, який дровичся сьогодні з ним на ганку* (П. Загребельний) на ознаку, за якою об'єкт виділяємо зі свого «архіву» пам'яті, вказує розмовне дієслово *дрочитися*, тобто 'перебувати в стані роздратування, гострого збудження; зазнавати почуття незадоволення, гніву, злості (про людину); роздратовуватися, злитися' [СУМ, Т. 2, 1971, с. 422]. За допомогою опорного слова *отрок* розкривається дух епохи: отрок «1. *заст.* Хлопець-підліток. <...> 2. *іст.* Устародавній Русі – князівський або боярський слуга, що входив до складу молодшої дружини; молодий дружинник» [СУМ, Т. 5, 1974, с. 810]. Для підтримання

жанру використовується допоміжний засіб виділення об'єкта застаріла частка *се* (це). Подібне спостерігаємо й в іншому прикладі: *Вже мені розвиднілося тепер у голові, до чого зводилося моє сидіння у Варшаві. Хтось (чи й не сам король?) намірився продати силу козацьку аж у Францію, чи то щоб налагодити міцніші зв'язки з французькою короною, а чи щоб прибрати з України всіх заводіак, отой «ворохобний плебс», який не давав шляхті спокійно спати, тримав шляхту в постійному напруженні* (П. Загребельний). У ролі опорних слів ужито розмовні: *ворохобний*, тобто бунтівний, і *плебс* – в середньовіччі й пізніше використовували на позначення широких верств міської бідноти.

У художньому стилі СРВІ можуть виконувати роль вставлених конструкцій, уточнюючи зміст основного речення, напр.: *Потім Андрій узнав, що хоч всі, що тут сидять, ні в чому не винні, але більшість з них (власне ті, що були на допитах) вже розкололися, уникаючи мук, цебто призналися в найдикіших злочинах, як той Аслан* (І. Багряного). Зауважимо, що кількість і обсяг парцельованих речень у тексті впливає на стилістичне й ритмомелодичне оформлення мови.

СРВІ структури концентрують увагу реципієнта на певному факті за допомогою ускладнення опорного слова додатковими характеристиками та метафорою, напр.: *Чоботи шкапові, ті, що я на ярмарку купив, украдено?* (Г. Тютюнник); *Асистентом кафедри сільського господарства, тов. Краснояружським, був колишній соратник Болбочана, отой щелепатий і червоногубий «троглодит», що так хижо пропонував Андрієві роздягаться на самім початку* (І. Багряний).

Парцельовані конструкції вносять додаткову інформацію, посилюючи інформативність тексту, як-от: *Та ще десь у цих же снігах, у цих просвищених вітром просторах блукала дівчина сліпа, одна-однісінька. Ота, що повернулася з Німеччини, з ошпареним лицем, з повипіканими очима, які раніше були карі, а може, сині, як небо, повні задуми й тихого сонця* (О. Гончар).

Використання СРВІ дозволяє побудувати образну характеристику в різних площинах, напр.: *Воднораз Зігфрід одбивав пальцями такт об полудрабок воза. Той самий Зігфрід, який уночі так ласкаво розмовляв з мамою вві сні. Це вже був не він, а зовсім інший Зігфрід. Уніформований солдат, якому вклали в руки зброю й сказали, що з нею ти вищий од усіх інших* (Ю. Мушкетик). Перед читачем Зігфрід постає і як люблячий син – ласкавий, здатний на найніжніші почуття, і як солдат – жорстокий, безжальний.

Значну роль у конкретизації відіграє пауза, наявна між структурно основним реченням і групою парцельованих. Хезитативна пауза підкреслює значимість подальшої конкретизації і водночас передає стан хвилювання, коли людина через силу добирає слова, як-от: *Послухай лишень, Сеню, — шептав Прийдеволя, нахилившись до нього і судорожно стискаючи своєю крепкою рукою його плече, — мені здаєся, що той...жидок, знаєш... той, що в ямі погиб, що він не був винен, що то котрийсь другий усе зробив, або що!* (І. Франко).

Нещасливу жіночу долю зображує у прикладі О. Гончар: *І вже спільно виторювалось легенду її життя: за нелюба віддано. Бо ж, напевне, безпроданиця, вроду тільки й мала, ось її дісталася дукачеві, жмикрутові старому, що світ*

їй, молодій, зав'язав... Буйними барвами солдатська уява малювала, як безрадісно жилося за нелюбом молодій жінці і як потім збурунилась їй душа, коли побачила оцього блявого артилериста, що шляхом на водовозці проїжджав... За допомогою емфатичної паузи автор готує співрозмовника до певної інформації і водночас підкреслює головні моменти сказаного. Заключене речення цього уривка містить парцельовану конструкцію, що посилює вагу висловлення: *Побачила й з першого погляду: він! Той, що його мені доля послала!* (О. Гончар).

СРВІ дозволяють передавати емоційний стан героя, як-от: *До її слуху міг би долітати бренькіт бджіл. Але не тонесенький, журуливий, що накликує насилу тугу в серце, лиш той голосний, повнозвучний бренькіт роя бджіл, бренькіт, що нагадує ясні весняні дні і теплий, квітами садовими переповнений воздух* (О. Кобилянська). У запропонованому прикладі бренькіт бджіл асоціюється з весняними теплими днями, садовими квітами, коли на душі спокійно і хочеться співати.

Використання повторів і епітетів емоційно увиразнюють кожний елемент повідомлення: *Пригадайте собі, тітко, той вечір, той для мене тяжкий, незабутній вечір!* – сказала я і відвернула від неї погляд (О. Кобилянська).

СРВІ слугують яскравим вираженням ставлення оповідача як до іншої особи *Він стояв он там недалеко від мене, мовби не той сам, що звав мене колись своєю царівною, русалкою прегарною, мовби не упивався ніколи моїм видом, не цілував ніколи ані одного пальця моєї руки, і що все те викохала лише моя уява, а йому щось подібне ані на думку не приходило; здавався якимсь таким перенятим самим сухим, чистим розумом, настроєним більше до глуму, ніж до зрозуміння якої-небудь душі, що я боялася послідні слова вимовити* (О. Кобилянська), так і до самого себе

*Сьогодні я не той, що вчора,
І ватра мрій — не та сама,
Бо впала непрозора штора
За тим, що було і вже нема* (Д. Загуд).

Невласне пряма мова як зразок самоідентифікації репрезентується таким прикладом: *«Хто ся молода пара? Хто ся пара?» — запитує сам себе Євгеній. Напружає зір, як тільки може, і вдивляється в пана молодого. Щось таке знайоме йому, а при тім якесь чуже. «Хто се такий? Де і коли я знав його?» Довго мучиться його уява, аж нараз йому мигнуло несподівано: «Адже ж се я сам! У тім самім фраку, в яким сидав до докторського екзамену, в тій самій краватці, з тою самою шпилькою. І як же я міг не пізнати себе самого? Правда, відтоді десять літ минуло. Невже я за той час так відмінився? Постарів, обносився?»* (І. Франко). Повторні питальні речення, якими починається приклад (*Хто ся молода пара? Хто ся пара?*), створюють ситуацію нагнітання. Автор постійно тримає читача в напрузі, змальовуючи зовсім протилежні ознаки: *щось знайоме й одночасно таке чуже*.

Отже, складні речення з відношенням ідентифікації, як засіб виділення певних ознак об'єкта з-поміж інших, набули широкого використання в художньому мовленні. Виявлено, що з метою увиразнення ознаки до компонентного складу досліджуваних структур можуть вводитись застарілі слова,

фразеологічні одиниці, прислів'я і приказки тощо. Створенню експресивності й емоційного забарвлення висловлень слугують повтори, інверсія, парцеляція.

У подальших розвідках варто звернути увагу на використання складних речень із відношенням ідентифікації у науковому та публіцистичному стилях, а також висвітлити основні функції досліджуваних конструкції у тексті.

ЛІТЕРАТУРА

1. **Арполенко Г. П.**, Забеліна В. П. Структурно-семантична будова речення в сучасній українській мові: навч. посібник. Київ : Наукова думка, 1982. 132 с. 2. **Дорошенко С.** Функціонування безсполучникових складних речень у художньому стилі. *Ритми сучасної філології*: збірник наукових статей. Львів: ПАІС, 2007. С. 298–303. 3. **Загнітко А. П.** Особливості сучасної української синтаксичної поезиї. *Всхідноукраїнський лінгвістический збірник*. Донецьк, 1999. Вып. 5. С. 284–297. 4. **Коваленко О. В.**, Рзаєва В. В. Функціонування зоосемізмів у фразеологізмах німецької та української мов. *Одеський лінгвістический вісник*. 2013. Вып. 2. С. 30–38. 5. **Кузьмич О. О.** Виразальні можливості складного речення у творчості Ліни Костенко. *Актуальні проблеми сучасної філології*: Мовознавчі студії. Рівне: РДГУ, 1999. С. 39–43. 6. **Лобода В. В.** Складні синтаксичні конструкції з підрядними додатковими реченнями в поетичних творах Т. Шевченка. *Питання шевченкознавства*: Доповіді та повідомлення на науковій конференції. Черкаси, 1964. С. 106–108. 7. **Символіка знака**. URL: <http://prazdnik.net.ua/article-4682.htm>. (дата звернення: 03.04.2014). 8. **Словник української мови**: В 11-ти т. / за ред. І. К. Білодіда. Київ: Наук. думка, 1971–1980. 9. **Тележкіна О. О.** Репрезентація складних безсполучникових речень у поетичному синтаксисі Софії Майданської. *Наукові записки*. Серія «Філологічні науки» (Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя). Ніжин, 2014. Кн. 1. С. 67–70. 10. **Удовиченко Г. М.** Стилістично-естетичні особливості синтаксису (за текстом твору «Крізь роки і печалі» Л. Костенко). *Проблеми граматики і лексикології української мови*. К., 1998. С. 120–125. 11. **Уздиган І. М.** Синтаксис байок Л. Глібова. *Культура слова*. 1988. Вып. 35. С. 66–70. 12. **Шмелёв А. Д.** Парадоксы идентификации. *Тождество и подобие: сравнение и идентификация. Пробл. группа «Логич. анализ языка»*: сборник статей / ред. Н. Д. Арутюнова. Москва, 1990. С. 33–51.

Андрейко Яна В'ячеславівна – старший викладач кафедри педагогіки, філософії та мовної підготовки, Харківська медична академія післядипломної освіти, вул. Амосова, 58, Харків, 61000, Україна.

Tel. +38-0630509558

E-mail: mas_yana@ukr.net

orcid.org/0000-0002-5449-6385

Andreiiko Yana Viacheslavivna – Senior lecturer, Department of Pedagogics, Philosophy and Language Training, Kharkiv Medical Academy of Postgraduate Education, Amosova Str., 58, Kharkiv, 61000, Ukraine.

Ткач Ольга Вікторівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри українознавства та лінгводидактики, Харківський національний педагогічний університет імені Г.С. Сковороди, вул. Валентинівська, 2, м. Харків, Україна.

Tel. +38-097-713-78-82

E-mail: olga-korelyat@ukr.net

orcid.org/0000-0002-5489-0657

Tkach Olha Viktorivna – PhD in Philology, Associate Professor, Department of the Ukrainian Studies and Linguistic Didactics, H.S.Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University, Valentynivska Str., 2, Kharkiv, Ukraine.