

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЧЕРНІВЕЦЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ ЮРІЯ ФЕДЬКОВИЧА**

**Факультет іноземних мов
кафедра англійської мови**

**Синтаксичні особливості англomовного художнього дискурсу на
матеріалі Д. Мітчела «Cloud Atlas»**

Кваліфікаційна робота

Рівень вищої освіти – другий (магістерський)

Виконала:

студентка 6 курсу, 601 групи

Кривнюк Юлія Андріївна

Керівник:

кандидат філологічних наук, доцент

Соловйова О.В.

До захисту допущено

на засіданні кафедри

протокол № _____ від _____ 2023 р.

Зав. кафедрою _____ проф. Єсипенко Н.Г.

Чернівці – 2023

ABSTRACT

KRYVNIUK, Yulia. 2023. Syntactic features of the English-language fiction discourse on the material of D. Mitchell "Cloud Atlas" [M.A. Thesis]. - Yurii Fedkovych Chernivtsi National University. Faculty of Foreign Languages. Department of English. – Supervisor: Assoc. Prof. Olga Soloviova. Chernivtsi: ChNU, 2023. 82 p.

One of the main concepts of modern pragmatic linguistics and text linguistics, which still needs a single explanation among scientists, is the concept of discourse. Fiction discourse, as one of the types of discourse, organizes speech activity, including the author's vision, the reader's perception, and the text itself. Each sentence of the text has a certain syntactic structure, with the help of which the author puts richness, complexity, and all shades of thought and feelings into the sentence and transfers information from the speaker to the listener. Different types of syntactic means of expression are used to give individual statements special expressiveness, strengthen emotionality and make an impression on the reader. Thus this study aims to analyze the syntactic features of English-language fiction discourse on the example of D. Mitchell's novel "Cloud Atlas". In particular, the main tasks of the work are the analysis of the structural types of simple and complex sentences used in the novel, the establishment of a quantitative ratio of the use of the structural types of simple and complex sentences, the analysis of the syntactic means of expression used by the author and the establishment of their quantitative ratio. The study consists of three parts. Part I includes three chapters, which present the theoretical foundations of the study of syntactic features of fictional discourse. Part 2 presents an overview of the structural types of simple and complex sentences used by the author. Part 3 presents an analysis of syntactic stylistic devices and techniques, which are syntactic stylistic devices based on the reduction of the original sentence model, syntactic-stylistic expressive devices based on the expansion of the original sentence model, syntactic stylistic devices based on the violation of the traditional word order and syntactic and stylistic techniques with transposition of the meaning of the initial syntactic structure. Finally, some general conclusions will bring this thesis to a close.

Key words: structural and syntactic features, syntactic means of expression, fiction discourse.

АНОТАЦІЯ

КРИВНЮК, Юлія. 2023. Синтаксичні особливості англомовного художнього дискурсу на матеріалі Д. Мітчела «Cloud Atlas» [Магістерська робота]. – Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича. Факультет іноземних мов. Кафедра англійської мови. – Науковий керівник: канд. наук Соловійова Ольга. Чернівці: ЧНУ, 2023. 82 с.

Одним із основних понять сучасної прагматичної лінгвістики та лінгвістики тексту, яке все ще немає єдиного пояснення серед науковців, є поняття дискурсу. Художній дискурс, як один із типів дискурсу, організовує мовленнєву діяльність, включаючи бачення автора, сприйняття читача і сам текст. Кожне речення тексту є певною синтаксичною конструкцією, за допомогою якої автор вміщує в реченні багатство, складність, усі відтінки думки і переживань та здійснює передачу інформації від мовця до слухача в процесі. Для надання окремим висловлюванням особливої виразності, підсилення емоційності та справлення враження на читача використовуються різновиди синтаксичних засобів виразності. Таким чином, метою даного дослідження є аналіз синтаксичних особливостей англомовного художнього дискурсу на прикладі роману Д. Мітчела «Хмарний атлас». Зокрема, основними завданнями роботи є аналіз використаних в романі структурних типів простих та складних речень, встановлення кількісного співвідношення використання структурних типів простих та складних речень, аналіз використаних автором синтаксичних засобів увиразнення та встановлення їхнього кількісного співвідношення. Дослідження складається із трьох частин. Частина I включає три розділи, в яких представлені теоретичні основи дослідження синтаксичних особливостей художнього дискурсу. У частині 2 представлений огляд використаних автором структурних типів простих та складних речень. У частині 3 представлений аналіз синтаксичних стилістичних засобів та прийомів, таких як: синтаксичні стилістичні засоби, що ґрунтуються на редукції вихідної моделі речення, синтактико-стилістичні виражальні засоби, засновані на експансії початкової моделі речення, синтаксичні стилістичні прийоми, що базуються на порушенні традиційного порядку слів та синтактико-стилістичні прийоми із транспозицією значення початкової синтаксичної структури. Роботу завершують загальні висновки дослідження.

Ключові слова: структурно-синтаксичні особливості, синтаксичні засоби увиразнення, художній дискурс.

Кваліфікаційна робота містить результати власних досліджень. Використання ідей, результатів і текстів наукових досліджень інших авторів мають посилання на відповідне джерело.

_____ Ю.А. Кривнюк
(підпис)

ЗМІСТ

ВСТУП.....	4
РОЗДІЛ 1	
ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ДОСЛІДЖЕННЯ ХУДОЖНЬОГО ДИСКУРСУ	
Д. МІТЧЕЛА.....	7
1.0. Вступні зауваження.....	7
1.1. Поняття дискурсу та його основні характеристики.....	7
1.2. Типи дискурсів. Художній дискурс.....	13
1.3. Методи дослідження в роботі.....	20
Висновки до розділу 1.....	21
РОЗДІЛ 2	
СТРУКТУРНО-СИНТАКСИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ДИСКУРСУ РОМАНУ	
Д. МІТЧЕЛА «ХМАРНИЙ АТЛАС».....	23
2.0. Вступні зауваження.....	23
2.1. Структурна класифікація речень в англійській мові	23
2.2. Структурні типи простих та складних речень у романі Д. Мітчела «Хмарний атлас».....	30
Висновки до розділу 2.....	35
РОЗДІЛ 3	
СИНТАКСИЧНІ ЗАСОБИ УВИРАЗНЕННЯ У ДИСКУРСІ РОМАНУ	
Д. МІТЧЕЛА «ХМАРНИЙ АТЛАС»	38
3.0. Вступні зауваження.....	38
3.1. Класифікації синтаксичних стилістичних засобів в англійській мові	38
3.2. Синтаксичні стилістичні засоби, що ґрунтуються на редуції вихідної моделі речення у романі Д. Мітчела «Хмарний атлас».....	39
3.3. Синтактико-стилістичні виражальні засоби, засновані на експансії початкової моделі речення у романі Д. Мітчела «Хмарний атлас».....	48

3.4. Синтаксичні стилістичні прийоми, що базуються на порушенні традиційного порядку слів у романі Д. Мітчела «Хмарний атлас».....	54
3.5. Синтактико-стилістичні прийоми із транспозицією значення початкової синтаксичної структури у романі Д. Мітчела «Хмарний атлас».....	58
Висновки до розділу 3.....	62
ВИСНОВКИ.....	65
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	68
ДОДАТКИ.....	75

ВСТУП

Одним із основних понять сучасної прагматичної лінгвістики та лінгвістики тексту є поняття дискурсу. У широкому розумінні «дискурс» є складною єдністю мовної практики та екстралінгвістичних факторів, які необхідні для розуміння тексту. Художній дискурс, як один із типів дискурсу, організовує мовленнєву діяльність, включаючи бачення автора, сприйняття читача і сам текст. Кожне речення тексту є певною синтаксичною конструкцією, за допомогою якої автор вміщує в реченні багатство, складність, усі відтінки думки і переживань та здійснює передачу інформації від мовця до слухача в процесі. Для надання окремим висловлюванням особливої виразності, підсилення емоційності та справлення враження на читача використовуються різновиди синтаксичних засобів виразності. В нашій роботі ми робимо спробу поєднати дослідження структурно-синтаксичних особливостей та синтаксичних засобів увиразнення на прикладі роману Д. Мітчела «Хмарний атлас».

Актуальність дослідження є досить важливою на сучасному етапі розвитку науки, оскільки художній дискурс був і є предметом дослідження багатьох науковців, які намагаються простежити вплив синтаксичних стилістичних та граматичних засобів та прийомів на сприйняття твору читачами.

Мета дослідження: дослідити синтаксичні особливості англomовного художнього дискурсу на матеріалі Д. Мітчела «Хмарний атлас».

Мета роботи передбачає розв'язання наступних завдань:

- уточнити зміст поняття «дискурс» та його основні характеристики;
- описати типи дискурсів та уточнити зміст поняття «художній дискурс»;
- провести аналіз використаних Д. Мітчелом в романі «Хмарний атлас» структурних типів простих та складних речень;
- встановити кількісне співвідношення використання структурних типів простих та складних речень;

- проаналізувати синтаксичні засоби увиразнення, які були використані Д.Мітчелом в романі «Хмарний атлас»;
- встановити кількісне співвідношення використаних стилістичних засобів увиразнення.

Об'єктом дослідження є синтаксичні ознаки англомовного художнього дискурсу на матеріалі роману Д. Мітчела «Cloud Atlas».

Предметом дослідження є синтаксичні та стилістико-синтаксичні особливості англомовного художнього дискурсу.

Матеріалом дослідження слугує роман англійського письменника Девіда Мітчела «Хмарний атлас». Загальний обсяг опрацьованого матеріалу – 10 762 речення, 5 848 синтаксичних стилістичних засобів, 1 936 синтаксичних стилістичних прийомів.

Методи дослідження:

- критичний аналіз літературних джерел, що використовувався задля отримання сукупності фактів та науково перевіреної інформації;
- метод класифікації, для упорядкування та класифікації отриманої інформації;
- описовий метод, який був застосований для інвентаризації та інтерпретації досліджуваних явищ;
- синтез фактів, що допоміг дослідити тему наукової роботи в цілому та узагальнити, отриману в наслідок контекстуального аналізу, інформацію;
- метод суцільної вибірки;
- порівняння, щоб зіставити досліджувані предмети та знайти кількісне співвідношення їхнього використання в творі.

Наукова новизна дослідження полягає у тому, що вперше були виділені синтаксичні особливості англомовного художнього дискурсу на матеріалі Д.Мітчела «Хмарний атлас».

Теоретичне значення роботи: матеріали курсової роботи розширюють теоретичну базу знань про синтаксичні особливості англомовного художнього дискурсу.

Практичне значення отриманих результатів: полягає в тому, що одержані в нашій роботі теоретичні положення та висновки можуть знайти застосування в лекційно-семінарських курсах із стилістики та граматики англійської мови, інтерпретації тексту, аналітичного читання, спецкурсах з англійської літератури.

Особистий внесок полягає у проведенні аналізу структурних типів простих та складних речень і синтаксичних засобів увиразнення, використаних Д.Мітчелом у романі «Хмарний атлас» для передачі власних намірів читачам та у визначенні синтаксичних особливостей англомовного художнього дискурсу.

Апробація результатів роботи. Окремі положення та результати дослідження апробовано у тезах студентської наукової конференції *Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича (25–27 квітня 2023 року)* – Поняття дискурсу та його основні характеристики [2] та у статті у збірнику наукових праць “*Магістерські студії*” “Структурно-синтаксичні особливості дискурсу в історіях роману Д.Мітчела «Хмарний атлас», «Листи із Зедельгему» та «Орізон Сонмі-451»” (2023) [27].

Структура роботи складається зі вступу, 3-х розділів, висновків, списку використаних джерел і додатків.

РОЗДІЛ І

ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ДОСЛІДЖЕННЯ ХУДОЖНЬОГО ДИСКУРСУ Д.МІТЧЕЛА

1.0. Вступні зауваження

Розділ присвячено дослідженню поняття «дискурс». Розглянуто типи дискурсу. Визначено основні характеристики та підходи до класифікації художнього дискурсу. Також проводиться огляд індивідуального стилю Д.Мітчела. Описано методи дослідження художнього дискурсу в нашій науковій роботі.

1.1. Поняття дискурсу та його основні характеристики

Одним із основних понять сучасної прагматичної лінгвістики та лінгвістики тексту є поняття дискурсу. У значенні «діалог», «міркування» поняття «дискурс» існує вже понад дві тисячі років. На початку ХХ століття мовознавство протягом досить тривалого періоду вивчало мовну систему, але, починаючи з другої половини 60-х років, увага лінгвістів переноситься на мовленнєву діяльність, продуктом якої є дискурс. Його формальні характеристики були сформульовані у 1952 році З. Херрісом. Американський лінгвіст З. Харріс опублікував статтю «Аналіз дискурсу», де назвав цим терміном метод аналізу зв'язного мовлення, призначений для виведення дескриптивної лінгвістики за межі одного речення в даний момент часу і для співвіднесення мови та культури [61, с. 12]. Після появи цієї статті, поняття «дискурс» почало вживатися як лінгвістичний термін.

Дискурс розглядають з точки зору різних аспектів: як комунікативний процес, текст, система, і як комунікативна подія. Не існує єдиного загальноприйнятого визначення «дискурсу», який би пояснював всі випадки його вживання. На думку Є. Селіванової, у сучасній лінгвістиці дискурс тлумачиться як: надфразовий взаємозв'язок (єдність) слів; самоузгоджений текст; усно-розмовна форма тексту; взаємодія, інтеракція особистостей;

діалог; полілог; мовленнєва практика; група висловлювань, пов'язаних між собою за змістом; мовний твір, тобто письмова або усна даність думки; «мова у мові»; граматично фіксований спосіб знакового закріплення соціокультурних смислів [41, с. 35-42].

У широкому розумінні «дискурс» є складною єдністю мовної практики та екстралінгвістичних факторів, які необхідні для розуміння тексту. Дослідженням дискурсу займалися такі вітчизняні та зарубіжні лінгвісти як Аруттюнова Н., Бацевич Ф., Кондратенко Н., Серажим К., Фуко М., Т. ван Дейк Т., Чомський Н. [3; 5; 24; 43; 46; 55; 52].

Пропонуємо проаналізувати розуміння дискурсу в сучасній лінгвістичній та філософській літературі. Вперше даний термін увів у науковий обіг Ю. Хабермас для позначення виду мовленнєвої комунікації, що передбачає раціональний критичний розгляд цінностей, норм і правил соціального життя [18, с. 37]. Сучасний німецький філософ вважає дискурс чимось більшим ніж розмова, де співбесідники не думають про дотримання правил мовленнєвої комунікації. Для нього дискурс – це діалог з використанням аргументів, які виокремлюють загальнозначуще, нормативне у висловлюваннях. На його думку, дискурс забезпечує комунікативну компетентність, яка відсутня поза дискурсом. Отже, говорити про дискурс можна лише у випадку, коли учасники діалогу випрацювали спільну думку. Таким чином дискурс можна вважати моделлю вироблення комунікативної компетенції. Дослідник Ю. Хабермас бачить проблему людей в тому, що їхнє спільне співіснування страждає недостатньою комунікативною зрілістю [18, с. 17, 26].

Е. Бенвеніст у своїй концепції подає теорію дискурсу як прагматизованої форми тексту і під дискурсом учений розуміє «усіляке висловлювання, яке зумовлює наявність комунікантів: адресата, адресанта, а, також, намірів адресанта певним чином впливати на свого співрозмовника» [7, с. 147].

Дискурс розглядається голландським дослідником Т. ван Дейком як складне комунікативне явище, яке включає в себе соціальний контекст, інформацію про учасників комунікації, знання процесу складання текстів та сприйняття текстів. Учений вважає, що дискурс – це складна комунікативна подія, «суттєва складова соціокультурної взаємодії, характерні риси якої – інтереси, цілі та стилі» [37, с. 23]. Дискурс вважають соціолінгвістичним явищем, оскільки він поєднує соціальні вимоги з мовними.

Філософського звучання термін набув через праці М. Фуко. Учений вважає, що дискурс є майже «мовленням». Його цікавить вичитування в дискурсі тих значень, що маються на увазі, але залишаються невираженими. М. Фуко у праці «Археологія знання» пропонує такі нові терміни як дискурсна подія, дискурсна формація, дискурсна практика. Він ототожнює дискурс з текстом. Але, на думку ученого, дискурс не можна уявити звичайним мереживом слів, так як «це тонка контактуюча поверхня, яка зближує мову і реальність, змішує лексику та досвід» [46, с. 49]. Різниця у поглядах М. Фуко та Ю. Хабермаса полягає у тому, що у першого дискурс пов'язаний з лінгвістикою, оскільки увага акцентується на лінгвістичних одиницях: слові, фразі, вислові, тексті, тоді як у другого він набуває морально-етичного забарвлення, маючи за головну функцію – виробити не лише спільну думку, а й спільні норми та правила поведінки людей у суспільстві.

У сучасній вітчизняній лінгвістиці вчені пояснюють текст через дискурс або дискурс через текст. Так, О. Ішмуратов ототожнює дискурс з певним видом тексту. На його думку, дискурс – це текст, який містить міркування, тобто текст, в якому фіксується певний хід думки, а комунікативний дискурс – це текст, що містить взаємозалежні судження деяких суб'єктів [21, с. 171]. Н. Арутюнова дає визначення дискурса як «зв'язного тексту у сукупності з екстралінгвістичними, соціокультурними, прагматичними, психологічними факторами; як тексту, узятого в аспекті подій; мовлення, що розглядається як цілеспрямоване соціальне явище, дія, як компонент, що приймає участь у взаємодії між людьми і механізмах їх свідомості» [3, с. 356].

У своїй роботі ми будемо дотримуватися трактування поняття «дискурсу», яке подає лінгвістичний енциклопедичний словник, як «зв'язного тексту у сукупності з екстралінгвістичними – прагматичними, соціокультурними, психологічними та іншими факторами; тексту розглянутого в контексті подій; мовлення, розглянутого як цілеспрямований, соціальний акт, як компонент, що приймає участь у взаємодії людей і механізмах їх свідомості (когнітивних процесах)» [13, с. 136].

Ми вважаємо, що важливим для розуміння терміну «дискурс» є розмежування понять «дискурс», «текст» і «мовлення». Лінгвісти досі дискутують стосовно цього. Не слід ототожнювати текст і дискурс, хоча між ними є багато спільного. Спробу диференціювати поняття «текст» і «дискурс» за допомогою включення категорії ситуації було зроблено на початку 70-х рр. ХХст., де дискурс трактували як «текст плюс ситуація», а текст сприймався – як «дискурс мінус ситуація» [7]. Сучасні вчені, зокрема такі як Г. Почепцов, Р. Ходж, Г. Кресс, пропонують розглядати текст та дискурс за аналогією з реченням і висловлюванням. За їхнім твердженням, речення розуміється як звичайний елемент структури, а висловлювання поєднує в собі речення та соціальний контекст його використання. Текст і дискурс відображають ці самі відносини на вищому рівні. Термін дискурс підкреслює процесуальність мовленнєвої дії, тоді як текст виступає лише результатом, частиною процесу. Розмежування тексту і дискурсу може також бути і на розумінні тексту як абстрактного теоретичного конструкту, що реалізується в дискурсі. Окрім того, розуміння дискурсу як мовлення зануреного в життя, на відміну від тексту зазвичай не відносимо до стародавніх текстів, зв'язок яких з життям не встановлюються безпосередньо [26, с. 123]. «Дискурс» – це більш конкретне поняття, а текст – більш узагальнене. Текстом можна вбачати і висловлювання, що складається із сукупності речень, а також і будь-який письмовий документ навіть із таблицями та графіками, так як письмовий текст утворюється не тільки за певними мовними правилами, стандартами, але й також за схемами, на відміну від дискурсу.

Якщо говорити про зведення дискурсу до мовлення, то І. Шевченко та О. Морозова під мовленням подають мовленнєву діяльність, а під дискурсом – мовлення у контексті соціальної та мисленнєвої діяльності і визначають дискурс як інтегральний феномен, як мисленнєво-комунікативну діяльність, яка протікає в широкому соціокультурному контексті, є сукупністю процесу та результату, характеризується континуальністю та діалогічністю [19, с. 26-28]. Ф. Бацевич розуміє дискурс як тип комунікативної діяльності, інтерактивне явище, мовленнєвий потік, що має різні форми вияву (усну, писемну, паралінгвальну), відбувається у межах конкретного каналу спілкування, регулюється стратегіями і тактиками учасників; синтез когнітивних, мовних і позамовних (соціальних, психічних, психологічних тощо) чинників, які визначаються конкретним колом «форм життя»; залежних від тематики спілкування, має своїм результатом формування різноманітних мовленнєвих жанрів [5, с. 138]. К. Серажим описує дискурс як складний соціолінгвістичний феномен сучасного комунікативного середовища, який, по-перше, детермінується (прямо чи опосередковано) його соціокультурними, політичними, прагматичноситуативними, психологічними та іншими (конститууючими чи фоновими) чинниками, по-друге, має «видиму» — лінгвістичну (зв'язний текст чи його семантично значущий та синтаксично завершений фрагмент) та «невидиму» — екстралінгвістичну (знання про світ, думки, настанови, мету адресанта, необхідні для розуміння цього тексту) структуру і, по-третє, характеризується спільністю світу, який «будується» впродовж розгортання дискурсу його репродуцентом (автором) та інтерпретується його реципієнтом (слухачем, читачем тощо) [43, с. 13].

Отже, на нашу думку, поняття «дискурс» належить до рівня тексту і є складною, ієрархічною системою. Так як досі не існує чіткого тлумачення цього поняття, то можна зосередити увагу на трактуванні дискурсу як «зв'язного тексту, що складається із різноманітних факторів (екстралінгвістичних, соціокультурних, психологічних, прагматичних), або тексту, що був вибраний в під час певної ситуації чи події; мовлення [13, с.45];

як «логічність висловлювань, уривок тексту, що складається більше ніж з одного речення, належать певній людині і сказані в певній ситуації мовлення» [55, с. 92].

Вважаємо за необхідне виділити основні характеристики дискурсу, до яких відносимо завершеність, зв'язність, цільність, наявність наміру, ситуативність та інформативність. Дослідник Т. ван Дейк виділяє такі *основні характерні елементи дискурсу*:

події, про які йде мова – кожне висловлювання чи речення взяте із контексту певної ситуації, тому відображає головну думку та сам процес розвитку подій;

учасники подій – кожному акту спілкування, мовлення, висловлюванню характерна наявність суб'єктів, до яких належать автор висловлювання, виконавець, мовець, співрозмовник, слухач, читач - загалом адресат та андресант; цими суб'єктами здійснюється сам процес мовлення;

перформативна інформація, або так звані «не події», до яких в свою чергу належать:

- 1) умови, що додаються до подій;
- 2) фон, що роз'яснює дані події, передбачає середовище комунікації ;
- 3) оцінювання учасників події;
- 4) дані, мета яких поєднати дискурс із подіями [55, с.72].

Таким чином, аналізуючи все вищесказане, ми можемо зробити висновок, що поняття дискурсу дуже широке і ще досі не існує остаточного визначення розуміння цього явища, та всі підходи і теорії не заперечують одні одних. Дискурс можна розглядати з точки зору таких аспектів як комунікативний процес, текст, система, або як комунікативні події. Необхідно зауважити, що різноманітність поняттєвої структури терміна дискурс пояснюється історією формування, коли у семантичній пам'яті лексеми утримуються ознаки попередніх підходів і вживань, а також повною невизначеністю місця поняття дискурс у системі категорій та модусів існування мови [5]. Підтримуємо твердження Ф. Бацевича, що сучасне

розуміння дискурсу знаходиться у межах двох підходів, які можуть мати спільні риси з позицій комунікативної лінгвістики: дискурс – текст і дискурс – комунікація.

1.2. Типи дискурсів. Художній дискурс

При дослідженні дискурсу виникає питання про його типологію. Тип дискурсу – це «клас об'єднаних загальною комунікативною метою текстів, які застосовуються в типових ситуаціях спілкування, мають однакову прагматичну установку та спільні лінгвостилістичні риси» [23, с. 11]. На сьогоднішній день існує велика кількість типологій дискурсу. До провідних критеріїв виділення типів дискурсу, на думку І. Шевченко і О. Морозової, відносяться ті, що пов'язані з категоріями дискурсу та можуть бути розрізнені у термінах формальних, функціональних, змістовних критеріїв [19, с. 232]. Окрім того типологія дискурсу вибирається для кожного випадку використання окремо, відповідно до завдань, які закладені дослідником.

Наприклад, дослідник Н. Карпчук виділяє особистісно-орієнтований та статусно-орієнтований (інституційний) дискурс на основі адресатного критерію. У випадку особистісно-орієнтованого дискурсу в спілкуванні беруть участь комуніканти, які добре знають один одного. Даний дискурс представлений двома основними різновидами: побутовим та буттєвим. Особливістю побутового дискурсу є намагання максимально стиснути інформацію, що передається, створити таке спілкування, коли люди дуже добре розуміють один одного. Метою буттєвого дискурсу є художнє та філософське розуміння світу. У випадку статусно-орієнтованого (інституційного) дискурсу в спілкуванні беруть участь представники соціальних груп чи інститутів один з одним, з людьми, які реалізують свої статусно-рольові можливості у рамках усталених суспільних інститутів [23, с. 133]. Прагмалінгвістична модель дискурсу пропонує поділяти дискурс за ознаками способу чи каналу спілкування. За способом спілкування розрізняють інформативний і фасцинативний, змістовний і фактичний,

серйозний і несерйозний тощо, за каналом спілкування – усний і письмовий, контактний і дистанційний, віртуальний і реальний типи дискурсу [23, с. 141].

Науковці пропонують виділяти підтипи інституційного дискурсу, якими є: політичний, адміністративний, юридичний, військовий, педагогічний, релігійний, містичний, медичний, рекламний, науковий, медійний та ін. Наприклад, представник критичного дискурсивного аналізу Т. ван Дейк виділяє такі різновиди дискурсу: політичний, медичний, судовий, освітній та науковий, медіа-дискурс, корпоративний текст і мовлення [55, с.123]. Інституційний дискурс історично мінливий – коли зникає суспільний інститут як особлива культурна система, він розчиняється в суміжних типах дискурсу.

За комунікативними принципами розрізняють аргументативний, конфліктний та гармонійний типи дискурсу. За соціально-демографічними критеріями дискурси поділяють на дитячий, підлітковий, чоловічий, жіночий, дискурс мешканців міста та села тощо.

Беручи до уваги критерій інтенсивності, учений Дж. Лакофф виокремлює «звичайну розмову» і «персуазивний дискурс», але вважає виділення типів дискурсу умовним [62, с. 31].

Сучасний вітчизняний лінгвіст Ф. Бацевич пропонує класифікувати дискурс як комунікативне явище за такими комунікативними ознаками: виявами комунікації в суспільстві (комунікативний дискурс, мовний, і комунікацією у межах окремих каналів (візуальний, слуховий, тактильний); виявом правил спілкування, способів викладу та втілення прагматичної мети мовців (етикетний, лайливий, дидактичний) [6, с. 153]. Дослідник розрізняє дискурс за ототожненням із предметом дослідження різних наук; сприйманням як вияву культурної комунікації; етнокультурними особливостями спілкування; культурно-історичними особливостями комунікації; соціальними, віковими та статевими характеристиками учасників комунікації; типами та формами мовлення, принципами побудови повідомлення, його риторикою; характеристиками мовлення окремої людини і груп людей [6, с. 153]. За твердженням ученого, дискурс постає як

найважливіша категорія комунікації. Його понятійний діапазон включає «Дискурс – як тип комунікативної діяльності, інтерактивне явище, мовленнєвий потік, що має різні форми вияву (усну, писемну, паралінгвальну), відбувається в межах конкретного каналу спілкування, регулюється стратегіями і тактиками учасників; як синтез когнітивних, мовних і позамовних (соціальних, психічних, психологічних тощо) чинників, які визначаються конкретним колом "форм життя", залежних від тематики спілкування, має своїм результатом формування різноманітних мовленнєвих жанрів» [6, с. 154].

Хочемо запропонувати також класифікацію дискурсу вітчизняної дослідниці Л. Павлюк, яка серед можливих класифікаційних категорій називає функцію, ситуацію (зокрема її хронологічний вимір), авторство, жанрово-стильову специфіку, інституційні характеристики, матеріально-знакову форму [35, с. 130].

Найповнішу типологію дискурсу запропонував Г. Почепцов. Його класифікація будується на основі різних типів семіотичних знаків (літературний, фольклорний, міфологічний, ритуальний, театральний, неофіційний (позацензурний), неправдивий, лайливий, етикетний дискурси та ін.). Дослідником виділено також газетний, театральний, теле- і радіодискурси, кінодискурс, дискурс у сфері паблік рилейшнз (ПР), рекламний, політичний, релігійний (фідеїстичний) дискурси [35, с. 75].

Українські лінгвісти І. Шевченко та О. Морозова запропонували такі критерії розрізнення типів і підтипів дискурсу:

- 1) за формою: усний і письмовий;
- 2) за видом мовлення: монологічний або діалогічний;
- 3) за адресатним спрямуванням: інституційний і персональний (буттєвий);
- 4) за умов різних настанов і комунікативних принципів: аргументативний, конфліктний та гармонійний дискурси;

5) за соціально-ситуативним параметром: політичний, адміністративний, юридичний, військовий, релігійний, медичний, діловий, рекламний, педагогічний, спортивний, науковий, електронний (інтернет-дискурс), медійний дискурс (засобів масової інформації) тощо;

6) за різноманітними характеристиками адресанта й адресата: соціально-демографічний критерій (дитячий, підлітковий дискурси та дискурс людей похилого віку, дискурс жіночий і чоловічий, дискурс мешканців міста й села); соціально-професійний критерій: дискурс моряків, будівельників, шахтарів; соціально-політичний критерій (дискурс комуністів, демократів);

7) за функціональною та інформативною складовими: спілкування інформативне (емотивний, оцінний, директивний дискурси) та фактичне;

8) за критерієм формальності та змістовності у функціонально-стильовому аспекті відповідно до жанрів і реєстрів мовлення: художній, публіцистичний, науковий та інші, офіційний та неофіційний [47, с. 233-234].

У межах аргументативного дискурсу А. Белова виділяє політичний, юридичний, академічний, рекламний, діловий та побутовий дискурси. Ототожнюючи дискурс із жанром, Г. Кресс поділяє дискурс на медичний, расистський, юридичний, політичний та ін. [17, с. 155]. Р. Барт виокремлює дискурси поезії, прози та історичний дискурс [51, с. 7].

Г. Кук пропонує поділити дискурс на три основні типи: підсилення схеми, її збереження та відтворення [53, с. 10]. У його теорії «схемати» мається справа із штучним інтелектом, який працює над розумінням текстів.

Дослідники Д. Крістал [54, с. 96], Б. Ельсон і В. Пікет [57, с. 163], Л. Лонгакр [64, с. 1–2] та В. Хенкс [60, с. 670] запропонували класифікувати типи дискурсу на такі фактори, як лексичний та граматичний вибір і їхнє поширення основними засобами поряд з допоміжними: тема, стиль та структура знань – всередині яких адресант інтерпретує дискурс. Учені виділили наступні типи дискурсу: складений – тип дискурсу, що містить частини, які належать двом чи більше видам дискурсу; експозитарний дискурс (описовий) – пояснює чи описує тему; гортативний (переконувачий) – є

спробою переконати адресанта виконати певні вказівки, які подаються в дискурсі; розповідний – дискурс, що є переліком подій, зазвичай в минулому, і використовує дієслова у мовленні, жестах та діях для опису ряду подій, які є взаємонезалежними; процедурний – використовується для того аби пояснити адресанту як робити щось; репаративний (влучний) дискурс використовується для викладку набору сюжетів мовлення; приклади: інструктування, юридичні справи, розмови на високих тонах.

Отже, на основі зробленого аналізу, можемо підсумувати, що класифікаційні розходження у більшості випадків є не взаємовиключними, а взаємодоповнюючими, так як діє принцип невизначеності. Типологію дискурсу обирає дослідник згідно потреб конкретного аналізу, оскільки у реальному спілкуванні типи й підтипи дискурсу здебільшого накладаються один на одного.

У нашій роботі ми пропонуємо дослідження художнього дискурсу. Як ми вже зазначали, найчастіше вживається поєднання понять дискурс – текст, де дискурс переважно застосовується для номінування усної, а текст – писемної форми висловлення. Однак ми поділяємо точку зору багатьох дослідників, що „дискурс охоплює як усне, так і писемне мовлення” [11, с. 8], адже будь-який текст, у якому присутні параметри художності, подається у повідомленні, у вигляді якого й існує художній дискурс.

Як приклад різниці між художнім текстом і дискурсом можна подати пояснення В.Бурбело, яка пропонує розрізняти книгу, яка стоїть у шафі, і книгу в руках читача. Перший випадок – це текст у його завершеності. Другий – це створений у процесі сприйняття дискурс, а саме, художній дискурс – послідовний передбачувано-непередбачуваний процес взаємодії тексту і реального (а не мислимого автором) читача, який вчитується і порушує „вказівки” автора, що вніс у текст відому і / або невідому інформацію [11, с. 21]. Таким чином, можна стверджувати, що художній дискурс організовує мовленню діяльність, включаючи бачення автора, сприйняття читача і сам текст. Художній дискурс є сукупністю художніх праць, які є результатом

«толерантної взаємодії авторських інтенцій, складного комплексу можливих реакцій читача і тексту, що виводить цю працю у простір семіосфери (сукупність усіх знакових систем, які використовуються людиною, включаючи як текст, мову, так і культуру в цілому)», стверджує В.Бурбело [11, с. 25].

Хочемо виділити наступні підходи до вивчення художнього дискурсу, запропоновані Л. Бабенко: лінгвоцентричний, текстоцентричний, антропоцентричний і когнітивний [4, с. 16]. Ми розглядаємо когнітивний підхід, у межах якого художній твір сприймається як складний знак, який показує знання письменника про дійсність, втілену за допомогою засобів мови в художньо-образній системі певного твору, в якому мовленнєва особистість автора в текстовій діяльності проявляється в тому, про що він пише і за допомогою яких засобів він це робить. Будь-який художній твір у певній мірі є специфічним судженням про життя, образом самої дійсності, пропущеним крізь призму авторського сприйняття і втіленим за допомогою засобів мови.

Отже, створення художнього твору вимагає наявності автора, основного для розуміння тексту, в якому описано загальнонаціональний образ світу та індивідуальні уявлення автора. На основі базових мовних моделей й історично сформованих конструктів, автор створює картину світу художнього тексту власними мовними засобами, вибираючи: 1) елементи змісту художнього твору; 2) тематичні групи мовних одиниць, їх специфічні частотності, індивідуально-авторські мовні засоби; 3) образні засоби (системи тропів) [42, с. 56]. Саме це і відрізняє художній дискурс від інших типів дискурсу.

При дослідженні художнього дискурсу багато дослідників вважають початковим поняттям - індивідуальний стиль автора, а проблему образу автора – «організуючим центром або стержнем композиції художнього твору» [30, с. 224].

В. Самохіна пропонує визначення стилю індивідуального мовлення як стилю особистості в різноманітності його багаторівневих текстових проявів, в структурі, семантиці та прагматиці тексту [40, с. 74]. Індивідуально-

авторський стиль органічно поєднує в собі національне світосприйняття й індивідуальне переосмислення буття, що становить своєрідну взаємодію традицій і новаторства, усталені й індивідуальні авторські образи [39, с. 100].

Отже, індивідуальний стиль – це вміння виражати своє бачення і розуміння світу, так організувати художній матеріал, щоб привернути увагу читача до свого тексту. Він є комбінацією відчуття та розуміння світу, манери зображення, висвітлення теми та використання жанрів.

На особливий стиль митця впливає біографічне становлення його як особистості. Історія кожної людини починається з перших дитячих вражень, розвивається все життя і формує творчу біографію. Передумовою перших спроб творчо виразити і ствердити себе є творчі нахили, які проявляються в дитинстві і узгоджуються у юності з мріями, сподіваннями та захопленнями дитинства. Так виникає творче покликання, яке впливає на формування індивідуального стилю автора.

В останні роки в лінгвостилістиці й когнітивній лінгвістиці широко використовуються поняття ідіолекту [65, с.198] й ідіостилю для позначення специфічних рис індивідуального мовлення. Науковець А. Науменко пояснює ідіолект як стиль конкретного індивідуума, як нижчий рівень мовленнєвої системи після функціонального стилю [34, с. 203]. А ідіостиль трактується як складний багатогранний прояв особистості автора, сукупність концептуально значущих для митця принципів організації тексту [31, с. 198].

Дослідник М. Абдупаттоєв вважає ідіостиль як певним чином організовану структуру і виділяє чотири типи його структурних елементів: ситуативні, концептуальні, операціональні і композиційні «метатропи». Ці елементи можна вважати «каркасом» ідіостилю, так як вони утворюють ієрархічно впорядковану, але при цьому замкнуту систему [48, с. 573]. Ідіостиль особистості автора, що проявляється в текстовій діяльності в процесі спілкування, відображає мовну культуру, тип мислення, тезаурус, домінуючий характер спілкування, специфіку пізнавального відношення до того, що відбувається [49, с. 559].

О.Сунг, говорячи про структуру стилю літератури на рівні окремого письменника, виокремлює наступні прошарки: індивідуальний стиль автора, що відображає особливості його художнього мислення протягом усієї творчості, стиль періоду творчості, стиль твору, стиль елемента твору [72, с. 41].

Ознаки ідіостилу можна поділяти також на формальні і неформальні. Формальні пов'язані зі статистичними характеристиками мови твору, тоді як до неформальних можна віднести особливості вживання різних виразних засобів мови: фонетичних, лексичних, фразеологічних, граматичних [71, с.92].

Таким чином, автор власними мовними засобами створює картину світу художнього тексту. Сюди додається сприйняття читача, і тоді художній твір стає невід'ємною складовою художнього дискурсу.

У своїй роботі ми хочемо проаналізувати художній дискурс роману «Хмарний атлас» британського письменника Девіда Мітчелла. За версією журналу «Granta» у 2003 році Мітчелл увійшов до списку найкращих молодих британських письменників [66]. А в 2007 році письменника було включено до списку 100 найвпливовіших людей світу, за версією журналу «Time».

Роман «Хмарний атлас» («Cloud Atlas», 2004) [67] Девіда Мітчелла – це твір новітньої британської пост-постмодерністської літератури. В ньому запропоновано нові форми вираження художнього часу й художнього простору. Загалом подається шість наративних площин, пов'язаних із різними історичними періодами. В кожному з них відображені особливості різних жанрових архетипів роману (пригодницький роман, роман-антиутопія, роман-катастрофа тощо) з відповідними проблемними вузлами: антиколоніальним, гендерним, соціальним, апокаліптичним [20, с. 58].

Ми проаналізуємо художній дискурс роману, розглянувши використані автором синтаксичні стилістичні засоби та граматичні одиниці.

1.3. Методи дослідження в роботі

Дослідження синтаксичних особливостей англомовного художнього дискурсу на матеріалі Д. Мітчела «Cloud Atlas» було проведено в три етапи.

Перший етап дослідження передбачав аналіз та узагальнення теоретичних засад вивчення художнього дискурсу задля чіткого розуміння проблеми і проведення якісного аналізу з описом власних спостережень та узагальненням результатів. На цьому етапі застосовано загальнонаукові методи спостереження, індукції й дедукції, емпірико-теоретичні методи аналізу і синтезу для розкриття об'єкта дослідження й окреслення поняттєвого апарату виявлення його структурних, композиційних і мовних ознак.

На другому етапі досліджень була проведена систематизація структурних типів простих та складних речень і синтаксичних засобів увиразнення. Нами також була зроблена вибірка з роману структурно-синтаксичних елементів та синтаксичних стилістичних засобів і прийомів за допомогою контекстуального аналізу. Детальну інформацію про предмети, які ми проаналізували подано в семи таблицях.

Третій етап дослідження передбачав порівняння вибраних структурних типів простих та складних речень і синтаксичних засобів увиразнення та встановлення кількісного співвідношення їхнього використання за допомогою порівняльного методу. Результати такого порівняння продемонстровано в двох рисунках. Нами була здійснена спроба визначити комунікативну мету автора і запланований вплив на читача. Поділяючи думку Н. Кондратенко, ми вважали за доцільне використати комунікативний (дискурсивний) підхід, який дозволив нам проаналізувати художній текст як компонент комунікативної взаємодії мовця (автора) та реципієнта (читача) [24].

Висновки до розділу 1

Поняття дискурсу дуже широке і не існує остаточного визначення розуміння цього явища. Дискурс можна розглядати з точки зору таких аспектів як комунікативний процес, текст, система, або як комунікативні події. Сучасне розуміння дискурсу знаходиться у межах двох підходів, які можуть мати

спільні риси з позицій комунікативної лінгвістики: дискурс-текст і дискурс-комунікація.

Дискурс трактується як зв'язний текст у сукупності з екстралінгвістичними – прагматичними, соціокультурними, психологічними та іншими факторами; текст розглянутий в контексті подій; мовлення, розглянуте як цілеспрямований, соціальний акт, як компонент, що приймає участь у взаємодії людей і механізмах їх свідомості.

Дослідниками пропонуються різноманітні типології дискурсу. Класифікаційні розходження є не взаємовиключними, а взаємодоповнюючими. Типологію дискурсу обирає дослідник згідно потреб конкретного аналізу.

Художній дискурс організовує мовленнєву діяльність, включаючи бачення автора, сприйняття читача і сам текст. Кожний художній твір є невід'ємною складовою художнього дискурсу, в якому мовлення персонажів пропонується на фоні діалогічності тексту, що і можна вважати однією з основних ознак художнього дискурсу. Специфікою художнього дискурсу є його когнітивна, комунікативна і соціальна спрямованість, а також відображення жанру, стилю і композиції витвору, з мовним оформленням і намірами автора, що загалом і формує індивідуально-авторську картину світу.

Для позначення індивідуального мовлення митця в сучасній лінгвостилістиці існує багато семантично непрозорих термінів (стиль, стиль автора, авторський стиль, індивідуальний стиль, ідіостиль). Для дослідження індивідуального стилю письменника можна застосувати різні підходи.

РОЗДІЛ II

СТРУКТУРНО-СИНТАКСИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ДИСКУРСУ РОМАНУ Д. МІТЧЕЛА «ХМАРНИЙ АТЛАС»

2.0 Вступні зауваження

В даному розділі подано класифікацію речень в англійській мові. Здійснено аналіз роману Д. Мітчела «Хмарний атлас» з метою порівняння використання різних видів речень та виокремлення структурно-синтаксичних особливостей художнього дискурсу в творі.

2.1. Структурна класифікація речень в англійській мові

Хоча синтаксис германських мов завжди привертав увагу учених, англійське мовознавство досягло значно більших успіхів в області вивчення морфології. Незважаючи на значну кількість робіт, присвячених дослідженню різних синтаксичних структур (Бойко Ю., Виноградов В., Карабан В., Левицький В., Морозова І., Фортунатов Ф. та ін. [10; 12; 22; 29; 32; 45]), синтаксис так і залишається найменш дослідженою галуззю лінгвістики. Більшість принципово важливих тем синтаксису, що стосується також і теорії речення, ще й досі витлумачується неоднозначно або й суперечливо.

Лінгвістика ХХ століття подає три тлумачення синтаксису: 1) учення про словосполучення (Ф. Фортунатов [45, с. 182]); 2) учення про речення; 3) учення про словосполучення та речення з пріоритетом останнього. Сучасний синтаксис вивчає структуру речення, структуру словосполучення (частин речення) та структуру зв'язаних груп речень (тексту). Синтаксис є розділом граматики, галуззю мовознавства, яка вивчає закономірності сполучення слів і предикативних одиниць у реченні, будову, ознаки й типи речень і висловлювань. Речення виступає основною одиницею синтаксичного рівня мови, за допомогою якої здійснюється передача інформації від мовця до слухача в процесі комунікації [9, с. 1]. Речення, як структурну одиницю будь-якого тексту, можна досліджувати з різних точок зору.

Дослідження синтаксису можна поділити на чотири етапи: 1) традиційний синтаксис; 2) структурний синтаксис; 3) трансформаційний / генеративний, або породжуючий, синтаксис; 4) семантичний синтаксис.

Генеративна граматика обмежує предмет свого вивчення реченнями. «Граматики не вивчає одиниці рівня вищого, ніж речення, такі, як, наприклад, параграф, дискурс, текст тощо. Ці одиниці є предметом вивчення досліджень іншого рангу» [58, с. 25].

Деякі дослідники розглядають речення як мінімальну одиницю мовлення. Проблема визначення поняття «речення» й досі залишається дискусійною (у лінгвістиці існує понад 250 тлумачень речення). В нетермінологічному вживанні речення може ототожнюватися із предикативною одиницею й висловленням. В англійському синтаксисі розмежовують sentence – речення (це самостійна комунікативна одиниця) та clause – речення (це предикативна одиниця, яка входить до його складу, але не відповідає йому). Речення може структурно збігатися із предикативною одиницею або складатися із предикативних одиниць відповідно до закономірностей синтаксичної підсистеми мови [42, с. 621]. Реченням називається мовна одиниця, яка має структуру, яка надає цій одиниці можливості вжитку в якості мінімального висловлення (мовного витвору), а саме підметово-присудкову структуру [59].

Другий аспект речення – семантичний, так як семантичними ознаками володіють і компоненти речення (підрядні речення, члени речення), і частини складносурядного речення [52].

Кожне речення є певною синтаксичною конструкцією. Будучи конструкцією, речення має ведучий структурний каркас і те, що можна опустити не порушуючи цілісності конструкції. У можливості / неможливості опущення, іншими словами, в якості факультативності / обов'язковості, проявляється ознака значущості синтаксичного елемента для конструкції, частиною якої він являється. Таким чином, можна говорити про конструктивну значущість членів речення [14, с. 22].

Як ми вже говорили раніше, граматики визначає речення на логічній основі. Таким чином, речення має підмет (= тема) і предикат (= те, що говориться на цю тему). «Найважливішою особливістю речення є предикативність. Це специфічний і найважливіший граматичний зв'язок між головними членами речення, який лежить в основі кожного з них» [14, с. 8]. Речення, окрім конструктивних ознак, характеризується ще інтонаційними та пунктуаційними ознаками. Ми визначаємо початок речення в англійській мові з великої літери, а кінець речення крапкою. До кожного речення можемо застосувати синтаксичні правила, окрім винятків, якими є еквіваленти речення (окремі слова, які функціонують також як і речення, наприклад, *Yes! No!*) і еліпси (наприклад, "*Yesterday*" - Відповідь на питання: *When have you been at the train station?*)

Речення поділяють на прості та складні. Простим реченням можна назвати цілісне закінчене висловлювання, яке утворюється за допомогою слів чи словосполучень, пов'язаних між собою синтаксично. Прості речення є монопредикативними, а саме мають один предикативний центр, що складається з підмета і присудка, тоді як всі складні речення – поліпредикативні. Але неможливо провести чітку межу між простим і складним реченням [22, с.36].

Речення можуть бути також поширені: за допомогою координації (сурядності) утворюються складносурядні речення (compound); за допомогою субординації (підпорядкування) утворюються складнопідрядні речення (complex). Основна відмінність полягає в тому, що складносурядні речення мають у своєму складі два і більше рівноправних простих речень, тоді як складнопідрядне речення ділиться на головне (the principal clause) і одне або кілька підрядних речень (the subordinate clause) [32, с.32-33].

Отже, складносурядне речення є утворенням, яке складається з двох і більше цілком рівноправних частин, граматично і за змістом; які є незалежними між собою, але синтаксично цілісними. «У ньому сполучник стоїть між предикативними одиницями і не належить ні першій, ні другій з

них. У складносурядному реченні окремі речення зв'язані між собою складносурядним зв'язком. Це означає, що до складу складносурядного речення входять граматично рівноправні, незалежні одне від одного прості речення» [14, с. 8].

В складносурядних реченнях виділяють декілька типів зв'язку між простими реченнями.

Складносурядні речення поєднують прості речення за допомогою сурядних сполучників **and** (і, а), **as well as** (так само як і); **neither...nor** (ні...ні); **but** (але); **not only...but also** (не тільки... але також). Такий сполучний зв'язок (copulative coordination) між простими реченнями в одному складносурядному дозволяє доповнити інформація одного простого речення інформацією з іншого. Перед цими сполучниками ставиться кома. І кожне з простих речень в складносурядному вимовляється з нисхідною інтонацією.

Слід звернути увагу, що після сполучника **nor (neither)** використовується інверсія (непрямий порядок слів).

Також має місце і безсполучникове скріплення двох або більше виразів. В таких безсполучникових складносурядних реченнях граматичні основи (прості або сурядні речення) відокремлюються за допомогою пунктуації (розділових знаків): **коми** (comma), **крапки з комою** (semicolon), **двокрапки** (colon).

Такий зв'язок як розділовий (disjunctive coordination) виражає вибір між двома простими реченнями в одному складносурядному, і утворюється за допомогою сполучників **or, else, or else** (або ж, чи), **either ... or** (або ... або, чи ... чи) та прислівника **otherwise** (інакше, або ж, у противному разі).

Протиставний зв'язок (adversative coordination) показує протиставлення простих сурядних речень в одному складносурядному і передається за допомогою сполучників **but, yet** (все ж, однак, але), **while** (в той час як), **whereas** (тоді як, на противагу) та прислівниками **nevertheless** (тим не менш), **still** (однак, все ж).

Якщо прості речення в одному складносурядному пояснюють одне одного, то виникає причинно-наслідковий зв'язок (**causative-consecutive coordination**) за допомогою сполучників **for, so** та прислівником **therefore** (тому, з цієї причини), **accordingly** (відповідно), **consequently** (отже, таким чином), **hence** (звідси, тому).

Пропонуємо розглянути і складнопідрядні речення. Підрядністю називають спосіб скріплення двох речень, одне з яких синтаксично інтегроване в інше. С. Голик вважає, що складнопідрядне речення (гіпотаксис) позначає відносини субординації між своїми безпосередніми компонентами (частинами речення) [14, с. 32].

В англійській мові виділяють декілька видів підрядних речень. Залежно від їхньої ролі в складнопідрядному реченні їх поділяють на підрядні речення підмета, присудка; підрядні речення, які відповідають додатку; означальні підрядні речення; підрядні речення обставини.

Підрядне підметове речення (subject clause) виконує у складному реченні роль підмета головного речення та звичайно ставиться після присудка, причому в цьому випадку головне речення починається формальним підметом **it**. Якщо немає формального **it**, підрядне підметове речення завжди стоїть перед присудком головного речення.

Присудкове підрядне речення (predicative clause) виконує в складнопідрядному реченні функцію предикатива (іменної частини складеного присудка) головного речення, але вживаються не часто.

Підрядне додаткове речення (object clauses) виконує функцію прямого (іноді - прийменникового) додатка до дієслова або прикметника в головному реченні. Додаткові підрядні речення можуть з'єднуватися з головним сполучниками **that, if, whether** (*Corporacy is built on slavery, whether or not the word is sanctioned*). У розмовній мові сполучник **that** після дієслів і прикметників, як правило, опускається (*I hope (that) you're feeling better today than Seer Rhee*). Також додаткові підрядні речення з'єднуються сполучними займенниками **what, who (whom), which, whose** і сполучними

прислівниками **when, where, how, why** (*I asked him what he normally did on ninthnites, when not coerced into looking after prize specimens*). Можливий також і безсполучниковий спосіб, яким завжди вводяться додаткові підрядні речення до головного речення, вираженого словами **I wish**; при цьому дієслово в підрядному реченні вживається в умовному способі (Subjunctive або Conditional Mood). У додаткових підрядних реченнях після дієслів волевиявлення вживається умовний спосіб (Subjunctive II) з допоміжним дієсловом **should** (*One should avoid relying on servants' discretion*).

Означальні підрядні речення (attributive clauses) в складному реченні виконують функцію означення і відповідають на питання: *what? which?* Вони з'єднуються з головним реченням за допомогою сполучних займенників *who* – який; *whose* – чий, якого; *whom* – якого; *which, that* – який; та за допомогою прислівників: *when* -коли; *why* – чому і ін.; *where* – де, куди. Означальні підрядні речення можуть бути: обмежувальними означальними підрядними реченнями (limiting clauses), класифікуючими означальними підрядними реченнями (classifying clauses) (*I asked if she remembered Sonmi~451, a server who worked beside her, who disappeared one morning.*) та описовими означальними підрядними реченнями (descriptive clauses).

Підрядні обставинні речення (adverbial clause) виконують функцію різних обставин до дієслова або до прикметника головного речення, тому ми можемо поділити їх на обставинні речення часу, місця, способу дії, причини, мети та наслідку.

Підрядні речення часу (Adverbial Clauses of Time) вживаються з сполучниками **when, as soon as, until, before, while, since, as long as** (*Ayrs was up when we got back at twilight, and the Pole told him he was lucky to have engaged me.*).

Підрядні речення місця (Adverbial Clauses of Place) вживаються з сполучними прислівниками **where, wherever** (*Set foot on Continental macadam and asked a Customs man where I might find the railway station*).

Підрядні речення способу дії або порівняння (Adverbial Clause of Manner or Comparison) вживаються з сполучниками **as, than, as (so)...as, as if (as though), how, the...the** (*Boom-Sook wore a mortarboard hat, and Min-Sic hugged a basket of mint-scented orchids as big as himself*). Після сполучника **as if (as though)** дієслово в підрядному реченні використовуємо в умовному способі (*Boom-Sook Kim dropped the crossbow as if it were superheated*).

Підрядні речення причини (Adverbial Clauses of Cause) вживаються з сполучниками **because, as, since** (*Pater's only "concerned" because my creditors are shaking him to see if any banknotes drop from the family tree*).

Підрядні речення мети (Adverbial Clauses of Purpose) вживаються з сполучниками **so that, in order that, in case**. У цих підрядних реченнях вживається модальний присудок з дієсловом **may** (*He crowed, in order to be overheard by strangers and impress them*).

Підрядні речення наслідку (Adverbial Clauses of Result) вживаються з сполучниками **that, (so) that, such that** (*Dreamt I stood in a china shop so crowded from floor to far-off ceiling with shelves of porcelain antiquities etc. that moving a muscle would cause several to fall and smash to bits*).

Умовні підрядні речення виражають умову виконання дії і вводяться сполучниками **if, unless, provided (that), on condition (that), suppose (supposing) (that)** (*I responded that I had buried too much of myself, so the postgrad agreed to accompany me, on condition that I went disguised as a consumer*).

Отже, ми проаналізували структурну класифікацію речень англійської мови. Окрім простих речень, виділяємо складносурядні та різні типи складнопідрядних речень. Однозначного поділу між простими і складними не існує. У нашому наступному розділі ми хочемо запропонувати аналіз роману Девіда Мітчела «Хмарний атлас».

2.2. Структурні типи простих та складних речень у романі Д. Мітчела «Хмарний атлас»

Кожний художній твір є авторським повідомленням, яке охоплює основні композиційно-мовленнєві форми, які у тексті виступають як змішані або складні. Ці форми можуть переходити з однієї в іншу, або чергуватися в межах складного речення, де опис може йти за міркуванням чи навпаки [50, с. 56-71]. Ми розуміємо прості та складні речення, речення зі вставленими компонентами та дієприкметниковими зворотами у романі як структурно-синтаксичні особливості його дискурсу. Автор закладає у речення емоційно-експресивне забарвлення та будує речення різної довжини. Дослідження таких різних структурносемантичних типів речень посилює інтерес до вивчення речення та встановлення специфіки відбору синтаксичних моделей у творах одного автора.

Довжину речення досліджувало багато лінгвістів так як вона, як і більшість інших стильових ознак, сильно залежить від фактору часу. «Розмір речення, який залежить від дискретного чи узагальненого характеру дійсності, відображуваної автором, від динамічного чи статистичного характеру зображуваної ситуації, робить свій внесок у зміст та стилістичну тональність тексту» [10, с. 241].

Дослідженням частоти вживання речень різної довжини як однієї з характеристик художнього дискурсу також приділялася велика увага мовознавців. На думку багатьох дослідників «основними параметрами речення, що беруть на себе додаткове навантаження та актуалізуються в художньому тексті є довжина та структура, а також – частота вживання окремих типів підрядних, як складових структури складнопідрядних речень» [8, с. 103].

На вибір розміру та структури речення в художній літературі впливає світосприйняття автора, його особисте ставлення до зображуваних персонажів та подій, естетичні принципи. Ці фактори пояснюють схожість структури речення в різних творах одного автора або в різних представників певного

літературного напрямку. Проте однакові за розміром та структурою речення можуть нести в собі також особливе забарвлення: коротке речення, наприклад, може відображати і лаконізм мудрості, і вузькість світогляду, і робити особливий акцент на інформації.

Короткими реченнями в сучасній літературі письменники намагаються показати крупним планом ті непомітні буденні сторони дійсності, які відіграють важливу роль у поєднанні подій.

Речення довгі та дуже довгі, поширені, що включають сурядний та підрядний типи синтаксичного зв'язку як чинник мовленнєвої характеристики персонажу можуть показувати освіченість, схильність до міркувань, досить високий соціальний статус героїв.

Вивчення довжини речення як зовнішнього кількісного параметру синтаксичної будови здійснюється в нерозривному зв'язку з певними параметрами його структури [12, с. 79]. Кожний автор представляє тип свого художнього мислення за допомогою вживання різних синтаксичних конструкцій. Жоден письменник не може обійтися без простих речень як способу лаконічного відтворення думки. Але в кожного окремого письменника такі речення відіграють певну роль: у деяких – основну, в інших – другорядну.

Синтаксичний склад та розмір речень роману «Хмарний атлас» включає часте вживання речень складнішої структури, проте у романі часто зустрічається мова персонажів, а тому і прості типи речень. Художній дискурс роману передбачає вживання різних синтаксичних структур, що пов'язано з композиційною формою твору.

Просте речення в англійській мові має в своєму складі один підмет і один присудок.

В складі простого речення, крім головних членів, можуть бути і другорядні члени речення – додаток, означення та обставина, а також вставні члени речення (вставні слова та фрази). За наявністю головних членів просте речення англійської мови можна поділити на повні речення (у своєму складі

мають обидва головних члени речення — підмет і присудок), неповні (еліптичні) речення (речення, в яких немає (випущено) одного або двох головних членів речення – підмета і присудка – або частини присудка) та слова- і фрази-речення (речення, які виражають закінчену думку, але не поділяються на члени речення). Члени неповних речень, яких не вистачає в реченні, дорозуміваються з ситуації або попереднього висловлювання.

Пропонуємо аналіз структурних типів простих речень (Див. Таб. 2.1).

Таблиця 2.1

Використання простих речень в романі Д. Мітчела «Хмарний атлас»

№	Тип речення	Кількість	%
	Прості речення:		
1.	повні	2632	62,07
2.	неповні (еліптичні)	959	22,62
3.	слова- і фрази-речення	649	15,31
	Всього	4240	100

Як бачимо з таблиці, автор в романі «Хмарний атлас» використовує різні види простих речень. Найчастіше вживаються повні прості речення, що становить 62,07 %, з яких найбільша кількість зустрічається в історіях «Листи із Зедельгему» та «Орізон Сонмі ~ 451». Друга історія «Листи із Зедельгема» («Letters from Zedelghem») набувають форми серії листів, написаних Робертом Фробішером своєму другові Руфусу Сіксміту. Фробішер описує свої пригоди, в порядку того, як вони відбуваються, і звертається до «Сіксміта» в кожному з його листів. Таким чином, листи перетворюються в оповідання. П'ята історія «Орізон Сонмі ~ 451» («An Orison of Sonmi~451») структурована як інтерв'ю між Сонмі і так званим архівістом, перед її судом і вироком, спроба чітко пояснити, чому вона зробила те, що зробила. Цей твір також не розповідається, тому що він представлений як документ, офіційний запис однієї довгої бесіди, в якій Сонмі і архівіст є як оповідачами, так і читачами-слухачами. Сонмі розповідає поступово про свої пригоди. Короткими реченнями Д. Мітчел намагається показати підтекст, виразити емоційну насиченість.

Неповні речення, а особливо неповні запитання і відповіді, виступають характерними для розмовної мови. Автор використав 22,62 % таких речень в своєму творі. На відміну від неповних речень, слова-речення і фрази-речення цілком самостійні і в них не вбачається відсутність або випущення якихось слів. В романі вжито 15,31 % слів- та фраз-речень.

Особливостями використання простих речень можна вважати безприсудкові речення-фрази. Письменник часто використовує речення, в яких опускає підмет, питальні слова та особові займенники в питальних реченнях (Див. Додаток А).

Як ми вже згадували в нашій роботі, до складних речень в англійській мові відносяться складносурядні і складнопідрядні речення. Приклади складносурядних речень надаємо в Додатку Б (Див. Додаток Б). В Таблиці 2.2 пропонуємо порівняти різні види складносурядних речень.

Таблиця 2.2

Використання складносурядних речень в романі Д. Мітчела «Хмарний атлас»

№	Тип речення	Кількість	%
	Складносурядні речення:		
1.	з сполучним зв'язком	1211	43,75
2.	безсполучникові	755	27,28
3.	з розділовим зв'язком	145	5,24
4.	з протиставним зв'язком	467	16,87
5.	з причинно-наслідковим зв'язком	190	6,86
	Всього	2768	100

Дані таблиці демонструють стиль автора на основі використання різних видів складносурядних речень. В романі «Хмарний атлас» автором використано 43,75% речень з сполучним зв'язком, тоді як лише 27,28% безсполучникових складносурядних речень. Найрідше використовуються автором складносурядні речення з розділовим зв'язком, що становить 5,24%. Як бачимо, довгі речення у досліджуваному романі використовуються у філософських роздумах персонажів. Якщо вони трапляються у мовленні

персонажу, це ознака того, що говорить людина, занурена у власні думки. Репліки, що представляють собою декілька простих або поширених складних речень, можна кваліфікувати як внутрішній монолог або потік мислення. Таким чином, автор твору хоче передавати особливості внутрішнього психологічного стану своїх персонажів, відтворюючи нейрофізіологічно зумовлений хід їхніх думок, або моделювати процес прийняття ними важливих рішень. Так автор показує як переплітаються думки, доповнюють, розширюють чи заперечують одна одну у нестримному потоці, і як неможливо провести чітку межу, яка б розділяла одну думку від іншої.

У Таблиці В.1 (Див. Додаток В) ми хочемо запропонувати зроблений нами порівняльний аналіз використання різних структурних типів підрядних речень в творі Девіда Мітчела «Хмарний атлас».

Автором найчастіше використовуються підрядні додаткові речення, що становить 33,08 %, підрядні речення часу - 12,99 % та умовні підрядні речення - 18,03%. Рідко використовуються підрядні підметові речення - 1,84%).

Отже, можемо стверджувати, що твір «Хмарний Атлас» вирізняється насиченістю різних типів підрядних речень. Особливістю художнього дискурсу твору є використання Девідом Мітчелом складних дієприкметникових підрядних речень у поширених підрядних реченнях; вживання великої кількості умовних речень; вживання речень, що починаються з підмета (з початковим розташуванням); вживання речень, які починаються з підрядного речення (початкове розташування) та вживання складних речень, які вставлені в речення у дужках. Приклади таких речень пропонуємо переглянути в Додатку Г (Див. Додаток Г).

Порівняльну характеристику використання різних видів простих і складних речень представляємо у вигляді діаграми (Див. Рисунок 2.1)

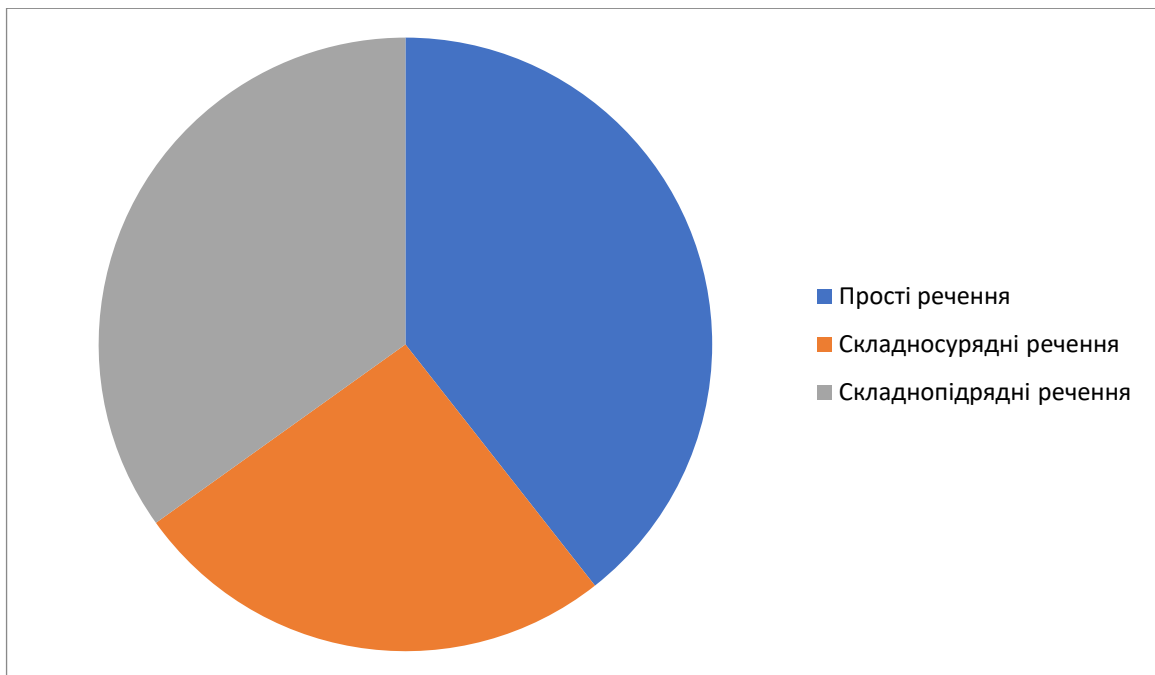


Рис. 2.1. Порівняльна характеристика використання різних видів речень у романі «Хматний атлас».

Діаграма нам демонструє, що Девід Мітчел використовує приблизно однакову кількість простих та складних речень. В романі використання простих речень складає 39,40%. Особливістю є використання складного синтаксису (складносурядні речення в романі складають 25,72%, тоді як складнопідрядні складають - 34,88%), що зумовлено прагненням вмістити в реченні багатство, складність, усі відтінки думки і переживань. Характерними рисами синтаксису Д. Мітчелла є нанизування довгих речень, використання однорідних членів речення, умовного способу, різного роду вставних конструкцій. Ускладнені речення у романі, з переважаючою підрядністю, іноді з включеною сурядністю, розглядаються як розширені синтаксичні структури, елементи яких, поєднуючись у єдиному ланцюзі, породжують ціле, що не відповідає простій сумі його складових.

Висновки до розділу 2

Синтаксис є розділом граматики, галуззю мовознавства, яка вивчає закономірності сполучення слів і предикативних одиниць у реченні, будову,

ознаки й типи речень і висловлювань. Речення виступає основною одиницею синтаксичного рівня мови, за допомогою якої здійснюється передача інформації від мовця до слухача в процесі.

В англійському синтаксисі розмежовують *sentence* – речення (це самостійна комунікативна одиниця) та *clause* – речення (це предикативна одиниця, яка входить до його складу, але не відповідає йому). Речення має підмет (= тема) і предикат (= те, що говориться на цю тему). Найважливішою структурною особливістю речення в даному аспекті виступає замкнутість взаємних синтаксичних зв'язків складових речення.

Кожне речення є певною синтаксичною конструкцією. Будучи конструкцією, речення має ведучий структурний каркас і те, що можна опустити не порушуючи цілісності конструкції. Речення, окрім конструктивних ознак, характеризується ще інтонаційними та пунктуаційними ознаками.

Речення також поділяють на прості та складні. Простим реченням можна назвати цілісне закінчене висловлювання, яке утворюється за допомогою слів чи словосполучень, пов'язаних між собою синтаксично. Речення можуть бути також поширені: за допомогою координації (сурядності) утворюються складносурядні речення (*compound*); за допомогою субординації (підпорядкування) утворюються складнопідрядні речення (*complex*).

У романі Девіда Мітчелла «Хмарний атлас» використовуються різні види простих і складних речень приблизно в однаковому процентному відношенні. Особливістю художнього дискурсу можна відзначити вживання простих речень з опущеним підметом та питальних речень з опущеним питальним словом або особовими займенниками; вживання коротких безприсудкових речень-фраз; вживання складносурядних та складнопідрядних речень. Найчастіше вживаються підрядні умовні речення; складні дієприкметникові підрядні речення в поширених підрядних реченнях; речення, які починаються з підмета (з початковим розташуванням); речення, які починаються з підрядних речень (з початковим розташуванням).

Особливою рисою є формування речень з реченнями в дужках всередині головного речення.

РОЗДІЛ ІІІ

СИНТАКСИЧНІ ЗАСОБИ У ВИРАЗНЕННЯ У ДИСКУРСІ

РОМАНУ Д. МІТЧЕЛА «ХМАРНИЙ АТЛАС»

3.0. Вступні зауваження

В даному розділі описано класифікацію синтаксичних стилістичних засобів в англійській мові. Зроблено аналіз твору «Хмарний атлас» Девіда Мітчела та виокремлено синтаксичні стилістичні засоби, що ґрунтуються на редуції вихідної моделі речення у романі; синтактико-стилістичні виражальні засоби, засновані на експансії початкової моделі речення; синтаксичні стилістичні прийоми, що базуються на порушенні традиційного порядку слів та синтактико-стилістичні прийоми із транспозицією значення початкової синтаксичної структури.

3.1. Класифікації синтаксичних стилістичних засобів в англійській мові

Синтаксис художнього тексту наповнює формально-синтаксичну структуру речень новим комунікативним змістом, художнім відтворенням дійсності через авторське світосприйняття, через систему образних асоціацій і схем, що відображають певні думки та почуття, створюючи особливу мовну експресію [16, с. 269].

Існують різні підходи до класифікації типів синтаксичних засобів виразності. У нашій роботі ми пропонуємо розглянути класифікацію О. Мороховського.

Дослідник О. Мороховський виділяє три групи *виразних засобів синтаксису у залежності від типу трансформації, яка відбулася з вихідною моделлю*:

- 1) редуція вихідної моделі: еліпсис, замовчування, номінативні речення, безсполучниковий зв'язок;
- 2) експансія вихідної моделі: повтор, перерахування, тавтологія, полісиндетон, вставні речення;

3) зміна порядку компонентів вихідної моделі: інверсія, дистантність, обособлення [44, с. 138].

У залежності від характеру відношень між синтаксичними структурами, способів транспозиції їх значення і характеру зв'язку між елементами даних структур О. Мороховський виділяє також *три групи стилістичних прийомів* на рівні синтаксису:

1) взаємодія синтаксичних структур у контексті: паралелізм, хіазм, анафора, епіфора;

2) транспозиція значення синтаксичних структур у контексті: риторичне запитання;

3) транспозиція значення способів зв'язку: парцеляція, сурядний зв'язок замість підрядного та навпаки [44, с. 139].

На нашу думку, всі зазначені моделі речень, які не відповідають певним нормам синтаксису, є цікавими для дослідження саме з лінгвостилістичної та прагматичної точки зору, а не просто як граматичне явище. Таким чином, нашим завданням є розгляд тільки тих синтаксичних конструкцій, що несуть експресивне навантаження. Тексти роману «Хмарний атлас» є експресивно насиченими завдяки вживанню тих чи інших засобів і прийомів виразності. Ми вважаємо, що в кожному окремому контексті синтаксичні засоби проявляють себе по-різному, від чого й залежить сила експресивності всього тексту. Беручи за основу класифікацію О. Мороховського, згідно якої всі синтаксичні експресивні засоби поділяються на синтаксичні засоби виразності та синтаксичні стилістичні прийоми експресивності, простежимо їх функціонування в досліджуваному романі Девіда Мітчела «Хмарний атлас».

3.2. Синтаксичні стилістичні засоби, що ґрунтуються на редукції вихідної моделі речення у романі Д. Мітчела «Хмарний атлас»

Редукція синтаксичної структури пов'язана з опущенням одного чи декількох необхідних членів речення. Згідно з класифікацією синтаксичних стилістичних засобів, дослідник О. Мороховський відносить до виразних

засобів першої групи (редукція вихідної моделі) наступні: еліпсис, замовчування, номінативні речення, неповні речення та безсполучниковий зв'язок.

Еліпсис - це опущення одного або обох головних членів речення, проте їхнє значення легко відновити в контексті. Характерною ознакою еліптичних конструкцій є компактність структури, що проявляється в збільшенні семантико-стилістичного навантаження на кожний експліцитно виражений елемент [33, с. 139].

Дослідники по-різному трактують поняття еліпсису. Деякі вживають термін «еліпсис» лише до синтаксичної структури та тісно пов'язують його з поняттям повних і неповних речень. Еліптична конструкцію співвідносять з класичним повним реченням і розглядають як його структурний варіант з урахуванням формально-граматичного складу та семантико-стилістичних особливостей (в цьому розумінні будь-яке відхилення в структурі речення вважається еліпсисом). Інші дослідники виділяють еліптичне речення як самостійну синтаксичну конструкцію, що виконує комунікативну функцію так само, як і повне речення (в такому розумінні еліптичне речення є готовою моделлю, яка існує в свідомості людини як щось цілісне) [73, с. 61].

Таким чином, еліптичне речення можна вважати одним із дієвих засобів гармонізації форми та змісту мовленнєвих повідомлень за рахунок розвантаження реченнєвої матерії та звільнення її від змістовно надлишкових або конструктивно зайвих компонентів, що містять інформацію, яка повторюється [1, с. 5].

Письменник використовує еліпсис як результат спонтанного розмовного мовлення, що відтворюється у прозовому тексті. Вживання еліптичних конструкцій надає тексту лаконічності та точності, усуває тавтологію, посилює експресивність та активізує логічне мислення читача.

Дослідники підкреслюють, що еліпсис є характерним для текстів малих форм, так як за своєю природою такі тексти тяжіють до прямої, лаконічності, базуються на невимовленому. Читач повинен активізувати свою увагу,

читаючи такі твори. За допомогою еліптичних речень скорочується наративна дистанція між автором та читачем. В художніх текстах еліпсис виконує функцію соціальної та психологічної характеристики автора. Це сприяє інтимізації мовлення через імітацію його стихійності, наближенню до усно-розмовного стилю та вираженню різних емоційно-оцінних значень [36, с. 73–74].

У романі Девіда Мітчелла «Хмарний атлас» широко представлено цей синтаксичний засіб, адже його твір так само характеризується виразністю та стислістю викладу інформації. Прикладами вживання еліпсису є наступні речення:

«You okay?» (correct: Are you okay?) [67, с. 41].

«See him?» (correct: Do you see him?) [67, с. 154].

«That so?» (correct: Is that so?) [67, с. 158].

«Wandering abroad in this biting cold?» (correct: Are you wandering) [67, с. 169].

«Been a day or two,» I understated, awkwardly. (Correct: It has been) [67, с. 175].

«You are?» (Correct: Who are you?) [67, с. 176].

A string of adjectives and conjunctions?

Or an expletive? [67, с. 88].

Як бачимо, еліптичні речення вживаються в основному в діалогічному розмовному мовленні. Часто у фразах персонажа відчувається глузливий тон, вживається стилістично знижена лексика, скорочена форма допоміжного дієслова, що свідчить про розмовний стиль мовлення. У головній частині речення може бути відсутнім підмет або присудок. Не дивлячись на відсутність головних членів речення, вони легко розуміються з контексту. Еліпсис є ознакою природності мовлення та легкості вираження думки.

Отже можна сказати, що смислове навантаження в еліптичних конструкціях несуть другорядні члени речення, і це зумовлює їх експресивність.

Наступним синтаксичним засобом створення експресивності, заснованим на редукції вихідної моделі речення, є *замовчування*–структурований, але не доведений до завершення початок речення [70, с. 112].

Замовчування – це раптове обривання речення, викликане напливом почуттів, нерішучістю або небажанням продовжувати розмову. Воно може лише показувати емоційний стан мовця і не переслідувати жодної прагматичної мети. Однак іноді замовчування – прихований натяк, що виражає погрозу, обіцянку тощо, і тоді воно є стилістично значущим [33, с.140].

У художньому тексті автор використовує такий стилістичних засіб для навмисного замовчування. Це дає читачеві можливість самому доповнити повідомлення. Отже, замовчування передає специфіку усного мовлення і виражає емоційний стан мовця. Цей синтаксичний засіб є прихованим глибинним смислом, що виявляється у процесі взаємодії адресанта з адресатом і сприяє вагомішому впливу на адресата, оскільки йому необхідно декодувати повідомлення [38, с. 363].

Пропонуємо приклади замовчування з роману «Хмарний атлас»:

“Oh. Must be in . . .” My room. (Correct: It must be) [67, с. 180].

Oh, we helped the few that came to our door – our shepherd Barnabas was one – but if we stepped out in that night we’d not be seen again. [67, с. 19].

Recitar...Vesti la guibba! [67, с. 47].

I called back that I needed, oh, a little time to decide whether or not I could find a use for Ayr’s ... gift [67, с. 51].

Глибокий емоційний стан захоплення написанням музики можемо прослідкувати в наступному прикладі:

I sit at the piano and try to keep up with the flow of “Semiquaver, B-G; semibreve, A-flat – hold it four beats, no, six – crotchets! F-sharp – no no no F-sharp – and ... B! Tar-tatty-tatty-tarr!” (Il maestro will at least name his notes now). Or, if he’s feeling more poetic, it might be “Now, Frobisher, the clarinet is the

concubine, the violas are yew trees in the cemetery, the clavichord is the moon, so ... let the east wind blow that A minor chord, sixteen bar onwards [67, с. 57].

У розмові Руфуса та Луїзи письменник підкреслює особливе хвилювання та страх:

“Would you be prepared to ... compromise your own safety?”

“Well ...” Luisa does consider this. “I ... guess I’d have to” [67, с. 89].

В історії «Перше розслідування Луїзи Рей» Девід Мітчел використовує даний стилістичний засіб в цілій частині 22 [67, с. 111] (див. Додаток Д). Письменник показує як продавець веде розмову по телефону, читаючи примітки і обговорюючи можливість отримати раритетний «Секстет» Роберта Фробішера. В цьому епізоді замовчування показує присутність іншого персонажу, про якого ми лише здогадуємося з розмови.

Вживання замовчування через сильні емоційні переживання вбачаємо також у такому прикладі:

“Nonsense!” I protested. “Look, I’ve got coins, change, yes, a pocketful of change... here... yes, thank God! Yes, I think I’ve got it...” [67, с. 159].

Ще одним прикладом замовчування є таке речення, в якому обривається думка:

Boom-Sook’s voice wobbled: “Boardman, we – “No help was offered from Fang or Min-Sic [67, с. 196].

Таким чином, у англомовному романі нерідко застосовується замовчування для передачі певних емоцій і почуттів, які читач повинен відтворити самостійно, а інтерпретація того чи іншого замовчування може варіюватися в залежності від фонових знань, досвіду, уяви кожного зокрема.

Різновидом редукованої вихідної моделі є також *номінативне речення*, що є одночленним реченням, головний член якого виражається іменником (зрідка особовим займенником, числівником) у називному відмінку, субстантивованим словом або кількісно-іменним сполученням зі стрижневим словом у формі називного відмінка. Номінативні речення стверджують

існування предмета або явища в плані теперішнього часу чи безвідносно до часу [13, с. 156].

Основним складником номінативних речень є іменник-ядро, функцією якого є узгодження та взаємозв'язок елементів речення. Всі члени номінативного речення виступають другорядними стосовно ядра. Основними ознаками такого типу речення вважають: морфологічну форму головного члена – називний відмінок іменника, предикативне значення – теперішній час, можливість формально-синтаксичного членування, значення – буттєвість, інтонаційне виділення – емфаза [28, с. 166].

У номінативних реченнях назва предмета або явища відноситься до певного моменту мовлення. Щодо членування речення, то вони відображають два основні типи ситуацій: ситуацію буття предмета та екстралінгвальну ситуацію. Номінативні утворення дають можливість передати окремі розрізнені спостереження, миттєві враження, називати поняття, предмети, явища, мають ознаку, яка виділяє їх серед інших лінгвістичних одиниць, що формують образне світобачення синтаксичними засобами мови, а саме словесною образністю [25, с. 17].

У романі «Хмарний атлас» Девід Мітчелл часто вживає номінативні речення, особливо в діалогічному мовленні. Найчастіше ми помічаємо їх у третій історії «Перше розслідування Луїзи Рей». Пропонуємо наступні приклади:

“Hiya! Come out for a little stargazing, huh? Dig. Bix brought eight ounces of snow with him, man. One wild cat. Hey, did I say in the interview?” [67, с. 83].

“Like, why go through college and shit when Maharaj Aja can, like, teach you everything about ... It.” He frames the moon in his fingers. “Words are so ...upright ... Space ... it’s so ... y’know, like, total. Smoke some weed? Acapulco Gold. Got it off Bix” [67, с. 84].

У цьому епізоді автор поєднав використання замовчування з номінативними конструкціями.

У наступному прикладі поєднано використання еліпсиса та номінативної конструкції:

“You lost, lady?”

“Yes, I’m looking for Dr. Sixsmith’s room.”

“Uh-huh. English guy. Third floor, C105.”

“Thank you.”

“He ain’t been around a week or two.”

“Is that a fact? Can you tell me why?”

“Uh-huh. Went to Vegas on vacation.”

“Dr. Sixsmith? Vegas?” [67, с. 97].

Ще декілька прикладів номінативних речень:

“Isaac Sachs. Engineer.” [67, с. 98].

“Wendy! A chair! This instant!” [67, с. 107].

В історії «Страшний Суд над Тімоті Кавендішом» теж зустрічаються номінативні речення. Наприклад:

“Compliancy? Signature? Sister?” [67, с. 162].

Стислість розмови бачимо також в наступному прикладі, коли Тімоті намагається вибратися з будинку перестарілих (у цьому випадку теж поєднується вживання замовчування та номінативних речень):

“Mr. Cavendish, why don’t you eat your breakfast first and – “

“Keys!”

“We have your written permission to hold your valuables in the office safe.”

“Then I must speak with the management.”

“That would be my sister, Nurse Noakes.”

“Noakes? Management?”

“Nurse Noakes.” [67, с. 163].

Таким чином, можемо сказати, що вживання номінативних речень у романі свідчить про небажання комунікантів вдаватися до подробиць, без яких вони й так добре розуміють один одного. Експресивність досягається за

допомогою наявності ланцюга номінативних речень, що стисло відтворюють невимовлені думки та створюють певні образи.

Ще одним засобом синтаксису, за допомогою якого семантично увиразнюється та структурно концентрується думка, є *асиндетон*, тобто безсполучникове речення. Термін «асиндетон» означає навмисне та стилістично мотивоване опущення сполучників між однорідними членами речення або частинами складного речення. Асиндетон вирізняється на тлі синтаксичних конструкцій, поєднаних сполучниками.

Такі безсполучникові складні речення також відіграють естетичну роль художнього опису подій, явищ, осіб. Відсутність сполучника надає висловлюванню напруги, експресивності в зображенні певних переживань. Як елементи, етимологічно пов'язані з усним мовленням, безсполучникові складні речення стають органічними в мовленні персонажів прозових текстів, оскільки усне спілкування будується на коротких фразах, припускає еліпсис, безсполучниковість.

Прикладом безсполучникового складного речення є таке:

The cacophony of timbers creaking, of masts swaying, of ropes flexing, of canvas clapping, of feet on decks, of goats bleating, of rats scuttling, of the pumps beating, of the bell dividing the watches, of melees and laughter from the fo'c'sle, of orders, of windlass shanties and of Tethys' eternal realm; all lulled me as I calculated how best I could convince Cpt.Molyneux of my innocence in Mr.D'Arnoq's plot... [67, с. 30].

Запропонована безсполучникова конструкція передає відчуття напруги в ситуації, в якій головний герой роздумує як йому доказати свою невинність капітану корабля. Персонаж усвідомлює безвихідь свого становища, і цей момент характеризується сильним емоційним потрясінням. Асиндетон є засобом експресивності, що надає виразності зображеній події.

Ще одним прикладом є наступне речення:

“loose earth; the anticipation of pain; an urgent, formless prayer for help”.
(Correct: *There was loose earth; there was the anticipation of pain; there was an urgent, formless prayer for help*” [67, с. 9].

У цьому прикладі асиндетон слугує засобом зображення відчаю та страждання.

Близькими до безсполучникових речень є ще *неповні речення*, які характеризуються відсутністю допоміжних елементів речення (допоміжних дієслів, артиклів, прийменників та сполучників).

Прикладом таких неповних речень можуть бути наступні:

“Tis absurdly simple.” (Correct: *It is*) [67, с. 235].

“Nothin’ so ruby as Pa’s ribbonin’ blood I ever seen.” [67, с. 217].

Результати аналізу видів синтаксичних стилістичних засобів, що ґрунтуються на редукції вихідної моделі речення представлені в Таблиці 3.1.

Таблиця 3.1

Види синтаксичних стилістичних засобів, що ґрунтуються на редукції вихідної моделі речення у романі Д. Мітчела «Хмарний атлас»

№	Вид синтаксичного стилістичного засобу	Кількість	%
1.	Еліпсис	902	27,3
2.	Замовчування	755	22,9
3.	Номінативні речення	598	18,1
4.	Неповні речення	675	20,4
5.	Безсполучникові речення	374	11,3
	Всього	3304	100%

Отже, проаналізувавши типи синтаксичних засобів виразності, що базуються на редукції вихідної моделі речення: еліпсис, апосіопезис, номінативне речення, неповні речення та асиндетон в шести історіях роману «Хмарний атлас», можемо сказати, що Девід Мітчелл використав всі типи даних синтаксичних засобів. Найчастотніше використовуються еліпсис (27,3%) та апосіопезис (22,9%). Номінативне речення (18,1%) найчастіше

вживається в історії третій «Перше розслідування Луїзи Рей», найменш поширеним різновидом є асиндетон (11,3%). Часто зустрічається вживання замовчування та номінативних конструкцій в одному епізоді, або еліпсиса та номінативних речень. Важливо зазначити, що все розмаїття редукованих моделей речень ґрунтується на експресивному потенціалі, який міститься в них.

3.3. Синтактико-стилістичні виражальні засоби, засновані на експансії початкової моделі речення у романі Д. Мітчела «Хмарний атлас»

Друга група синтаксичних засобів виразності полягає, навпаки, в експансії вихідної моделі речення та включає в себе повтор, перелічування, тавтологію, полісиндетон, емпатичну конструкцію та вставну конструкцію.

Повтор – це повторення якого-небудь члена речення, розташованого в безпосередній близькості [42, с. 302]. Повтор вживається з метою підсилення та виділення певних частин висловлювання. За допомогою повторів письменник може зробити мовлення виразним та краще передати емоції мовця, такі як сумнів, нетерпіння, хвилювання, страх, лють тощо. Дослідники по різному представляють типи повтору. Наприклад, О. Мороховський виокремлює наступні види повтору, які відрізняються характером структурної організації:

- 1) простий контактний повтор – сполучникові (або прийменникові) двочленні сполучення, що є перемінно-сталими одиницями «синтаксичної фразеології»;
- 2) розширений повтор – повторення мовленнєвої одиниці з додаванням компонентів, що уточнюють або розширюють її смисл;
- 3) обрамлення, або кільцевий повтор – повторення мовленнєвої одиниці на початку та в кінці висловлювання;
- 4) повтор-підхоплення – повторення кінцевого елемента одного висловлювання на початку іншого висловлювання;
- 5) ланцюговий повтор – поєднання кількох підхоплень [33, с. 143–144].

Отже, повтор як експресивний стилістичний засіб допомагає читачу сприймати глибинний зміст художнього тексту.

В романі Девіда Мітчелла «Хмарний атлас» ми зустрічаємо різні види повтору. Серед різновидів повтору є простий контактний повтор, розширений повтор, кільцевий повтор і повтор-підхоплення, приклади яких наводимо нижче.

Прикладом простого контактного повтору, в якому тричі вживається один і той самий елемент, є таке речення:

“You need to get out more,” remarked the professor.

“Out where? Out to lectures? Out on the campus? Outings?” [67, с. 203].

За допомогою повтору дієслова *out* показано монотонність і довготривалість дії, оточуючий контекст допомагає усвідомити даремність усіх докладених зусиль, тим самим читачу передаються емоції, властиві персонажу у згаданий момент.

Прикладами кільцевого повтору (framing) можуть слугувати такі речення:

“So kill I. Say to others I attack you, so you kill I....” [67, с. 29].

“Who?”

“My guru, Luisaaa, my guru!” [67, с. 84].

Повтори фраз, які утворюють рамкові конструкції, сприяють стислості викладу інформації та завершеності висловлювання. Ті елементи речення, що повторюються, несуть у собі логічний наголос.

Why-why-why? Old Georgie micked. I want you to do it, an' here's why-why-why. See, if you don't cut that rope, inside o' three moons your dearsome fam'ly be dead, I vow it! I vow it! So you got a choosin' [67, с. 253].

У цьому реченні автор використав кільцевий повтор та повтор-підхоплення.

Ще прикладами повтору-підхоплення є такі речення:

Ursula had served a blob of grilled cheese on a slice of ham on a breast of chicken. Right there-right here. I could still taste it. I can still taste it as I write these words. [67, с. 152].

“*Dr. Sixsmith? Are you totally sure?*”

“*‘Totally sure’? No. ‘Pretty damn sure’? Yes.*” [67, с. 116].

Такий повтор, який ще називається анадіпложісом, є способом розвитку думки та поєднання двох незалежних речень у одне смислове ціле.

У романі «Хмарний атлас» знаходимо також синтаксичний повтор, прикладом якого є наступне речення:

The chieftain occupied his throne, in a feathered cloak, while the tattooed gentry and their womenfolk and children stood in attendance, numbering some thirty in total. [67, с. 11].

Перелік *their womenfolk and children* може бути заміненим одним словом *families*, значення якого охоплює ці елементи. Але навмисне вживання синтаксичного повтору надає тексту плавності й ритмічності, створює єдність перелічення, підсилюючи виразність усього висловлювання.

His body shuddered with each excoriating lash, his back was a vellum of bloody runes, but his insensible face bespoke the serenity of a martyr already in the care of the Lord. [67, с. 11].

Переліком частин тіла автор підкреслює страждання, які переносить людина.

Девід Мітчелл часто вживає анафору у своєму романі у поєднанні з синонімічним повтором. Прикладом можуть бути такі речення:

... “*Thou madest him to have dominion over the works of thy hands; thou has put all things under his feet: all sheep and oxen, yea and the beasts of the field; the fowl of the air and the fish of the sea and whatsoever passeth through the paths of the seas.*” [67, с. 13].

Afraid of ‘em? No, I’m afraid of being one. What are the education, breeding, and talent if one doesn’t have a pot to piss in? [67, с. 43].

How long could I conceal my starving pocketbook? How long could I stave off their pity, their talons? [67, с. 44].

Також знаходимо хіазмус в досліджуваному романі, прикладом якого є дане речення:

He did, did he? Why might that be? [67, с. 49].

У досліджуваному нами романі виявлено також функціонування *перелічення*. Однак перелічення утворюється шляхом повторення однорідних синтаксичних одиниць, тому, на нашу думку, не є унікальним синтаксичним засобом виразності. Прикладом перелічення може слугувати такий приклад:

“As with cooks, doctors, notaries, clergymen, captains & kings, might evangelists also not be some good, some bad?” [67, с. 230].

Іншим засобом породження експресивних вражень у романі виступає синтаксична *тавтологія*, що є різновидом плеоназму, який являє собою повторення тотожних за змістом і граматично синонімічних елементів у структурі речення та підсилює виразність висловлювання за рахунок надмірності форми вираження [42, с. 372]. Наприклад,

„a truer Truth” [67, с. 8].

За своєю природою тавтологія є повтором, що не подає жодної нової інформації та по суті є зайвим, але завдяки йому висловлювання набуває більшої експресивності.

Знаходимо в романі також і *багатосполучниковий зв'язок*. Це спосіб поєднання окремих частин висловлювання, в якому сполучник повторюється перед кожним компонентом [42, с. 312]. Багатосполучниковість виконує функцію виокремлення кожної складової частини ряду. Повтори сполучника об'єднують висловлювання в єдине смислове ціле, надають мовленню динамізму та роблять акцент на важливих частинах інформації. Прикладом полісиндетону є:

Then he arose, and rebuked the wind and the raging of the water: and they ceased, and there was a calm. [67, с. 13].

Емоційна забарвленість і експресивність роману досягається також шляхом вживання *емфатичних конструкцій*, за допомогою яких виділяються важливі в смисловому відношенні частини висловлювання. Дослідження роману свідчить про наявність таких емфатичних конструкцій, як конструкція *it (to be) smb / smth that / who* та конструкція з допоміжним дієсловом *do*. Проілюструємо їх вживання на таких прикладах:

It's a wise soul, thinks Luisa, who can distinguish traps from opportunities.
[67, с. 128].

It was that I was a man who had once faced down and bested a quartet of Arab ragamuffins in Aden, but in the girl's eyes I was ... old, merely old. Not behaving the way an old man should – invisible, silent, and scared – was, itself, sufficient provocation. [67, с. 159].

За допомогою цієї конструкції автор інтенсифікує значення виділеного компонента речення, тобто логічно підкреслює, з ким саме відбувалися події, хто саме був причетний.

“You do know the way to Aurora House, don't you?” [67, с. 159].

У цьому прикладі дієслово *know* стає стилістично маркованим завдяки вжитому допоміжному дієслову *do*, що виступає інтенсифікатором лексичного значення основного дієслова. Стилiстично нейтральне речення містило б дієслово у 1-ій формі без допоміжного дієслова, оскільки згідно з граматичними правилами англійської мови в роз'єднувальному запитанні у часі *Present Simple* допоміжне дієслово не вживається.

Рiзні стилістичні ефекти створюються завдяки *вставним реченням*, оформленим як граматично незалежні від речень. Вони характеризуються обов'язковим фонетичним виокремленням і вільною позицією стосовно речення, в складі якого знаходяться. Синтаксична ізолюваність вставної конструкції у письмовому мовленні виражається графічними засобами – дужками, тире, комами. Вставна конструкція може уточнювати, характеризувати деталі повідомлення, надавати мовленню живості та безпосередності, мати оцінне та експресивне значення [33, с. 147–148].

Приклад із вставними конструкціями доводить вищевикладені твердження та підтверджує їх наявність у романі «Хмарний атлас»:

“Missa Ewing, no harm, you safe, I friend of Mr. D’arnoq – you know he Christian – please, quiet!” [67, с. 28].

Hasn’t produced any new work since the early twenties due to illness – he’s halfblind and can hardly hold a pen – but the Times review of his Secular Magnificat (performed last week at St. Martin’s) referred to a drawerful of unfinished works. [67, с. 44].

Останнє наведене висловлювання містить дві вставні конструкції. Перша конструкція (*he’s half blind and can hardly hold a pen*), виокремлена за допомогою тире, уточнює певні деталі повідомлення. Друга конструкція (*performed last week at St. Martin’s*), що на письмі виділяється дужками, має оцінне значення та експресивно підкреслює твердження, що знаходиться у постпозиції.

Результати аналізу видів синтаксичних стилістичних засобів, що ґрунтуються на експансії початкової моделі речення представлені в Таблиці 3.2.

Таблиця 3.2

Види синтаксичних стилістичних засобів, що ґрунтуються на експансії початкової моделі речення у романі Д. Мітчела «Хмарний атлас»

№	Вид синтаксичного стилістичного засобу	Кількість	%
1.	Повтор	678	26,7
2.	Перелічування	559	22,0
3.	Тавтологія	324	12,6
4.	Полісиндетон	288	11,3
5.	Емфатична конструкція	411	16,2
6.	Вставна конструкція	284	11,2
	Всього	2544	100%

Отже, можемо підсумувати, що в романі «Хмарний атлас» широко представлені всі різновиди синтаксичних засобів виразності, які полягають в

експансії вихідної моделі речення. Найчастіше автор використовує повтор (26,7%) та перелічування (22%). Тавтологія (12,6%), полісиндетон (11,3%) та вставна конструкція (11,2%) найчастіше зустрічаються в історії «Тихоокеанський журнал Адама Юінга». Емфатичну конструкцію (16,2%) ми найчастіше знаходили в історії третій та четвертій. Всі проаналізовані синтаксичні засоби використовується автором для надання окремим висловлюванням особливої виразності, підсилення емоційності та справлення враження на читача.

3.4. Синтаксичні стилістичні прийоми, що базуються на порушенні традиційного порядку слів у романі Д. Мітчела «Хмарний атлас»

До третьої групи синтаксичних засобів виразності входять такі засоби, засновані на зміні порядку компонентів вихідної моделі речення, як інверсія, дистантне розміщення та відокремлення.

Інверсія часто вживається у творах англійських письменників. Цей стилістичний засіб показує порушення нормативного порядку розміщення одиниць мовлення. Науковці розрізняють два види інверсії: граматичну та стилістичну. Граматичну інверсію характеризує зміна значення синтаксичної структури. Стилiстична інверсія – це навмисне порушення сформованого порядку слів з метою виділення певного компонента.

Інверсію також поділяють за формою на повну та часткову. Повна інверсія полягає в перестановці всього члена речення стосовно члена, від якого він залежить. Часткова інверсія криється в перестановці лише частини члена речення стосовно члена речення, від якого він залежить [33, с. 149].

Англійська мова характеризується фіксованим порядком слів у реченні (підмет, присудок, другорядні члени речення), а будь-які зміни вважаються відхиленням від встановленої норми. Граматична інверсія ґрунтується на зміні синтаксичної структури речення. Це може бути зміна сталого порядку членів речення у процесі утворення речення. Стилiстична інверсія застосовується автором для інтенсифікації комунікативно-прагматичного впливу на адресата.

У кожній історії роману «Хмарний атлас» автор використав різновид інверсії. Найчастіше граматичну інверсію ми знаходили в другій історії «Листи із Зедельгему». Пропонуємо приклади інверсії:

“But end it did.” (Archaic. Nowadays: But it ended) [67, с. 20].

“Of my present financial straits I breathed not a word.” (Archaic. Nowadays: I breathed not a word of my present financial straits) [67, с. 22].

“so over the edge he dives” (Archaic. Nowadays: so he dives over the edge) [67, с. 42].

“The rest you may know” (Archaic. Nowadays: You may know the rest) [67, с. 43].

“This engineer was how old? Thirteen?” [67, с. 128].

“At hour zero.” (Archaic. Present usage: At zero hour) [67, с. 163].

“Oh, pay you shall.” Page 171 (Archaic. Usually: Oh, you wil pay) [67, с. 171].

“To mistake a book of fairy tales for Nea So Copros may seem laughable to you, a pureblood, but perpetual encagement endows any mirage of salvation with credibility. [67, с. 176].

“That my communiqués were being intercepted was the only explanation that occurred to me.” (Unusual. Usual: The only explanation that occurred to me was that my communiqués were being intercepted) [67, с. 217].

So gone sunset I lay under my pa’s blanky in the Icon’ry with my own uncarved icon as a pillow [67, с. 221].

Ми хочемо також звернути увагу на деякі моделі стилістичної інверсії, які Девід Мітчелл використав у своєму романі:

1. Модель, у якій початкову позицію займає обставина часу та присудок передує підмету. Наприклад:

“Then kill I.” (Correct: Then I (will) kill) [67, с. 12].

“Now was the season for subterfuge.” [67, с. 168].

2. Модель, у якій початкову позицію займає частина складеного дієслівного присудка, виражена інфінітивом (або герундієм). Наприклад:

“*Prone I lay*”. (Correct: I lay prone) [67, с. 13].

Досліджений матеріал свідчить про функціонування інвертованих моделей речень у романі «Хмарний атлас». Інвертовані конструкції підкреслюють як окремі елементи, так і надають експресивності всьому реченню.

Наступним засобом виразності є *синтаксична дистантність*. Дистантне розміщення синтаксично пов'язаних компонентів речення ґрунтується на потенційній можливості елементів речення переміщатися відносно один одного в межах речення, не змінюючи своєї функції [42, с.318].

Ми вважаємо, що дистантність схожа до інверсії. Цей стилістичний засіб перерозподіляє позиції окремих одиниць у межах одного речення. Так само як і інверсія, дистантне розміщення певних компонентів речення не змінює їхню функцію та зв'язок компонентів є очевидним, оскільки він виявляється як і на синтаксичному, так і на смисловому рівні.

Ще одним засобом у групі синтаксичних засобів виразності, заснованих на зміні порядку компонентів вихідної моделі речення, є *відокремлення*. Це інтонаційно-смислові уривки мовлення, які утворюються шляхом виокремлення другорядного члена речення – одного або разом зі словами, що відносяться до нього та залежать від нього. Отже, відокремлені другорядні члени речення є різновидом інтонаційно-смислових відрізків, що виділяються в реченні, але обов'язково таких, що є граматично зв'язаним цілим [42, с. 54].

Хочемо зауважити, що особливих розбіжностей між відокремленням та інверсією ми не помітили. У реченні з відокремленими другорядними членами існує розрив синтаксичних зв'язків між компонентами речення, проте зберігається логічний зв'язок і немає перешкод для розпізнання смислу речення так само як і в інвертованому реченні. Акцент ставиться на тому члені речення, місце розташування якого не відповідає нормам.

Явище синтаксичного відокремлення хочемо продемонструвати на таких реченнях із роману «Хмарний атлас»:

Mr. Walker, Ocean Bay's sole taverner, is also its principal timber merchant and he brags of his years as a master shipbuilder in Liverpool. [67, с. 10].

He has lodged at the Musket since middle October after voyaging hither on a Brazilian merchantman, Namorados, from Feejee, where he practiced his arts in a mission. [67, с. 10].

У цих прикладах підкреслюється смисл, закладений у відокремлених членах речення. Основна відмінність між відокремленням і дистантним розташуванням членів речення, на нашу думку, полягає в тому, що у випадку з синтаксичною дистантністю виокремлені компоненти не мають фіксованого місця розташування та можуть з'являтися будь-де в межах речення, а відокремлення передбачає розташування цих компонентів безпосередньо після слів, з якими вони логічно пов'язані.

Результати аналізу видів синтаксичних стилістичних прийомів, що базуються на порушенні традиційного порядку слів, представлені в Таблиці 3.3.

Таблиця 3.3

Види синтаксичних стилістичних прийомів, що базуються на порушенні традиційного порядку слів у романі Д. Мітчела «Хмарний атлас»

№	Вид синтаксичного стилістичного засобу	Кількість	%
1.	Інверсія	721	65,9
2.	Дистантне розміщення	134	12,2
3.	Відокремлення	239	21,9
	Всього	1094	100%

Таким чином, можемо підсумувати, що всі розглянуті синтаксичні засоби виразності показують ставлення автора до певних ситуацій, зображених у тексті, та до діючих осіб, які є учасниками цих ситуацій. Найчастіше зустрічається інверсія (65,9%) в другій історії «Листи із Зегельдему». Відокремлення (21,9%) та дистантне розміщення (12,2%) теж часто зустрічаються в романі, але нам було проблемно відрізнити дані

синтаксичні прийоми від інверсії. Хочемо підкреслити, що від автора роману через художній текст, зокрема через вжиті в ньому засоби підсилення експресивності, читачу поступає сигнал. Цей сигнал розшифровується кожним по-різному, тому що кожний читач розуміє намір письменника в міру своїх знань. Але дані синтаксичні засоби допомагають письменнику впливати на емоційний стан читача.

3.5. Синтактико-стилістичні прийоми із транспозицією значення початкової синтаксичної структури у романі Д. Мітчела «Хмарний атлас»

Як ми вже зазначали, дослідники виокремлюють три групи синтаксичних стилістичних прийомів.

До першої групи входять паралелізм, хіазм, анафора та епіфора. До другої групи відносяться риторичні питання. Третя група включає парцеляцію, заміну сурядності на підрядність і, навпаки, заміну підрядності на сурядність [42, с. 139].

Пропонуємо розглянемо наступні стилістичні прийоми синтаксису, які представлені у романі та які, на нашу думку, є цікавими для розгляду з точки зору реалізації експресивного потенціалу. Виявлено такі синтаксичні стилістичні прийоми експресивності: паралелізм, анафора, епіфора, хіазм, риторичне питання та парцеляція.

Хочемо зазначити, що анафора, епіфора та хіазм є різновидами повтору, і ми розглядали їх у підрозділі 3.3. Проте основна їхня відмінність полягає в тому, що ці види повтору відносяться до синтагматичного синтаксису, тому що функціують вони в низці речень, розташованих всередині однієї надфразової єдності, а не в межах одного речення.

Паралелізм також є різновидом повтору. Паралелізм на рівні мікроконтексту організовується словосполученнями, предикативними частинами складного речення, а на рівні макроконтраксту – реченнями складного синтаксичного цілого.

Паралелізм може бути ще неповний і частковий. Неповний паралелізм вважається тоді, коли один або кілька елементів у одному з паралельних рядів є відсутнім. Уможлиблюється вилучення з другого речення (та інших паралельних конструкцій) елементів, які повторюються, що призводить до появи еліпсису. Частковим паралелізмом є повторення кількох синтаксичних одиниць, розташованих у реченні одна за одною [42, с. 152–153].

На матеріалі роману «Хмарний атлас» виявлено приклади паралелізму:
No organist played a Magnificat but the wind in the flue chimney, no choir sang a Nunc Dimittis but the wuthering gulls, yet I fancy the Creator wan not displeased. [67, с. 13].

Static. “Copy that, Joe. I’m escorting a visitor to the lecture theater.”

“Report to Security when you’re through, please.”

Static. “Copy. Over and out.” [67, с. 95].

Запропоновані приклади відображають повний паралелізм синтаксичних конструкцій. У першому випадку речення мають схожу структуру, що виражається прямим порядком слів та вживанням однакової видо-часової форми присудків (*Past Simple*). У другому випадку два речення є цілковито однотипними моделями, які до того ж підсилюються анафоричним повтором (*Static. Copy...*) на початку обох речень.

Наші спостереження показують, що синтаксичний паралелізм дозволяє висвітлити певні компоненти висловлювання та інтенсифікувати його загальне значення. Експресивний ефект підсилюється й лексичним наповненням речень, утворених за принципом паралелізму. Взаємодіючи з іншими стилістичними засобами та прийомами, паралелізм сприяє ще більшій експресивності.

У романі «Хмарний атлас» нами зафіксовано також вживання *риторичних питань*. Цей стилістичний прийом ґрунтується на тому, що його синтаксична форма не відповідає логічному змісту – синтаксична форма питального речення відіграє роль твердження. Метою риторичного питання є підсилення емоційного відтінку висловлювання [13, с. 215].

Функцією риторичного питання є привертання уваги, підсилення враження, підвищення емоційного тону, створення піднесеності. Відповідь закладена вже в самому риторичному питанні. Тому це питання лише втягує читача в роздум або переживання, завдяки чому читач стає більш активним і самостійно робить висновки. Транспозиція питальних речень можлива не лише завдяки переходу риторичного питання в емфатичне твердження, але й у спонукальне або окличне речення, обов'язково більш експресивне, ніж форми без транспозиції [15, с. 119].

Пропонуємо приклади риторичних питань з роману «Хмарний атлас»:

Near enough. Imagine a bleeding calf is thrashing in shark-infested shallows. What to do – stay out of the water or try to stay the jaws of the sharks? Such was our choice. [67, с. 19].

Had a view of an alley: downstrodden scriveners hurtling by like demisemiquavers in a Neethovian allegro. Afraid of 'em? No, I'm afraid of being one. [67, с. 43].

Риторичні питання показують, що персонаж роздумує над ситуацією, намагається переконати себе в правильності вибору.

У самих риторичних запитаннях уже відчутне погодження чи непогодження з вимовленою реплікою. Хочемо підкреслити, що риторичні питання вживаються в романі здебільшого в монологічному мовленні у формі повідомлення та роздуму.

Парцеляція - це надання статусу самостійного висловлювання окремим членам речення, винесеним за рамку і виділеним пунктуаційно [42, с. 315]. Ізольовані таким чином частини висловлювання, набувають особливої ваги і привертають до себе увагу. Парцеляції застосовують для створення ефекту співучасті, причетності читача до зображуваних подій. Вони вносять в роман елементи спонтанності, природної ненавмисності висловлювання, роблять мову живою. Прикладом парцеляції може бути:

“He ain't been around a week or two.”

“Is that a fact? Can you tell me why?”

“Uh-huh. Went to Vegas on vacation.”

“Dr.Sixsmith? Vegas?” [67, с. 97].

Результати аналізу видів синтаксичних стилістичних прийомів із транспозицією значення початкової синтаксичної структури представлені в Таблиці 3.4.

Таблиця 3.4

Види синтаксичних стилістичних прийомів із транспозицією значення початкової синтаксичної структури у романі Д. Мітчела «Хмарний атлас»

№	Вид синтаксичного стилістичного прийому	Кількість	%
1.	Паралелізм	344	40,8
2.	Риторичне питання	271	32,2
3.	Парцеляція	227	27,0
	Всього	842	100%

Отже, можемо підсумувати, що художнє мовлення роману «Хмарний атлас» Девіда Мітчела наділено експресивною потужністю, що реалізується також і через стилістичні прийоми. До синтаксичних стилістичних прийомів експресивності, які ми виявили в романі, найчастіше зустрічається паралелізм (40,8%) та риторичне питання (32,2%). Парцеляція (27%) найчастіше використовувалася в історії першій та третій. Кожен із цих прийомів сприяє встановленню контакту з читачем, здійсненню прагматичного впливу на нього, підсиленню емоційного фону роману.

Порівняльну характеристику використання різних видів синтаксичних стилістичних засобів та прийомів представляємо у вигляді діаграми (Див. Рисунок 3.1)

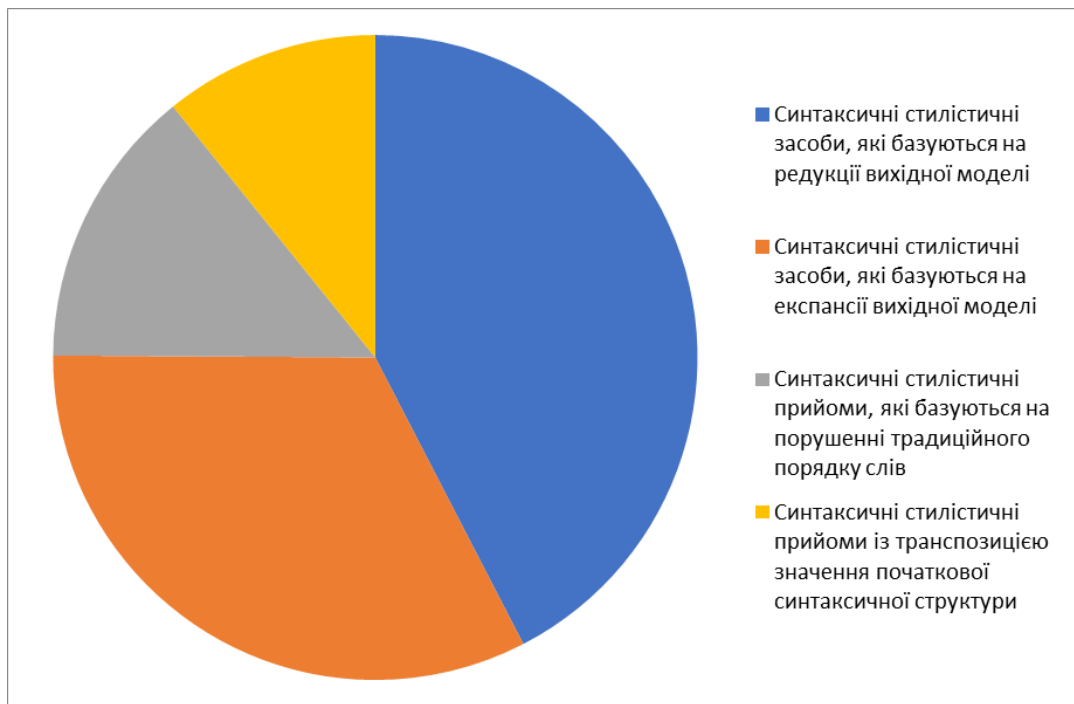


Рис 3.1. Порівняльна характеристика використання різних видів синтаксичних стилістичних засобів та прийомів у романі Д.Мітчела «Хматний атлас».

Діаграма нам демонструє, що Девід Мітчел використовує в своєму романі різні види засобів та прийомів виразності. Кількість використання синтаксичних стилістичних засобів, які базуються на редукції вихідної моделі складає 42,4%, тоді як кількість використання синтаксичних стилістичних засобів, які базуються на експансії вихідної моделі дорівнює 32,7%. Автором використано у творі менша кількість синтаксичних стилістичних прийомів, а саме кількість прийомів, які базуються на порушенні традиційного порядку слів у реченні складає 14,1%, тоді як прийомів із транспозицією значення початкової синтаксичної структури виявлено нами лише 10,8% від загальної кількості використаних засобів та прийомів виразності.

Висновки до розділу 3

Синтаксичні стилістичні засоби експресивності поділяються на синтаксичні виразні засоби та синтаксичні стилістичні прийоми. Інтерес для стилістики представляють певні порушення синтаксичних норм, які

письменники застосовують у своїх художніх творах. Такі трансформації традиційної моделі роблять речення стилістично маркованим і додають експресивності.

За основу обираємо класифікацію О. Мороховського, який виділяє три групи виразних засобів синтаксису у залежності від типу трансформації, яка відбулася з вихідною моделлю: 1) редукція вихідної моделі: еліпсис, замовчування, номінативні речення, неповні речення, безсполучниковий зв'язок; 2) експансія вихідної моделі: повтор, перерахування, тавтологія, полісиндетон, вставні речення; 3) зміна порядку компонентів вихідної моделі: інверсія, дистантність, відокремлення; та три групи стилістичних прийомів на рівні синтаксису: 1) взаємодія синтаксичних структур у контексті: паралелізм, хіазм, анафора, епіфора; 2) транспозиція значення синтаксичних структур у контексті: риторичне запитання; 3) транспозиція значення способів зв'язку: парцеляція, сурядний зв'язок замість підрядного та навпаки.

Проаналізувавши всі шість історій роману Девіда Мітчелла «Хмарний атлас», ми знайшли приклади всіх типів синтаксичних засобів виразності, що базуються на редукції вихідної моделі речення (еліпсис, апосіопезис, номінативне речення, неповні речення та асиндетон). Найчастотніше використовуються еліпсис (27,3%) та апосіопезис (22,9%). Номінативне речення (18,1%) найчастіше вживається в історії третій «Перше розслідування Луїзи Рей», найменш поширеним різновидом є асиндетон (11,3%). Часто зустрічається вживання замовчування та номінативних конструкцій в одному епізоді, або еліпсиса та номінативних речень. Важливо зазначити, що все розмаїття редукованих моделей речень ґрунтується на експресивному потенціалі, який в них міститься.

В романі «Хмарний атлас» широко представлені всі різновиди синтаксичних засобів виразності, які полягають в експансії вихідної моделі речення. Це такі синтаксичні засоби як повтор (26,7%), перелічування (22%), тавтологія (12,6%), полісиндетон (11,3%), емпатична конструкція (16,2%) та вставна конструкція (11,2%). Вони використовуються для надання окремим

висловлюванням особливої виразності, підсилення емоційності та справлення враження на читача.

Девід Мітчелл використав у своєму романі синтаксичні засоби виразності, які засновані на зміні порядку компонентів вихідної моделі речення. Ми знаходимо інверсію (65,9%), дистантне розміщення (12,2%) та відокремлення (21,9%). Всі ці синтаксичні засоби виразності показують ставлення автора до певних ситуацій, зображених у тексті, та до діючих осіб, які є учасниками цих ситуацій. Від автора, через вжиті ним засоби підсилення експресивності, читачу поступає сигнал, який розшифровується кожним по-різному в міру своїх знань. Дані синтаксичні засоби допомагають письменнику впливати на емоційний стан читача.

Художнє мовлення роману «Хмарний атлас» Девіда Мітчела наділено експресивною потужністю, що реалізується також і через стилістичні прийоми. До синтаксичних стилістичних прийомів експресивності, які ми виявили в романі, відносяться паралелізм (40,8%), риторичне питання (32,2%) та парцеляція (27%). Кожен із цих прийомів сприяє встановленню контакту з читачем, здійсненню прагматичного впливу на нього, підсиленню емоційного фону роману.

ВИСНОВКИ

Дискурс трактується як зв'язний текст у сукупності з екстралінгвістичними – прагматичними, соціокультурними, психологічними та іншими факторами; текст розглянутий в контексті подій; мовлення, розглянуте як цілеспрямований, соціальний акт, як компонент, що приймає участь у взаємодії людей і механізмах їх свідомості.

Художній дискурс, як один із типів дискурсу, організовує мовленню діяльність, включаючи бачення автора, сприйняття читача і сам текст. Кожний художній твір є невід'ємною складовою художнього дискурсу, в якому мовлення персонажів пропонується на фоні діалогічності тексту, що і можна вважати однією з основних ознак художнього дискурсу. Специфікою художнього дискурсу є його когнітивна, комунікативна і соціальна спрямованості, а також відображення жанру, стилю і композиції витвору, з мовним оформленням і намірами автора, що загалом і формує індивідуально-авторську картину світу.

Кожне речення є певною синтаксичною конструкцією, за допомогою якої здійснюється передача інформації від мовця до слухача в процесі. У проаналізованому романі Девіда Мітчелла «Хмарний атлас» використовуються різні види простих і складних речень приблизно в однаковому процентному відношенні. Особливістю художнього дискурсу можна відзначити вживання простих речень з опущеним підметом та питальних речень з опущеним питальним словом або особовими займенниками; вживання коротких безприсудкових речень-фраз. В романі кількість використання простих речень складає 39,40%. Особливістю є також використання складного синтаксису (складносурядні речення в романі складають 25,72%, тоді як складнопідрядні складають – 34,88%), що зумовлено прагненням вмістити в реченні багатство, складність, усі відтінки думки і переживань. Найчастіше вживаються підрядні умовні речення; складні дієприкметникові підрядні речення в поширених підрядних реченнях; речення, які починаються з підмета (з початковим розташуванням); речення,

які починаються з підрядних речень (з початковим розташуванням). Особливою рисою є формування речень з реченнями в дужках всередині головного речення.

В роботі розглянуті три групи виразних засобів синтаксису у залежності від типу трансформації, яка відбулася з вихідною моделлю: 1) редукція вихідної моделі: еліпсис, замовчування, номінативні речення, неповні речення, безсполучниковий зв'язок; 2) експансія вихідної моделі: повтор, перерахування, тавтологія, полісиндетон, вставні речення; 3) зміна порядку компонентів вихідної моделі: інверсія, дистантність, відокремлення; та три групи стилістичних прийомів на рівні синтаксису: 1) взаємодія синтаксичних структур у контексті: паралелізм, хіазм, анафора, епіфора; 2) транспозиція значення синтаксичних структур у контексті: риторичне запитання; 3) транспозиція значення способів зв'язку: парцеляція, сурядний зв'язок замість підрядного та навпаки.

Проаналізувавши всі шість історій роману Девіда Мітчелла «Хмарний атлас», ми знайшли приклади всіх типів синтаксичних засобів виразності. Кількість використання синтаксичних стилістичних засобів, які базуються на редукції вихідної моделі складає 42,4%, тоді як кількість використання синтаксичних стилістичних засобів, які базуються на експансії вихідної моделі дорівнює 32,7%. Часто зустрічається вживання замовчування та номінативних конструкцій в одному епізоді, або еліпсиса та номінативних речень. Всі різновиди синтаксичних засобів виразності, які полягають в експансії вихідної моделі речення, використовується для надання окремим висловлюванням особливої виразності, підсилення емоційності та справлення враження на читача.

Автором використано у творі менша кількість синтаксичних стилістичних прийомів, а саме кількість прийомів, які базуються на порушенні традиційного порядку слів у реченні складає 14,1%, тоді як прийомів із транспозицією значення початкової синтаксичної структури виявлено нами лише 10,8% від загальної кількості використаних засобів та прийомів

виразності. Всі ці синтаксичні засоби виразності показують ставлення автора до певних ситуацій, зображених у тексті, та до діючих осіб, які є учасниками цих ситуацій. Від автора, через вжиті ним засоби підсилення експресивності, читачу поступає сигнал, який розшифровується кожним по-різному в міру своїх знань.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Александрова В. Г. Когнітивно-комунікативний потенціал еліптичного речення в сучасній англійській мові : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.04 «Германські мови». Одеса, 2008. 21 с.
2. Антохій Ю. Поняття дискурсу та його основні характеристики. *Матеріали студентської наукової конференції Чернівецького національного університету (25–27 квітня 2023 року)*. Факультет іноземних мов. Чернівці : Чернівец. нац. ун-т ім. Ю. Федьковича, 2023. С.5-6.
3. Арутюнова Н. Д. Фактор адресата. Изв. АН СССР. Сер. Лит. и яз. 1981. Т. 40. № 4. С. 356-357.
4. Бабенко Л. Г., Казарин Ю. В. Лингвистический анализ художественного текста. Теория и практика [Текст] : учебник; практикум. 6-е изд. М. : Эдиториал УРСС, 2009. 496 с.
5. Бацевич Ф. С. Основи комунікативної лінгвістики. К. : Академія, 2004. 344 с.
6. Бацевич Ф.С. Основи комунікативної лінгвістики : підручник. 2-ге вид., доп. К. : ВЦ "Академія", 2009. 376 с.
7. Бенвенист Э. Общая лингвистика. пер. с фр. М. : Прогресс, 1984. 170 с.
8. Бехта І. А. Функційно-прагматична дієвість тексту у світлі когніції й дискурсу. *Людина. Комп'ютер. Комунікація : зб. наук. пр. /за ред. О. П. Левченко*. Львів : Львівська політехніка, 2013. С. 99–103.
9. Бойко Ю. П. Вживання підрядних речень у текстах різних функціональних стилів (на матеріалі англомовної прози та публіцистики) : автореф. дис. канд.філол. наук : спец. 10.02.04 “Германські мови”. Одеса, 2002. 20, [1].
10. Бойко Ю.В. Частота вживання підрядних речень як параметр авторського та функціонального стилів. *Науковий вісник Чернівецького національного університету : збірник наукових праць*. Вип.165-166: Германська філологія. Чернівці : Рута. 2003. С. 320-325.

11. Бурбело В. Б. Художній дискурс в історії французької мови та культури 8 – 18 ст. : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня д-ра філол. наук. К : Київ. ун-т ім. Т. Шевченка, 1999. 36 с.
12. Виноградов В.В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика. М. : Изд. АН СССР, 1963. 255 с.
13. Ганич Д. І., Олійник І. С. Словник лінгвістичних термінів. К. : Вища школа, 1985. 360 с.
14. Голик С. В. Теоретична граматика сучасної англійської мови. Морфологія. Синтаксис : мод. контр. роб. та підсумкові тест. завд.; навч.-метод. посібник для студ. факультету іноз. філ. / рец. : Л. В. Рогач, Н. В. Чендей. Ужгород, 2021. 88 с. URL: <https://dspace.uzhnu.edu.ua/jspui/handle/lib/32724> (дата звернення: 20.11.2023).
15. Головченко Н.І. Література модернізму : художній стиль, методика вивчення: навч. посібник. К. : Освіта України, 2011. 236 с.
16. Гуйванюк Н. В. Експресивний синтаксис : досягнення і проблеми. Актуальні проблеми синтаксису. Чернівці : Рута, 2006. С. 267–275.
17. Дискурс іноземномовної комунікації : колективна монографія / наук. ред. К.Я. Кусько. Л. : Вид-во Львів. нац. ун-ту ім. Івана Франка, 2001. 495 с.
18. Дискурс у комунікаційних системах: зб. наук. ст. / редкол. : Денисова С. П. (головн. ред.) та ін. Київ: міжнар. ун-т, 2004. 344 с.
19. Дискурс як когнітивно-комунікативний феномен / І. С. Шевченко та ін. Харків : Константа, 2005. 356 с.
20. Дроздовський Д. Наративні особливості роману «Хмарний атлас» Д. Мітчела : між фантастикою і сцієнтизмом. *Літературознавчі обрії. Праці молодих учених.* 2015. Вип.23. с. 57-61 URL: file:///C:/Users/admin/Downloads/Litobr_2015_23_12.pdf (дата звернення: 20.11.2023).

21. Ишмуратов А. Т. Логико-когнитивный анализ онтологии дискурса. Рациональность и семиотика дискурса : сб. трудов / АНУ Институт Ф-и. К.: Наук. Думка, 1994. 252 с.
22. Карабан В.И. Сложные речевые единицы : прагматика английских асинхронных полипредикативных образований. К. : Вища школа, 1989. 131 с.
23. Карпчук Н.П. Адресованість в офіційному та неофіційному англomовному дискурсі (комунікативно-прагматичний аналіз) : Монографія. Луцьк : РВВ "Вежа" Волин. держ. ун-ту ім. Лесі Українки, 2006. 162 с.
24. Кондратенко, Н. Синтаксис українського модерністського і постмодерністського художнього дискурсу. Київ, 2012.
25. Коржак З. З. Вираження експресивності номінативних речень (на матеріалі сучасних українських художніх текстів) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.01 «Українська мова». Івано-Франківськ, 2007. 20 с.
26. Кость С. Семантико-теоретичний аналіз функціонування терміна дискурс. *Вісник Нац. ун-ту «Львівська політехніка». Серія «Проблеми української термінології»*, 2010. № 675. С. 121–124.
27. Кривнюк Ю. Структурно-синтаксичні особливості дискурсу в історіях роману Д.Мітчела «Хмарний атлас», «Листи із Зедельгему» та «Орізон Сонмі-451». *Магістерські студії*. Чернівці, 2023. Вип. 4. URL: (дата звернення: 1.12.2023).
28. Кундис О. Т. Структурні та семантичні особливості номінативних речень в італійській мові. *Вісник Львівського університету. Серія: Іноземні мови*. Львів, 2013. Вип. 21. С. 165–170.
29. Левицький В.В. Основи германістики. Вінниця : Нова книга, 2006. 528 с.
30. Молчанова Г.Г. Семантика художественного текста. Ташкент : Изд-во ФАН УзССР, 1988. 294 с.
31. Морараш Г. В., Матійчук К.Д. Національно-мовні концепти мовотворчості Євгенії Ярошинської / Актуальні питання гуманітарних

- наук : міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Дрогобич : Видавничий дім «Гельветика», 2021. Вип. Т. 3. С. 195–201.
32. Морозова І.Б. Парадигматичний аналіз структури і семантики елементарних комунікативних одиниць у світлі гештальт-теорії в сучасній англійській мові : Монографія. Одеса : Друкарський дім, 2009. 384 с.
33. Мороховский А. Н., Воробьева О. П., Лихошерст Н. И. и др. Стилистика английского языка : учеб. пособ. К. : Высшая школа, 1984. 248 с.
34. Науменко А. М. Блуканина сучасного перекладу : від глухого кута семіотики до глухого кута когнітивної лінгвістики. Нова філологія. Запоріжжя : ЗДУ, 2003. №3 (18). С. 203.
35. Павлюк Л.С. Теорія дискурсу : соціокультурні підходи// Наукові записки. Серія «Філологічна». Острог : Національний університет «Острозька академія». Вип. 7. 2007. С. 125-136.
36. Палійчук А. Л. Інформаційна компресія у художньому тексті та її вплив на інтимізацію наративу . Наукові праці Кам'янець- Подільського нац. ун-ту імені Івана Огієнка : Філологічні науки. Чернівці : Книги–XXI, 2010. Вип. 22. Том. 2. С. 72–76.
37. Почепцов Г. Г. Теорія комунікації. 2-ге вид. доп. К. : Видавничий центр «Київський університет», 1999. 308 с.
38. Пуц Н. В. Апосіопезис як стилістичний різновид еліпсису (на матеріалі англійської мови). Філологічні науки. Мовознавство. 2010. № 7. С. 361–365.
39. Рябко Т. Дефініція понять «індивідуальний стиль письменника» та «стильові домінанти» в сучасному літературознавстві. Філологічні студії : збірник статей студентів, магістрантів, молодих учених / за ред. В. В. Герман. Суми : Вид-во СумДПУ імені А. С. Макаренка, 2020. С. 97– 101.
40. Самохіна В.А. Современная англоязычная шутка : монографія. Харків : ХНУ, 2008. 356 с.

41. Селиванова Е. Л. Основы лингвистической теории текста и коммуникации: Монографическое учебное пособие. К. : ЦУЛ, «Фитосоциоцентр», 2002. 336 с.
42. Селіванова О. Сучасна лінгвістика. Термінологічна енциклопедія. Полтава : Довкілля-К, 2006. 716 с.
43. Серажим К. Дискурс як соціолінгвальне явище: методологія, архітектоніка, варіативність : на матеріалах суч. газетн. публіцистики: монографія. К., 2002. 392 с.
44. Стилистика английского языка : учебник/ А.Н. Мороховский, О.И. Воробьева, Н.И. Лихошерст, З.В. Тимошенко К. : Высшая школа, 1991. 272 с.
45. Фортунатов Ф. Ф Избранные труды. Т. 1. М. : Гос. уч.-пед. изд-во Министерства просвещения РСФСР. 1956. 450 с.
46. Фуко М. Археология знания : Пер. С фр. / Общ. ред. Б. Левченко. К., 1996. 208 с.
47. Шевченко І.С., Морозова О. І. Проблеми типології дискурсу. Дискурс як когнітивно-комунікативний феномен / За загальн. ред. Шевченко І. С. : Монографія. Харків : Константа, 2005. С. 233 – 236.
48. Abdupattoev M. The problem of the author's idiosyle in the poetic syntax. *International Journal of Multidisciplinary Research*. 2021. Vol. 7. Issue 5. PP. 571-574.
49. Ashurova, D. (). Cognitive Approach to Literary Text Interpretation. *Bulletin of Science and Practice*. 2021. Vol. 7. Issue 6. PP. 557-561. DOI: <https://doi.org/10.33619/2414-2948/67/73>
50. Barth John. "The Literature of Replenishment: Postmodernist Fiction" // *Atlantic Monthly*. Jan. 1980. P. 56-71.
51. Barthes R. The discourse of history (translated by Stephen Bann) *Comparative Criticism*. №3. Cambridge : *Cambridge University Press*. 1981. P. 7-20.
52. Chomsky N. Mouton & Co; The Hague, The Netherlands : 1957. Syntactic structures.

53. Cook G. *Discourse and Literature*. Oxford : *Oxford University Press*, 1995.
54. Crystal D. *A Dictionary of Linguistics and Phonetics*. New York : Basil Blackwell. 1985.
55. Dijk Van T. A. *Studies in the Pragmatics of Discourse*. London : Longman. 1997. 174 p.
56. Dirven, R., & Verspoor, M. *Cognitive exploration of language and linguistics*. Amsterdam & Philadelphia, John Benjamins. 1998. 300 p.
57. Elson B., Pickett V. *Beginning morphology and syntax*. Dallas, TX: *Summer Institute of Linguistics*. 1988.
58. Haegemann L. *Intoduction to Government & Binding Theory*. Cambridge (Mass.): Basil Blackwell. 1991. 618 p.
59. Hagoort P, van Berkum J. Beyond the sentence given. 2007. 362(1481) : 801-11. DOI: <https://doi.org/10.1098/rstb.2007.2089>.
60. Hanks W. *Discourse genres in a theory of practice*. New York: Plenum. 1987.
61. Harris Z. S. Discourse analysis: A sample text. *Language*. 1952. Vol. 28. P. 1-30; 474-494.
62. Lakoff, R. *Persuasive Discourse and Ordinary Conversation, with Examples from Advertising*. In D.Tannen (Ed.), *Analyzing Discourse: Text and Talk*. Washington DC: *Georgetown University Press*. 1982. PP. 25-42.
63. Lewandowski T. *Linguistisches Wörterbuch*. Heidelberg; Wiesbaden: Quelle Meyer. 1994. 584 S.
64. Longacre R. *The Grammar of Discourse*. New York : Plenum. 1983.
65. Mischynska, I. English sociolect invariants in modern Ukrainian society. *Movni i Kontseptualni Kartyny Svitu*. 2019. Vol. 2. Issue 62. PP. 197-202. DOI: <https://doi.org/10.17721/2520-6397.2019.2.12>
66. Mitchell, D. [Best of Young British Novelists 2003: The January Man](#). *Granta* (81). 2003.
67. Mitchell D. *Cloud Atlas*. London : Hodder and Stoughton. 2004. 544 p.

68. Seminck F., Gambette Ph., Legallois, D., & Poibeau, Th. The corpus for idiolectal research (CIDRE). *Journal of Open Humanities Data*. 2021. Vol. 7. Issue 15. PP. 1-6. DOI: <https://doi.org/10.5334/johd.42>
69. Sorlin, Sandrine. “A Linguistic Approach to David Mitchell's Science Fiction Stories in *Cloud Atlas*”. *Miscelánea* 34. 2006: 75–89. Web. 18 Feb 2015
70. Sowinski B. *Stilistik der deutschen Sprache*. Weimar; Stuttgart : Verlag Metzler. 1999. 339 S.
71. Stephanie, E., & David, N. Idiolect and identity: fourth grade students’ translanguaging, comprehension, and self-identity. *Association of Mexican American Educators Journal*. 2021. Vol. 15. Issue 3. PP. 87-106. DOI: <https://doi.org/10.24974/amae.15.3.447>
72. Sung, O. Translation challenges in rendering idiolects of literary characters. *Studies about Language*. 2020. Vol. 37. PP. 37-55. DOI: <https://doi.org/10.5755/j01.sal.1.37.24772>
73. Syahputri, D., Hanifah. The Ellipsis On the Main Character’s Utterances in the Trolls Movie. *English Teaching and Linguistics Journal*. 2020. Vol. 1. Issue 2. PP. 60-67. DOI: <https://doi.org/10.30596/etlij.v1i2.4893>

ДОДАТКИ

Додаток А

Приклади структурних типів простих речень у романі Д. Мітчела
«Хмарний атлас»

1. Безприсудкові речення-фрази (short no-sentence statements lacking predicates).

“West, the Pacific eternity.” [67, p. 39].

“The official inquiry. The scapegoats.” [67, p. 60].

“Afraid so.” [67, p. 63].

“Quite a claim.” [67, p. 64].

“Bad, bad, very bad.” [67, p. 64].

“Cash.” [67, p. 72].

“Nutcass ahoу.” [67, p. 73].

“Tip?” [67, p. 81].

“Keys!” [67, p. 83].

2. Речення, в яких опущений підмет (omission of objects).

“Got to be an access hatch.” [67, p. 41].

“Still can’t believe it.” [67, p. 43].

“Had no better plan”. [67, p. 45].

3. Питальні речення, в яких опущені питальні слова та особові займенники.

“Visit turf accountant – but if I lost?” [67, p. 44].

“Leaving when?” [67, p. 75].

“Hey, mistah, got a light or sumfink?” [67, p. 80].

“Wandering abroad in this biting cold?” [67, p. 169].

Додаток Б

Приклади структурних типів складносурядних речень у романі Д. Мітчела «Хмарний атлас»

“Mr. Roderick has little sympathy with my petition to have the offending hawser removed elsewhere, for he is obliged to quit his private cabin (for the reason stated below) & move to the fo’c’sle with the common sailors, whose number has swollen with five Castilians “poached” from the Spaniard at anchor in the Bay.” [67, p. 10].

“A volume I once published, True Recollections of a Northern Territories Magistrate, claims that shark victims experience an anesthetic vision of floating away, all danger gone, into the Pacific blue, at the very moment they are being minced in that funnel of teeth. I, Timothy Cavendish, was that swimmer, watching London roll away, yes, you, you sly, toupeed quizmaster of a city, you and your tenements of Somalians; viaducts of Kingdom Brunel; malls of casualized labor; strata of soot-blitzed bricks and muddy bones of Doctors Dee, Crippen et al.; hot glass office buildings where the blooms of youth harden into aged cacti like my penny-pinching brother.” [67, p. 75].

“Oh, diplomacy,” said M.D., in his element, “it mops up war’s spillages; legitimizes its outcomes; gives the strong state the means to impose its will on a weaker one, while saving its fleets and battalions for weightier opponents.” [67, p.209].

“If we believe that humanity may transcend tooth & claw, if we believe divers races & creeds can share this world as peaceably as the orphans share their candlenut tree, if we believe leaders must be just, violence muzzled, power accountable & the riches of the Earth & its Oceans shared equitably, such a world will come to pass.” [67, p. 237].

Додаток В

Таблиця В.1

Використання складнопідрядних речень в романі Д. Мітчела «Хмарний атлас»

№	Тип речення	Кількість	%
	Складнопідрядні речення:		
1.	Підрядне підметове речення	69	1,84
2.	Підрядне присудкове речення	211	5,62
3.	Підрядне додаткове речення	1242	33,08
4.	Підрядне означальне речення	308	8,22
5.	Підрядне обставинне речення:		
	Clauses of Time	488	12,99
	Clauses of Place	89	2,37
	Clauses of Comparison	263	7,01
	Clauses of Cause	147	3,92
	Clauses of Purpose	88	2,34
	Clauses of Result	172	4,58
	Clauses of Condition	677	18,03
	Всього	3754	100

Додаток Г

Приклади структурних типів складнопідрядних речень у романі Д. Мітчела «Хмарний атлас»

Складні дієприкметникові підрядні речення у поширених підрядних реченнях (**complex participle clauses in multi-clause sentences**).

“Through rotting kelp, sea cocoa - nuts & bamboo, the tracks led me to their maker, a White man, his trowzers & Pea jacket rolled up, **sporting** a kempt beard & an outsized Beaver, **shoveling** & **sifting** the cindery sand with a teaspoon so intently that he noticed me only after I had hailed him from ten yards away.” [67, p. 1].

“In their virgin state, the Moriori were foragers, **picking** up paua shellfish, **diving** for crayfish, **plundering** bird eggs, **spearing** seals, **gathering** kelp & **digging** for grubs & roots.” [67, p. 5].

“I recall **spinning** in space, **yelling** & twigs **clawing** my eyes, **cartwheeling** & my jacket **snagging**, **tearing** loose; loose earth; the anticipation of pain; an urgent, formless prayer for help; a bush **slowing** but not **halting** my descent & a hopeless attempt to regain balance—**sliding**—lastly terra firma careering upwards to meet me.” [67, p. 9].

“The cacophony of timbers **creaking**, of masts **swaying**, of ropes **flexing**, of canvas **clapping**, of feet on decks, of goats **bleating**, of rats **scuttling**, of the pumps **beating**, of the bell **dividing** the watches, of melees & laughter from the fo’c’sle, of orders, of windlass shanties & of Tethys’ eternal realm; all lulled me as I calculated how best I could convince Cpt. Molyneux of my innocence in Mr. D’Arnoq’s plot (now I must be more vigilant than ever that this diary should not be read by unfriendly eyes) when a falsetto yell, **beginning** far off but **speeding** nearer at a crossbolt’s velocity, was silenced by the deck, mere inches above where I lay.” [67, p. 13].

Продовження Додатку Г

“Autua claims his father had been amongst the natives Lt. Broughton’s landing party encountered in Skirmish Bay & spent his infancy **hearing** the yarn told & retold:—of the “Great Albatross,” **paddling** through the morning mists; its vividly plumaged, strangely jointed servants who canoed ashore, **facing** backwards; of the “Albatross servants’ gibberish (a bird language?); of their smoke **breathing**; of their heinous violation of that tapu **forbidding** strangers to touch canoes (**doing** so curses the vessel & renders it as unseaworthy as if an ax had been taken to it); of the pursuant altercation; of those “shouting staffs” whose magical wrath could kill a man across the beach; & of the bright skirt of ocean.” [67, p. 15].

“My daydream had me **traveling** to Belgium, **persuading** Vyvyan Ayrs he needed to employ me as an amanuensis, **accepting** his offer to tutor me, **shooting** through the musical firmament, **winning** fame and fortune commensurate to my gifts, **obliging** Pater to admit that, yes, the son he disinherited is the Robert Frobisher, greatest British composer of his time.” [67, p. 20].

“Flesh **torn** from corpse in manner consistent with *Serrasalmus scapularis* – I thank you—queen bitch of all piranhas, **imported** by fish freaks, then flushed down toilets when the meat bill gets too big.” [67, p. 44].

Підрядні умовні речення (subjunctives).

“The captain has therefore proposed to Henry that my friend voyage with us to Honolulu (victualing & private berth gratis), assuming the responsibilities both of Ship’s Doctor & personal physician to Cpt. Molyneux until our arrival.” [67, p. 8].

“Cursing my conscience singly, my fortune doubly & Mr. D’Arnoq trebly, I bade him sheath his knife & for Heaven’s sake conceal himself lest one of the crew hear and come knocking.” [67, p. 12].

“Were it not for the intervention of my Mr. & Mrs. Channing, my own fate may well have been of a piece with Raf’s.” [67, p. 18].

**Речення, що починаються з підмета (з початковим розташуванням)
(sentences starting with objects (initial placing)).**

“These he compounds to make various pills & unguents.” [67, p. 11].

Речення, які починаються з підрядного речення (початкове розташування) (sentences starting with subordinate clauses).

“That the terraqueous globe held other lands, trod by other feet, the Moriori dreamt not.” [67, p. 5].

Складні речення, які вставлені в речення у дужках (enclosing sentences in parentheses).

“Henry’s sense of repulsion equaled to my own, so we forfeited breakfast (the maid was doubtless being pressed into alternative service) & set out for the chapel to worship with our fasts unbroken.” [67, p. 3].

“After the service, the doctor & I were approached most cordially by an elder “mainmast” of that chapel, one Mr. Evans, who introduced Henry & me to his good wife (both circumvented the handicap of deafness by answering only those questions they believed had been asked & accepting only those answers they believed had been uttered—a stratagem embraced by many an American advocate) & their twin sons, Keegan & Dyfedd.” [67, p. 4].

“Three years later, Broughton’s discovery was in Sydney & London chart agents & a scattering of free settlers (whose number included Mr. Evans’s father), wrecked mariners & “convicts at odds with the New South Wales Colonial Office over the terms of their incarceration” were cultivating pumpkins, onions, maize & carrots.” [67, p. 6].

“The opaque mists that haunt these isles (the Aboriginal name Rēkohu, Mr. D’Arnoq informs us, signifies “Sun of Mists”) had descended as I ascended, so my

cherished panorama was naught but treetops disappearing into drizzle.” [67, p. 8].

“Who goes there?” I called (a rash act for an unarmed White trespasser in a heathen shrine).” [67, p. 9].

“Mr. Boerhaave uttered, “Torgny, give me your gift instanter or, by the hinges of hell, you shall regret the day you crawled from your mother’s (my quill curls at recording his profanity).” [67, p. 11].

“Inside my inner sanctum, Mrs. Latham’s Nefertiti earrings (a gift from me to mark her tenth year with Cavendish Publishing, I found them in a British Museum Gift Shop bargain bin) jingled as she shook her head, no, no, no.” [67, p.73].

Додаток Д

Приклади використання замовчування – стилістичного засобу створення експресивності, заснованого на редукції вихідної моделі речення з історії «Перше розслідування Луїзи Рей» роману Д.Мітчела «Хмарний атлас»

22

A Sephardic romance, composed before the expulsion of the Jews from Spain, fills the Lost Chord Music Store on the northwest corner of Spinoza Square and Sixth Avenue. The well-dressed man on the telephone, pallid for this tanned city, repeats the inquiry: “*Cloud Atlas Sextet*... Robert Frobisher ... As a matter of fact I *have* heard of it, though I’ve never laid my sticky paws on an actual pressing.... Frobisher was a wunderkind, he died just as he got going.... Let me see here, I’ve got a list from a dealer in San Fran who specializes in rarities.... Franck, Fitzroy, *Frobisher*... Here we go, even a little footnote.... Only five hundred recordings pressed ... in Holland, before the war, my, no wonder it’s rare.... The dealer has a copy of an acetate, made in the fifties ... by a liquidated French outfit. *Cloud Atlas Sextet* must bring the kiss of death to all who take it on.... I’ll try, he had one as of a month ago, but no promises on the sound quality, and I must warn you, cheap it *ain’t*.... It’s quoted here at ... one hundred twenty dollars ... plus our commission at ten percent, that makes ... It is? Okay, I’ll take your name down.... Ray who? Oh, Miss R-E-Y, so sorry. Normally we ask for a deposit, but you’ve got an honest voice. A few days. You’re welcome now.”

The store clerk scribbles himself a to-do note and lifts the stylus back to the start of “Por qué lloras blanca niña?,” lowers the needle onto shimmering black vinyl, and dreams of Jewish shepherd boys plucking their lyres on starlit Iberian hillsides. [67, p.111]