

Міністерство освіти і науки України  
Чернівецький національний університет  
імені Юрія Федьковича  
факультет іноземних мов  
кафедра англійської мови

**Лінгвальні індивідуально-авторські особливості  
американської письменниці Сари Джіо (на матеріалі  
роману „Фіалки в березні”)**

Дипломна робота

Рівень вищої освіти - другий (магістерський)

Виконала: студентка 6 курсу, 611 групи  
спеціальності 035 Філологія

(шифр і назва спеціальності)

**Буртник С. Я.**

(прізвище, ім'я та по-батькові)

**Керівник: к.ф.н., доц. Сапожник І. В.**

(науковий ступінь, вчене звання, прізвище та ініціали)

**Рецензент: д.ф.н., проф. Єсипенко Н. Г.**

кафедра англійської мови

Чернівецький національний університет  
імені Юрія Федьковича

До захисту допущено:

Протокол засідання кафедри № \_\_\_\_\_

від «\_\_» \_\_\_\_\_ 2022 року

зав. кафедри \_\_\_\_\_ проф. Єсипенко Н.Г.

Чернівці 2022

## ЗМІСТ

<b>ВСТУП</b> .....	6
<b>РОЗДІЛ 1 ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ДОСЛІДЖЕННЯ АВТОРСЬКОГО СТИЛЮ У ХУДОЖНЬОМУ ТЕКСТІ</b> .....	9
1.0. Вступні зауваження.....	9
1.1. Авторський стиль та підходи до його вивчення .....	9
1.2. Характеристика жіночого роману як жанру масової літератури.....	13
1.3. Образ автора та особливості творчості Сари Джіо .....	16
1.4. Методи дослідження авторського стилю.....	19
Висновки до розділу 1.....	21
<b>РОЗДІЛ 2 ЛЕКСИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ АВТОРСЬКОГО СТИЛЮ САРИ ДЖІО</b> .....	23
2.0. Вступні зауваження.....	23
2.1. Тематичні групи у романі „Фіалки в березні”.....	23
2.2. Синоніми та антоніми як втілення семантичних особливостей авторського стилю Сари Джіо .....	30
2.3. Явища полісемії, моносемії та омонімії у романі „Фіалки в березні”.....	38
2.4. Лексичні стилістичні засоби увиразнення мови у романі „Фіалки в березні” .....	44
2.4.1. Метафора та персоніфікація як засоби вираження індивідуального стилю автора .....	47
2.4.2. Використання епітетів і порівнянь у романі Сари Джіо „Фіалки в березні” .....	52
2.4.3. Функціонування гіперболи та антономазії у романі .....	58

## **РОЗДІЛ 3 СИНТАКСИЧНІ ТА ФОНЕТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ**

<b>АВТОРСЬКОГО СТИЛЮ САРИ ДЖІО</b> .....	62
3.0. Вступні зауваження.....	62
3.1. Класифікація речень за метою висловлювання у романі Сари Джіо „Фіалки у березні”.....	62
3.2. Типи речень за їх будовою як спосіб вираження авторського стилю.....	69
3.3. Синтаксичні стилістичні засоби увиразнення мови у романі „Фіалки у березні” .....	82
3.3.1. Стилiстичні засоби, основані на особливому синтаксичному оформленні висловлювань: відокремлення, інверсія та градація.....	83
3.3.2. Стилiстичні засоби, основані на редукції основної моделі речення: апосіопеза, номінативні речення та парцеляція.....	88
3.3.3. Перелічення, повторення та риторичне питання – як засоби репрезентації індивідуального стилю автора .....	91
3.4. Фонетичні та графічні художні фігури у романі „Фіалки у березні” .....	97
Висновки до розділу 2.....	60
<b>ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ</b> .....	104
<b>СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ДЖЕРЕЛ</b> .....	107
<b>ДОДАТКИ</b> .....	114

## Summary

The **topic** of the master's thesis is devoted to the study of the linguistic features of the author's individual style of the American writer Sarah Gio in the novel "Violets in March" at the lexical, stylistic and syntactic levels.

The **topicality** of the investigation is determined by a comprehensive description of the linguistic features of Sarah Gio's author's style and the regularities of the organization of lexical and syntactic units inherent in her manner of writing.

The **purpose** of the study is to identify the lexical, syntactic and stylistic features of the author's style of the American writer Sarah Gio.

Achieving the set goal involves solving the following **tasks**:

1. to reveal the difference between the concepts of style and author's style;
2. to analyze and systematize methods and approaches to the study of individual author's style;
3. to trace the features of the modern women's novel and outline its characteristic features;
4. to distinguish the thematic groups used in the novel "Violets in March";
5. to consider the semantic features (phenomena of synonymy, antonymy, polysemy, homonymy, and monosemy) inherent in the novel "Violets in March";
6. to establish the role of linguistic means of expression in the formation of the author's style of the writer and their functioning in the artistic text;
7. to classify sentences according to the structure and purpose of the utterance;

8. to describe the use of syntactic stylistic devices as a manifestation of the individual manner of writing a novel.

The **object** of the study was the lexical, syntactic and stylistic characteristics of Sarah Gio's author's style.

The **subject** of research is the author's style of Sarah Gio.

The following research **methods** were used in writing the paper: *the continuous sampling method* (for the inventory of synonyms, antonyms, polysemantic and monosemantic words), *descriptive-analytical analysis* (to explain the use of lexical and syntactic stylistic means in the context), *quantitative analysis* (to count the most frequent uses of words), *stylistic and semantic analysis* (for analysis of lexical units and their combination in sentences).

The **scientific novelty** lies in the fact that the individual author's style of the American writer Sarah Gio has not yet been researched, and therefore, for the first time, the work provides a detailed analysis of her debut novel at the lexical, stylistic and syntactic levels, which will help to better understand the author's speech.

The **practical significance** is that the obtained results can be used in the development of courses and special courses in general linguistics (sections "Polysemy and Homonymy" and "Linguostylistics"), lexicology (section "Semasiology", in writing textbooks, student research papers, as well as at seminars and practical classes.

The work consists of an introduction, three chapters with conclusions to each of them, general conclusions, a list of used sources (70 items) and 3 appendices. The work contains 3 tables and 9 figures.

## ВСТУП

Магістерська робота присвячена дослідженню лінгвальних індивідуально-авторських особливостей американської письменниці Сари Джіо у романі “Фіалки в березні” на лексичному, стилістичному та синтаксичному рівнях.

Індивідуальний стиль автора як унікальна модель мовлення є однією із основних одиниць лінгвостилістики, яка використовується для формування авторської картини світу. Дослідженню авторського стилю письменника присвячені численні наукові розвідки вітчизняних та іноземних лінгвістів (див. напр. праці В. В. Виноградова [12; 13; 14], Н. С. Болотнової [8], О. В. Старкової [52], І. В. Арнольд [2; 3], О. А. Некрасової [48], А. Вежбицької [11]). Дослідники досі посилено досліджують індивідуальні риси мови письменника, які відіграють важливу роль у розвитку сучасної літературної мови, через низку причин. Передусім, індивідуально-авторські особливості письменника характеризують певний період функціонування мови, збагачують лексичний фонд загальнонаціональної мови авторськими неологізмами, а також уможлиблюють вербалізацію мислення. У свою чергу аналіз індивідуального стилю автора дає змогу об'єктивувати мовні засоби у текстовому просторі відповідно до комунікативних намірів художнього тексту.

**Актуальність** теми зумовлена комплексним описом лінгвальних особливостей авторського стилю Сари Джіо та закономірностями організації лексичних та синтаксичних одиниць, що притаманні її манері написання.

**Мета** дослідження полягає у виявленні лексичних, синтаксичних та стилістичних особливостей авторського стилю американської письменниці Сари Джіо.

Досягнення поставленої мети передбачає вирішення таких **завдань**:

1. розкрити різницю між поняттями стиль та авторський стиль;
2. проаналізувати та систематизувати методи та підходи до вивчення індивідуально-авторського стилю;
3. простежити особливості сучасного жіночого роману та окреслити його характерні риси;
4. виокремити тематичні групи, використані у романі “Фіалки в березні”;
5. розглянути семантичні особливості (явища синонімії, антонімії, полісемії, омонімії та моносемії), притаманні роману “Фіалки в березні”;
6. встановити роль мовних засобів виразності у формування авторського стилю письменника та їх функціонування у художньому тексті;
7. здійснити класифікацію речень за будовою та метою висловлювання;
8. описати використання синтаксичних стилістичних засобів як прояв індивідуальної манери написання роману.

**Об’єктом** дослідження стали лексичні, синтаксичні та стилістичні характеристики авторського стилю Сари Джіо.

**Предметом** дослідження виступає авторський стиль Сари Джіо.

**Матеріалом** дослідження став роман сучасної американської письменниці Сари Джіо “Фіалки в березні”.

При написанні роботи використано такі **методи дослідження**: *метод суцільної вибірки* (для інвентаризації синонімів, антонімів, полісемантичних та моносемантичних слів), *описово-аналітичний аналіз* (для пояснення

використання лексичних та синтаксичних стилістичних засобів у контексті), *кількісний аналіз* (для підрахунку найчастотніших вживань слів), *стилістичний та семантичних аналіз* (для здійснення аналізу лексичних одиниць та їх поєднання в реченнях).

**Наукова новизна** полягає в тому, що індивідуально-авторський стиль американської письменниці Сари Джіо ще не був дослідженим, а тому у роботі вперше здійснено детальний аналіз її дебютного роману на лексичному, стилістичному та синтаксичному рівнях, що допоможе краще зрозуміти авторське мовлення.

**Теоретичне значення** дослідження зумовлене тим, що його результати є внеском у лінгвостилістику (досліджено індивідуально-авторську картину світу та описано особливості функціонування стилістичних засобів для її реалізації), у семантику (виявлено синонімічні та антонімічні значення слів, які реалізуються у замкнутому текстовому просторі) та у лексикологію (сформовано тематичні групи, у яких слова поєднано без урахування ідентифікуючої семи).

**Практичне значення** полягає у тому, що отримані результати можуть бути використані при розробці курсів та спецкурсів із загального мовознавства (розділи „Полісемія і омонімія” і „Лінгвостилістика”), лексикології (розділ „Семасіологія”), при написанні навчальних посібників, студентських науково-дослідних робіт, а також на семінарах та практичних заняттях.

**Особистий внесок** полягає у формуванні цілісного уявлення про авторське мовлення Сари Джіо, що вирізняє її з-поміж інших письменників, в аналізі найуживаніших автором тропів та у систематизації лексичної складової роману.

**Апробація роботи:** основні теоретичні положення та практичні результати цього дослідження були представлені та обговорені на студентській науковій конференції Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича (12-24 квітня 2022 року) на тему: “Роль стилістичних засобів у формуванні ідіостилю письменника” [10]. Основні положення роботи



викладено в статті “Використання тематичних груп як об’єктивізація ідіостилю Сари Джіо”, яку опубліковано у науковому збірнику “Магістерські студії” [9].

**Структура роботи.** Робота складається зі вступу, трьох розділів з висновками до кожного з них, загальних висновків, списку використаних джерел (70 позиції) та 3 додатків. Робота містить 3 таблиці і 9 рисунків.

# РОЗДІЛ 1

## ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ДОСЛІДЖЕННЯ АВТОРСЬКОГО СТИЛЮ У ХУДОЖНЬОМУ ТЕКСТІ

### 1.0. Вступні зауваження

Розділ присвячено висвітленню теоретичних засад вивчення авторського стилю та методів його дослідження у художньому тексті. Окреслено основні риси жіночого роману як одного з найпопулярніших жанрів масової літератури кінця ХХ-початку ХХІ століття .

### 1.1. Авторський стиль та підходи до його вивчення

Протягом останніх десятиліть лінгвостилістика як наука про різні стилі мови набула нової актуальності. Чимало науковців досліджували стиль лише з літературознавчої точки зору, що спричинило потребу у створенні нових методів, які були запропоновані лінгвостилістикою. Завданням цієї науки є вивчення різновидів стилю, їх функціонування у мовленні та дослідження особливостей їх співвідношень.

Існує безліч трактувань поняття “стиль”, оскільки науковці досі не прийшли до загальноприйнятого визначення даного терміну через різноманітність їх світоглядних уявлень.

Згідно із визначенням академіка В. В. Виноградова, стиль є загальноприйнятою, нормативною системою мови із множинністю способів її вираження, з ретельним відбором та комбінуванням слів у залежності від цілей висловлювання народу. Резюмуючи вищезгадане твердження, стиль реалізується за рахунок можливості вибору та організації мовних засобів, під впливом внутрішніх та екстралінгвістичних чинників за допомогою маркованих слів та словосполучень [14, с. 13].

На противагу В. В. Виноградову, М. М. Кожина визначає стиль як співвідношення мисленнєвої діяльності людини із її мовленням, яке має певне стилістичне забарвлення відповідно до сфери суспільної діяльності [29, с.

146]. Окрім цього науковиця пропонує ще один підхід до визначення стилю, за якого він осмислюється як площина варіювання мови по відношенню до функцій висловлювання та контексту, у якому вони реалізуються [30, с. 23].

Ключовим у визначенні стилю для мовознавця С. Я. Єрмоленко є його динамічність. Як стверджує дослідниця, стиль є типом мовомислення, де людина спонукає та декодує стилістичні підтипи мови [23, с. 26].

Представник Празької лінгвістичної школи В. Матезіус виділяє три рушійні сили, які сумарно утворюють стиль, а саме мовний матеріал, особистість мовця та поставлену ним мету [43, с. 444]. Спільною ознакою у зазначених науковцями дефініціях є антропоцентричність, тобто мовлення корелює з різновидами людської свідомості (мистецькою, філософською, економічною, тощо), де людина посідає чільне місце.

Ще за часів античності давньогрецький філософ Платон простежував певний взаємозв'язок між творчою індивідуальністю та стилем, зазначаючи *“яким є стиль, таким є і характер”*. Це свідчить про те, що обрані художні прийоми у поєднанні із творчою індивідуальністю письменника утворюють неповторюваний авторський стиль [42, с. 63].

Поняття *“авторський стиль”* зумовлений багатьма факторами, серед яких створення оригінальних образів, зображення внутрішніх переживань героїв, наявність унікальної теми та проблематики твору, вплив середовища, у якому творив автор, світогляд письменника, доробок попередніх письменників, особливості манери написання творів, тощо.

Саме творча манера письменника, за словами П. В. Білоуса, пов'язує авторський стиль із творчою індивідуальністю. Відтак, ознаками творчої індивідуальності є неповторність, самостійність, цілісність та активність [7, с. 282]. На нашу думку, вартою уваги є ознака самостійності, за якої автор виражає волевиявлення досягнути задуму твору, проявити свою істинну сутність.

Тієї самої думки є науковець Дж. Джелсберг, який стверджує, що авторський стиль не лише показує реальне уявлення про те, наскільки багатою,

різноманітною, складною та справжньою є мова, а й відображає унікальні риси творчої особистості письменника. Науковець також зазначає, що при аналізі ідіостилю автора слід враховувати традиції та стилістичні течії часу, а також вплив попередніх стилів. Він підкреслює, що будь-який стиль слід розглядати у поєднанні з духовним життям країни та художньою свідомістю людства [58, с. 35].

Згідно з дефініцією, поданою у словнику літературознавчих термінів за редакцією В. Лесина та О. Пулинця *авторський стиль* – це ідейно-художня специфічність творчості письменника та, власне, характерні ознаки творчої індивідуальності, які сформувалися під впливом літературних напрямів того часу, культури, досвіду, інтересів та світогляду автора [41, с. 348]. Підсумовуючи наведені трактування, ідіостиль відображає характер творця художнього тексту і може розглядатися як спосіб вираження його ідей і смислів у контексті певного стилю епохи.

Фундаментом дослідження авторського стилю є текст. Художній текст кожного автора є відображенням його уявлень, переживань, концепцій, переконань та цінностей. Усі подані фактори в сукупності формують унікальність творчості та стилю автора. Відтак, досліджуючи авторський стиль письменника, науковці використовують різні підходи, кожен з яких виокремлює певні особливості ідіостилю автора.

Зокрема, В. В. Виноградов виділяє *семантико-стилістичний* напрям у вивченні авторського стилю, що полягає у сприйнятті його як комбінацію художніх засобів мовного вираження, властивих певному періоду розвитку літератури з метою індивідуально-естетичного використання. Відповідно до наведеного вище визначення, важливим завданням дослідників є аналіз мовних одиниць твору, враховуючи їх естетичну організацію [14, с. 58].

Неоднозначність терміну “авторський стиль” зумовлює появу *лінгвопоетичного* підходу у дослідженні цього явища, згідно з яким науковці орієнтуються на формально-стилістичні параметри ідіостилю. Таким чином, вчений О. А. Некрасова розглядає авторський стиль як художній світ поета,

який складається із системи пов'язаних між собою мовних прийомів [48, с. 115].

Схожої думки дотримується дослідниця Н. С. Болотнова, яка виокремила *комунікативно-діяльнісний* напрям для вивчення авторського стилю. Цей підхід узагальнює авторський стиль як поєднання творчої індивідуальності автора та концепції *мовної особистості*, запропонованої Ю. М. Карауловим. Таким чином, поетична картина світу, поділяє авторський стиль на два компоненти, той, що відображається в тексті автором та той, яким його сприймає читач. До того ж прийнято розглядати індивідуальний стиль автора відповідно до того як автор, за допомогою мовних засобів здатен налагодити діалог з читачем та впливати на його мислення згідно з певною комунікативною стратегією та його бажанням [8, с. 256].

Окрім трьох вищезазначених підходи, О. В. Старкова у своєму дослідженні “Проблеми розуміння феномену ідіостилу в лінгвістичних дослідженнях» ще виділяє когнітивний та системно-структурний напрями” [52, с. 76].

У сучасній лінгвістиці термін “*індивідуальний стиль*” зазвичай аналізують у поєднанні з іншими поняттями, такими як “мовна картина світу”, “авторська картина світу”, “концептуальна система”, “індивідуальні концепти”, “домінанти”, тощо (С. Я. Єрмоленко, Л. О. Ставицька, А. К. Мойсієнко). Саме наявність такого різноманіття понять дало поштовх до створення *когнітивного напрямку* дослідження авторського стилю. За канонами цього підходу, внутрішній світ автора співвідноситься з художнім світом тексту, при цьому ментальний світ пояснюється як індивідуальна концептосфера [52, с. 77]. На думку таких науковців як О. О. Потебня та Ю. М. Лотман, важливим є дослідження безпосередньо тексту, що є своєрідним відтворенням задумів самого письменника. В основі підходу розглядають світогляд, мислення та стан автора, які знаходять своє відображення у його художніх творах [47, с. 310].

Прибічники *системно-структурного підходу* (В. А. Кухаренко, Л. А. Новіков, В.В. Виноградов) концентрують свою увагу на образі автора, який стає уособленням змісту твору. Як результат, вся система мовних засобів співвідноситься із оригінальним стилем письменника та утворює специфічну художню єдність [12, с. 107].

Поряд з тим розглянемо погляд науковиці І. В. Арнольд, яка наголошувала на *адресовано-діяльнісному* підході до дослідження індивідуального стилю. На думку дослідниці, створений автором текст має вплив на адресата та може передавати читачеві певне послання. Саме тому, І. В. Арнольд вважає важливим вивчення ефективності мовних одиниць, стилістичних компонентів авторського тексту та його сприйняття і розуміння читачами [3, с. 28].

Поряд із лінгвокогнітивним підходом існує *лінгвокультурний* підхід до вивчення мови. Згідно з польським науковцем А. Вежбицькою, при дослідженні мовних одиниць тексту особливу увагу необхідно звертати на етнокультурні теми, висвітлені автором. Таке дослідження допомагає детальніше зрозуміти культурні особливості окремих народів через лексичні одиниці, які зазначені в конкретному тексті та є джерелом культурної спадщини народу [11, с. 279].

Зазначені вище підходи висвітлюють багатогранність поняття індивідуальний стиль автора. Поняття стилю та авторського стилю досі залишаються недостатньо досліджуваними, викликаючи постійну появу нових інтерпретацій, у тому числі з точки зору інших наук. Вважаємо, що поняття стилю є досить широким і багатогранним та може стосуватися не тільки індивідуального стилю автора тих чи інших творів, а й стилю мови та мовлення кожної людини, зумовленого різними сферами людської діяльності та особистісними характеристиками.

## 1.2. Характеристика жіночого роману як жанру масової літератури

На зміну традиційній, “серйозній” літературі, твори якої повчали та викликали усвідомлення суспільних норм, приходить масова література. Завдяки тому, що такий вид літератури зображує буденні проблеми та близькі читачеві цінності, кожен може віднайти чи ототожнити себе з героями роману, тим самим відволіктися та розслабитися.

Разом з тим Л. Д. Гудков зазначав, що масова література має негативну конотацію. Критики такої літератури засуджують її примітивність та надмірну легкість, а самих читачів – за поганий смак у літературі та бажання розважитись [21, с. 45].

Оскільки, роман як літературний жанр є універсальним його використання у масовій літературі є очевидним. Поєднуючи дійсність та вимисел у художньому творі, роман передає задум автора та його картину світу [15, с. 120].

За словами літературознавця М. М. Бахтіна, роман не тільки висвітлює особисте життя героїв, але й показує їх взаємодію із суспільством [5, с. 264]. Водночас, існує думка, що окремий герой є втіленням всього суспільства, бо проблеми, які має персонаж, є актуальними для народу в цілому. Таким чином, проблематика твору асоціюється із певним історичним періодом через призму життя героя роману [28, с. 325].

У ХХІ столітті з'являється постмодерністський роман, що є сукупністю різних жанрових варіації, серед яких яскравим представником є жіночий роман. З часом, жіночий роман еволюціонував, у той, що провокує до думки, викликає сильні почуття від прочитаного та закликає до дій. Окрім цього, науковці беруть до уваги різницю у використанні слів та словосполучень чоловіками та жінками.

На думку Ю. Г. Ремаєвої, читачеві жіночої літератури пропонується оновлений погляд на навколишню дійсність та світогляд із жіночої перспективи. Письменниці жіночого роману фокусують нашу увагу на хвилюваннях, почуттях та емоційному стані головних героїв та власне авторських спостереженнях. Дослідниця переконана, що провідною різницею

між жіночою та чоловічою літературами є те, що письменниці зображують у своїх творах те, що є важливим суто для них, у той час як письменники пишуть про важливі для суспільства питання [49, с. 14].

Н. Ю. Колісниченко дає таке визначення жіночому роману: *“це роман присвячений жіночій проблемі, орієнтований на жіночу аудиторію і за своєю структурою відповідає одній чіткій схемі”* [32, с. 169].

Отже, популярність жіночого роману спричинена тим, що героїнь зображують з соціальними, любовними та особистими проблемами, рішення до яких вони знаходять самі, при цьому не нехтуючи своїми принципами [59, с. 584].

Перш ніж перейти до детального опису ознак жіночого роману як одного із найпопулярніших жанрів сьогодення, варто зазначити наближені до нього поняття, які часто співвідносяться разом. У літературі такі терміни як *“рожевий роман”*, *“дамський роман”* та *“любовний роман”* часто ототожнюються з жіночим романом. Як було сказано дослідником В. С. Березіним, причиною цьому є те, що жіночий роман часто розглядається двопланово: як увиразнення феміністичної літератури, так і як роман, що написаний жінкою [6, с. 24].

Науковець Н. Ю. Колісниченко описує *“жіночий роман”* як *“позначення одного жанру, присвяченого одній (жіночій) проблемі, що слідує в своїй структурації єдиній схемі, орієнтованій на єдину (жіночу) аудиторію”* [32, с. 169]. Більше того, дослідниця виділяє наступні ознаки жіночого роману: 1) протягом твору головна героїня героїчно справляється з проблемами, які виникають, що має певну схожість із сюжетом казки; 2) у більшості випадків роман базується на розповіді від першої особи; 3) фокус на описі психологічного становлення героїв під впливом життєвих чинників; 4) сталий склад героїв роману; 5) характерна емоційність героїв, що вказує на розвиток їх стосунків та реакції на різні ситуації [33, с. 75]. Таким чином, герої жіночого роману як жанру масової літератури стають багатограними та складними, що наближає їх до канонів високої літератури.



Американський теоретик масової літератури та вчений-лінгвіст Джон Дж. Кавелті (John G. Cawelti) зазначав, що жіночий роман є комбінацією різних жанрів і, як результат, започаткував ширше поняття “формульні типи”. Згідно з уявленням Дж. Кавелті, формульні типи є універсальними архетипами розповіді, що узагальнюють певну групу творів за символами, типами персонажів та тематикою розповіді. Сам художній текст складається із сукупності художніх форм, навіяних автором через існування базових архетипів. Науковець розробив метод, що базується на “Поетиці” Арістотеля, і полягає у дослідженні міфів і символів та виокремленні архетипів. Таким чином, запропоновані Кавелті формули, є способом узагальнити подібні твори. До формульних типів належать пригода, таємниця, мелодрама та любовна історія [25, с. 33].

Подібну до Дж. Кавелті тезу висуває О. В. Улибіна, яка стверджує, що подібність сюжетних історій та частотність використання тих самих ролей героїв становить жанрову своєрідність жіночого роману. Тільки дотримуючись чітко усталених формульних елементів, письменник може відтворити певну сюжетну лінію творів [56, с. 547].

За К. Г. Юнгом, герої жіночого роману проживають ключові, переломні моменти життя. Вони дорослішають, зіштовхуються з труднощами і несправедливістю, з втратою рідних, проте у фіналі все ж долають всі перешкоди і досягають щастя [61, с. 180].

Узагальнюючи сказане, варто зазначити, що жіночий роман не обмежується зображенням хвилювань головної героїні, а описує психологічний розвиток усіх героїв, акцентуючи увагу на почуттях та їх становлення як особистостей. Оскільки жіночий роман написаний жінкою, він стає перспективним об'єктом дослідження жіночої картини світу.

### **1.3. Образ автора та особливості творчості Сарі Джіо**

Для цілковитого розуміння індивідуального стилю автора науковці не лише аналізують мовні засоби, а й вважають за потрібне вивчати біографію,

життєвий досвід та психологічну складову особистості письменника. Все це підвищує науковий інтерес до авторського стилю і сприяє написанню великої кількості наукових праць на цю тему.

Завдяки такому дослідженню ми маємо змогу пізнати індивідуально-авторське бачення світу, яке актуалізується у художнього тексті за рахунок мови. У зв'язку з цим, ми отримуємо оригінальне мовне відображення письменника. Світогляд автора, його загальнолюдські цінності співіснують у тексті за допомогою слів, виразів та зворотів, які уособлюють особливості авторської мови та його письменницької творчості. Це дає підстави вважати, що поруч із іншими персонажами твору присутній образ автора.

Образ автора простежується читачем під час прочитання книги і є, *“з одного боку, абсорбентом усього позатекстового, що зумовлює реалізацію індивідуального стилю письменника, з іншого – дає змогу через одиниці комунікативної структури тексту об'єднати всі мовні рівні й виявити їх функціональне навантаження”* [37, с. 7]. Тому вважаємо за потрібне розглянути життєвий шлях письменниці, твір якої ми досліджуємо.

Сара Джіо є сучасною американською журналісткою, яка творить у жанрі сентиментального жіночого роману. Письменниця народилася у 1978 році в Бейнбрідж Айленді (острівному містечку неподалік Сіетла), що за словами самої авторки є місцем, де відбуваються події більшості її романів [67].

Свою першу книгу Сара написала в дитинстві під назвою *“Мрія буксира”*. Усю свою кар'єру Сара була письменницею-фрілансером і працювала у національних журналах і газетах, зокрема *The New York Times*, *Redbook*, *The Oprah Magazine*, *Glamour*, *Self*, *Real Simple*, *Marie Claire*, *Hallmark*, *Health*, *Bon Appetit*, *Gourmet*, *The Seattle Times* та багато інших. У інтерв'ю з *“the Pursuitist”* Сара Джіо казала, що була журналістом протягом багатьох років перш ніж почала писати. Так як робота журналіста вимагала детального дослідження та пошуків інформації у архівах, їй спало на думку

написати щось креативне. Зараз письменниця теж опрацьовує багато матеріалів пов'язаних із життям людей, які жили у десятилітті, про яке вона пише у своїх романах [67]. Тому однією із особливостей цієї американської письменниці є увага до нюансів, детальний опис десятиліття, у якому перебувають герої роману, зокрема зображення побуту, одягу, звичок тих часів.

Зараз Сара Джіо досі пише про їжу, здоров'я, харчування, подорожі, психологію, дім і сад, що, певною мірою, також є тематикою її романів. Крім цього, вона є прозаїком та авторкою восьми книг, що перекладені більш ніж на 20 мов і стали бестселерами в США і Європі. Її перша книга “Фіалки в березні” була найкращою книгою 2011 року в Library Journal і бестселером USA Today. У 2012 році роман Сари “Ожинова зима” миттєво став бестселером New York Times і USA Today, а також міжнародним бестселером, а її книга “Остання камелія” стала найбільш очікуваною книгою Kirkus Books. Серед інших популярних романів, які вона написала, — “Бунгало”, “Ранкова слава” та “На добраніч, Джун” [64].

Часто жіночі романи бувають автобіографічними і в основному базуються на спостереженнях письменниці, її переживаннях та почуттях. Так, у статті “Writing and fear” газети The New York Times, Сара Джіо пригадує найстрашнішу для її сім'ї ніч, а також страх, паніку і жах, які вони пережили і пам'ятають дотепер. Письменниця звертається до своїх читачів: *“Придивіться уважніше, і ви побачите, як жах кружляє в солоному нічному повітрі в моєму першому романі “Фіалки у березні”; або почуєте його відгомін у криках моєї героїні в “Ожиновій зими”* [65].

Центральними проблемами у жіночому романі можуть виступати пошук себе та складні людські стосунки. Вони змушують замислитися над своїм призначенням у житті, орієнтирами, роллю у суспільстві, а не лише розважають свого читача. Розглянемо тематику дебютного роману Сари Джіо.

“Фіалки у березні” — історія про кохання та долю. Роман про владність, яку кохання має над нами в просторі та часі, і про те, як вона може переслідувати нас. Вона визначає кохання як вічний зв'язок, який може

спонукати нас до ірраціональності, але, зрештою, дає нам надію на щастя та прощення. Емілі Вілсон була б першою, хто визнав, що її життя бачило кращі дні. Її роман-бестселер дебютував вісім років тому, з того часу їй було важко писати, і зараз вона переживає розлучення зі своїм колись ідеальним чоловіком Джоелем. Емілі потрібно зцілитися, і вона вирішує, що найкраще місце, щоб відновити себе, — це дороге її серцю місце з дитинства на іншому кінці країни: острів Бейнбридж. Перебуваючи у коханої тітоньки Бі, спроба Емілі зцілитися стає практично невдалою, після того як вона виявляє щоденник таємничої жінки на ім'я Естер. Історія Естер знайомить дівчину з історією кохання, болісними непорозуміннями і нищівною таємницею, яка десятиліттями мучила її родину [70].

Композиція у творчості Сари Джіо має певну своєрідність і відіграє важливу роль. Щонайменше у трьох романах “Ожинова зима”, “Остання камелія” та власне “Фіалки у березні” теперішні і минулі сюжетні лінії тісно переплітаються між собою. Оповідач роману може змінюватися у ході того як розгортаються події, саме такий прийом змінює перспективу оповіді, що пояснюється В. Є. Халізовим як суб’єктна організація. За його словами, коли поєднуються точки зору різних персонажів або ж відбувається внутрішня чи зовнішня нарація у художньому творі, тоді утворюється унікальне відображення дійсності [57, с. 158].

У кожному часовому просторі роману “Фіалки у березні” існує майже однаковий набір головних героїв, крім цього вони взаємопов’язані між собою. Через зіткнення подібних та різних дій, образів, символів чи вчинків, з’являється контраст та доповнення сюжетних ліній. Зв’язком між поколіннями у романі “Фіалки у березні” слугує щоденник, який Естер залишила після себе як єдине достовірне джерело віднайдення істини. Він, тим самим, “телепортує” читача до часів юності Естер.

Отже, поряд із стилістичними засобами та майстерним використанням лексичних одиниць стоять світогляд письменника та ключові події життєвого

шляху письменника, які беруть участь у творенні не лише образу автора, але й його індивідуального стилю.

#### 1.4. Методи дослідження авторського стилю

Авторський стиль охоплює особливості побудови мовних одиниць в межах твору, що є характерним для конкретного автора і відрізняє його від інших. Дослідження цього стилю набуває все більшої популярності, а відтак вимагає сучасних методів його вивчення. Оскільки, об'єктом дослідження авторського стилю є текст, прийнято використовувати лінгвістичні методи, що поділяються на загальнонаукові та спеціальні [27, с. 83].

До загальнонаукових методів відносять *аналітичні методи*, що передбачають поділ тексту на елементи для детальнішого аналізу їх структури та функціонування. Протилежними цим методам вважаються *синтетичні методи*, суть яких полягає в об'єднанні компонентів в одне ціле для кращого бачення цілісного образу досліджуваного об'єкта [27, с. 84].

Окрім вищезгаданих, виділяють метод *дедукції*, згідно з яким висновки спостережень формуються, беручи до уваги загальні твердження та звужуючи їх до конкретних суджень. Тобто, дедуктивний метод — це науковий метод, у результаті якого завдяки знанням загальних принципів роблять висновок про щось конкретне. Поряд з цим методом розглядають *індуктивний метод*. У його основі лежить принцип формування теоретичної гіпотези, ідучи від конкретного до загального [50, с. 394].

Не менш важливим є *порівняльний метод*, що використовується для встановлення схожості та відмінності двох та більше мовних явищ відповідно до заданих критерій. Цей метод дає можливість виявити якісні характеристики об'єкта дослідження за допомогою порівняння його ознак [50, с. 394].

Однак, досліджуючи авторський стиль особливу увагу приділяють лінгвостилістичним методам. Зокрема традиційним вважають *семантико-стилістичний метод*, суть якого полягає у виявленні зв'язку між мовними засобами експресивності та вираженням їх змісту у тексті [22, с. 46].

Найпоширенішим методом, який застосовують на початковому етапі аналізу художнього тексту, вважається *метод суцільної вибірки*. Цей метод передбачає відбір матеріалу, а саме лексичних одиниць для подальшого їх опрацювання та класифікації [40, с. 45].

Для здійснення інвентаризації мовних одиниць та висвітлення особливостей їх структури та функціонування дослідники художнього тексту використовують *описовий метод*. Завдяки ньому можна описати та проаналізувати зібраний матеріал, систематизовано подавши результати дослідження [1, с. 6].

Разом з тим, для встановлення кількісних показників лінгвістичних явищ, знайдених у тексті, дослідники використовують статистичні методи дослідження. Завдяки цим методам вдається прослідкувати кількісне співвідношення використання певних стилістичних та лексичних одиниць, які є характерними для авторського стилю.

Зокрема, *метод кількісного аналізу* використовується з метою виявлення частоти використання лексем, речень чи стилістичних одиниць. За допомогою цього методу можна отримати дані про застосування художніх засобів та визначити характерні статистичні показники тексту [35, с. 104]. Методи статистичного аналізу уможливають подання наочних результатів дослідження у вигляді кількісних підрахунків та графіків, що значно полегшує візуальне сприйняття даних та дає можливість порівнювати та зіставляти отримані результати.

Здійснюючи аналіз авторського стилю Сари Джіо, нами були використані метод суцільної вибірки, дефініційний, описовий та кількісний методи.

## **Висновки до розділу 1**

1. На сучасному етапі розвитку лінгвістичної науки все більше уваги дослідників приділяється вивченню художніх текстів, де особливий інтерес викликає унікальний стиль автора. Хоча на сьогоднішній день написано

чимало наукових робіт, зокрема дослідження С. Я. Єрмоленко, Л. О. Ставицької, А. К. Мойсієнко, В. В. Виноградова, що присвячені індивідуальному авторському стилю, лінгвісти досі не дійшли згоди щодо єдиного визначення цього терміну. Великий інтерес до феномену спричинив численні інтерпретації, кількість яких постійно збільшується. Дотримуємось думки В. В. Виноградова, який визначав авторський стиль письменника як систему індивідуально-естетичного використання засобів словесного вираження, що були характерними для певного періоду літератури.

2. Сучасна жіноча література постійно змінюється, що стає помітним з точки зору опису характеру головних героїнь, а також з огляду на вербальну репрезентацію художнього тексту. Під впливом постмодернізму, ознаками жіночих романів є фабульна схожість із казкою, фокус на описі психологічного становлення героїв та їх надмірна емоційність. Незважаючи на вищезазначені характеристики, вважаємо жіночий роман своєрідним продовженням його класичної версії. Таким чином, сучасний жіночий роман є жанром масової літератури, що не тільки відволікає читачів від буденності, але й зображає жіночі персонажі спроможними досягти успіху самотійно.

3. Вивчення авторського стилю та його дослідження з точки зору мовних засобів дає змогу відтворити індивідуальну авторську дійсність та самобутність письменницького таланту. Відтак окреслюється мовно-ментальний образ автора, що об'єктивується у художньому творі. Вважаємо, що художній твір є ідеальним текстовим простором для лінгвальної репрезентації своєрідності письменника. Крім мовної об'єктивізації образу автора потрібно також зосередити увагу на життєвому досвіді та світогляді письменника, що більш детально розкриє авторську манеру письма.

## РОЗДІЛ 2

### ЛЕКСИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ АВТОРСЬКОГО СТИЛЮ САРИ ДЖІО

#### 2.0. Вступні зауваження

У розділі 2 розглянуто лексичні особливості авторського стилю американської письменниці Сари Джіо на матеріалі її роману «Фіалки у березні». Проаналізовано лексичні одиниці, об'єднані у тематичні групи, розглянено явища синонімії, антонімії, омонімії та полісемії, прокласифіковано лексичні стилістичні засоби.

#### 2.1. Тематичні групи у романі «Фіалки у березні»

Інвентаризація мовних одиниць та їх актуалізація у конкретному контексті дає підстави встановити закономірності взаємодії слів у художньому тексті. Такі процеси, у свою чергу, стають складовими компонентами авторської мовної картини світу та індикатором індивідуальної авторської манери написання твору. Авторське уявлення про об'єктивну дійсність систематизується завдяки членуванню використаної у творі лексики на тематичні групи. Перш ніж перейти до згаданих Сарою Джіо тематичних груп у своєму романі, звернімося до визначення цього поняття.

Згідно з уявленням Ж. П. Соколовської, *тематичні групи* є сукупністю лексичних значень, які належать до певної категорії пізнання, за рахунок поділу їх за спільною ознакою [51, с. 47]. Як зазначав В. В. Левицький, ідентифікуюча сема не є обов'язковою для тематичного групування слів, оскільки до уваги не беруться їх лексико-семантичні зв'язки. Натомість, їх предметно-логічні ознаки та ситуація, у якій вони реалізуються, відіграють ключову роль для перерахунку денотатів-компонентів тематичних груп [39, с. 80].

У ході аналізу художнього твору «Фіалки у березні» нами було систематизовано 308 іменників, 103 дієслова та 44 прикметника та із відібраного матеріалу було виділено 11 тематичних груп, які, на нашу думку,



детально передають авторський стиль письменниці, почуття, переживання та риси характеру головних героїв, відображають етапи розвитку стосунків закоханих. За кількістю виокремлених слів тематичні групи розташовані у наступній послідовності:

1. **Feelings and emotions** (107 одиниці – 24 % загального обсягу відібраного матеріалу) – сюди ми відносимо 72 іменники, з яких 37 іменників з негативною конотацією та 35 дієслів на позначення дій, які виражають почуття. Сприймаючи навколишнє середовище та різні ситуації, які траплялися з ними, герої роману формували своє ставлення до пережитого. Наведемо декілька прикладів:

*“It was a fine ring, of course—a simple gold band and half-carat gemstone most worthy of **admiration**”* [70, с. 19]. Після того як Естер отримала пропозицію вийти заміж за Еліота та коли побачила неймовірно дорогу каблучку, вона не могла приховати захоплення від її краси.

*“Your aunt suffered through the ups and downs, never hoping for anything but **happiness** for Esther and me. She put her own **happiness** aside”* [70, с. 72]. Заради щастя своєї найкращої подруги тітка Бі пожертвувала власним, відмовившись від свого єдиного, справжнього кохання. Розглянемо приклад негативних емоцій, зазначених в аналізованому романі.

*“I tapped my finger against my leg under the table, trying to hide my **frustration**, and out of the corner of my eye, I saw someone looking my way”* [70, с. 44]. Хоча Естер була у ресторані зі своїм чоловіком і святкувала їх річницю весілля, вона відчувала розчарування, бо запізнювалась на зустріч, яку обіцяла Еліоті напередодні.

0. **Food** (57 одиниць – 12,95 %) тематична група містить приклади страв у різному контексті, де їжа слугує проявом любові, способом показати себе справжнім господарем, як прийом їжі, що є частиною традиції, а також як засіб відтворення спогадів з минулого головних героїв. Проаналізуємо декілька приклади цієї тематичної групи.

“*I followed him into the dining room and sat down at the table, while he brought out an **arugula, fennel, and shaved Parmesan salad, a platter of halibut, asparagus drizzled with béchamel, and dinner rolls fresh from the oven***” [70, с. 32]. Джек запросив Емілі до себе додому і сам приготував смачну вечерю для неї, що стає очевидним завдяки тому, як захоплено жінка перелічувала подані на стіл страви.

“Every year since we were young, the three of us had reenacted our own traditions, eating **cotton candy**, riding the Ferris wheel, and having our fortunes read” [70, с. 58]. Роуз, Френсіс та Естер мали традицію іти на щорічний ярмарок, на якому вони не лише їли цукрову вату, але й ішли до ворожки, щоб дізнатися своє майбутнє.

0. **Body** (54 одиниць – 12,27 %) у цій тематичній групі переважають дієслова, що пов'язані із частинами тіла та становлять 29 одиниць, а решта цієї тематичної групи складають 25 іменників. Дієслова цієї групи позначають вербальні (*to talk, to mutter, to whisper, to exclaim*) та невербальні засоби спілкування (*to shake, to nod, to point, to stare*), що відображають реакцію мовця на почуте.

Проілюструємо яскравими прикладами з роману: “*I **nodded**, but my face told him the explanation wasn't exactly satisfying*” [70, с. 64]. Емілі побачила Джека із іншою жінкою у ресторані та запідозрила його у зраді. Пояснення Джека про те, що це його клієнтка, не переконали Емілі, проте вона просто кивнула головою.

“*Jack said quietly, **kneeling** beside Elliot's bed. “It's Jack.” Elliot opened his eyes slowly, but just halfway*” [70, с. 88]. Джек відвідує свого дідуся у лікарні, який через вік та хворобу має проблеми із пам'яттю, тому Джек стає навколішки і бережно розпитує дідуся чи він впізнає, хто до нього прийшов.

0. **House** (51 одиниць – 11,59%) до цієї групи ми зараховуємо предмети інтер'єру, декор кімнат та слова на позначення меблів. Усі компоненти, що входять до цієї групи, виконують функцію зображення

соціального статусу та добробуту героїв роману, вказують на прихований зв'язок між героями, який стає зрозумілим лише завдяки увазі письменника до деталей.

Унаочнимо цю тематичну групу наступними прикладами:

*“I used to love a particular photo of her at just that age, which hung in a seashell-covered frame high on the wall in the hallway of my childhood home, hardly in a place of honor, as one had to stand on a step stool to see it clearly”* [70, с. 4]. На старій фотографії з зубчастими краями була зображена Бі, яка була зовсім несхожа на ту жінку, якою її знала Емілі. Сидячи з компанією друзів на пляжній ковдрі, вона виглядала безтурботно та спокусливо посміхалася. Інша жінка нахилилася до неї, шепочучи їй щось на вухо. Цю жінку Емілі бачила ще раз на фото у будинку Генрі, коли вперше завітала до нього у гості. У Емілі виникли підозри щодо цієї жінку, яку і Бі, і Генрі добре знають, проте ніколи не згадували, так ніби щось приховували від неї.

Наступний випадок є прикладом зображення заможності Джека, а також його нехарактерної, як для чоловіка, охайності.

*“I looked around from my vantage point in the entryway. The dining room caught my eye with its deep merlot walls and big oak table. I wondered if Jack did a lot of entertaining, with a table like that”* [70, с. 31].

0. **Traits of character** (40 одиниць – 9, 09%) – тематична група включає в себе прикметники для характеристики персонажів роману. Особливістю цієї групи є те, що вона складається лише з прикметників. Проілюструємо це на прикладах вказаних нижче:

*“We both knew that according to Annabelle’s research, Edward is the name of the most reliable and longest-lasting husband”* [70, с. 27].

*“She was passionate and strong willed. Determined. If she got an idea in her head about something, that was that”* [70, с. 71].

*“I thought about Bee and this mysterious story from so long ago—one that had some kind of connection to her. Bobby was a fine man. Honest and hardworking”* [70, с. 18].

0. **Clothes/relationships** (по 34 одиниць – 7, 73% кожна) – тематична група “Одяг” демонструє стиль одягу головних героїв, збереження їх відчуття стилю через роки, витонченість та елегантність одних героїв та незвичайність та дивакуватість інших. Тематична група “Стосунки” показує еволюцію стосунків героїв, розкриває схожість долі внучки та бабусі, зображає занепад шлюбного життя героїні, зраду, прощення, віру у вічне кохання.

Подамо кілька прикладів із кожної з наведених вище тематичних груп.

“Danielle and I relished the opportunity to play dress-up. But when I put on a **red gown** with lace around the **bodice**, Grandma looked at me, horrified” [70, с. 25]. У дитинстві Емілі та її сестра любили грати у переодягання. Проте, одного разу їх бабуся Дженіс різко та негативно відреагувала на образ Емілі. Читачеві стає зрозумілим причина лише після кульмінації роману, де виявляється, що Емілі мала феноменальну схожість із її справжньою бабусяю, яку замінила Дженіс у минулому. Така увага до описів одягу відіграє важливу роль для розуміння причинно-наслідкових зв'язків.

“She was dressed in **dark jeans**, which were slightly belled at the bottom, and a **pale green tunic**” [70, с. 7]. Бі була єдиною жінкою у віці вісімдесяти, яка одягалася так, ніби їй досі було двадцять років.

“When my eyes met Elliot’s, I could see a storm brewing; waves of **betrayal**, or maybe sadness, churned in those dark brown eyes I knew so well” [70, с. 19]. Еліот, дізнавшись про майбутнє заміжжя Естер, відчув себе зрадженим, бо вона обрала іншого.

“Annie, all I know now is that I came to this island seeking stories about my family, seeking truth. But all I have to show for it is **heartbreak**—for me, for everyone” [70, с. 76]. Головною причиною чому Емілі приїхала на острів було те, що вона переживала письменницький блок, спричинений зрадою та розлученням з її колишнім чоловіком.

0. **Family ties/terms** (по 19 одиниць – 4, 32% кожна) – наявність цих тематичних груп зумовлена декількома причинами. Використання слів, що належать до групи “Family ties” можна пояснити тим, що в основі роману

лежить таємниця однієї родини, яку головна героїня намагається розгадати самотужки. Щодо тематичної групи “terms”, то вони пов'язані із письменницькою діяльністю головної героїні, медичними та психологічними термінами, які були використані у контексті психологічних досліджень Аннабель та тривалого лікування Еліота.

Продовжимо ілюструвати випадки вживання слів, що належать до вищезгаданих тематичних груп.

*“This time I permitted my mind to wander, and when it did, I immediately thought of my **great-aunt** Bee, my **mother’s aunt**, and her home on Bainbridge Island, in Washington State”* [70, с. 3].

*“I had the impression that my **grandmother** never liked the sound. Isn’t it why she and my **grandfather** moved to Richland?”* [70, с. 18].

Унаочнимо декілька випадків вживання термінів у романі.

*“Bee, who was eighty-five going on twenty-nine, had never had children, so my sister and I, by default, became her **surrogate** grandchildren”* [70, с. 3].

*“I remembered a time Annabelle and I had overheard a conversation between two seemingly posh women in an upscale Manhattan restaurant. They were practically dripping with jewels, and had that **socialite** air to them”* [70, с. 74].

0. **Professions** (13 одиниць – 2,95%) – виокремлена тематична група вказує на престижність роботи, статус героїв, їх приналежність до різних соціальних груп.

*“I’d always imagined Greg as an airline pilot or a forest ranger— something bolder, something bigger, something, well, more Greg. But a **grocery store clerk**?”* [70, с. 172].

Підліткове кохання Емілі, Грег, після стількох років проживання на острові, зовсім не змінився і зараз працює консультантом для вибору вина. Натомість новий знайомий Джек займається креативною роботою і заробляє, малюючи картини. Емілі, яка є письменницею, дуже вразив цей факт про Джека і вона захотіла дізнатися про нього ще більше. Це зрозуміло з наступного прикладу:

*“How about you?” I said, suddenly eager to change the subject. “What do you do?” “I’m **an artist**,” he answered. “A **painter**.” My eyes widened. “Oh, wow, I’d love to see your work sometime” [70, с. 12].*

*“When I saw “First **Lieutenant Elliot Hartley**” on the return address, I prayed the **postman** wouldn’t notice my trembling hands as I signed for it” [70, с. 23].*

0. **Flowers** (12 одиниць – 2,73 %) – і останньою за своєю чисельністю є тематична група “Квіти”.

Ключову роль у романі відіграють квіти. Вони слугують як прояв виявлення любові до дівчини, незнання квіткових вподобань дружини, та найголовніше, як знак присутності головної героїні Естер, яка інсценувала свою смерть. Наведемо наступний приклад:

*“Those flowers in Henry’s garden,” I said, pausing for a moment to read the emotion on her face, “they reminded you of Esther, didn’t they?”*  
*Bee nodded. “They did, dear. They reminded us both. It was as if”—she looked around the room and took a deep breath—“as if she was there with us, telling us she was OK.” [70, с. 150].* Ці квіти символічно росли у саду Генрі, єдиної людини, яка знала той факт, що Естер була жива. Жителі острова вірили, що фіалки мають містичну силу, що вони можуть загоювати рани серця і тіла, залагодити розриви дружби та навіть принести удачу.

“I stood there in my light blue housedress on the front porch lined with flowerpots—**pansies**, Bobby’s favorite—and gulped, hard” [70, с. 23]. Коли Естер стояла на ганку власного будинку в очікуванні листа від колишнього коханого, авторка підкреслила як жінка звернула при цьому увагу на улюблені квіти свого чоловіка, з яким була одружена. У цей момент Естер ніби усвідомлює, що квіти стали свідками її зради законному чоловіку.

Схематично тематичні групи, які увійшли в основу роману американської письменниці Сари Джіо, можна зобразити наступним чином:

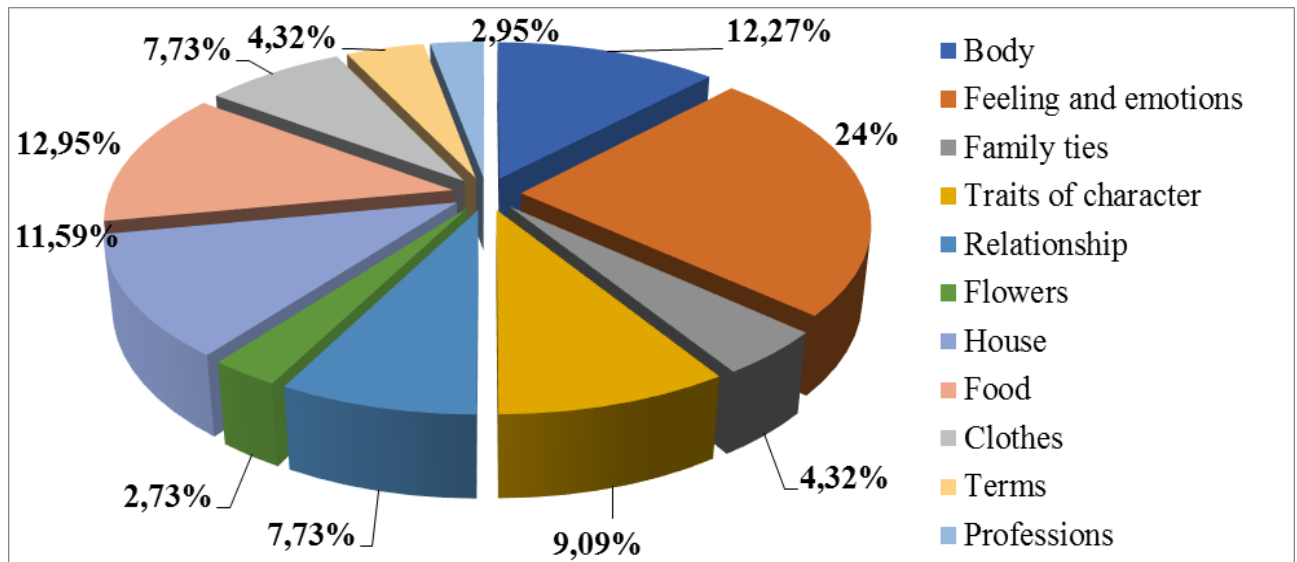


Рис. 1 Тематичні групи у романі «Фіалки у березні»

Як видно з поданої вище діаграми, найбільшою за чисельністю тематичною групою у романі є тематична група *Feelings and emotions*, що становить 24 %, друге місце посідає тематична група *Food*, відсотковий показник якої 12,95% та третьою за чисельністю є тематична група *Body* — 12,27%. Оскільки, роман “Фіалки у березні” є зразком жіночого романтичного роману, то стає очевидним така переважаюча кількість слів, що позначають почуття та емоції, а від так об’єднані в однойменну тематичну групу.

## 2.2. Синоніми та антоніми як втілення семантичних особливостей авторського стилю Сари Джіо

Дослідження творчості автора передбачає детальне вивчення лексичної складової його творів. Зокрема, художній текст автора збагачується різноманіттям використаних лексичних одиниць, що досягається за допомогою синонімії та антонімії. Завдяки цим явищам автор здатний надати виразності написаному та уникнути зайвих повторень.

Згідно з визначенням словника лінгвістичних термінів *синоніми* — це слова, що належать до однієї частини мови та є близькими за значенням. Компонент, що має широке значення та є стилістично нейтральним вважають домінантним синонімім у синонімічній парі [19, с. 249 ].

Науковець І. В. Арнольд поділяє синоніми відповідно до різниці між денотативним та конотативними компонентами на *ідеографічні* та *стилістичні* синоніми [2, с. 291].

**Ідеографічні синоніми** (*ideographic synonyms*) — це синоніми, що вказують на різні відтінки значень або різну інтенсивність певної ознаки [2, с. 292].

Провівши аналіз роману нами було виявлено 178 ідеографічних синонімів. Розглянемо декілька їх прикладів:

- rush – dart

*“I pressed the red button near Elliot’s bed, and moments later, two nurses **rushed in**”* [70, с. 249]. *“His eyes **darted** as if he was trying to memorize every detail of the turn-of-the-century New York two-story, the one we’d bought together five years ago and renovated”* [70, с. 14].

- shout – scream

*“I’ll be right there,” I **shouted**, pretending to be looking at the newspaper machine, but I was really soaking in the spot where Elliot and Esther’s troubles had begun”* [70, с. 100]. *“Because you would have **screamed** at me for waking you up [70, с. 76].”*

- ruin – destroy

*“Would you tell your best friend and **ruin** your final days together; or go on happily as you always have until it all just ends?”* [70, с. 52] *“I ought to **destroy** this thing,” she said, walking to her bedroom”* [70, с. 214].

- tired – exhausted

*“He looked thin—thinner than I’d ever remembered him looking—and **tired**”* [70, с. 160]. *“Bee returned about thirty minutes later, looking **exhausted** herself, with a brown paper bag in hand”* [70, с. 144].

**Стилістичні синоніми** (*stylistic synonyms*) — це синоніми, що вказують на емоційну складову синонімів або на їх застосування у різних стилях [2, с. 298]. Проілюструємо яскраві приклади синонімів цього типу, що налічують у романі 10 одиниць:



- look – regard

“Occasionally I’d **look** out the window, to the theater below to see what was playing” [70, c. 151]. “We’ll never know,” she said, her regret palpable as she **regarded** the photo” [70, c. 21].

- say – utter

“I felt that lump in the back of my throat again, and when I opened my mouth to **say** something, there were no words, so I looked down at my lap instead” [70, c. 30].

“When I **uttered** Jack’s name, Bee looked out the window to the shore the way she does when something is too cumbersome to talk about” [70, c. 59].

- tell – recount

“He **told** me about the time he sleepwalked at summer camp and woke up, embarrassed to discover that he had attempted to crawl into bed with his camp counselor” [70, c. 91]. “Then I rewarmed his dinner and sat down with him at the table, watching him spoon the food into his mouth and listening to him **recount** the details of his day” [70, c. 77].

Згідно з класифікацією І. В. Арнольд синоніми також поділяють на відносні синоніми (*relative synonyms*) та контекстуальні синоніми (*contextual synonyms*) за критерієм взаємозамінності.

**Контекстуальні синоніми (*contextual synonyms*)** — синоніми, що мають схоже значення лише за особливих умов чи контексту [2, с. 300]. Нами було знайдено 28 випадків контекстуальних синонімів. Продемонструємо декілька їх прикладів:

- frightened – nervous

“Where is it?” she said, suddenly looking **frightened** or spooked, or both” [70, c. 214]. “He didn’t look **nervous** at all standing there with Bee, and I was glad for it” [70, c. 182].

- complicated – perplexing

“Grandpa was devastated, and so was my mom, though she’d had a **complicated** relationship with her mother” [70, c. 72]. “They seemed almost

*frivolous in contrast to the **perplexing** events of Bainbridge Island: an unsolved family mystery and an unfinished love affair” [70, с. 225].*

- shock – consternation

*“Still, the pain surged out of my heart like an electric **shock**” [70, с. 127].  
“Bee looked up at me, concerned, as if the thought of Jack being near her caused her great **consternation**” [70, с. 143].*

- trickle – drop

*“Yours, Elliot I held the letter to my chest, and a single tear **trickled** down my face” [с. 106]. “Fine. Do you have any other bombs **to drop**?” [70, с. 113].*

**Відносні синоніми (relative synonyms)** — синоніми, що позначають різні ступені одного ж і того поняття або відтінки значень, які можна замінити у певному контексті [2, с. 300].

Проаналізувавши роман “Фіалки у березні”, ми виділили 160 одиниць відносних синонімів. Розглянемо кілька прикладів синонімів цього типу:

- ask – beg

*“The last time I’d been **asked** to dance—outside of the prom, of course—I was seventeen, dating a guy two years older who was the lead guitarist in a garage punk rock band” [70, с. 93]. “I **begged** her to stay, your grandmother, but she said she’d made up her mind, and if you knew Esther, there was no changing it” [70, с. 235].*

- love – adore

*“What am I doing here? How did I come to **love** this man?” [70, с. 243].  
“Your grandmother **adored** sea stars,” she said” [70, с. 53].*

- ask – question

*“I **asked** her once, as a girl, why she was named Bee, and she told me it was because she was like a honeybee: sweet, but with a terrible sting” [70, с. 60].*

Кількісні та відсоткові показники синонімів у романі Сарі Джіо “Фіалки у березні” подамо нижче.

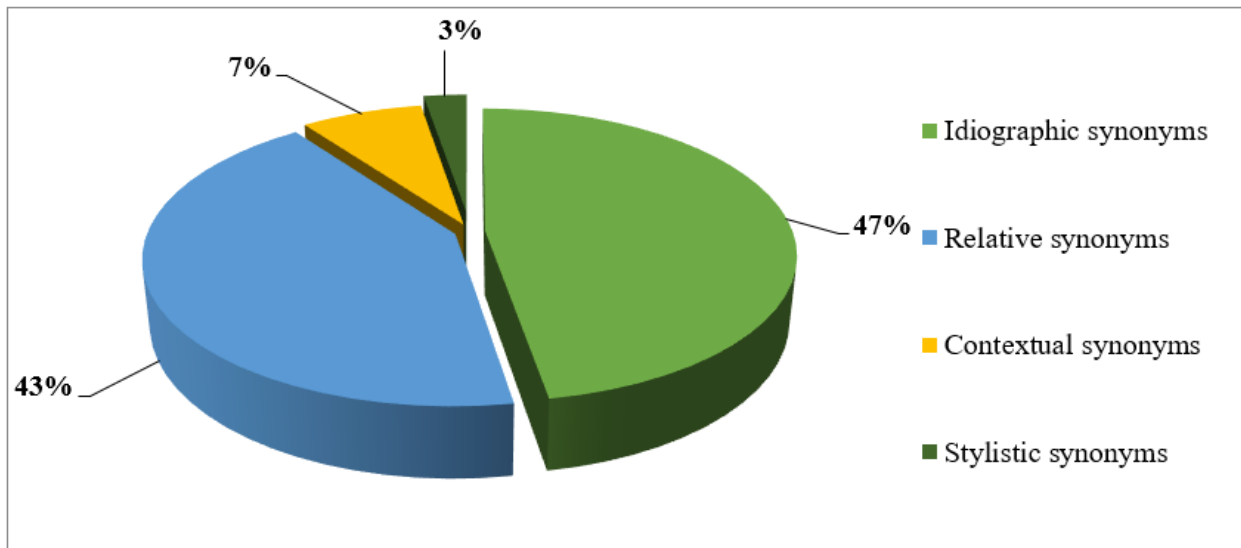


Рис. 2 Типи синонімів у романі “Фіалки у березні”

Як видно з поданої діаграми найбільше у романі Сара Джіо використовувала саме *ідеографічних синонімів*, а саме 47% (178), майже таку ж кількість знаходимо *відносних синонімів* – 43% (160). Значно менші показники *контекстуальних* – 7% (28) та *стилістичних синонімів* – 3% (10), що можна пояснити їх своєрідною особливістю використання.

Разом із синонімією розглянемо явище антонімії в романі Сари Джіо “Фіалки у березні”. Згідно з визначенням словника лінгвістичних термінів, *антоніми* — це протилежні за значенням мовні одиниці, що належать до однієї частини мови [19, с. 234]. Антоніми структурно прийнято поділяти на *кореневі* та *афіксальні*.

Здійснивши аналіз роману, ми виявили 207 корневих антонімів. *Кореневі антоніми (root antonyms)* — це антоніми, що в основі мають різні корені. Наведемо деякі приклади антонімів цього типу:

- large – tiny

“I set it down on the entryway table, next to a ring of keys and a **large** white clamshell filled with spare change” [70, с. 89]. “Next I pulled out a child’s picture book; a long gray feather, which looked like a seagull’s; a barrette; a pair of **tiny** white gloves; and a small, leather-bound volume” [70, с. 117].

- nervous – calm

*“I ran my fingers through my hair, the way I do when I’m **nervous** or stuck on a sentence, which in my recent writing life was every few minutes”*[70, с. 193]. *“He seemed **calm** and steady, like an old ferryboat, which only seemed to accentuate my nervousness”* [70, с. 90].

- interrupted – continued

*“She’s had a more difficult life than you know, Emily,” she **interrupted**”* [70, с. 116]. *“It’s in the past, dear,” she **continued**”*[70, с. 116].

- wonderful – terrible

*“I smiled and said, “Coffee sounds **wonderful**”*[70, с. 109]. *“I said nothing and just waited, waited for her to tell me this thing, this **terrible** thing that was my fortune”* [70, с. 171].

На противагу цьому типу антонімів, **афіксальні антоніми (affixational antonyms)** — це антоніми, які в основі мають однаковий корінь, але відрізняються заперечним префіксом [2, с. 301].

Проаналізувавши роман, ми виділили 83 пари афіксальних антонімів. Розглянемо приклади афіксальних антонімів у наступних реченнях:

- aware – unaware

*“Bee had never written, at least not that I was **aware**”*[70, с. 41]. *“This is a mess,” I said, sitting down on the grass in front of the library, **unaware** that the lawn was wet—and even if I had been, at that moment I wouldn’t have cared”*[70, с. 195].

- understanding – misunderstanding

*“He nodded with **understanding**, staring at me as if I was the only woman who mattered in the world”*[70, с. 230]. *“But there was a **misunderstanding**”*[70, с. 203].

- patient – impatient

*“I’d be **patient**”*[70, с. 182]. *“I wish you could just tell me what this is all about,” I said, hoping I didn’t sound too **impatient**”*[70, с. 97].

Семантично антоніми також прийнято поділяти на *контрарні*, *комплементарні* та *конверсивні*. Розглянемо приклади кожного з цих типів:

**Контрарні антоніми (contrary antonyms)** — антоніми, що допускають градацію та ступені порівняння, а також не є взаємозаперечними [2, с. 301]. Нами було виділено 85 пар антонімів цього типу. Продемонструємо приклади декількох з них.

- love – hate

*“In all of this, I’d **hate** to see you lose sight of your own story”* [70, с. 220].  
*“Because I . . . because I still **love** you,” he said with such vulnerability that I actually believed him”* [70, с. 227].

- expensive – cheap

*“It was a piece of our wedding china—Waterford, white, with a big silver rim, so **expensive** that the salesgirl at Macy’s squealed a little as we added twelve place settings to our registry”*[70, с. 153]. *He may have meant it as a compliment, but his words stung. Suddenly, the past couple weeks with Jack flashed before my eyes like a **cheap** romance novel, one in which I had been duped”*[70, с. 211].

- long – short

*“I stared at the ceiling for a **long** time, thinking about what I’d done, thinking about where I’d go from here, but no answers came”*[70, с. 146].

*“I couldn’t see her face from my vantage point, just her legs, which were barely covered by the **short** black dress that clung to her thighs”*[70, с. 130].

**Комплементарні антоніми (complementary antonyms)** — антоніми, які є взаємозаперечними та чітко протиставляються одне одному [2, с. 302]. У романі нами було знайдено 142 випадки комплементарних антонімів. Наведемо їх найяскравіші приклади:

- forbide – permit

*“My mother had **forbidden** it, but Bee, ever the miracle worker, convinced her that letting Greg take me to the “symphony” was a grand idea”*[70, с. 46].

*“This time I **permitted** my mind to wander, and when it did, I immediately thought of my great-aunt Bee, my mother’s aunt, and her home on Bainbridge Island, in Washington State”*[70, с. 20].

- remember – forget

*“I remember how I felt when I heard him utter those words. It could have been his trademark pick-up line, and let’s be real, it probably was”* [70, с. 18]. *“Let’s not forget that we’re old friends too, Esther. It was simply a kind gesture”* [70, с. 101].

- shut – open

*“Thanks,” I said, shutting the door behind her”* [70, с. 226]. *“In my haste to open the envelope, the soft paper nearly disintegrated in my hand”* [70, с. 231].

- single – married

*“Here was the home of a single man”* [70, с. 131]. *“We were a happily married couple having a nice anniversary dinner”* [70, с. 147].

Перейдемо до розгляду конверсивних антонімів. Згідно з визначенням, *конверсивні антоніми (conversive antonyms)* – це антоніми, що описують ситуацію з точки зору різних учасників мовного процесу [2, с. 302]. Кількість антонімів цього типу становить 63 випадки. Проілюструємо кілька прикладів:

Проілюструємо декілька прикладів цього типу антонімів:

- give – receive

*“The only evidence that my former life wasn’t just a figment was the royalty checks that came in the mail every so often and an occasional letter I received from a somewhat deranged reader by the name of Lester McCain, who believed he was in love with Ali, my book’s main character”* [70, с. 18].

*“ I’m fine,” I said, smiling, brushing some sand off my pants, before kneeling down to give the pooch a proper greeting”* [70, с. 38].

- parents – children

*“I moved with my parents to the Midwest shortly after high school”* [70, с. 190]. *“When I opened the door, three young children barreled out, nearly knocking my bag off my arm”* [70, с. 191].

- husband – wife

*“I was worried her husband would find them”* [70, с. 204]. *“If you need somewhere to go, I’ll call my wife”* [70, с. 243].

- before – after

*“Before I sat down, something on the bookshelf caught my eye” [70, с. 202].*  
*“He looked dejected, as if the wound was still raw, as if even after sixty-five years, he still hadn’t figured out what went wrong or why, or whether he could have done something differently to change the course of time” [70, с. 203].*

Отже, як видно з аналізу лексичних одиниць, для Сари Джіо є характерним використання синонімії, зокрема ідеографічних (47%), відносних (43%) та контекстуальних (7%) синонімів, а також антонімії, а саме комплементарних (49%), контрарних (29%) та конверсивних (22%) антонімів.

### **2.3. Явища полісемії, моносемії та омонімії у романі «Фіалки у березні»**

Слово є інструментом для створення автором художніх образів у творі. Воно слугує для найменування предметів, явищ, їх характеристик та особливостей. Оскільки, мова перебуває у процесі постійних змін, значення слів розшаровуються, набуває нових відтінків та віддаляються від первинних ознак і, як наслідок, розпочинається процес полісемії.

Науковець О. С. Ахманова характеризує полісемію як наявність більш ніж одного значення слова, яке є відмінним від попереднього, проте має *“зв’язок з прямим номінативним значенням”* [4, с. 104].

У результаті кількісного аналізу словникового складу роману *“Фіалки в березні”* нами було виокремлено 936 полісемантичних слів, з яких 689 дієслів (74%), 227 іменників (24%) та 20 прикметників (2%).

Проаналізуємо багатозначні слова у контексті роману Сари Джіо *“Фіалки в березні”*. Наведемо приклади явища полісемії з дієсловом *“make”*, яке у художньому тексті має наступні 24 значення:

- **приготувати** (*“There are bays and inlets, coves and mudflats, a winery, a berry farm, a llama farm, sixteen restaurants, a café that makes homemade cinnamon rolls and the best coffee I’ve ever tasted”* [70, с. 6]);

- розкласти багаття (*“I’ll **make a fire** and then get us a drink”* [70, с. 8]);
- відправитися у подорож (*“But I never could convince him to leave work long enough **to make the trip**”* [70, с. 8]);
- переконатися у чомусь (*“I just wanted to **make sure** you made it all right. Everything OK?”* [70, с. 8]);
- влаштуватися зручніше (*“**Make yourself comfortable**. And you should take a walk after breakfast”* [70, с. 9]);
- розгледіти (*“There were few lights in the room, so I couldn’t **make out** his face, not at first”* [70, с.13]);
- діставатися, добиратися (*“We almost didn’t **make it home** that night,” he said, his eyes like portals into the forgotten memories of my youth* [70, с.15]);
- мати сенс (*“Bee, it just doesn’t **make sense** that—” I was cut off by the sound of Evelyn’s footsteps at the front door”* [70, с.17]);
- надолужити (*“Then I saw headlights coming down the road. He was driving fast, as if trying **to make up** for every lost second”* [70, с.20]);
- зізнатися (*“The sun is setting, and as I sit here under a palm tree I **have a confession to make**: I can’t stop thinking about you”* [70, с. 23]);
- займатися коханням (*“Bobby rolled over and tugged at the bodice of my nightgown. Bobby always wanted **to make love** on Wednesdays”* [70, с. 27]);
- давати обітницю (*“I thought of the ties that bind us together, **the vows we make**, and break”* [70, с. 28]);
- переконатися у чомусь (*“You poor man! Esther never bakes for you, so it’s my duty as a neighbor **to make sure** you’re looked after”* [70, с. 36]);
- бути/ставати парюю (*“Frances and Elliot would **make a darling couple**, wouldn’t they?”* [70, с. 36]);
- складати плани (*“And if you don’t, I will know that it is the end for us, that I must **make plans** to move on, to leave the island, and let my heart say good-bye”* [70, с. 37]);



- **обирати** (“*I want you to know that I will support you in whatever choice you make*” [70, с. 44]);
- **приготувати сніданок** (“*Hey, want to come up to my place?*” he said. “*I’ll make you breakfast.*” “*I’d love to,*” I replied” [70, с. 48]);
- **виправити** (“*You will make it right, dear, I know you will,*” she said weakly, slurring her words [70, с. 51]);
- **загладити провину** (“*Bobby didn’t deserve this. He didn’t deserve any of this, and I decided to make it up to him*” [70, с. 52]);
- **замовити щось** (“*I’d like to make a to-go order,*” I said to the hostess” [70, с. 54]);
- **намагатися** (“*He knew exactly what I meant, and he didn’t make any attempt to refute the idea*” [70, с. 72]);
- **зробити відкриття** (“*She’d be back—I knew she would—and when she returned, she needed to make this discovery, on her own*” [70, с. 79]);
- **швидко припинити стосунки** (“*Esther wanted to make a clean break*” [70, с. 83])
- **застелити ліжко** (“*She can make a bed up for you. It’s not much, but you have somewhere to stay for the night*” [70, с. 86]);

Наведемо декілька прикладів полісемії, що простежуються у іменниках. Кількість іменників, що належать до цієї групи, становить 227 одиниць (тобто 24 % від усієї кількості полісемічних слів).

Розглянемо слово “*foot*”, що має 3 значення відповідно до контексту роману “*Фіалки в березні*”:

- **фут** (“*I wasn’t sure, but I walked, one foot in front of the other, until I came to Jack’s beach cottage*” [70, с. 31]);
- **стопа** (“*I startled, catching my foot on the edge of the side table, helplessly watching the little white vase sitting atop a stack of books topple to the ground, where it broke into four jagged pieces*” [70, с. 11]);
- **підніжжя сходів** (“*The counters hadn’t been wiped down, and there was a basket of laundry at the foot of the stairs*” [70, с. 46]);

Наведемо декілька прикладів ще одного полісемантичного слова “*block*”, яке у романі реалізує 2 значення:

- **квартал** (“*The Calumet, our favorite lunch spot, was four **blocks** from my apartment, and when I arrived ten minutes later, Annabelle greeted me with a hug*” [70, с. 2]).
- **письменницький блок** (“*My therapist, Bonnie, called it clinical (as in terminal) **writer’s block***” [70, с. 2]).

Окрім вищезгаданих прикладів, полісемія простежується у прикметниках. Проаналізуємо типові приклади полісемантичних прикметників (2% від усієї кількості полісемантичних слів), які реалізують свої додаткові значення у контексті художньому роману. Наприклад:

- **яскравий** “*I nodded, and Evelyn quickly agreed. Inside, the restaurant was cheerful and **bright**, with its sunshine-colored walls and daffodils in little etched-glass vases on each table*” [70, с. 46].
- **розумний** “*There was a certain quiet crispness to the air. Anxious air, as my **bright** friend Annabelle would call it*” [70, с. 21].

Подамо ще один випадок полісемії у прикметниках:

- **похмурий** “*Thanks for saving me from another **dull** day with the cats,*” she said [70, с. 33].
- **нудний** “*I’ll never know how the 1931 Pulitzer Prize winner by the late Margaret Ayer Barnes ended up in a dusty stack of dull books in the resort’s lobby*” [70, с. 1].

Поряд із явищем полісемії співіснує омонімія, яка спричинила багато дискусій між науковцями. У минулому столітті мовознавці заперечували полісемію, стверджуючи що кількість слів відповідає кількості їх значень [60, с. 78]. Натомість, на даний момент розвитку лінгвістики, сучасні науковці спростовують таку гіпотезу і вважають, що ці два явища схожі лише у зовнішній площині. Лише за умови, якщо одне чи два номінативних значення походять від основного (стрижневого) значення, вони мають здатність

об'єднуватись у одне слово. За відсутності спільного значеннєвого зв'язку між словами виникає омонімія [53, с. 13].

Загалом ми зафіксували 106 омонімів у романі “Фіалки в березні”, з яких 77 лексичних одиниць є омофонами, а 29 омографи. Унаочнимо отримані результати прикладами з тексту:

**meat/meet**

“Bobby came home that night, and I made him his favorite meal: **meat** loaf, boiled potatoes, and string beans with butter and thyme” [70, с. 100].

“I was sure we would **meet** again, that we would love again—but when?” [70, с. 108].

**weak/week**

“Elliot appeared wild and desperate, knocking a heart rate monitor to the floor with one **weak** swoop of his arm before Jack could jump up to calm him” [70, с. 173].

“Yes, I sent it last **week** after I heard your news” [70, с. 8].

**farther/father**

“The March breeze was feeling more like an arctic wind, and I hoped that Jack’s house wasn’t too much **farther**” [70, с. 55].

“All I know is that my **father** warned me early on that we were not welcome at Bee Larson’s house” [70, с. 93].

**accept/except**

“It was a generous offer, and one I was eager to **accept**” [70, с. 113].

“We sat there together in silence, **except** for the seagulls outside, flapping around above the house almost frantically, until I found the courage to tell her I was leaving” [70, с. 152].

**buy/by**

“You date Joels, you let them **buy** you drinks and pretty little things from Tiffany, but you don’t marry them” [70, с. 2].

“*A generous smear of softened butter goes on each piece, as thick as frosting on a cupcake, and each is then topped **by** a good-size dollop of whipped honey*” [70, с. 6].

Звернімося до випадків вживання омографів, які пишуться однаково, але мають різне значення. Згідно з Cambridge Dictionary, слово “*close*” має таке значення:

“*having direct family connections or shared beliefs, support, and sympathy*” [71]. У романі це значення зустрічається у наступному контексті:

“*My mom and I weren’t **close**, not in the traditional sense*” [70, с. 44].

Ще один випадок вживання цього ж слова з іншим значенням, а саме

“*to change from being open to not being open, or to cause something to do this*” [73] простежується у такій ситуації:

“*Every night before I **close** my eyes, every damn night of my life for the last sixty years, I see that face*” [70, с. 142]. Так як вищезгадані слова не мають спільного стрижневого значення, їх прийнято називати омонімами. Наведемо ще один приклад омографів:

“*I feigned interest in a **can** of tomatoes*” [70, с. 67].

“***Can** you meet me, tonight, on the beach in front of my house?*” [70, с. 68].

У першому випадку вживання слово “*can*” має таку дефініцію: “*a closed metal container, especially cylinder-shaped, in which some types of drink and food are sold*”, у другій ситуації слово “*can*” має значення: “*to be allowed to*” [72].

Розглянемо ще один яскравий приклад використання слова “*kind*”, яке має такі значення:

1. *a group with similar characteristics, or a particular type* [74];
2. *generous, helpful, and thinking about other people's feelings* [73].

Значення цього слова згадані у романі у таких ситуаціях:

“*Each table looked inviting, as if this was the **kind** of place where you’d order a bottle of wine and savor it slowly until closing time*” [70, с. 106].

“*Thank you; that’s very **kind**. But my aunt lives just up the beach. I’ll go there tonight*” [70, с. 168].

Лексична одиниця, яка має лише одне семантичне значення, вказує на явище моносемії. Воно є досить рідкісним явищем, яке зазвичай позначає терміни, що стосуються різних професій, неологізми чи назви тварин. У досліджуваному романі нами було виявлено лише 64 однозначних слів. Наведемо приклади декількох з них:

*“But the tide was high, and there was a cold breeze blowing, and Elliot’s arms were draped around my body like a warm **shawl**”* [70, с. 21]. *“Bobby took me to the Crow’s Nest, a beautiful restaurant perched high on **a cliff** overlooking the sound”* [70, с. 83]. *“He nestled his head into the crook of my neck, kissing my **collarbone** in a way that made me feel absolutely woozy”* [70, с. 41]. *“I know,” I said, looking at his face a little longer, now that the wine had entered my **bloodstream**”* [70, с. 39]. *“Sea stars are enigmatic creatures, aren’t they? Not a single bone in their body, all **cartilage**, and fragile”* [70, с. 32]. *“As I opened the door to the **mudroom**, I heard Bee’s footsteps approaching”* [70, с. 53]. *“As soon as Bee was out of **earshot**, I turned to Evelyn. “How are you feeling?”* [70, с. 61]. *“There, there now,” Evelyn said, handing me a handkerchief from her pocket”* [70, с. 28]. *“The brushwork, the light ... these are breathtaking,” I finally said, trying not to let my gaze turn back to the mystery woman on the **easel**”*[70, с. 59]. *“Had someone actually gone down and rescued her? Had she walked away from the crash **unscathed**?”* [70, с. 144].

Отже, здійснивши детальний аналіз роману “Фіалки у березні”, ми простежили використання полісемантичних слів, кількісний показник яких становить 936 одиниць, виявили явище омонімії та встановили 106 випадків їх використання, а також дослідили незначний показник моносемантичних слів – 64 одиниці.

#### 2.4. Лексичні стилістичні засоби вираження мови у романі «Фіалки в березні»

У процесі дослідження індивідуального авторського стилю особливу увагу слід звертати на поєднання стилістичних засобів та прийомів, характерних конкретному авторові. Зокрема, з метою увиразнення мови, письменники часто використовують у своїх творах художні засоби задля надання додаткового значення, ідей чи емоцій написаному. Вибір мовних одиниць, а саме лексичних стилістичних засобів, застосованих автором, є втіленням його задуму написання художнього твору. У романі „Фіалки в березні” представлені лексичні стилістичні засоби, які у контексті надають читачам можливість краще зрозуміти характери персонажів та впливають на їх емоційне сприйняття тексту роману.

Як зазначала науковець В. А. Кухаренко, в основі лексичних стилістичних засобів лежить протиставлення та зіставлення різних значень лексичних одиниць, а також встановлення схожості та відмінності їх рис [66, с. 23]. Водночас, науковець І. В. Арнольд наголошувала на важливості порівняння словниково-зафіксованого значення слова поза контекстом зі стилістичним, набутим у певному контексті [3, с. 94]. Оскільки, існує велика кількість стилістичних засобів увиразнення мови, виникло безліч їх класифікацій, що виділяють певні їх функції та особливості.

Зокрема, В. А. Кухаренко запропонувала класифікацію, згідно з якою стилістичні засоби поділяються на чотири основні групи. До першої групи належать *лексичні стилістичні засоби*, серед яких було виділено *метафору, метонімію, уособлення, епітет, гіперболу, іронію, гру слів та зевзму*.

До другої групи – *синтаксичних стилістичних засобів* – належать *інверсія, еліпсис, хіазм, повтори, риторичні питання, паралельні конструкції, апосіопеза, асиндетон, полісиндетон, приєднання та відокремлення*.

Третю групу становлять *лексико-синтаксичні стилістичні засоби*, а саме *антитеза, літота, порівняння, перифраз та градація*.

До останньої, четвертої групи, стилістичних засобів, виділених науковцем В. А. Кухаренко, відносять **графічні та стилістичні засоби**:

*курсив, підкреслення, орфографічні помилки, алітерація, асонанс, ономапонія, рима та ритм* [38, с. 102].

Серед інших класифікацій фундаментальною вважається класифікація, запропонована вченим І. Р. Гальперінім. Науковець поділив стилістичні засоби на три типи, а саме на фонетичні, лексичні та синтаксичні стилістичні засоби.

Зупинимося детальніше на типі лексичних стилістичних засобів. У свою чергу цей тип стилістичних засобів формує три великі групи, які поділені за різними критеріями. До **першої групи** належать стилістичні засоби, які поєднані взаємодією різних типів лексичного значення. Серед цієї групи прийнято виділяти підгрупи, як от, підгрупу стилістичних засобів, поєднаних словниковим та контекстуальним значеннями, до яких належать *метафора*, *метонімія* та *іронія*. Другу підгрупу становлять стилістичні засоби, що базуються на об'єднанні первісного та похідного значень, а саме *зевгма* та *каламбур*. До третьої підгрупи належать стилістичні засоби, що основані на взаємодії логічного та емоційного значень, зокрема *епітет* та *оксиморон*. Останню підгрупу становлять стилістичні засоби, що базуються на протиставленні логічного та номінального значень. До цієї підгрупи належить *антономазія*.

Критерієм виділення стилістичних засобів **другої групи** слугує інтенсифікація або ж привернення уваги до конкретної риси об'єкта чи явища. Цю групу налічують такі стилістичні засоби як *порівняння*, *гіпербола*, *літота* (*применшення*), *мейозис* та *перифраз*.

До **останньої групи** належать стилістичні засоби, що є сталими словосполученнями, наприклад, *кліше*, *прислів'я* та *приказки*, *епіграми* та *цитати* [18, с. 123].

Узявши до уваги вищезазначену класифікацію, на її основі нами було проаналізовано лексичні стилістичні засоби, використані у романі „Фіалки в березні”. Ми зафіксували 282 випадки лексичних стилістичних засобів, що базуються на взаємодії різних типів лексичного значення та інтенсифікації рис

явища. У поданій нижче таблиці зазначені кількісні та відсоткові показники використання лексичних засобів у романі „Фіалки в березні” (Табл. 1).

*Таблиця 1. Кількісні та відсоткові показники лексичних стилістичних засоби у романі «Фіалки у березні» Сари Джіо*

<b>Стилістичний засіб</b>	<b>Кількісний показник</b>	<b>Відсотковий показник</b>
Метафора	108	38,3%
Епітет	68	24,1%
Персоніфікація	46	16,3%
Порівняння	38	13,5%
Гіпербола	15	5,3%
Антономазія	7	2,5%
<b>Всього</b>	<b>282</b>	<b>100%</b>

Як видно з Таблиці 1 найбільш вживаними лексичними стилістичними засобами, використаними автором у романі є метафора (38,3%) та епітет (24,1%), у той час як найменш вживаним є антономазія (2,5%). Такі результати можна пояснити характерними функціями цих стилістичних засобів, оскільки епітети та метафори часто використовуються автором для опису характеру персонажів та їх почуттів.

#### **2.4.1. Метафора та персоніфікація як засоби вираження індивідуального стилю автора**

Перш ніж перейти до прикладів використання художнього засобу, що базуються на взаємодії словникового та контекстуального значень, а саме метафори, звернемося до дефініції цієї стилістичної фігури.

Згідно з визначенням Енциклопедії сучасної України, „*метафора* – мовне і мисленнєве явище, що полягає в перенесенні властивостей одного



предмета (явища, дії) та його мовного знака на інший предмет (явище, дію) за принципом аналогії або контрасту”[36]. На думку відомого науковця І. В. Арнольд, метафора є прихованим порівнянням, яке використовує назву одного предмета чи явища відносно іншого з метою встановлення особливої риси, описуваного предмета [3, с. 62]. З вищевказаних визначень можна зробити висновок, що основними властивостями метафори є перенесення певної якості з одного предмета на інший, зіставляючи та порівнюючи їх.

Оскільки, у досліджуваному нами художньому тексті було виділено значну кількість метафор, важливим є правильна їх систематизація. Традиційною вважається класифікація за структурним показником, запропонована лінгвістом І. В. Арнольд. Згідно з цією класифікацією метафори прийнято поділяти на *прості (simple)*, що відображають один образ і до складу яких не завжди входить лише одне слово та *розгорнуті (extended)* метафори, що складаються з двох та більше слів, вжитих у метафоричному значенні, що підсилюють якості образу [3, с. 64].

Узявши за основу цю класифікацію, ми виявили, що у романі „Фіалки в березні” прості метафори кількісно переважають. Здійснивши аналіз метафор за структурним показником, ми дійшли висновку, що значну частину використаних авторкою метафор становлять прості метафори, що наочно проілюстровано у наступній діаграмі.

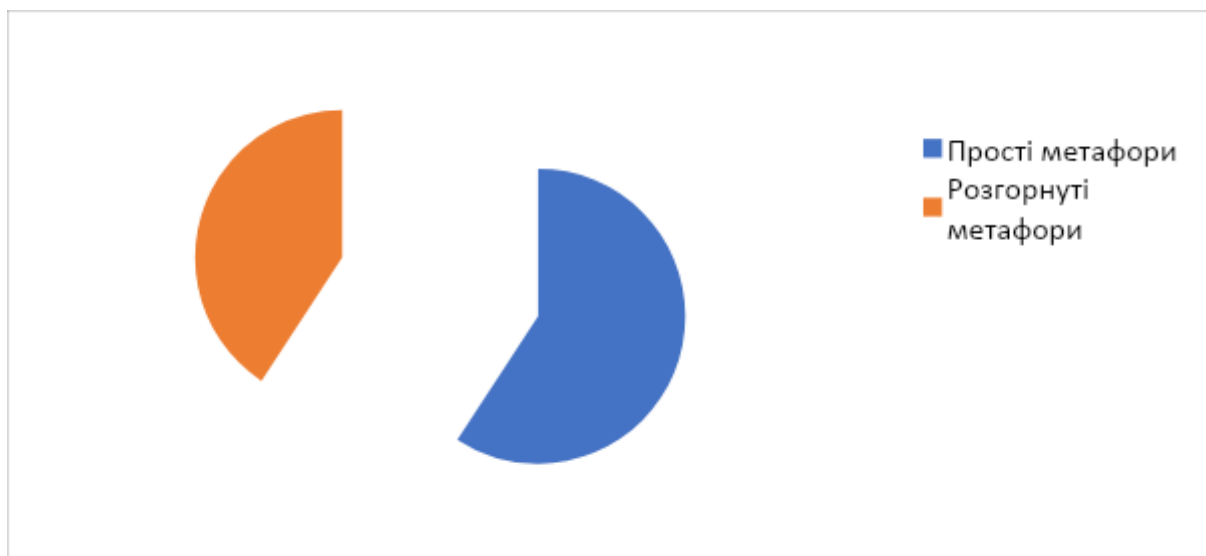


Рис. 3 Структурна модель метафор у романі «Фіалки у березні»

Як видно з Рис. 3 кількість простих метафор у романі „Фіалки в березні” становить 59%, що у кількісному співвідношенні налічує 64 метафори. Водночас відсотковий показник проаналізованих нами розгорнутих метафор становить 41%, а саме 44 метафори. Пояснити таке явище можна тим, що це є характерною рисою стилю Сари Джіо, яка, використовуючи прості метафори, намагалася допомогти читачеві краще уявити образ персонажів, їх особисті якості та характер.

Розглянемо приклади *простих метафор*, використаних у романі Сари Джіо „Фіалки у березні”: „*My heart may have wanted to linger, but my brain knew better*” [70, с.15]. Коли головна героїня змушена прощатися зі своїм чоловіком, який зрадив її і вирішив розлучитися, Емілі відчувається у розпачі. Вона все ще кохає Джоеля, але серцем розуміє, що потрібно відпустити його, щоб у майбутньому стати знову щасливою. Описуючи цей момент, авторка за допомогою простої метафори хотіла наголосити на тому, як почувалась головна героїня і як важко їй було прийняти свою долю.

Наведемо ще один яскравий приклад простої метафори: „*One of the pictures caught my eye*”[70, с.35]. Перебуваючи на острові у гостях маминої тітки, Емілі познайомилася з її друзями. Коли вона відвідала одного з них, Емілі помітила фото жінки, яка виглядала красивою та нагадувала фотомодель. Це фото одразу привернуло увагу героїні, однак, коли вона поцікавилась, ким була незнайомка, Генрі знімав та вміло змінив тему розмови.

У якості ще одного прикладу розглянемо наступну метафору: „*The woman shrugged. She was a brick wall*” [70, с.189]. Сара Джіо у своєму романі порівняла жінку з цегляною стіною за допомогою метафори, намагаючись підкреслити її поведінку та ставлення до героїні. Коли Емілі зрештою наблизилася до розгадки сімейної таємниці і запитала про дані Еліота, жінка з бюро холодно попросила її внести необхідну інформацію та чекати результату. Така поведінка жінки вразила головну героїню, оскільки та поспішала дізнатися важливі деталі і не готова була зволікати.

Наведемо ще декілька прикладів простої метафори:

„His eyes darted as if he was trying to memorize every detail of the turn-of-the-century New York two-story, the one we'd bought together five years ago and renovated—in happier times” [70, с. 1].

„There was **rage churning in her eyes now**” [70, с. 214].

„It was her **words that changed my path forever**” [70, с. 244].

На противагу, наведемо приклади розгорнутих метафор, до складу яких входить група слів, кожне з яких підсилює метафоричне значення попереднього, що створює чітке бачення емоцій та переживань героїв:

„Evelyn has a theory about these flowers,” she said, pausing as if **to pull a dusty memory off a shelf in her mind, handling it with great care**” [70, с. 111]. У наведеному прикладі авторка роману дає читачеві пояснення особливості появи фіалок на острові в березні. Таким чином, читач має змогу прослідкувати важливість цих квітів у житті героїв та зрозуміти причину саме такої назви роману. Коли Емілі гостює в Генрі разом із тіткою та помічає квіти у його саду, усі герої з захопленням розглядають їх, оскільки цвітуть вони на острові лише тоді, коли їх хтось потребує, адже фіалки є символом надії та душевного зцілення.

Ще один яскравий приклад **розгорнутої метафори** знаходимо у наступному реченні: „I walked home feeling lighter than I had in years, for **I had finally cleared the space in my heart that had been weighted down for so long**” [70, с. 231]. Після зустрічі з колишнім чоловіком Емілі нарешті зрозуміла, що вона насправді хотіла від життя і змогла відпустити усі образи. Незважаючи на те, що Джоель мав намір повернути дружину, Емілі усвідомила, що більше не кохає його і готова до нових стосунків. Таке усвідомлення дало жінці відчуття легкості, оскільки вона звільнилась від тягаря, що переслідував її довгі місяці.

Проілюструємо наступну розгорнуту метафору, яку використано наприкінці роману: „I will never **shake from my memory that grief-stricken look on Elliot's face**” [70, с. 235]. Цією метафорою авторка намагається наголосити на тому, яке горе відчував Еліот у момент, коли побачив, як його кохана вчинила самогубство, помилково вважаючи його зрадником. Такий вчинок

Естер назавжди змінив життя героїв, а вираз обличчя Еліота під час автокатастрофи залишився у пам'яті Генрі, що був свідком трагедії, протягом наступних років.

Здійснивши структурний аналіз метафор, можемо стверджувати, що відповідно до наших результатів характерною рисою авторського стилю Сари Джіо є її використання простих метафор. Отже, авторка намагається додати опису емоційного стану героїв образності з елементами порівняння, при цьому не навантажуючи читача та не ускладнюючи його сприйняття тексту.

Розглянемо різновид метафори, а саме персоніфікацію, що за чисельним показником використання у романі посідає третє місце. **Персоніфікація** – стилістичний засіб, що надає неживим предметам ознак та характеристик живих істот, найчастіше людей та тварин [55, с. 184].

Проаналізуємо типовий приклад персоніфікації, розглянувши наступне речення: „*The city loves you when you're flying high and kicks you when you're down*” [70, с. 22]. За допомогою персоніфікації авторка надає місту властивостей людини, а саме можливість любити та водночас робити удар ногою. Такий опис Нью-Йорка дає Емілі у розмові з подругою, оскільки більше не має сил жити у великому місті, яке чекає лише твого успіху та зневажає невдачі. Саме тому, героїня вирушає на острів до тітки, де її життя кардинально змінюється.

Продовжимо ілюструвати використання персоніфікації у романі „Фіалки у березні” наступним прикладом:

„*I didn't know what to say, so instead I just smiled, a smile that started inside and traveled to my face, where it stayed for the rest of the morning*” [70, с.136]. У наведеному прикладі авторка надала усмішці можливість подорожувати. Коли Емілі зустріла старого знайомого та почала з ним розмову, вона усвідомила, що Грег не змінився. Він, у свою чергу, теж визнав, що зовні Емілі залишилась такою ж красивою, а його комплімент викликав у дівчини усмішку та приємні спогади з дитинства.

Ще одним яскравим прикладом персоніфікації може слугувати наступна цитата: „*She didn't answer the question, but **the look on her face told me yes***” [70, с. 218]. У розмові зі своєю тіткою Емілі побачила ставлення Бі до її стосунків з Джеком. Навіть без пояснень такої позиції, Емілі зрозуміла усе, подивившись на вираз обличчя тітки. Через помилки минулого, Бі не хотіла, щоб долі Емілі та Джека були пов'язаними, але розуміла, що нічого не може зробити, щоб завадити їх коханням.

Наведемо ще декілька прикладів персоніфікації, у яких неживі предмети набували властивостей людей:

„*When **the drinks arrived**, I sipped mine slowly*” [70, с. 228].

„*I turned back to the mail, and noticed that **resting at the bottom of the box was a thick manila envelope addressed to me***” [70, с. 232].

„*The book waited **patiently** on the shelf in the living room*” [70, с. 241].

Як бачимо з вищенаведених прикладів випадки персоніфікації у романі яскраво відображають емоції героїв у знакові моменти їх життя, а стилістичний засіб допомагає підкреслити ці переживання та краще уявити їх.

#### 2.4.2. Використання епітетів і порівнянь у романі Сари Джіо „Фіалки в березні”

Наступним найбільш поширеним стилістичним засобом у романі „Фіалки в березні” є епітет, відсотковий показник якого становить 24,1% від усіх лексичних стилістичних засобів. За визначенням науковця Л. І. Мацька, *епітет* – це художній засіб, а саме образне означення, суть якого полягає у підкресленні характерної якості предмета чи явища [45, с. 76]. Завдяки епітетам художній текст насичений описами різних персонажів, понять та явищ, що дозволяє читачам краще уявити події роману, а також зрозуміти задум автора.

Для того, щоб проаналізувати використання лексичних стилістичних засобів як одного з показників індивідуального стилю письменника, ми

звернулися до однієї з класифікацій епітетів. Науковець І. Р. Гальперін запропонував поділяти епітети за структурним показником на наступні типи:

1. Першим типом епітетів є такі, до складу яких входить прикметник та іменник, а саме модель **A + N**.

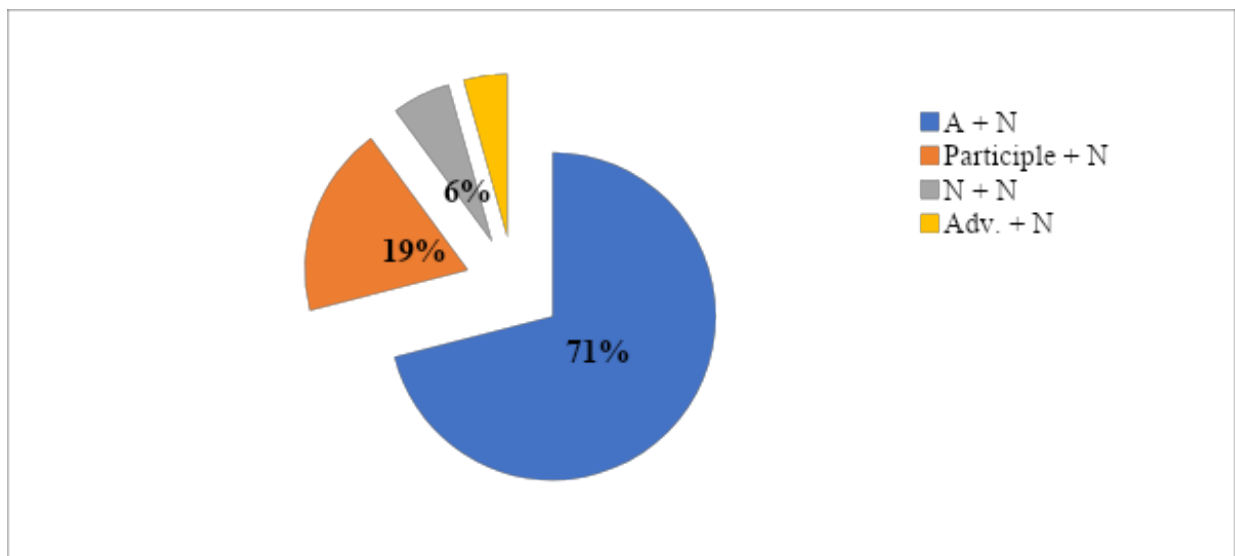
2. Наступним поширеним типом є модель **Participle + N**, тобто епітети виражені дієприкметником та іменником. При цьому, дієприкметник використовується двох типів: виражений теперішнім та минулим часами.

3. Третій тип, до складу якого входять іменник та іменник, перший з яких виступає означенням, має наступну модель – **N + N**. Один з іменників може бути вираженим:

- називним відмінком;
- присвійним відмінком;
- іменником з of-phrase;

0. Останнім характерним типом епітетів є такі, що складаються з прислівника та іменника, а саме виражаються моделлю **Adv. + A** [62, с. 149-150].

Здійснивши загальну вибірку епітетів та впорядкувавши їх відповідно до вищезгаданої класифікації І. Р. Гальперіна, ми дійшли до наступних висновків, продемонстрованих у діаграмі:



*Рис. 4 Структурна класифікація епітетів*

Як видно з Рис. 4, найпоширенішою моделлю епітетів, використаною у романі „Фіалки у березні” є модель поєднання прикметника та іменника (A + N). Їх відсоткова частка становить 71% (49 випадків вживання). Менш частотною є група епітетів, що складається з дієприкметника та іменника (Participle + N) та становить 19 % (13 випадків). Найменші кількісні показники епітетів, до складу яких входять іменник та іменник (N+N), а саме 6 % (4 випадки) та модель епітетів – прислівник та іменник (Adv. + N), що налічує 4% (3 випадки використання).

Наведемо кілька прикладів епітетів, що поєднують прикметник та іменник (A + N):

„*I knew that if I rose to my feet and threw myself into his arms, he might embrace me with the love of an **apologetic husband** who wouldn't leave, wouldn't end our marriage*” [70, с. 15]. У ситуації, коли Джоель збирає речі з колись спільного помешкання, Емілі усвідомлює, що вона повинна залишатись сильною і відпустити чоловіка, хоча розуміє, що могла утримати його поруч. Проте, жінка не хоче робити Джоеля нещасним, тому не користується його м'якою натурою.

Ще одним яскравим прикладом епітета, до складу якого входить прикметник та іменник знаходимо у наступному реченні:

„*Evelyn and Bee exchanged a **significant look***” [70, с. 98]. Після побачення Емілі з Джеком, її тітка та подруга зацікавились чим воно закінчилося. Емілі хотіла уникнути зайвих запитань і відмовилась розповідати, проте Евелін та Бі обмінялися знаючими поглядами, підозрюючи, що Емілі закохалась.

Проілюструємо ще один приклад епітета за моделлю A + N, розглянувши наступне речення: „*There was silence on the other side of the booth, an **uncomfortable silence**, so I spoke up again*” [70, с. 148]. Коли Естер не могла більше терпіти тягар провини за зраду власному чоловіку, вона вирішує зізнатися у своєму гріху священнику. Сповідуючись, жінка розкриває таємницю і кається у скоєному, але у ту мить у відповідь вона чує лише

незручну тишу. Таким чином, авторка показує, який осуд очікував Естер не лише від священника та церкви загалом, але й від усіх жителів міста. Саме тому, героїня боялася розповісти іншим і змінити своє життя.

Наведемо ще декілька епітетів цього типу:

„*I wanted to cry **big fat glorious** tears” [70, с. 31].*

„*How could her body miraculously disappear after such a **horrendous crash?**” [70, с. 209]*

„*I walked up the **creaky** steps that led to his front porch” [70, с. 223].*

Наступним типом епітетів за чисельністю використання є той, в основі якого є дієприкметник теперішнього або минулого часу. Частка епітетів такого типу становить 19% (13 одиниць).

Проаналізуємо яскраві приклади епітетів типу Participle + N, взятих з роману „Фіалки у березні”:

„*I gave him a **puzzled look** ” [70, с. 122]. У цьому прикладі авторка використовує епітет, щоб описати погляд Естер. Коли її чоловік неочікувано раніше повернувся додому з роботи і подарував їй квіти, вона здивувалася, оскільки не розуміла з якої нагоди він проявив таку увагу до неї. Її збентеження та нерозуміння ситуації вдало висвітлено за допомогою вищеназваного епітета, адже читачеві стає зрозуміло, якою нетиповою для Естер була така поведінка Боббі.*

Звернемося ще до одного прикладу епітетів, що складається з дієприкметника в минулому часі та іменника: „*The **displeased driver** sounded a honk” [70, с. 99]. У ситуації, коли Емілі впізнала місце, про яке вона читала у щоденнику, а саме місце, де Еліот зрадив Естер, вона раптом вирішує подивитися ближче провулок, а тому просить водія рушати туди. Реакцію самого водія легко уявити завдяки його опису, адже він був незадоволений різкою зміною планів жінки.*

Ще один яскравим прикладом епітету може слугувати наступний випадок: „*I paused and gazed deeply into his **troubled eyes**” [70, с. 211]. У цій цитаті авторка звертає увагу на очі героя, які є віддзеркаленням його емоцій.*



Коли Емілі запитує Еліот про його почуття до Естер, чоловік не може приховати своїх емоцій, адже, скоївши самогубство, жінка розбила йому серце. У цей момент Еліот відчуває нестерпний біль навіть згадуючи ім'я колишньої коханої, що можна виразно побачити у його погляді.

Значно меншим за кількістю, лише 6% (4 випадки вживання) є тип епітетів, що складаються з двох іменників (N + N). До прикладу:

*„His eyes darted as if he was trying to memorize every detail of **the turn-of-the century New York two-story**, the one we'd bought together five years ago and renovated—in happier times”* [70, с. 14]. Авторка на початку роману надає читачеві опис квартири, у якій проживала колись щаслива подружня пара. Проте, після зради, чоловік вирішує покинути квартиру і тому в останнє оглядає її. Використовуючи епітет, Сара Джіо повертає увагу читачів до того, якою була квартира героїв, що дає їм зрозуміти більше про фінансове становище власників, а відтак дозволяє уявити якими є Емілі та Джоель на початку роману.

Наведімо ще один приклад епітету цього типу: *“I can't do it anymore. I can't force myself to churn out 85,000 mediocre words, even if it means **a book deal**”* [70, с. 19]. Головна героїня у розмові з подругою зізнається, що вона їде на острів, щоб змінити атмосферу довкола. Будучи письменницею, Емілі відмовляється писати романи лише для того, щоб виконати план, а тому сподівається віднайти натхнення у новому місці.

Проаналізувавши роман „Фіалки у березні”, нами було виділено лише 3 випадки епітетів за моделлю Adv. + N, що становить 4% від усіх епітетів. Розглянемо ці випадки використання епітетів у наступних реченнях:

*“Because I am a writer, Annabelle, like everyone else I knew, believed that writing about my relationship with Joel as **a thinly veiled novel** would be the best revenge”* [70, с. 17]. Емілі після зради чоловіка вирішує помститися йому, написавши роман про їх відносини. Для неї ідея завуалювати справжню історію їх життя разом є найкращим способом хоч і не відкрито, повідомити світу справжню причину їх розлучення.

Ще один приклад епітета такого типу знаходимо у наступному реченні: *”And when he turned to walk back down the beach to his **alluringly ramshackle house**, Rachel and I watched, mouths gaping wide open, as the muscles in his back flexed with each step”* [70, с. 62]. У цьому реченні бачимо ситуацію, коли Емілі проводить поглядом давнього знайомого, який при першій зустрічі після довгої перерви, запросив її на побачення. Це надзвичайно здивувало її, тому, коли вона дивилась йому у слід, її увага була особливо зосереджена на будинку, у якому він жив та на його зовнішньому вигляді зокрема.

Перейдемо до розгляду порівнянь, частка яких у романі „Фіалки в березні” становить 13,5%.

Згідно з визначенням, запропонованим науковцем Л. І. Мацько, **порівняння** – це стилістичний засіб, суть якого полягає у відображенні особи, предмета чи явища, переносячи характерні їм риси на інші предмети, явища та дії, зіставляючи та порівнюючи їх [44, с. 469]. Порівняння дає змогу краще зрозуміти ситуацію, у якій перебувають герої, їх ставлення до подій та особисті переживання персонажів.

Вдалим прикладом порівняння, використаного у романі, може слугувати наступне речення: *”**The scene of our demise played out in my mind like a tragic movie**, the way it had a million times since we’d been separated”* [70, с. 15]. Коли Емілі востаннє зустрічає колишнього чоловіка, який прийшов зібрати свої речі, для того, щоб переїхати до коханки, жінці психологічно важко відпустити Джоеля та змиритися із ситуацією. Вона пригадала момент, коли чоловік зізнався їй у зраді та коханні до іншої жінки, і ця ситуація здавалася їй схожою на трагічну сцену з кінофільму, а не момент з її життя. Використавши таке порівняння, Сара Джіо підкреслила емоційний стан жінки, яка не могла повірити в те, що її життя раптом перетворилося у фільм з трагічним закінченням.

У наступному прикладі: *”**His face was worn and wrinkled like an old leather-bound book**”* авторка роману зобразила зовнішність Генрі, порівнявши його зі старою книгою [70, с. 35]. Таким чином, завдяки цьому вдалому

порівнянні читачеві стає зрозуміло, що герой за своє життя пережив багато важких ситуацій, від чого його обличчя вкрилось зморшками, але разом з тим здобув важливий життєвий досвід.

Використання порівняння спостерігаємо і у зазначеному нижче прикладі: „*And when I opened my mouth, it was like a flood; everything came out*” [70, с. 212]. Емілі порівнює свій потік мовлення з повінню, оскільки її зізнання у тому, що вона знає усе про сімейну таємницю з бабусиною щоденника, лилися із неї так само стрімко як ріка. Головній героїні важко було довше приховувати свій секрет, тому вона вирішила усе розповісти тітці, незважаючи на її можливе засудження.

Наведемо ще декілька яскравих прикладів порівняння:

„Still, **the pain surged out of my heart like an electric shock**”[70, с. 127].

“Oh my gosh, sorry,” I said, **steadyng a bottle that was bobbing like a bowling pin**”[70, с. 44].

“*He seemed calm and steady, like an old ferryboat, which only seemed to accentuate my nervousness*” [70, с. 90].

### 2.4.3. Функціонування гіперболи та антономазії у романі

Перш ніж розглянути приклади гіпербол, взятих з роману «Фіалки у березні», звернемося до визначення цієї стилістичної фігури. Як зазначала науковець І. В. Арнольд, *гіпербола* – це художній засіб, в основі якого лежить перебільшення ознак одного предмету чи явища, що не є характерним чи властивим йому [2, с. 65]. Проаналізувавши роман, нами було виявлено 15 випадків (5, 3%) використання гіперболи.

Наведемо яскравий приклад цього стилістичного засобу у наступному реченні: “*I watched as he wrapped his arms around her in **an embrace that lasted an eternity***”[70, с. 80]. Цією гіперболою авторка вміло передала почуття головної героїні в один з найважчих моментів її життя. Коли Естер випадково помічає її нареченого, який обіймає якусь незнайомку, для неї ці обійми

тривають цілу вічність. Таке перебільшення вказує на гостроту почуттів Естер у ту мить і підкреслює те, як боляче їй було.

Проаналізуємо наступний приклад гіперболи, взятий з роману „Фіалки у березні”: “*My mother was the only person, I think on earth, who referred to the Internet that way, yet it was endearing somehow*” [70, с. 114]. Головна героїня у розмові зі своєю мамою дізнається, що тій відомо про її розлучення з чоловіком. Мати Емілі прочитала цю новину в інтернеті, назвавши його світовою павутиною, де усі про усе дізнаються. Саме тому, Емілі ніби висміює вміння матері користуватися інтернетом і піддає сумніву правдивість її слів.

Звернемося до ще одного прикладу гіперболи: “*Looking back on that moment, I do believe the earth stopped spinning for a brief second the moment I recognized his voice*” [70, с. 226]. За допомогою вищезгаданої гіперболи авторка зобразила почуття героїні у момент, коли вона раптово зустріла свого колишнього чоловіка після повернення з острова. У ту мить для Емілі земля ніби зупинилась, оскільки вона була шокована від такої несподіванки. Джоель навмисне шукав з нею зустрічі і, хоча він був ініціатором розлучення, хотів відновити стосунки, а тому просив жінку повернутися до нього. Таким чином, завдяки гіперболі читачеві легко уявити, що відчувала героїня та якою була її реакція на неочікувану ситуацію.

Останнім за чисельністю художнім засобом, використаним Сарою Джіо у її романі є антономазія, що становить 2,5% (7 випадків) від усіх лексичних стилістичних засобів. За визначенням, запропонованим науковцем І. Р. Гальперінім, “**антономазія** – це один з варіантів метонімії, в основі якої лежить співвідношення місця, де відбулася якась подія, особи, яка відома якимсь вчинком, діяльністю, і вчинок, як такий”. Таке співвідношення виявляється у взаємодії називного та предметно-логічного значення [16, с. 135].

Розглянемо кілька прикладів використання антономазії у романі „Фіалки у березні”:

“*The Big Apple is a fair-weather friend*” [70, с. 22]. Авторка роману замінює назву міста Нью-Йорк на Велике яблуко за допомогою антономазії, таким чином підкреслюючи розмір міста, у якому легко загубитись. Під час розмови з подругою Емілі називає Нью-Йорк саме так, оскільки їй набридло життя у місті, де потрібен лише успіх, а тому вирішує знайти відпочинок на острові, щоб емоційно відновитися після розлучення.

“*Wait, didn't you say you had a date with what's-his-name tomorrow night?*” [70, с. 77] У цьому випадку антономазія використана замість власної назви, а саме ім'я героя. Подруга Емілі, Анабель, забувши ім'я Джека, з яким Емілі повинна зустрітись пізніше, перепитує у неї про її плани.

Отже, здійснивши аналіз роману, нами було знайдено 15 випадків використання авторкою гіпербол та лише 7 випадків антономазії у романі „Фіалки у березні”.

## Висновки до розділу 2

1. У другому розділі нами було здійснено систематизацію лексичних одиниць за допомогою об'єднання їх у тематичні групи. У результаті аналізу ми виділили 11 тематичних груп, до складу яких увійшли 308 іменників, 103 дієслова та 44 прикметника. Найбільшою за кількісним показником є тематична група *Feelings and emotions*, що налічує 107 одиниць, другою за чисельністю є тематична група *Food* із кількісним показником 57 одиниць та *Body*, що налічує 54 одиниці. Найменшою за чисельністю є тематична група *Flowers*, до складу якої входить лише 12 одиниць.

2. Особливу увагу в дослідженні авторського стилю було приділено явищам синонімії та антонімії. Вивчаючи семантичні особливості стилю, виявили та систематизували такі типи синонімів як ідеографічні – 178 випадків, відносні – 160 випадків, контекстуальні – 28 та стилістичні – 10 випадків. Поряд з явищем синонімії дослідили використання антонімів. Як результат, згідно з структурною класифікацією, нами було виявлено 207 кореневих антонімів та 87 пар афіксальних антонімів. Послугуючись

семантичною класифікацією, виокремили 85 контрарних антонімів, 142 випадки комплементарних та 63 конверсивних антоніми.

3. У ході дослідження виявили характерне для авторського стилю Сари Джіо використання полісемантичних слів, частка яких налічує 936 слів. Разом з явищем полісемії зафіксували 106 омонімів та 64 випадки моносемантичних слів.

4. Оскільки, вивчення авторського стилю передбачає ретельне дослідження стилістичних засобів, ми проаналізували та прокласифікували їх використання у романі. Користуючись типологією, запропоновану І. Р. Гальперінім, нами було встановлено 282 випадки лексичних стилістичних засобів. Найбільш вживаними серед них є метафора – 108 одиниць, епітет – 68 одиниці та персоніфікація – 46 випадків. Найменшим за кількістю у романі є антономазія, частотний показник якої 7 випадків.

## РОЗДІЛ 3

### СИНТАКСИЧНІ ТА ФОНЕТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ВІДТВОРЕННЯ АВТОРСЬКОГО СТИЛЮ САРИ ДЖІО

#### 3.0. Вступні зауваження

У даному розділі здійснено класифікацію речень за метою висловлювання та за їх будовою, а також проаналізовано та описано використання синтаксичних стилістичних засобів.

#### 3.1. Класифікація речень за метою висловлювання у романі Сарі Джіо „Фіалки в березні”

У формуванні індивідуального стилю автора вагому роль відіграє синтаксична складова. Аналізуючи використання речень у романі, можна зробити висновок про мету написання автором твору. Методом суцільної вибірки нами було виокремлено 7644 речення.

В англійській мові речення прийнято поділяти за метою висловлювання на наступні типи:

- розповідні речення (declarative sentences);
- питальні речення (interrogative sentences);
- спонукальні речення (imperative sentences);
- окличні речення (exclamatory sentences) [18, с. 183].

Здійснивши вибірку та аналіз речень нами було виявлено, що кількість розповідних речень, знайдених у романі, становить 6518. Такий показник цього типу речень можна легко пояснити, оскільки, для того щоб описати

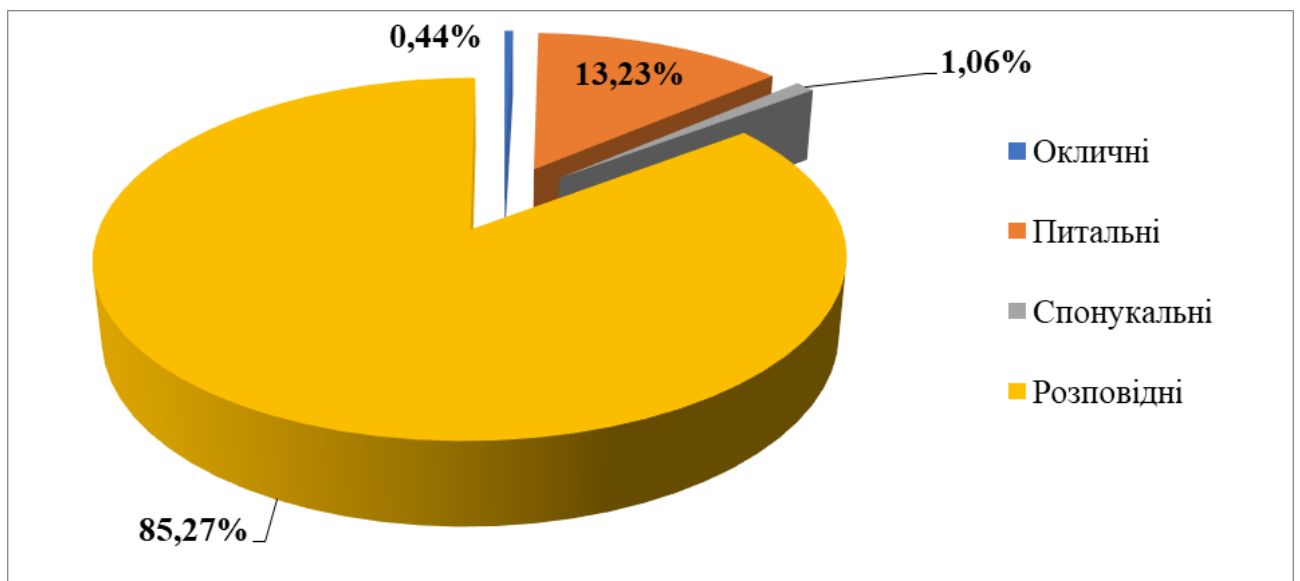
зовнішність героїв, їх почуття, а також місце дії роману, авторка використовує саме розповідні речення.

Наступними за частотністю вживання є питальні речення, які становлять всього 1011 речень. Беручи до уваги велику кількість діалогів між героями роману та таємниць, які головна героїня змушена розгадати, стає зрозумілим використання питальних речень у такій кількості.

Менш поширеними у романі є спонукальні речення. Авторка через слова своїх героїв спонукає до дій не лише персонажів роману, але й таким способом звертається до читача. Усього нами було знайдено 81 випадок спонукальних речень.

Для наочного зображення емоцій та хвилювань героїв авторка роману вживає окличні речення, які графічно виділені знаком оклику. Таким чином, експресивність мовлення персонажів дала можливість читачеві краще зрозуміти героїв, а також перейняти їх емоціями та співпереживати їм у важкі моменти їх життя. Кількісний показник таких речень в романі „Фіалки у березні” становить 34 випадки.

Відсоткові значення вибраних нами речень знаходимо у наступній діаграмі:



*Рис. 5 Типи речень за метою висловлювання*

Як видно з вищенаведеної діаграми найчисельнішим типом речень є розповідні, що становлять 85,27%. Значно менший показник питальних



речень, знайдених у романі „Фіалки в березні”, а саме 13,23%. Незначний відсотковий показник налічують спонукальні речення (1,06%), а найменшу відсоткову частку речень становлять окличні речення (0,44%).

Продемонструємо кілька прикладів розповідних речень з роману Сари Джіо „Фіалки в березні”.

*“The woman was most certainly Bee, with her long legs and trademark baby blue capri pants”*[70, с. 23]. Щоб описати перше враження від зустрічі з тіткою Бі, а саме її зовнішній вигляд, авторка звертає увагу читача на її довгі ноги і дитячі з вигляду штани.

Не менш яскравий приклад розповідного речення знаходимо у наступній ситуації:

*“Elliot Hartley wed Lillian Appleton in a small ceremony in Seattle with friends and family”*[70, с. 193]. Коли Емілі намагалася розгадати загадку своєї бабусі, жінка натрапила на статтю у газеті, у якій повідомлялося, що Еліот одружився з Ліліан, а не з Естер, як до цього думала головна героїня.

Ще одним яскравим прикладом розповідного речення може слугувати опис острова, на який вирушила головна героїня після розлучення з чоловіком.

*“I watched from the window as the ferry loomed into Eagle Harbor, passing the island’s pebble-covered shores and shake-shingled homes that clung courageously to the hillside”*[70, с. 26].

Авторка також використовувала розповідні речення з метою ознайомлення читача з героями роману, надаючи не лише опис їх зовнішнього вигляду, але й опис рис характеру та вдачі. Наведемо кілька прикладів:

*“His eyes were sad and unsure. I knew that if I rose to my feet and threw myself into his arms, he might embrace me with the love of an apologetic husband who wouldn’t leave, wouldn’t end our marriage”*[70, с. 15].

*“She sent us birthday cards with crisp fifty-dollar bills inside, Christmas gifts that were actually cool, and Valentine’s Day candy, and when we’d visit in the summers from our home in Portland, Oregon, she’d sneak chocolate under our*

*pillows before our mother could scream, “No, they just brushed their teeth!”* [70, с. 20].

Зупинимось детальніше на питальних реченнях. У свою чергу питальні речення також мають свою класифікацію, згідно з якою виділяють наступні типи питань:

- загальне питання (general questions);
- спеціальні питання (special questions);
- альтернативні питання (alternative questions);
- розділові питання (disjunctive questions); [18, с. 184]

Здійснивши вибірку речень та прокласифікувавши їх, ми дійшли висновку, що найбільшу кількість питальних речень становлять загальні питання, а саме 520 речень. Другою групою речень, що налічує 447 випадків, становлять спеціальні питання. Менші за кількістю – 34 речення та 10 речень становлять розділові та альтернативні питання відповідно.

Відсоткові показники можна побачити у наступній діаграмі:



*Рис. 6 Типи питальних речень*

Як видно з вищенаведеної діаграми, найбільше авторка роману використала загальні питання, а саме 51% питань такого типу. Другим за частотністю використання є спеціальне питання, відсоткове значення якого

становить 44%. Значно менше зустрічаємо у романі розділове питання – 4% та альтернативне питання, яке налічує лише 1%.

Наведемо кілька прикладів найбільш чисельної групи питальних речень, а саме загальних речень, відповідь на які – так або ні.

*“Did you take my copy of Years of Grace?”* [70, с. 14] Таке питання задає головна героїня Емілі своєму колишньому чоловікові, коли той збирав речі та виїжджав з їх колись спільної квартири.

Ще одним прикладом загального питання може слугувати наступне речення:

*“Hey, do you remember the time I took you to Seattle to that concert?”* [70, с. 46] Коли Емілі випадково зустріла свого колишнього коханого, приїхавши на острів, між ними зав’язалася розмова. Саме тому, щоб надолужити пропущені роки, пара задає одне одному безліч питань, зокрема Грег запитує у жінки про її спогади з концерту, відвіданого разом.

Наведемо ще кілька прикладів цього типу питань:

*“Have you heard the news?”* [70, с. 102]

*“Would my mother approve of me riffling through her things?”* [70, с. 117]

*“Was it the portrait in your studio, the one of the woman on the beach?”* [70, с. 247]

Чисельними є також випадки використання спеціальних питань, за допомогою яких через діалоги персонажів автор надає читачеві детальнішу інформацію про події роману. Прикладом може слугувати наступна ситуація, у якій Емілі побачила на горищі давно забуті картини.

*“Where had I seen it before?”* [70, с. 22]

Окрім вищезазначеної ситуації, головна героїня часто зверталася до свого чоловіка з питаннями про їх колись щасливе спільне життя, адже він раптово вирішив розлучитися з нею, що сильно вразило Емілі.

*“Forgotten what, Bobby?”* [70, с. 122]

*“Who did you buy the house from?”* [70, с. 132]

Інші приклади бачимо у ситуаціях, коли герої роману задають собі риторичні питання, адже не можуть знайти на них відповідь.

*“Why had Elliot come back from war and taken such an interest in my best friend?”* [70, с. 105]

*“Why can't you be more like your sister?”* [70, с. 113]

*“Why would a story from the 1940s, from someone I know nothing about, have any relevance to my life?”* [70, с. 172]

*“Joel still wants me, so why aren't I feeling anything?”* [70, с. 227]

Наведемо кілька прикладів розділових запитань, які герої роману задавали у тій чи іншій ситуації, коли їх охоплювали сумніви. Наприклад, у момент, коли Емілі не була впевнена чи їй слід їхати до тітки, Анабель перепитала жінку про її дитинство, проведене на острові тітки Бі:

*“You do have a story in there, don't you?”* [70, с. 21]

Ще одним яскравий приклад знаходимо у наступній ситуації, у якій, помираючи, Евелін просить Емілі подбати про її тітку, оскільки та потребувала підтримки.

*“You will take care of her, won't you, Emily?”* [70, с. 119]

подамо ще кілька прикладів розділових питань, знайдених у романі:

*“You grew up with Grandma Jane, didn't you, Bee?”* [70, с. 73]

*“Those flowers in Henry's garden,” I said, pausing for a moment to read the emotion on her face, “they reminded you of Esther, didn't they?”* [70, с. 218]

*“You didn't happen to find a woman's scarf in the room with Mr. Hartley, did you?”* [70, с. 250]

Найменшим за кількістю типом питальних речень, що були вибрані у романі Сари Джіо «Фіалки у березні», є альтернативні питання. Завдяки ним автор показує читачеві невизначеність героїв у деякі моменти їх життя, або надає своїм персонажам можливість вибору. До прикладу, коли Бі вперше після довгого часу повернулася на острів і зустріла Генрі, той не впізнав дівчину, а тому запитав її з якою метою вона прибула на острів.

*“Who are you here to see, or are you just making an adventure of it?”* [70, с. 27]

Проілюструємо ще один яскравий приклад альтернативного питання у наступному реченні:

*“Is this a draft of a novel, or a private diary?”* [70, с. 41] У момент, коли головна героїня знайшла щоденник незнайомки, жінка не була впевнена чи натрапила на роман чи щоденник.

Наведемо ще кілька прикладів альтернативних питань:

*“Are you looking for a California white, or maybe something local?”* [70, с. 44]

*“Would you tell your best friend and ruin your final days together, or go on happily as you always have until it all just ends?”* [70, с. 52]

*“Didn’t you call the police or an ambulance?”* [70, с. 208]

Перейдемо до розгляду ще однієї групи речень, а саме спонукальних речень, що становлять 1,06%. З метою заклику до дій авторка використовує незначну кількість речень такого типу. Розглянемо декілька їх прикладів:

*“Give us a happy ending, Joel, I found myself whispering as I ran my finger along the envelope”* [70, с. 25]. У цьому прикладі бачимо, що головна героїня закликала свого колишнього чоловіка змінити своє рішення про розлучення, сподіваючись, що їх шлюб ще можна було врятувати.

Ще один приклад спонукального речення знаходимо у ситуації, коли Джоель змінює свою думку, а тому просить Емілі повернутися до нього і дати лише годину, завдяки якій жінка зможе зрозуміти як добре їм буде знову бути разом.

*“Just give me a half hour,” he pleaded* [70, с. 227].

Прикладом речення такого типу може слугувати наступна ситуація, у якій Естер звинувачує свого нареченого у зраді і розриває з ним заручини.

*“Please don’t ever speak to me again. I don’t think I could bear it”* [70, с. 84].

Перейдемо до ілюстрації окличних речень, частка яких у романі становить 0,44 % (34 випадки) від усіх речень. З метою підкреслення емоцій радості, хвилювання чи розпачу авторка роману використовує саме окличні речення, що графічно виділяє знаком оклику. Унаочнимо один з прикладів зображення невимовної радості героя за допомогою окличного речення у наступній ситуації.

*“We’re engaged!” Bobby blurted out, before I could interject* [70, с. 84]. У момент, коли Естер погодилася вийти заміж за Боббі, чоловік не стримував своїх емоцій, а тому радісно вигукнув, повідомляючи усім про щасливу новину.

Не менш яскравим прикладом окличного речення, у якому бачимо щирі емоції радості героїв, прослідковуємо у наступному фрагменті.

*“He’s alive. He’s fine. And he’s home! He’s home from the war”* [70, с. 101]. У цій ситуації подруга Естер повідомляє жінці, що її коханий, незважаючи на попередні невтішні новини, повернувся живим із війни.

На противагу, авторка також використовує окличні речення для підкреслення розпачу, розчарування та невдоволення героїв. Про це можна судити з наступного прикладу:

*“No, Bobby!” I cried, but he grabbed my arm and dragged me, and the suitcase, to the front door* [70, с. 178]. Коли Боббі звинувачує Естер у зраді та виганяє її з дому, забороняючи їй бачитись із дочкою, жінка у розпачі просить чоловіка не робити цього, адже не може залишити свою дитину.

Розглянемо ще один приклад окличного речення, у якому бачимо невдоволення мами Емілі, яка через свою нелюбов до рідної матері часто кричала на власних дітей.

*“...he’d sneak chocolate under our pillows before our mother could scream, “No, they just brushed their teeth!”* [70, с. 20]

Отже, проаналізувавши речення за метою висловлювання, ми дійшли до висновку, що найбільшу частку речень у романі займають саме розповідні речення — 85,27%, використані для опису події, у той час як інші типи

речень, такі як питальні налічують лише 13,23%, спонукальні — 1,06% та окличні — 0,44%.

### **3.2. Типи речень за їх будовою як спосіб вираження авторського стилю**

Аналізуючи індивідуальний стиль автора, а саме досліджуючи синтаксичний рівень роману, важливо звертати увагу на побудову речень. Оскільки, за допомогою синтаксису письменники часто досягають високої експресивності написаного, поєднання окремих словосполучень в речення різних типів допомагає краще зрозуміти ідею твору. Крім того, переважна більшість простих речень або навпаки складних речень може вказувати не лише на мету написання роману, але й на аудиторію до якої звертається у своєму творі автор.

Згідно з визначенням науковця В. Л. Каушанської, речення це – сукупність слів, словосполучень чи фраз, що слугує засобом вираження думки, наказу, прохання, запитання, тощо [26, с. 371]. Враховуючи безліч функцій, які виконують речення, існує велика кількість їх класифікацій за різними критеріями. Однією з найпоширеніших прийнято вважати класифікацію за будовою, що базується на кількості граматичних основ у реченні, відповідно до якої речення поділяють на *прості* та *складні*. До складу простих речень входить одна граматична основа, а саме підмет та присудок, тоді як до складу складного – дві та більше граматичних основ [26, с. 372].

У свою чергу відповідно до структурного критерію, прості речення поділяють на *односкладні* та *двоскладні*.

*Двоскладне речення* (*two-member sentence*) – це речення, яке в своїй основі має як підмет, так і присудок. Його також прийнято вважати повністю завершеними (*properly complete*). Проте, серед двоскладних речень виділяють також еліптичні речення, у яких опущено один або одразу кілька членів

речення. Такі речення також називають умовно завершеними (*conventionally complete*).

Водночас **односкладне речення** (*one-member sentence*) – це речення, яке складається з одного головного члена речення, який не виступає у реченні ні підметом, ні присудком, але виконує функції одного із них [54, с. 42].

Разом з тим односкладні речення також поділяють на:

- **номінативні** (*nominal sentences*) – до їх складу входить один або два компоненти, що виступають у ролі іменника або іншої частини мови групи іменника;
- **наказові** (*imperative sentences*) – складаються з дієслова;
- **інфінітивні** (*infinitival sentences*) – речення, що містять дієслово у формі інфінітиву;
- **стверджувальні** (*affirmative sentences*);
- **заперечні** (*negative sentences*);
- **питальні** (*interrogative sentences*) [54, с. 43].

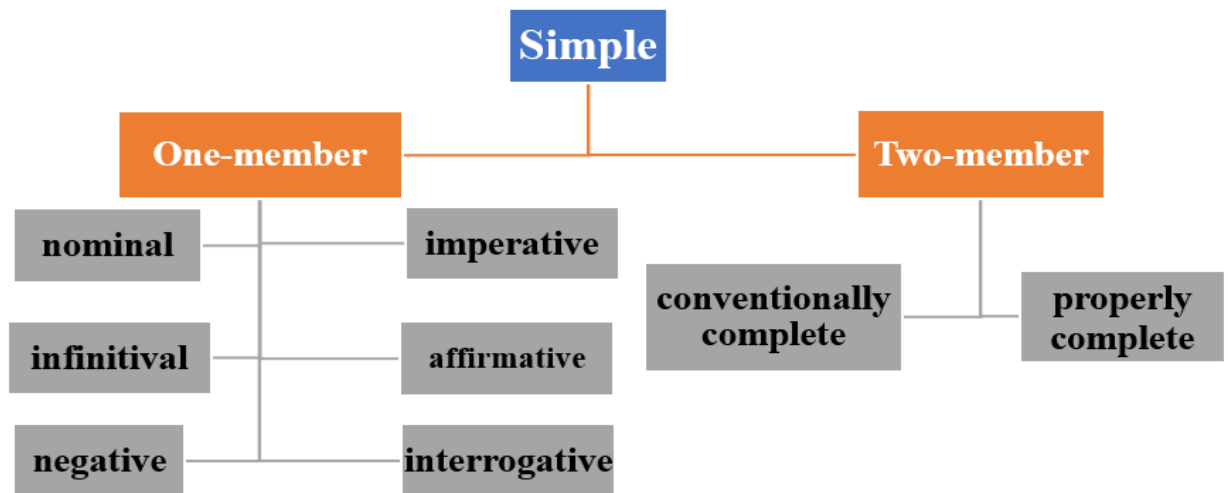


Рис. 7 Класифікація простих речень

Провівши аналіз простих речень в романі Сари Джіо, нами було виявлено такі кількісні показники односкладних речень. Найбільш частотними є номінативні речення, кількість яких становить 200 речень (51%). Проілюструємо кілька їх прикладів, відібраних із роману.

“*The painting*” [70, с. 22].



*“The fancy calligraphy”* [70, с. 25].

*“A pink bikini”* [70, с. 136].

*“Another brick wall”* [70, с. 191].

*“The look of betrayal”* [70, с. 205].

*“The churning gray water”* [70, с. 24].

Значно меншими за чисельністю є питальні односкладні речення, які складають 68 випадків (18%). Наведемо декілька прикладів:

*“Jack?”* [70, с. 211]

*“Cream or sugar?”* [70, с. 138]

*“How?”* [70, с. 264]

*“Tea?”* [70, с. 202]

*“Braces?”* [70, с. 136]

Майже такий самий показник становлять наказові речення, які налічують 60 випадків (15%). Розглянемо декілька прикладів односкладних речень цього типу:

*“Believe it”*[70, с. 136].

*“Emily, get the nurse”* [70, с. 249].

*“Go after your Jack”* [70, с. 244].

*“Please, come in”* [70, с. 201].

Незначну кількість становлять односкладні речення, а саме стверджувальні та заперечні, кількісний та відсотковий показник яких – 36 (9%) і 28 (7%) відповідно. Подамо кілька прикладів стверджувальних односкладних речень:

*“Of course”* [70, с. 204]. *“OK”* [70, с. 246]. *“Yes”* [70, с. 102].

Унаочнимо ще декілька прикладів найменш чисельної групи односкладних речень, заперечних, у наступних прикладах.

*“No deaths”* [70, с. 19]. *“Not Bee”* [70, с. 28]. *“Not now”* [70, с. 24].

Перейдемо до розгляду двоскладних речень, відібраних з роману “Фіалки в березні”. Провівши аналіз речень, нами було виявлено 2836

повністю завершених речень (*properly complete*) та 372 умовно завершених речень (*conventionally complete*) або еліптичних речень.

Унаочнимо використання повністю завершених речень наступними прикладами:

*“Marry an Eli and you’re likely to enjoy wedded bliss for about 12.3 years”* [70, с. 16].

*“I ran my finger along the edge of the painting”* [70, с. 24].

*“I go over at least once a month and spend a few days with him”* [70, с. 137].

*“She was here for breakfast this morning”* [70, с. 140].

*“It was all in the story.”* [70, с. 205].

Поряд з повністю завершеними реченнями знаходимо значну кількість еліптичних речень. Проілюструємо приклади речень такого типу, у яких пропущено допоміжне дієслово або допоміжне дієслово і підмет:

*“You heard?”* [70, с. 24].

*“Just staying for a short visit?”* [70, с. 243].

*“Buy a shaker?”* [70, с. 143].

*“Drive to a liquor store?”* [70, с. 143].

*“Oh, you saw him?”* [70, с. 137].

Опишемо ще декілька прикладів еліптичних речень, у яких опущено підмет або присудок чи його частину:

*“Some way to impress a girl, huh?”* [70, с. 243].

*“Accepts with pleasure”* [70, с. 243].

*“Sure”* [70, с. 243].

*“And you are?”* [70, с. 243].

*“Sorry to bother you”* [70, с. 243].

Як бачимо, використання еліптичних речень є характерним для ідіостилю Сари Джіо, оскільки речення такого типу часто вжиті у діалогах між героями роману. Незважаючи на опущені компоненти речення, читачеві легко

зрозуміти ідею сказаного завдяки контексту, таким чином еліптичні речення водночас спрощують мовлення героїв.

Узагальнимо проаналізоване поданою нижче діаграмою з відсотковим показником простих речень за будовою.

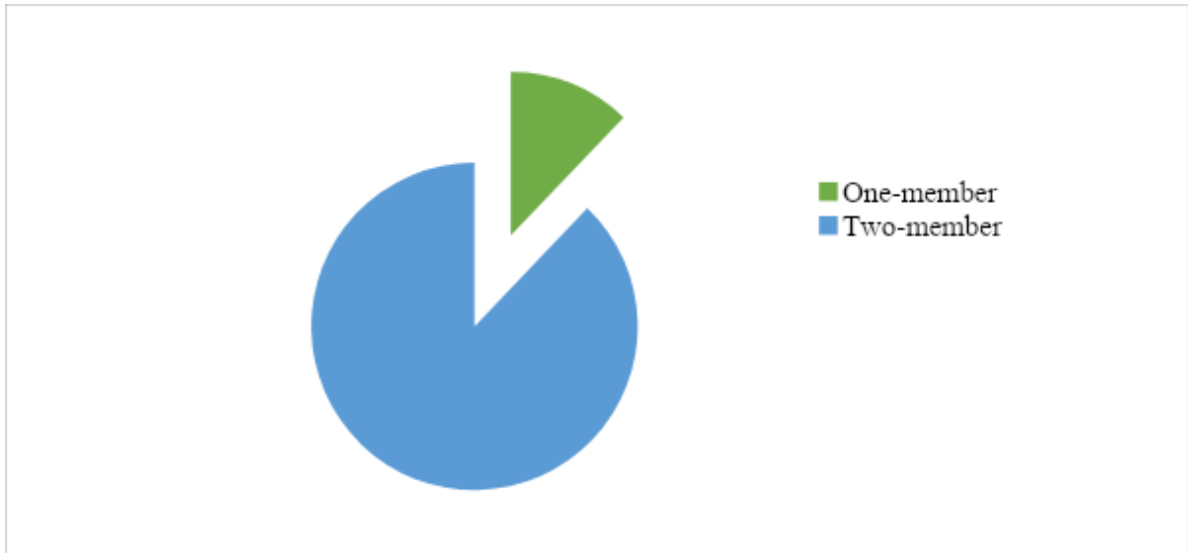


Рис. 7 Типи простих речень за будовою

Як видно з Рис. 7 переважну більшість речень за будовою становлять двоскладні речення, частка яких налічує 89%, тоді як односкладні речення складають лише 11%. Перейдімо до розгляду складних речень (*composite sentences*), які згідно з класифікацією поділяють на складносурядні та складнопідрядні.

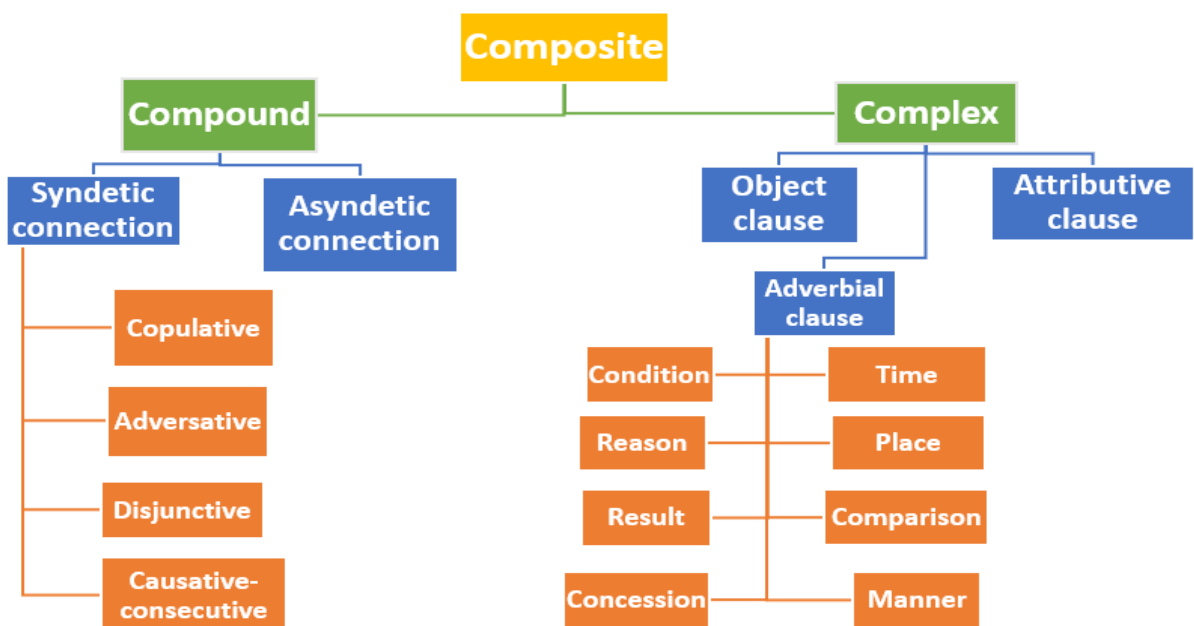


Рис. 8 Класифікація складних речень

**Складносурядне речення** (*compound*) – це речення, яке складається з двох або більше незалежних граматичних основ, що поєднані сполучниками сурядності або безсполучниковим способом. До сполучників сурядності належать *and, but, for, so, also, yet, either...or, neither...nor* [26, с. 375]. Разом з тим лінгвіст В. Л. Каушанська виділяє кілька типів сполучників сурядності серед яких:

1. **Єднальні** (*copulative*), яких у романі знайдемо 220 випадків (59%) [26, с. 375]:

*“I pictured the image of two Lego pieces fusing together, **and** I shuddered”* [70, с. 15].

*“I’m going to get the head librarian down here to meet you, **and** maybe we can rustle up an impromptu reading”* [70, с. 192].

*“She was so unlike Esther, **and** for a time, I fell into the comfort of that”* [70, с. 205].

*“The door opened slowly, **and** a man appeared”* [70, с. 201].

2. **Протиставні** (*adversative*), які становлять 124 випадки (33%) [26, с. 375]:

*“It could have been Esther, **but** it’s been so long”* [70, с. 190]

*“I tried calling your cell, **but** you must not be getting reception”* [70, с. 196]

*“I stared at the flashing cursor on the blank screen, **but** this time it was different”* [70, с. 251]

*“I wanted to surprise her on our wedding day, **but** she beat me to the punch”* [70, с. 203]

*“Bee always spoke of orca sightings, **but** even during all those summers on the island, I had never seen one with my own eyes”* [70, с. 135]

3. **Розділові** (*disjunctive*), що налічують у романі 16 випадків (4%) [26, с. 375]:

*“I spent much of the next morning writing, **or** at least I was trying to write”* [70, с. 107].

*“Who are you here to see, **or** are you just making an adventure of it?”*  
[70, с. 27]

*“Well, should I tell them **or** should you?”* [70, с. 55]

*“I’m a terrible cook, so we could order in, **or** do takeout* [70, с.109].

4. **Причинно-наслідкові** (*causative-consecutive*), частка яких становить 12 речень (3%):

*“I didn’t know what to say, **so** I just smiled and pulled the rest of the blue rubber tag off the back of my shoe”* [70, с. 49].

*“Greg’s car was long gone, **so** I grabbed Bee’s keys hanging on the hook in the kitchen”* [70, с. 66].

*“She began walking down the hallway, so I followed her”* [70, с. 116].

*“Ed is new here, **so** he doesn’t know the residents by name yet”* [70, с. 200].

Окрім складносурядних речень, з’єднаних сполучуванним зв’язком, авторка роману використовує також безсполучникові речення. Проаналізувавши речення такого типу та здійснивши кількісні підрахунки, ми дійшли висновку, що складносурядних безсполучникових речень в романі налічується 960 одиниць. Це пояснюється великою кількістю діалогів, а відтак слів автора після прямої мови, що і утворюють безсполучниковий зв’язок. Проілюструємо приклади деяких з них:

*“It’s time,” she said softly”* [70, с. 17].

*“That sounds wonderful,” I said, grinning”* [70, с. 35].

*“Evelyn is in the hospital,” I said, shaking my head in disbelief”*  
[70, с. 141].

*“What are you looking for, exactly?” she asked suspiciously”* [70, с. 189].

*“There were bigger things ahead; I felt it”* [70, с.192].

*“I’m here to see a Mr. Elliot Hartley,” I told a man seated at a reception desk in the lobby”* [70, с. 200].

Розглянувши складносурядні речення, перейдемо до аналізу складнопідрядних речень.

Згідно з визначенням, запропонованим науковцем В. Л. Каушанською,

**складнопідрядне речення** (*complex*) – це речення, яке складається з головного або незалежного речення (*principle clause*) та одного або кількох залежних від нього підрядних або залежних речень (*subordinate clauses*). Підрядні речення виконують певну функцію по відношенню до головного речення, а тому відповідно до цього критерію їх прийнято поділяти на підметові, присудкові, означальні, додаткові та прислівникові підрядні речення [26, с. 378].

Наведемо декілька прикладів кожного з типів, знайдених в романі.

**Підрядні додаткові** (*object clause*) речення – це речення, які виконують роль додатка по відношенню до дієслова в головному реченні. Їх кількісний показник у романі становить 764 одиниці [26, с. 378].

*“I thought it was just right”* [70, с. 14].

*“You promised me you wouldn’t sign your divorce papers alone”* [70, с. 16].

*“I cringed, remembering something that Joel had said a few months ago”* [70, с. 26].

*“I remembered him saying he’d be busy today”* [70, с. 197].

*“I hoped we’d end up like this”* [70, с. 246].

**Підрядні означальні** (*attributive clause*) – речення, які виконують роль означення по відношенню до підмета або займенника у головному реченні. Кількість речень цього типу у романі становить 512 одиниць [26, с. 379].

*“The moving story told in its pages, of love and loss and acceptance, of secret passions and the weight of private thoughts, forever changed the way I viewed my own writing”* [70, с. 14].

*“There was also the fact that I’d Googled it the week before”* [70, с. 24].

*“I lifted my luggage from the trunk and followed her along the brick pathway that led to the house”* [70, с. 29].

*“There was a little kitchen and pint-size dining area next to the living room, which was just big enough for a small sofa and two chairs”* [70, с. 201].

*“Did they weep for the years they had lost?”* [70, с. 251]

**Підрядні обставинні** (*adverbial clause*) – речення, які виконують роль обставини по відношенню до присудка головного речення або іншого члена

речення. Серед підрядних обставинних речень виділяють обставинні часу, місця, причини, умови, порівняння та результату [34, с. 85].

Розглянемо детальніше кожен вид підрядних обставинних речень:

1. **Підрядні обставинні речення часу** (*adverbial clause of time*) – вказують на час, коли сталася певна подія чи ситуація по відношенню до іншої події. У речення підрядні речення цього типу вводяться за допомогою сполучників *when, before, wherever, since, once, after, while, until, etc* [34, с. 88].

Проілюструємо кілька прикладів підрядних обставинних часу, кількісний показник яких становить 524 одиниці (53,7%):

“*When I did I let out a sigh of emotional exhaustion*” [70, с. 15].

“*My hand trembled a little as I reached into the envelope and pulled out a stack of papers about a half-inch thick*” [70, с. 17].

“*We sat there together in silence, staring at the fire’s hypnotic flames, until I felt my eyelids get heavy*” [70, с. 30].

“*What happened in those six years after Esther wrote her story?*” [70, с. 193].

“*But you sent her letters while you were at war, right?*” [70, с. 204].

2. **Підрядні обставинні речення способу дії** (*adverbial clause of manner*) – вказують на те, яким способом була виконана дія по відношенню до дії у головному реченні. Речення цього типу приєднуються до головного речення за допомогою сполучників *as, in a way, as if, as though, in the way that, etc* [34, с. 89].

Наведемо декілька прикладів підрядних обставинних способу дії, що налічують 104 випадки (10,7%):

“*She said Vivien as if it were a name for some kind of dreaded health condition—like a rash, or maybe a staph infection*” [70, с. 31].

“*The woman leaned back in her chair and looked up at the ceiling as if she was trying very hard to recall a moment, a thought, a conversation from so long ago*” [70, с. 190].

“*I rested my head on his chest, the way I had done at Bee’s house that*

*afternoon in the lanai*” [70, с. 246].

“*He leaned against the doorway just looking at me, with warm, dark eyes, **in the way** he might have looked at my grandmother*” [70, с. 201].

3. **Підрядні обставинні речення умови** (*adverbial clause of condition*) – вказують на подію чи ситуацію, описану в головному реченні, виконання якої залежить від іншої події (умови) підрядного речення. Речення такого типу поєднуються з головним за допомогою сполучників *if, so long as, unless, once, in case, on condition that*, etc [34, с. 89].

Унаочнимо приклади підрядних обставинних речень умови, кількісний показник яких 100 речень (10,2%).

“*And **if** there were such a thing as the New York Times best life list, I would have been on that, too*” [70, с. 18].

“*But **if** you disapprove of Jack, will you at least tell me why?*” [70, с. 60].

“***If** we go now, we can be there in under a half hour*” [70, с. 141].

“***If** you need somewhere to go, I’ll call my wife*” [70, с. 243].

4. **Підрядні обставинні речення причини** (*adverbial clause of reason*) – вказують на причину події чи ситуації, що сталася в головному реченні. Речення цього типу вводяться сполучниками *because, since, for the reason that, as long as, on the ground that, for fear, lest*, etc [34, с. 89].

Проілюструємо кілька прикладів обставинних речень причини, кількість яких у романі становить 96 одиниць (10%).

“*I know this **because** I had woken up every day for the past eight years, sat at my desk, and stared at a blank screen*” [70, с. 17].

“*But Bee had a habit of keeping certain rooms locked, for reasons my sister, Danielle, and I would never understand*” [70, с. 33].

“*I’m sorry, your geriatric friend has probably pulled you away from an exciting date*” [70, с. 142].

“*I blinked back a tear, **because** in that moment, I knew*” [70, с. 250].

5. **Підрядні обставинні речення порівняння** (*adverbial clause of*



*comparison*) – використовуються для порівняння двох та більше речей чи фактів з метою відображення їх схожих та відмінних рис. Такі підрядні речення вводять за допомогою сполучників *as, as if, as though, than, as more...than, so...as, as...as, etc* [34, с. 89].

Продемонструємо приклади підрядних обставинних речень порівняння, яких у романі було знайдено 76 випадків (7,8%).

*“Her voice suddenly sounded distant, **as if** she might have been doing two things at once”* [70, с. 31].

*“The years hadn’t been **as** kind to it **as** they had been to Greg”* [70, с. 60].

*“My voice sounded more eager **than** I’d anticipated”* [70, с. 134].

*“He looked cozy and teddybearish, **as** all golden retrievers do”* [70, с. 138].

*“She sounded sure of herself, **as if** she’d answered the phone there before”* [70, с. 197].

*“Did I jump to conclusions **like** Esther did?”* [70, с. 203]

6. **Підрядні речення місця** (*adverbial clause of place*) – вказують на місце події, ситуації чи процесу, які відбуваються в головному реченні. Сполучники *where, anywhere, wherever, everywhere, etc.* приєднують підрядне речення місця до головного речення [34, с. 90].

Проілюструємо приклади підрядні обставинні місця, кількість яких у романі становлять 44 (4,5%) наступними прикладами:

*“I stood up and stretched, put on my sage green fleece robe, and walked out to the living room, **where** Bee was waiting, phone in hand”* [70, с. 58].

*“I sipped my coffee, and walked into the living room, **where** Russ was curled up next to the fireplace”* [70, с. 138].

*“Then I headed inside, **where** I flagged down a librarian”* [70, с. 191].

*“We arrived at the hospital and made our way to the fourth-floor reception desk, **where** we inquired about Elliot”* [70, с. 248].

*“It was in a neighborhood not far from **where** Greg used to take me sometimes in the summers”* [70, с. 199].

7. **Підрядні обставинні допустові речення** (*adverbial clause of*

*concession*) – вказують на те, що незважаючи на правдивість та прийнятність ситуації чи події, існує інший погляд чи вирішення проблеми в головному реченні. Речення цього типу поєднуються з головним за допомогою сполучників *though, even though, even, if, whereas, while, etc* [34, с. 91].

Проілюструємо допустові речення, яких було знайдено 20 випадків (2%) наступними прикладами:

*“I can't force myself to churn out 85,000 mediocre words, **even if** it means a book deal”* [70, с. 19].

*“It was a dark, early March afternoon, colder and grayer than usual, **even though** the crocuses and the tulips were pushing their way through the frozen ground, eager to usher in spring”* [70, с. 67].

*“Time was short, **though** Bee didn't know it”* [70, с. 95].

*“I imagined that bats were flying overhead, **even though** they were probably just seagulls nestling into the treetops for the night”* [70, с. 118].

*“**Though** I was leaving two stories unfinished on the island, mine and Esther's, I had to go”* [70, с. 224].

8. **Підрядні обставинні речення результату** (*adverbial clause of result*) – вказують на результат події чи ситуації, про яку згадано в головному реченні. Сполучниками результату є *so... that, with the result that, such... that* [34, с. 92].

Подамо декілька прикладів обставинних речень результату, кількість яких у романі становить 12 випадків (1,2%):

*“I'm a terrible cook, **so** we could order in, or do takeout”* [70, с. 109].

*“She began walking down the hallway, **so** I followed her”* [70, с. 116].

*“Ed is new here, **so** he doesn't know the residents by name yet”* [70, с. 200].

Прийнято також виділяти окремий тип речень змішаного типу (*compound-complex sentences*), які є поєднанням кількох головних речень (*main clauses*) та одного або кількох підрядних речень (*subordinate clauses*) [26, с. 380]. Провівши аналіз роману Сарі Джіо, нами було виділено 816 речень такого типу, де поєднуються складносурядні та підрядні речення.

Наведемо декілька прикладів:

*“The Calumet, our favorite lunch spot, was four blocks from my apartment, and when I arrived ten minutes later, Annabelle greeted me with a hug”* [70, с. 16].

**COMPOUND (COPULATIVE)+ADVERB CLAUSE (TIME)**

*“I’m sorry,” I said, racking my brain and wishing I could recall something, anything”* [70, с. 136]. **ASYDENTICAL COMPOUND + OBJECT CLAUSE**

*“I caught a cab back to Bee’s, and after paying the fare, I practically sprinted to the door, which Bee never locked”* [70, с. 196]. **COMPOUND (COPULATIVE) + ATTRIBUTIVE CLAUSE**

*“He closed his eyes, and they fluttered a little as though he was dreaming”* [70, с. 249]. **COMPOUND (COPULATIVE) + ADVERB (COMPARISON)**

*“Seated at my makeshift cardboard-box desk, I’d adoringly watch him work at his big oak secretary, where he paid the bills and I pretended to type letters”* [70, с. 138]. **ADVERB (PLACE) + COMPOUND (COPULATIVE)**

Здійснивши детальний аналіз речень за їх будовою, ми виявили, що характерним для Сари Джіо є використання складних речень. Серед простих речень переважають саме двоскладні (88%), а серед – складних складнопідрядні (46%).

### **3.3. Синтаксичні стилістичні засоби увиразнення мови у романі „Фіалки в березні”**

З метою досягнення неповторності роману та для створення унікального авторського стилю письменники часто намагаються використовувати різноманітні стилістичні засоби, зокрема синтаксичні стилістичні засоби. Оскільки, оригінальна побудова речень легко привертає увагу читача до певного явища чи ситуації у романі та підкреслює проблематику роману в цілому, автори художніх творів схильні насичувати їх такими стилістичними прийомами. Саме завдяки багатофункціональності стилістичних засобів та їх різноманітності існує потреба в їх структуралізації.

Згідно з класифікацією науковця А. М. Мороховського, синтаксичні стилістичні засоби прийнято поділяти на чотири основні групи. До першої належать стилістичні засоби, що основані на особливому синтаксичному оформленні висловлювань, а саме *інверсія, відокремлення, саспенс, паралельна конструкція, хіазм, антитеза, клімакс (градація) та антиклімакс* [46, с. 133].

Другу групу синтаксичних стилістичних засобів налічують засоби, що основані на редукції основної моделі речень. До цієї групи належать *апосіопеза, асиндетон, еліпсис, номінативні речення, парцеляція*.

Третю групу стилістичних засобів складають синтаксичні стилістичні засоби, що базуються на експансії основної моделі речень. Такими засобами є *перелічення, плеоназм, тавтологія, полісиндетон та повторення*.

До останньої групи, що основана на транспозиції значення речення, належать *риторичні питання* [46, с. 134].

Керуючись вищевказаною класифікацією, нами було здійснено аналіз синтаксичних стилістичних засобів, використаних в романі Сари Джіо „Фіалки в березні”. Як результат, нами було виділено 263 синтаксичні стилістичні засоби, кількісні та відсоткові показники яких, подали у вигляді нижчезазначеної таблиці.

*Таблиця 2. Кількісні та відсоткові показники синтаксичних стилістичних засоби у романі «Фіалки у березні» Сари Джіо*

<b>Стилістичний засіб</b>	<b>Кількісний показник</b>	<b>Відсотковий показник</b>
Апосіопеза	72	27,4%
Повторення	66	25%
Парантеза	43	16,3%
Риторичні питання	29	11%
Відокремлення	26	10%
Інверсія	8	3%

Номінативні речення	7	2,7%
Перелічення	5	2%
Градація (клімакс)	4	1,5%
Парцеляція	3	1,1%
<b>Всього</b>	<b>263</b>	<b>100%</b>

Як видно з Таблиці 2 найбільш вживаними синтаксичними стилістичними засобами у романі „Фіалки у березні” є апосіопеза, відсотковий показник якої становить 27,4% (72 одиниці), повторення – 25% (66 одиниці) та парантеза – 16,3% (43 одиниць). Водночас найменше випадків використання парцеляції, а саме 1,1% (3 одиниці). Пояснити такі результати можна тим, що роман насичений діалогами та висловлюваннями думок героїв.

### 3.3.1. Стилiстичнi засоби, оснований на особливому синтаксичному оформленнi висловлювань: вiдокремлення, iнверсiя та градацiя

Проаналізувавши роман Сари Джіо „Фіалки в березні” нами було виділено 26 випадків використання відокремлення, що становить 10% від усіх синтаксичних стилістичних засобів. Перш ніж перейти до унаочнення відокремлень, звернемося до дефініції цієї стилістичної фігури. За визначенням А. М. Мороховського, відокремлення – це стилістична фігура, в основі якої лежить виділення другорядного члена речення за допомогою інтонації та пунктуації [46, с. 142].

Розглянемо кілька прикладів використання відокремлення у тексті:

*“Standing next to her was a woman, about Bee’s age, with dark hair—clearly dyed—and dark eyes to match”* [70, с. 47]. У цьому реченні авторка повідомляє додатковий факт про зовнішність Бі, застосувавши прийом відокремлення.

Ще одним яскравим прикладом відокремлення може слугувати таке речення:

*“For a long time I was tormented by the thought that if I’d just asked her to buy some apples, bread, a bottle of wine —anything—it would have bought her a few more seconds”* [70, с. 158]. Коли дружина Джека відправилася за покупками і, будучи в авто, зателефонувала йому з питанням про те, чи йому потрібно щось у місті, чоловік закликав її швидше повертатись додому. У ту мить жінка потрапила в аварію і згодом загинула і, як результат, Джек картвав себе думкою, що міг затримати її в місті, якби попросив її купити щось по дорозі додому. Таким чином, за допомогою відокремлення авторка узагальнила список продуктів, які, на думку Джека, він міг попросити у дружини.

Опишемо наступний приклад відокремлення:

*“Esther, since the day we chiseled our names into Heart Rock when we were seventeen, I knew we belonged together —forever”* [70, с. 68]. У листі Еліота до Естер чоловік намагається переконати жінку ще одного разу зустрітись з ним, незважаючи на те, що вона заміжня та має дитину. Еліот щиро вірить, що їх кохання вічне, що вдало підкреслено автором за допомогою відокремлення.

Наведемо ще декілька прикладів цього стилістичного засобу, виявленого нами у романі «Фіалки в березні»:

*“And as far as Annabelle is concerned, don’t ever—ever—marry a Preston”* [70, с. 16].

*“I could hear music—jazz— and something sizzling on the stove”* [70, с. 89].

*“She sighed and walked toward me, and when she did, I could see the deep fatigue—the finality—in her face”* [70, с. 121].

Оскільки, варіантом відокремлення прийнято вважати такий стилістичний засіб як парентеза, розглянемо його використання у романі. Згідно з визначенням, *парентеза* — стилістичний засіб, що базується на виділенні фрази чи речення, з метою підкреслення значення виділеного елемента, або для його пояснення та уточнення [46, с. 142]. У

проаналізованому нами романі, автор використовує парантезу з метою уточнення інформації, подання додаткових фактів та для зображення ставлення героя до тієї чи іншої ситуації. Кількісний показник появи парантези у романі становить 43 випадки.

Прикладом парантези, яка використана для уточнення інформації, можемо прослідкувати у наступному реченні:

*“After I hung up, I walked downstairs to the mailbox to find a credit card bill, a Victoria’s Secret catalog—**addressed to Joel**—and a large square envelope”* [70, с. 24]. У цьому реченні Емілі підкреслює, кому був адресований каталог, що прийшов поштою. Така деталь нагадує читачеві, що хоча пара розлучилась, листи, адресовані Джоелю, колишньому чоловіку жінки, продовжували надходити у поштову скриньку.

Проілюструємо ще один приклад парантези у наступній цитаті:

*“I don’t know how long I let the baby cry— **it could have been minutes or hours**—but when the phone rang, I sat up, straightened my dress, and answered it”* [70, с. 69]. У момент, коли Естер отримала лист від Еліота про те, що він служить в армії, жінку охопив страх за його життя. Через такі емоції Естер на деякий час загубилась у своїх думках, що навіть не помітила скільки часу плакала її дитина.

Ще один яскравий приклад цієї стилістичної фігури знаходимо у нижче наведеному реченні:

*“She was expecting a baby—**Elliot’s baby, the man she loved**—on the night she disappeared”* [70, с. 222]. У цьому прикладі відокремлення використане авторкою з метою уточнення. Коли Естер дізнається, що вона вдруге вагітна, вона усвідомлює, що батьком є не її законний чоловік, а Еліот. Розуміння цього збентежило жінку, а відокремлення стало віддзеркаленням її емоцій у той момент.

Подано ще декілька прикладів парантези:

*“I pushed the quilt aside—**Bee must have draped it over me after I’d fallen asleep**—and started digging around frantically for the phone”* [70, с. 31].

*“She’d be back—I knew she would—and when she returned, she needed to make this discovery, on her own” [70, с. 223].*

*“I had been either camped out in airports or flying for the better part of thirteen hours (the price you pay for last-minute travel), and when I reached the ferry terminal, I contemplated making a run for it and jumping à la Krystalina when I saw that I’d missed the seven p.m. boat by a mere hair” [70, с. 242].*

Провівши кількісний аналіз синтаксичних стилістичних засобів ми виявили у романі Сари Джіо 3% (8 випадків) використання інверсії. Відповідно до визначення, *інверсія* – це синтаксичне явище, що полягає в навмисній зміні порядку слів від початкової моделі речення [24, с. 186].

Розглянемо яскравий приклад інверсії з роману:

*“It would have cost exactly eleven dollars more for a pair of real Keds, and boy **did I want them**” [70, с. 48].* У цьому реченні ми можемо чітко прослідкувати випадок інверсії, яку автор використав, щоб наголосити як сильно головна героїня роману хотіла нові кеди для себе, а тому намагалась допомогти батькам, щоб вони купили їх.

Ще одним прикладом інверсії, що має непрямий порядок слів, а саме починається допоміжним дієсловом *had*, може слугувати наступне речення:

*“**Had I known** that this is what the end of my marriage would smell like, I would have made pancakes” [70, с. 15].* На початку роману, коли Джоель повідомив жінці про його бажання розлучитися, вона у ту мить готувала панкейки, запах яких після цієї ситуації став для неї символом зруйнованого шлюбу.

Наведемо не менш яскравий приклад інверсії у наступній цитаті:

*“I’m here because . . .” I paused and searched his face for approval, or disapproval, which was crazy because **what did I care** what my boyfriend from a million years ago would think of my marital status, and then I finally blurted it out: “I’m here because I just got divorced, and I needed to get the hell out of New York City” [70, с. 45].* Прибувши на острів, Емелі намагається пояснити собі та Грегу



чому вона вирішила втекти з Нью-Йорку. Їй було соромно зізнатися своєму колишньому залицяльнику у тому, що її сімейне життя не склалося.

Перейдемо до іншого синтаксичного стилістичного засобу, а саме градації. Згідно з визначенням відомого науковця П. Я. Гальперіна, *градація* (клімакс) – це стилістичний засіб, у якому кілька послідовних речень, фраз та слів створюють ефект зростання емоційного напруження та важливості висловлюваного [17, с. 205]. Використовуючи градацію, авторка роману підкреслює емоції героїв, щоб показати, як почувалися герої у той чи інший момент їх життя.

Розглянемо яскраві приклади градації (клімаксу), взяті з роману Сарі Джіо „Фіалки у березні”:

“*Bee, in her mind, was **too unconventional, too unladylike, too brash, too everything***” [70, с. 21]. У цьому реченні автор подає опис Бі з точки зору мами головної героїні, яка відверто не симпатизувала їй. Таким чином, читачі розуміють, які стосунки були між мамою головної героїні та тіткою Бі.

Наведемо ще один приклад градації, у якій за допомогою градації авторка акцентує увагу читачів на тому, чим важливим був один з головних символів роману – щоденник:

“*I won't be here much longer. But I need you to know something: This story you're reading, it holds many secrets—ones that could change life today. **For you. For your aunt. For others***” [70, с. 97].

Проілюструємо приклад цього стилістичного засобу наступним реченням, у якому Джек намагався повернути прихильність Емілі, а тому не стримався і зізнався їй у своїх почуттях.

“*Emily, I miss you. I need you. I . . . love you. There, I said it. Please call me*” [70, с. 240].

Таким чином, варто зазначити що письменниця майстерно використовувала градацію, інверсію та відокремлення, що допомогло читачеві краще зрозуміти пережиті героями емоції.

### 3.3.2. Стилiстичнi засоби, основанi на редуцiї основної моделi речення: апосiопеза, номiнатиvнi речення та парцеляцiя

Перш нiж перейти до розгляду прикладiв використання засобiв, що базуються на редуцiї основної моделi речення, звернiмося до їх дефiнiцiй. Згiдно з визначенням, *apocionepa* – це стилiстична фiгура, в основi якої лежить незакiнчене речення або неповне висловлення з метою замовчування чогось, натяку на щось або небажання повiдомити якийсь факт [ 69, с. 145].

Наведемо кiлька прикладiв апосiопези у романi:

„*Either the military mail system moved at a snail’s pace, or—dear Lord—Elliot could be . . . I swallowed hard, and didn’t let my mind go a step further*” [70, с. 69]. У цьому прикладi авторка використала апосiопезу, щоб показати, якi почуття переповнювали Естер пiсля прочитання листа. Жiнка розумiла, що з моменту його написання до моменту отримання минуло бiльше шести мiсяцiв, а тому не дозволяла собi навiть подумати чи сказати вголос те, що Елiота уже немає серед живих.

Ще одним яскравим прикладом цiєї синтаксичної стилiстичної фiгури є наступна цитата:

„*Jack had been in the waiting room for at least an hour, and when I walked out to see him, he stood up nervously. “Did she . . . ?”* [70, с. 144]. У ситуацiї, коли Евелiн потрапила до лiкарнi i була у складному станi, Джек боявся навiть запитати про те, чи змогла вона пережити ще одну нiч. Така недомовка вказує на сильнi переживання героя та його неможливiсть пiдбрати потрібнi слова у той момент.

Проiлюструємо ще один приклад використання апосiопези:

„*He looked confused. “But . . .”* [70, с. 229]. Коли пiсля розлучення Джоель запропонував Емiлi забути колишнi образи i вiдновити їх вiдносини, вiн не очiкував, що жiнка вiдмовить йому. Негативна вiдповiдь Емiлi збентежила чоловіка, а тому йому забракло слiв та аргументiв, щоб переконати її змiнити свою думку.

Подамо ще кілька прикладів:

*“I’m sorry, I . . .” Greg stammered, taking a step back. “I didn’t mean to rush things”* [70, с. 65].

*“I’m sorry to disturb you, but Henry was out on the beach this morning and he said he saw you walking toward Jack’s so I, well . . .”* [70, с. 140].

*“It’s OK,” I replied. “In the diary, she calls her best friends Frances and Rose. Could they, by any chance, be . . . ?”* [70, с. 204].

*“For me, there was never anyone else but Esther. All the other women were just scenery. But Frances . . .”* [70, с. 205].

Як видно з вищеподаних прикладів, авторка використовувала апосіопезу у моменти, коли героям було важко знайти правильні слова, або ж коли вони були надто емоційними, щоб висловити свою думку. Завдяки цьому стилістичному засобу, читач краще розуміє героїв і може уявити себе на їх місці у тих ситуаціях.

Перейдемо до аналізу наступної стилістичної фігури – номінативних речень. Відповідно до визначення Р. Л. Траска, *номінативне речення* – це тип речення, у якому основним компонентом є іменник, а дієслово опущено [68, с. 184]. Провівши аналіз роману, ми знайшли 7 випадків використання цього стилістичного засобу, що становить 2,7%. Наведемо кілька прикладів:

*“The weather vane. The beach. The old cottage”* [70, с. 23]. У один з найважчих моментів свого життя, коли Джоель повідомив про бажання розлучитись, Емілі натрапляє на картину, на якій зображені пляж та котедж. Ця картина пробуджує у жінки відчуття ностальгії та бажання вирушити до тітки Бі, щоб морально відновитись. Автор описує картину за допомогою номінативних речень, не надаючи багато деталей, але разом з тим такий опис фокусує увагу читача на зображуваному і дає зрозуміти, якою важливою для Емілі була ця знахідка.

Розглянемо наступний приклад номінативних речень, які створюють картину пляжу та заходу загалом, який одного вечора відвідала Емілі, тітка Бі та Евелін:

“*The campfires. The twinkle lights ... // The dance floor and the canopy of starry sky above*” [70, с. 85]. Завдяки короткому опису з використанням номінативних речень, читачі мають можливість зануритись у атмосферу вечора, поступово уявляючи деталі святкування.

Ще одним яскравий приклад номінативних речень знаходимо у наступній цитаті:

“*A great house. A pretty wife*” [70, с. 46]. Коли Емілі зустріла свого друга дитинства, вона здивувалася, що той запросив її на побачення, адже в її уяві він володів чудовим будинком та мав власну сім'ю.

Продовжимо аналізувати синтаксичні стилістичні засоби, зупинившись на парцеляції. За визначенням літературознавчого словника-довідника, *парцеляція* – це стилістична фігура, у якій речення розпадається на самостійні компоненти-частини за допомогою інтонації, на письмі – розділових знаків [20, с. 524]. Як засіб редукції основної моделі речення, функцією парцеляції є зображення внутрішнього стану думок героїв роману, їх роздратування, збентеження чи хвилювання. До того ж, парцеляція може слугувати засобом подачі конкретної інформації читачеві, або привернення його уваги до деталей.

Узявши до уваги вищеназвані функції парцеляції, розглянемо її практичний застосунок на прикладах з роману:

“*He whirled me around the floor, and I saw flashes of faces gazing at us. An elderly couple. Children. Teenagers. And Henry*” [70, с. 86]. У цьому прикладі бачимо, що, поділивши речення на складові частини, автор підкреслює, хто саме спостерігав за Емілі та Джеком, які танцювали разом.

Ще одним яскравим прикладом парцеляції може слугувати наступна цитата:

“*I can still see her there. I can still make out her face. **Her eyes. The sadness. The look of betrayal***” [70, с. 205]. Згадуючи момент, коли Еліот востаннє бачив свою кохану незадовго до її самогубства, перед очима чоловіка назавжди залишився спогад про її сум та погляд, що кричав про те, що її зрадили.

### 3.3.3. Перелічення, повторення та риторичне питання – як засоби репрезентації індивідуального стилю автора

Перейдемо до розгляду стилістичних засобів, що базуються на експансії основної моделі речення, до яких належить перелічення. Згідно з визначенням, *перелічення* – це стилістичний прийом, суть якого полягає у називанні окремих речей, об'єктів чи дій одне за одним, утворюючи своєрідний ланцюжок семантично однорідних членів речення [24, с. 78]. У романі нами було знайдено 5 випадків використання автором перелічення. Розглянемо виділені нами приклади цієї стилістичної фігури у наступних реченнях:

*“For Esther. For Elliot. For Bee, Evelyn, Henry, Grandpa, Grandma, Mom, and for me”* [70, с. 238]. Коли Емелі закінчила прочитання щоденника, вона поставила собі за ціль довести справу до кінця. У цьому контексті автор використовує перелічення імен героїв, наголошуючи на тому, якою важливою є розкриття таємниці Естер та Еліота для життя кількох поколінь.

Проілюструємо ще один приклад цього стилістичного засобу, у якому увага читача акцентується на списку продуктів для вечері, які головна героїня повинна придбати. Таким чином, за допомогою перелічення автор показує, якою дбайливою і гостинною була тітка Бі.

*“I scanned Bee’s list—salmon, arborio rice, leeks, watercress, shallots, white wine, rhubarb, whipping cream—which hinted that dinner would be drool-worthy”* [70, с. 43].

Ще одним яскравим прикладом перелічення може слугувати цитата, у якій автор описує острів, на якому жила тітка Бі, підкреслюючи при цьому його красу.

*“The place was kind of ethereal, with the seagulls flying overhead, the sprawling gardens, the smell of the Puget Sound, the big kitchen with its windows*

*facing out onto the gray water, the haunting hum of the waves crashing on the shore*” [70, с. 21].

Проаналізувавши роман, нами був виділений 66 випадків повторень. За визначенням А. Н. Мороховського, *повторення* – це стилістичний засіб, у основі якого лежить повтор одного і того ж слова, сполучення слів чи фраз. Залежно від розташування повторюваного елемента існують наступні типи повторення:

- *анафора* – повторення слова чи фрази на початку двох або більше послідовних речень;

- *епіфора* – повторення слова чи фрази наприкінці двох або більше послідовних речень;

- *анадиплозис* – слово чи фраза наприкінці одного речення повторюються на початку наступного послідовного речення;

- *рамкове (кільцеве)* – повторення одного й того ж слова або фрази на початку та наприкінці одного речення;

- *ланцюжкове* – кілька послідовних повторень у реченні;

- *послідовне* – ряд послідовно повторюваних одиниць, що близько розташовані у реченні;

- *звичайне* – повторення, яке не передбачає фіксованого місця для повторюваного елемента;

- *синонімічне* – повторення однієї і тієї ж ідеї, використовуючи синонімічні слова та фрази, які надають додаткового відтінку у значенні [46, с. 148-149].

Узявши до уваги вищезгадану класифікацію, нами було знайдено випадки повторень п'ятих типів. Кількісні та відсоткові показники нашого аналізу зображено у нижчеподаній діаграмі.

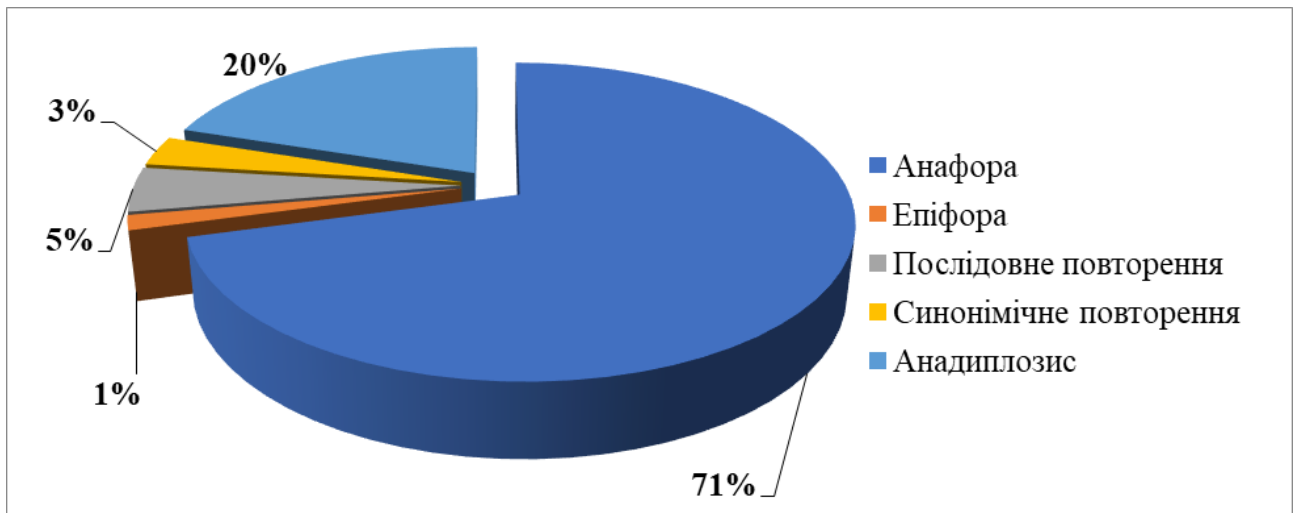


Рис. 9. Відсоткове відношення типів повторень у романі «Фіалки у березні»

Як видно з поданої секторної діаграми переважна більшість повторень у романі „Фіалки в березні” становить саме анафора, відсотковий показник якої становить 71% (46 випадків). Друге місце за частотністю посідає анадиплозис – 20% (13 випадків) і лише 1% усіх повторень становить епіфора.

Розглянемо детальніше приклади повторень різних типів:

“*The way she made him laugh. The way she understood him. The way they connected*” [70, с. 15]. Цей приклад анафори вказує на те, як боляче було Емілі чути від свого колишнього чоловіка про те, як його нова кохана ідеально йому підходила і яким щасливим вона його робила. Такий стилістичний прийом привертає увагу читача до суджень героїні у тій ситуації.

Ще одним яскравим прикладом анафори може слугувати наступна цитата:

“*I never said I was leaving. I never said I wanted to leave you*” [70, с. 177].

У ситуації, коли Боббі дізнався про зраду Естер і вирішує розірвати з нею стосунки та вигнати на вулицю, жінка намагається переконати його, що ніколи не мала наміру його залишати. Завдяки цій анафорі у читачів складається враження ніби Естер присягається, у тому, що вона ніколи не хотіла залишати сім’ю і відновлювати відносини з Еліотом.

Розглянемо наступний приклад анафори:

“*We could have had it all—the children, the fifty-year anniversary, the house in the country. We could have made it work, like Jane and Stephen did. We still can*” [70, с. 230]. За допомогою повторення займенника „ми” Боббі наголошує, що він разом з Естер ще мають шанс на щасливе майбутнє, незважаючи на його зраду.

Наступним за частотою використання є анадиплозис. Під час аналізу роману нами було виділено 10 випадків цього типу повторення. Проілюструємо яскравий приклад анадиплозису у наступному реченні:

“*I leave you with **a thought, a thought** about love that has taken me many failures to come by: Great love endures time, heartache, and distance*” [70, с. 232].

Естер у своєму листі до незнайомця, який коли-небудь знайде її щоденник, залишила свою думку про те, що справжнє кохання витримує випробовування часом, душевний біль та відстань. Таким посланням, героїня хотіла надихнути читача листа ніколи не здаватися і вірити у велике кохання. У цьому випадку анадиплозис використаний з метою пояснення або ж уточнення тієї думки, яку хотіла залишити Естер незнайомцю.

Опишемо ще кілька прикладів використання анадиплозису у романі Сари Джіо:

“*Then it hit me. **I knew. I knew** where she was*” [70, с. 208]. Коли Естер зникла після побаченої зради, Еліот в мить зрозумів, куди вона могла вирушити. У цей момент усвідомлення того, що він може її знайти сильно вразило чоловіка. Саме тому він двічі повторює, що знає, де вона, адже його переповнювали сильні емоції і він наче переконував себе, що матиме ще одну можливість виправити ситуацію.

“*I’ll raise her myself,*” he said, “*and when she’s old enough to understand, I’ll tell her that her mother was **a whore, a whore** who left her husband and child for another man*” [70, с. 178]. У цій ситуації, коли Боббі сповнювала лють, він двічі назвав свою дружину повією через її зраду, оскільки хотів якомога сильніше образити Естер і розумів, що їй боляче чути такі його слова.

Унаочнимо ще кілька прикладів анадиплозису:



“No. I found **something, something** that belonged to your mother—a diary that she wrote about her life” [70, с. 221].

“Was she simply **a casualty? A casualty of love?**” [70, с. 232].

“Ever since I saw you that night at the ferry terminal when you arrived, I knew you were **the one, the one** who was meant to read Esther’s words” [70, с. 233].

Наступний тип повторення, а саме послідовне повторення, налічує 5% (3 випадки). Розглянемо приклади, взяті з роману, у наступних реченнях:

“It was dark. It was so very dark, and **the fog. The fog**” [70, с. 208]. Коли Естер вчинила самогубство на очах у Еліота, кинувшись з обриву, через темряву він майже нічого не бачив. Саме тому, описуючи Емілі цю ситуацію, він згадував кілька разів туман, оскільки у його очах назавжди залишилось зображення тієї темряви, яку принесла собою смерть його коханої.

Ще одним яскравим прикладом послідовного повторення може слугувати наступний приклад, у якому головна героїня, підписуючи документи на розлучення, не могла повірити у те, що її шлюб закінчено. За допомогою повторення автор підкреслює, що для жінки цей процес був тортурою та безкінечним моментом:

“I reached into my bag for a pen and felt a lump in my throat as I signed my name on the first page, **and then the next, and then the next**” [70, с. 17].

Не менш вдалий приклад такого типу повторення знаходимо у нижченаведеному прикладі:

“Bee, in her mind, was **too unconventional, too unladylike, too brash, too everything**” [70, с. 21]. У цьому реченні автор завдяки повторенню надає опису героїні більшої виразності і допомагає читачеві зрозуміти, яким насправді було ставлення мами головної героїні до її тітки Бі.

Продовжимо ілюструвати приклади різних типів повторень, застосованих авторкою у романі „Фіалки в березні” і зупинимось на синонімічних повтореннях. З метою урізноманітнення лексики роману та для підсилення важливості вчинків героїв Сара Джіо використовує саме цей тип повторень. Наведемо випадки синонімічних повторень у наступних реченнях:

*“I knew that if I rose to my feet and threw myself into his arms, he might embrace me with the love of an apologetic husband who **wouldn’t leave, wouldn’t end our marriage**”* [70, с. 15].

*“I could turn around. I could go back”* [70, с. 89].

Найменшим за чисельністю типом повторення, виділених нами у романі „Фіалки в березні” є епіфора, яка налічує лише один приклад. Проілюструємо випадок використання епіфори у наступному реченні:

*“That’s **OK**. Everything’s **OK**. I’m **OK**”* [70, с. 197]. У ситуації, коли Емілі зателефонувала Джеку, а натомість слухавку підняла невідома їй дівчина, жінка відчула, що її знову зрадили. Коли незнайомка запропонувала передати повідомлення Джеку, Емілі відповіла, що все гаразд, повторюючи це кілька разів. Таким чином, епіфора у цьому реченні вказує на те, що героїня роману намагалася запевнити себе саму в тому, що ця ситуація є нормальною, і що їй не боляче.

Перейдемо до розгляду наступного синтаксичного стилістичного засобу, а саме – риторичних питань. Нами було виділено 29 випадків використання риторичних питань, що становить 11% усіх стилістичних засобів, знайдених у романі.

Опишемо кілька прикладів риторичних питань, які не потребують відповіді, у наступних реченнях:

*“I took a deep breath, and turned the page. What would be the harm in simply reading a few lines?”* [70, с. 41]. Коли Емілі почала таємно читати щоденник, вона усіляко намагалася знайти виправдання своєму бажанню читати його. Таким чином, за допомогою риторичного питання автор показує, які сумніви переслідували героїню протягом усього роману.

Ще одним яскравим прикладом риторичного питання, яке задає собі головна героїня, сумніваючись у правильності прийнятого нею рішення, знаходимо у наступній цитаті:

*“I was,” I said, looking out at the sound and doubting my decision. Have I given things enough time?”* [70, с. 220].

Наведемо ще один приклад риторичного питання, у якому можна яскраво прослідкувати поєднання емоцій героїні, яка водночас відчувала обурення і відчай через поведінку Еліота та її подруги Бі.

*“Wasn't there some unwritten rule that former lovers are not supposed to carry on with your friends?”* [70, с. 105].

Окрім вищезазначених функцій риторичних питань у романі, проілюструємо ще один приклад, у якому автор зображує відчай героїні, яку вигнали з власного дому і яка змушена починати життя заново.

*“Where was I supposed to go? What was I supposed to do?”* [70, с. 178].

подамо ще декілька прикладів риторичних питань:

*“I thought about my diary, this book I was working on at the suggestion of a fortune-teller. But for whom? And for what? And after reading through the pages, what have I learned? That I've failed at love and at life?”* [70, с. 180].

*“Well, can you blame a guy for trying?”* [70, с. 46].

*“And there was a newspaper dispenser nearby too. Coincidence?”* [70, с. 99].

Отже, відповідно до контексту перелічення, повторення та риторичні питання ідеально об'єктивують індивідуальні особливості манери написання Сари Джіо.

### **3.4. Фонетичні та графічні художні фігури у романі «Фіалки в березні»**

Провівши аналіз роману Сари Джіо „Фіалки в березні” на наявність фонетичних стилістичних засобів, нами було виявлено, що авторка роману використовувала такий засіб як ономапоєя (звуконаслідування).

Згідно з визначенням *ономапоєя* – це імітація звуків природи, людини та тварин за допомогою засобів мови [31, с. 203].

Розглянемо детальніше це явище на прикладах, узятих із роману:

“*Nearly every room afforded a view of the sound through big casement windows that rattled on windy nights*” [70, с. 29]. Приїхавши на острів до тітки Бі, Емілі пригадала, який вигляд колись мав котедж, де вона часто зупинялася в дитинстві. У її спогадах назавжди залишилися красиві кімнати і звуки вікон, що торохтіли у вітряні ночі. Таким чином, за допомогою ономапопеї авторка підкреслила, що навіть звуки речей можуть викликати позитивні емоції та приносити спогади.

Для опису атмосфери помешкання Генрі, а також для передачі загальної атмосфери дому, Сара Джіо використовує звуконаслідування у наступній цитаті:

“*My cheeks warmed from the fire roaring and crackling in the living room*” [70, с. 35].

Ще одним прикладом імітації звуків, що видають неживі предмети знаходимо у нижченаведеному прикладі:

“*The coffee machine beeped, and Jack poured me a cup*” [70, с. 138]. У момент, коли Емілі вперше відвідала Джека, той показував свою хазяйновитість і вміння доглядати за гостею. Така його поведінка приємно вразила жінку, адже до того вона не зустрічала такої уваги та ставлення до себе.

Яскравими прикладами можуть слугувати також зображення звуків персонажів, які передають їх емоції у певний момент роману. Проаналізуємо декілька з них.

“*I’m looking for Bobby Littleton,*” *I practically barked to the receptionist*” [70, с. 151]. Коли Джоель потрапив у лікарню, Естер поспішала дізнатися, що з ним сталося та у якому стані він перебував. Через страх та емоції, що її переповнювали, жінка не могла себе стримати, а тому різко крикнула на жінку, що зустріла її на рецепції лікарні.

Ще один приклад звуконаслідування, що описує почуття героїв, прослідковуємо у нижченаведеному прикладі:

*“I will not let you carry on like this, **sobbing** like a baby. Will someone get me out of this awful gown and into something decent, and for the love of God, someone get me a cocktail”* [70, с. 142]. Будучи смертельно хворою, Евелін не хотіла, щоб її подруга про це дізналася. Однак, коли тітка Бі почула про стан жінки, вона не змогла стримати сліз. Натомість Евелін заборонила їй ридати як дитина і наказала якомога швидше забрати ту з лікарні.

Проілюструємо ще кілька прикладів ономапопеї у романі „Фіалки в березні”:

*“The place was kind of ethereal, with the seagulls flying overhead, the sprawling gardens, the smell of the Puget Sound, the big kitchen with its windows facing out onto the gray water, the haunting **hum of the waves** crashing on the shore”* [70, с. 21].

*“And when the seagulls began **shrieking** the way they always do around dinnertime, I expected her to appear and start poking around the kitchen, but she didn’t”* [70, с. 22].

*“The fluorescent lights **hissed** overhead, and the air smelled of stale coffee and Lysol”* [70, с. 251].

Досліджуючи роман Сарі Джіо «Фіалки в березні» ми дійшли висновку, що характерною рисою її індивідуального стилю можна вважати використання графічних стилістичних засобів, зокрема курсиву та капіталізації. Значне використання курсиву можна пояснити бажанням авторки акцентувати увагу читача на емоціях героїв, а також наголосити на певних явищах та окремих словах персонажів. Зупинимось детальніше на використанні цього графічного засобу, розглянувши наочні приклади:

*“Another woman leaned in close to her, whispering in her ear. A **secret**”* [70, с. 21]. Коли Емілі побачила на фото жінку, яка шепотіла щось на вухо тітці Бі, вираз обличчя тітки вказував на те, що незнайомка розповідала їй якийсь секрет. На запитання Емілі, що ж саме їй розповіли, тітка Бі змінила тему розмови. Таким чином, використаний у цитаті курсив підкреслює таємничість розмови, яку у далекому минулому мали дві жінки, зображені на фото.

Проаналізуємо ще один приклад курсиву:

“It was a wedding invitation. *His* wedding invitation” [70, с. 25]. Отримавши запрошення на весілля, Емілі не очікувала, що воно буде від її колишнього чоловіка. Глибоке здивування і повне нерозуміння такого вчинку чітко відображене за допомогою графічного стилістичного засобу, адже підкреслило, запрошення на чие весілля отримала жінка і чому це викликало у неї таку реакцію.

Проілюструємо ще один схожий випадок використання курсиву, у якому авторка наголошує на кімнаті, у яку головна героїня роману ніколи не заходила у дитинстві:

“In all the years I’d visited her as a child, I had never set foot in *this* room” [70, с. 33].

Не менш яскравий приклад цього графічного засобу знаходимо у наступній цитаті:

“And honestly, it’s nice, for once, not to be the one talking about *my* problems” [70, с. 52]. Ділившись своїми проблемами зі здоров’ям, Евелін раптом вирішила припинити це, адже вважала, що навантажує Емілі зайвою інформацією. Проте, головна героїня навпаки зізналась, що їй приємно вперше розмовляти не лише про її особисті проблеми.

Ще однією характерною рисою стилю Сари Джіо є її використання курсиву для позначення внутрішнього діалогу головної героїні із самою собою у напружені моменти роману та у моменти сумніву. Унаочнимо таке використання курсиву у наступних прикладах:

“*How could I have lost it? How could I have been so careless?*” [70, с. 23]. У цій цитаті бачимо внутрішній діалог героїні, яка звинувачує себе у тому, що загубила картину, колись подаровану їй тіткою.

У нижченаведених прикладах головна героїня роману, Емілі, роздумує над таємницею знайденого щоденника та піддає сумніву правдивість слів Джека:

“I looked up. *Esther? Who is Esther? A pen name, perhaps? A fictional character?*” [70, с. 42].

*“Didn’t Jack say he’d be away for a few days? Did he change his plans?”*  
[70, с. 110].

Перейдемо до розгляду наступного графічного засобу, а саме капіталізації. У романі „Фіалки в березні” кількісний показник цього засобу є незначним і налічує лише 3 випадки. Проілюструємо їх використання на прикладах:

*“And he’d be holding a rose—no, a sign, and it would read, **I’M SORRY. I LOVE YOU. FORGIVE ME**”* [70, с. 25]. Коли Емілі покинув чоловік, вона не могла повірити у такий його вчинок і уявляла, що він змінить своє рішення і прийде до неї з вибаченнями. У цьому випадку авторка використовує капіталізацію для знаку, який на думку Емілі повинен був показувати їй Джоель.

Ще одним прикладом капіталізації може слугувати вивіска-оголошення про виставу у театрі:

*“Occasionally I’d look out the window, to the theater below to see what was playing. On the marquee was **BLUE SKIES, WITH BING CROSBY**”* [70, с. 151]. У момент, коли Боббі перебував у лікарні, Естер помітила вивіску про виставу і молодь, що поспішала на неї. Тоді жінка прагнула бути на місці молодих людей, щоб повернути час назад і виправити помилки минулого. Авторка навмисне зобразила назву виставу великими літерами, щоб показати наскільки сильно про своє минуле шкодувала жінка і якою спокусливою була можливість залишити усе і піти на виставу.

Не менш яскравим прикладом капіталізації може слугувати наступний приклад:

*“I did a new search for “Esther Johnson,” and at least two dozen articles came back: **BAINBRIDGE WOMAN GOES MISSING. POLICE SEARCH HOUSE, CAR, FIND NOTHING. HUSBAND QUESTIONED IN MISSING WOMAN CASE. MEMORIAL SERVICE PLANNED FOR MISSING WOMAN**”* [70, с. 194]. У цій цитаті авторка використовує капіталізацію для газетних заголовків, які прочитала Емілі з метою віднайти розгадку таємниці її родини.

Підсумовуючи використання фонетичних та графічних засобів у романі Сари Джіо „Фіалки в березні”, наведемо кількісні та відсоткові показники цих засобів у таблиці.

*Таблиця 3 Кількісні та відсоткові показники фонетичних та графічних засобів у романі «Фіалки у березні»*

<b>Назва засобу</b>	<b>Кількісний показник</b>	<b>Відсотковий показник</b>
Ономатопея (звуконаслідування)	21	10,5%
Курсив	176	88%
Капіталізація	3	1,5%
Всього	200	100%

Як видно з поданої вище таблиці, використання фонетичного засобу, а саме ономатопеї, становить 10,5%. Водночас, кількість випадків курсиву як графічного засобу налічує 176 (88%), тоді як значно менший показник у романі має капіталізація, а саме 3 випадки (1,5%).

### **Висновки до розділу 3**

1. Досліджуючи авторський стиль, важливим є аналіз синтаксичних особливостей побудови речень та художніх засобів, використаних автором. Для з'ясування характерних рис авторського письма, нами було здійснено аналіз речень та їх класифікацію. Матеріалом дослідження були 7644 речення, які згідно з класифікацією за метою висловлювання, було поділено на розповідні – 6518 одиниць, питальні – 1011 речень, спонукальні – 81 випадок та окличні – 34 випадки. У свою чергу питальні речення було прокласифіковано та розділено на різні типи, зокрема на загальне питання – 520 одиниць, спеціальні питання – 447 випадків та незначну кількість, а саме 34 розділових питань та 10 альтернативних питань.



2. Керуючись класифікацією речень за будовою, ми зафіксували 3600 простих речень, серед яких 2836 односкладних та 392 двоскладних речень. Характерним для авторського стилю Сари Джіо є використання складних речень. У ході аналізу нами було встановлено, що кількість складнопідрядних речень у романі „Фіалки у березні” становить 1872 речення, складносурядних – 1356 одиниць та 816 речень змішаного типу. Нами також було здійснено поділ складносурядних та складнопідрядних речень на їх підтипи та встановлено кількісні показники використання кожного з них.

3. З метою відстеження характерних для Сари Джіо синтаксичних стилістичних засобів, нами був здійснений аналіз цих засобів та їх детальна класифікація. Беручи до уваги типологію, запропоновану А. М. Мороховським, ми здійснили поділ синтаксичних стилістичних засобів на чотири основні групи відповідно до особливостей синтаксичного оформлення висловлювань, за ознаками редукції та експансії основної моделі речень, а також за транспозицією значення речення. Як результат, найбільший кількісний показник становить апосіопеза – 72 випадки, повторення – 66 випадків та парантеза – 43 випадки. Водночас найменший показник використання парцеляції, що становить лише 3 випадки.

## ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ

Індивідуально-авторський стиль є ключовим поняттям у лінгвістичному вивченні індивідуального бачення світу письменником. Вагомий внесок у дослідженні авторського стилю зробили такі лінгвісти як В. В. Виноградова [12; 13; 14], Н. С. Болотнової [8], О. В. Старкової [52], І. В. Арнольд [2; 3], О. А. Некрасової [48] та А. Вежбицької [11]. Науковці досі посилено досліджують індивідуальні риси мови письменника, які відіграють важливу роль у розвитку сучасної літературної мови та лінгвостилістики зокрема.

У нашому дослідженні ми послуговувались дефініцією із словника літературознавчих термінів, за якою авторський стиль – це ідейно-художня специфічність творчості письменника та характерні ознаки творчої індивідуальності, які сформувалися під впливом літературних напрямів того часу, культури, досвіду, інтересів та світогляду автора. Таким чином, ми проаналізували унікальний спосіб використання мовно-виражальних засобів для досягнення комунікативної мети у створеному письменником художньому тексті. Аналізуючи індивідуально-авторський стиль, ми використовували семантико-стилістичному підхід, за якого основна увага спрямована на використанні автором художніх засобів з урахуванням естетичної цінності.

Розглянувши основні риси жіночого роману, у якому реалізуються лексичні одиниці та художні засоби, нами було виявлено, що цей жанр масової літератури вирізняється своїм фокусом на емоціях та переживаннях персонажів роману, духовному становленню головної героїні, описі переломних моментів героїв. Таким чином, у ході аналізу художнього твору “Фіалки у березні” нами було систематизовано *308 іменників, 103 дієслова та 44 прикметника* та із відібраного матеріалу було виділено *11 тематичних груп* (a same feelings and emotions, food, body, house, traits of character, clothes and relationships, family ties, terms, professions, flowers). Саме через жанр твору, у якому функціонують, відібрані автором слова, найчисленнішою є тематична група *Feelings and emotions*, що становить 24%. Друге місце посідає тематична

група *Food*, відсотковий показник якої 12,95% та третьою за чисельністю є тематична група *Body* — 12,27%.

Встановлено, що образ автора є невід'ємною складовою індивідуального стилю, а його світогляд та інтереси безпосередньо відображаються у селекції слів та художніх засобів та формує його індивідуальне мовлення. Саме тому було здійснено дослідження біографії американської письменниці Сари Джіо, як один із чинників, який вплинув на тематику її роману та місце, де відбувалися події твору. Виявлено, що особливостями її манери написання є те, що її роман має певні автобіографічні факти. До прикладу, події роману відбуваються на острові Бейнбридж, що біля Сіетла, а головна героїня є також письменницею, яка переживає творчу кризу. Відтак, можемо стверджувати, що образ автора відображається у видах діяльності, хобі, схожих із письменницею життєвих проблемах.

Дослідивши явище синонімії, керуючись типологією І. В. Арнольд, було прокласифіковано синоніми, серед яких найбільше у романі Сара Джіо використала *ідеографічних синонімів*, а саме 47% (178 одиниць), майже таку ж кількість становлять *відносні синоніми* – 43% (160 одиниць). Значно менші показники *контекстуальних* – 7% (28 одиниць) та *стилістичних синонімів* – 3% (10 одиниць). Нами також було здійснено аналіз явища антонімії і, як результат, встановлено 49 % (142 випадки) *комплементарних антонімів*, 29% (85 випадків) *контрарних антонімів* та 22% (63 випадки) *конверсивних антонімів*.

Продовжуючи досліджувати лексичну складову роману, було виокремлено 936 багатозначних слів, серед яких 689 дієслів (74%), 227 іменників (24%) та 20 прикметників (2%). Разом з тим було встановлено, що кількість моносемантичних слів становить 64 одиниці, більшість яких є термінами на позначення професій чи назв тварин, а також є неологізмами. Водночас, провівши кількісні підрахунки омонімів, зафіксували 106 випадків їх застосування, з яких 77 одиниць – омоформи та 29 одиниць омографів.

У роботі було здійснено спробу проаналізувати та прокласифікувати стилістичні засоби з метою виділення характерних для авторського стилю Сари Джіо тропів. Як результат, методом суцільної вибірки та подальшого опису нами було виокремлено 282 лексичних стилістичних засобів. Домінуючими є такі засоби як метафора – 108 випадків, епітет – 68 випадків та персоніфікація – 46 випадків. Саме ці художні засоби використовуються для надання яскравих описів зовнішності героїв роману, їх характеру та поведінки у складних життєвих ситуаціях та для кращої візуалізації подій роману.

З метою дослідження характерних рис авторського стилю особливу увагу було приділено синтаксичній організації автором тексту роману. Класифікуючи синтаксичні одиниці за будовою та метою висловлювання, встановили, що у романі використано 3600 простих речень, які у свою чергу поділили на 2836 односкладних та 392 двоскладних речення. Проте, характерним для індивідуально-авторського стилю Сари Джіо є використання саме складних речень, які налічують 1872 складнопідрядних речення, 1356 – складносурядних одиниць та 816 речень змішаного типу. Така особливість письма авторки пояснюється її бажанням наповнити роман детальним описом місця подій роману та передати їх нерозривністю для підсилення вражень від прочитаного. З метою висловлювання переважну більшістю речень становлять розповідні, а саме 6518 речень, що використані для опису острова, зовнішності героїв та їх житла. Наступними за кількісним показником є питальні речення – 1011 випадок, спонукальні – 81 випадок та окличні – 34 випадки, що підкреслюють експресивність мовлення героїв роману.

Дослідження синтаксичних стилістичних засобів свідчать, що в романі Сари Джіо “Фіалки в березні” найчастіше використана апосіопеза – 72 одиниці, повторення – 66 одиниць та парантеза – 44 одиниці. Водночас найменше зустрічаємо випадків використання парцеляції – 3 одиниці. Завдяки цим засобам автор задає відповідний настрій роману та концентрує увагу читача на певних важливих для автора моментах твору.

Тому перспективою нашого подальшого дослідження вбачаємо у вивченні інших романів Сари Джіо для створення та опису цілісної картини її індивідуального стилю.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Алексенко С. Ф. Конкретно-наукові методи лінгвістичних досліджень: методичні рекомендації для студентів 1 курсу магістратури факультету іноземної та слов'янської філології. Суми: СумДПУ імені А.С.Макаренка, 2020. 44 с.
2. Арнольд И. В. Лексикология современного английского языка. 2-е изд. перераб. Москва: ФЛИНТ: Наука, 2012. 376 с.
3. Арнольд И. В. Стилистика. Современный английский язык: учебник для вузов. М. 2009. 384 с.
4. Ахманова О. С. Очерки по общей и русской лексикологии. Москва: Просвещение, 1957. 362 с.
5. Бахтин М. М. Собрание сочинений. Теория романа (1930-1961 гг.). Москва: Языки славянских культур, 2012. 880 с.
6. Березин В. С. Беллетристика. Журнальный зал. октябрь 2001. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/october/2001/4/ber.html>.
7. Білоус П. В. Вступ до літературознавства. Теорія літератури. Психологія літературної творчості: Лекції. Житомир: Рута, 2009. 336 с.
8. Болотнова, Н. С. Бабенко И. И., Васильева А. А. Коммуникативная стилистика художественного текста: лексическая структура и идиостиль. Томск: ТГУ, 2001. С. 303.
9. Буртник С. Використання тематичних груп як об'єктивізація ідіостилію Сари Джіо. Магістерські студії. 2022. Вип. 3. С. 34–45.
10. Буртник С. Роль стилістичних засобів у формуванні ідіостилію письменника. Матеріали студентської наукової конференції Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича, м. Чернівці, 20-22 квіт. 2022 р. Чернівці, 2022. С. 33–34.

11. Вежицкая А. Язык. Культура. Москва, 1996. 416 с.
12. Виноградов В.В. Проблемы русской стилистики. Москва: Высшая школа, 1981. 320 с.
13. Виноградов В.В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика. Москва: Просвещение, 1963. 543 с.
14. Виноградов, В. В. Проблема авторства и принципы атрибуции текстов неизвестного происхождения. Проблема авторства и теория стилей. Москва: Госуд. изд-во худ. лит., 1961. С. 7–218.
15. Галич О., Назарець В., Васильєв Є. Теорія літератури: Підручник. 2-ге вид., стереотип. Київ: Либідь, 2005. 488 с.
16. Гальперин И. Р. Очерки по стилистике английского языка. Москва: Изд-во лит-ры на ин. яз., 1965. 458 с.
17. Гальперин И. Р. Очерки по стилистике английского языка: Опыт систематизации выразительных средств. 2-е издание. Москва: Либроком, 2012. с. 376.
18. Гальперин І. Р. Стилїстика англійської мови. Москва: "Вища школа", 1983. 324 с.
19. Ганіч Д. І. Олійник І. С. Словник лінгвістичних термінів. Київ: Вища школа, 1985. 360 с.
20. Гром'як Р. Т. Ковалів Ю. І. Теремко В. І. Літературознавчий словник–довідник. Київ : ВЦ «Академія», 2007. 752 с.
21. Гудков Л., Дубин Б., Страда В. Литература и общество: Введение в социологию литературы. Москва: РГГУ; Институт европейских культур, 1998. 80 с.
22. Дудик П. С. Методологія, методи й методика стилістики. Стилїстика української мови : навч. посібник. Київ: Видавничий центр "Академія", 2005. С. 43–46.
23. Єрмоленко С. Я., Биби́к С. П., Ганжа А. Ю, Коць Т. А., Мех Н.О., Сюта Г. М. Українська лінгвостилістика та культура мови на межі століть:

- полілог поколінь. Українська мова. Київ: Інститут української мови НАН України, 2016. № 4. С. 24–40.
- 24.Єфімов Л. П. Стилїстика англїйської мови і дискурсивний аналіз. Учбово-методичний посїбник. Вінниця: Нова книга, 2004. 240 с.
- 25.Кавелти Дж. Г. Изучение литературных формул; [пер. с англ. Е. М. Лазаревой, вступ. заметка А. И. Рейтблата]. Новое литературное обозрение. 1996. № 22. С. 33–64.
- 26.Каушанська В. Л. Граматика англїйської мови. Посїбник для студентів педагогічних інститутів. 5-е вид. Москва: Айріс-прес. 2008. 381 с.
- 27.Клименюк О.В. Методологія та методи наукового дослідження: навч. посїбник. Київ: Міленіум, 2006. 186 с.
- 28.Ковалів Ю. І. Літературознавча енциклопедія: У двох томах. 2-ге вид. Київ: ВЦ "Акад.", 2007. 624 с.
- 29.Кожина М. Н. Классификация и внутренняя дифференциация функциональных стилей. Стилистический энциклопедический словарь. Москва: Флинта, 2006. С. 146–153.
- 30.Кожина М. Н. Стилїстика русского языка. Москва: Просвещение, 1983. 223с.
- 31.Колесник О. С., Гарашук К. В., Гарашук Л. А. Навчальний посїбник. Теоретична фонетика англїйської мови. Житомир. 2015. с. 232.
- 32.Колїсниченко Н.Ю. Гендерний аспект: субформи: дисертація. Одеса, 2008. 248 с.
- 33.Колїсниченко Н.Ю. Лїнгвопоетика нїмецьких та англїйських романів (romance, романс). Наука и образование без границ, 2012. URL: [http://www.rusnauka.com/35\\_OINBG\\_2012/Philologia/8\\_120907.doc](http://www.rusnauka.com/35_OINBG_2012/Philologia/8_120907.doc). (дата звернення: 17.01.2022 р.)
- 34.Котнїюк Л. Г., Войналович Л. П., Коротун Н. Г. Граматика англїйської мови: Синтаксис: Методичний посїбник з практичної граматики англїйської мови для студентів Навчально-наукового інституту іноземної філології. Житомир: Вид-во ЖДУ імені Івана Франка, 2012. 141 с.

35. Кочерган М. П. Основи зіставного мовознавства. Київ: Видавничий центр “Академія”, 2006. 423 с.
36. Кравець Л. В. Метафора. Енциклопедія Сучасної України: електронна версія [онлайн]. гол. редкол.: І. М. Дзюба, А. І. Жуковський, М. Г. Железняк та ін.; НАН України, НТШ. Київ: Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2018. URL: [https://esu.com.ua/search\\_articles.php?id=66695](https://esu.com.ua/search_articles.php?id=66695) (дата перегляду: 08.08.2022).
37. Крупа М. П. Мовленнєва структура образу автора в творчості Ольги Кобилянської. Київ: Рідна мова, 1998. 142 с.
38. Кухаренко В. А. Практикум по стилистике английского языка : учебное пособие. Москва : Флинта, 2013. 144 с.
39. Левицкий В. В. Статистическое изучение лексической семантики: Учеб. пособие. Київ. УМК ВО, 1989. 155 с.
40. Левицький В.В. Типи вибірок і типи шкал у лінгвістичних дослідженнях. Науковий вісник Чернів. ун-ту. Чернівці. 2004. Вип. 206–207 : Германська філологія. С. 43–54.
41. Лесин В. М. Словник літературознавчих термінів. Київ: «Радянська школа», 1965. 360 с.
42. Лосев А. Ф. Материалы для построения современной теории художественного стиля. Москва: Контекст-1975, 1977. 224 с.
43. Матезиус В. Язык и стиль. Пражский лингвистический кружок: сб. статей. Москва: Прогресс, 1967. С. 444–523.
44. Мацько Л. І. Порівняння. Українська мова. Енциклопедія. Київ: Видавництво «Українська енциклопедія» ім. М. П. Бажана, 2004. С. 507.
45. Мацько Л. І. Стилїстика української мови: Підручник. 2003. с. 462.
46. Мороховский А. Н., Воробьева О.И., Лихошерст Н.И., Тимошенко З.В. Стилїстика английского языка: учебник. Київ: Высшая школа, 1991. 272 с.



47. Науменко А. М. Від рецепції через інтерпретацію до аналізу. Запоріжжя: ЗДУ, 2000. С. 305–319.
48. Некрасова Е. А., А. Фет, И, Анненский: Типологический аспект описания. Москва: Наука, 1991. 127 с.
49. Ремаєва, Ю. Г. Постфеминистская проза Британии на рубеже XX-XXI вв.: автореф. дис. канд. филол. наук. Н. Новгород, 2007. С. 22.
50. Селіванова О. О. Лінгвістична енциклопедія. Полтава: Довкілля. 2011. 844 с.
51. Соколовкая Ж. П. Проблемы системного описания лексической семантики. Київ. Наукова думка, 1990. 183 с.
52. Старкова Е. В. Проблемы понимания феномена идиостиля в лингвистических исследованиях. Киров, 2015. С. 76–79.
53. Степанов Ю. С. Основы общего языкознания: учеб. пособ. Москва: Просвещение, 1975. 271 с.
54. Стогній І. В., Никонорова Л. І. Просте речення в англійській та українській мовах: порівняльна характеристика. III Таврійські філологічні читання: матеріали міжнародної науково - практичної конференції. 19-20 травня 2017 р. Херсон: Видавничий дім "Гельветика", 2017. С. 42–44.
55. Топчий Л. М. Персоніфікація як метафорична одиниця в новелістиці У. Самчука. Ізмаїльський державний гуманітарний університет. 2020.
56. Улыбина Е. В. Субъект в пространстве женского романа. Пространства жизни субъекта. Единство и многомерность субъектно образующей социальной эволюции. Москва: Наука, 2004. С. 538–555.
57. Хализев В. Е. Драма как род литературы (Поэтика, генезис, функционирование). Москва: Изд-во МГУ, 1986. 260 с.
58. Чудаков А. П. Язык русской литературы в освещении В. В. Виноградова. Избранные труды. Язык и стиль русских писателей. От Карамзина до Гоголя. Ин-т русского языка им. В. В. Виноградова. Москва: Наука, 1990. С. 331–352.

59. Шарифова С. Ш. Современные тенденции развития романа и их влияние на жанровое смешение. Известия Самарского научного центра Российской академии наук, Т. 13, № 2(5). 2011. С. 1237.
60. Щерба Л. В. Опыт общей теории лексикографии. Избранные труды по языкознанию и фонетике. Т. 1. Ленинград: ЛГУ, 1985. С. 54–91.
61. Юнг К. Г. Структура психики и архетипы. Москва: Академический Проект, 2009. 302 С.
62. Galperin I. R. Stylistics. Moscow, 1971. 313 p.
63. Galperin I.R. Stylistics. Учебник. 3-е изд. Москва: Высшая Школа, 1981. 334 с.
64. Jio S. *Everipedia*. URL: [https://everipedia.org/wiki/lang\\_en/sarah-jio](https://everipedia.org/wiki/lang_en/sarah-jio) (date of access: 12.11.2021).
65. Jio S. Writing and Fear. *The New York Times*. URL: <https://archive.nytimes.com/opinionator.blogs.nytimes.com/2013/06/10/writing-and-fear/> (date of access: 10.11.2021).
66. Kukhareno V.A. Seminars in Style. Moskow: Vysšaja Škola, 1971. 184 p.
67. Steponate Greenberg S. The Overhead Compartment with Sarah Jio. *Pursuitist*. URL: <https://pursuitist.com/the-overhead-compartment-with-sarah-jio/> (date of access: 12.11.2021).
68. Trask R.L. A dictionary of grammatical terms in linguistics. London; New York : Routledge, 1993. 352 p.
69. Widdowson H. G. Stylistics. London: Longman, 1975. P. 357.

#### СПИСОК ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

70. Jio S. *The Violets of March: a novel*. New York: Plume, 2011. 296 p.

#### СПИСОК ЛЕКСИКОГРАФІЧНИХ ДЖЕРЕЛ

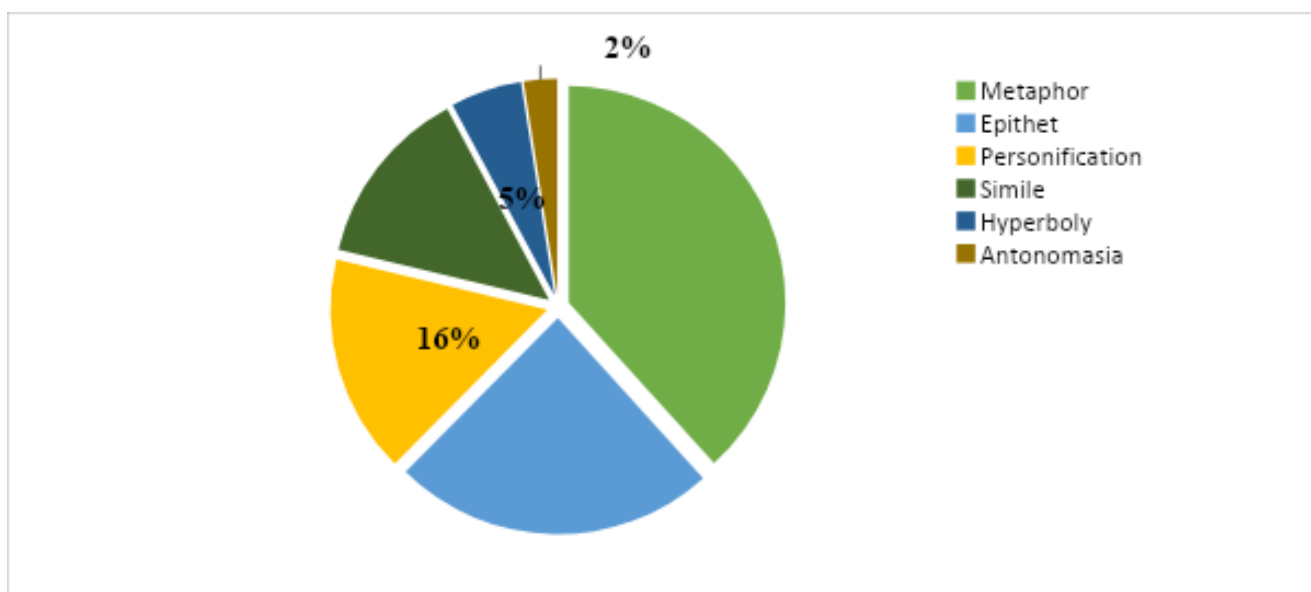
71. Cambridge Advanced Learner`s Dictionary [Electronic resource]. – Access mode: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/close>

72. Collins Online Dictionary [Electronic resource]. – Access mode: <https://www.collinsdictionary.com/>
73. Longman Dictionary of Contemporary English | LDOCE [Electronic resource]. – Access mode: <https://www.ldoceonline.com/>
74. Macmillan Dictionary | Free English Dictionary and Thesaurus [Electronic resource]. – Access mode: <https://www.macmillandictionary.com/>

## ДОДАТКИ

### Додаток А

#### Лексичні стилістичні засоби



## Додаток А. 1.

## Метафори у романі «Фіалки у березні»

Metaphor
Simple
“His <b>eyes darted</b> as if he was trying to memorize every detail of the turn-of-the-century New York two-story, the one we’d bought together five years ago and renovated—in happier times” [c. 14].
“ <b>Our eyes met</b> for a second, but I quickly looked down at the dispenser in my hands and robotically pried off the last piece of packing tape, hastily plastering it on the final box of Joel’s belongings that he’d come over that morning to retrieve” [c. 14].
“ <b>My heart may have wanted to linger</b> , but my <b>brain knew better</b> ” [c. 15].
“I knew that if I rose to my feet and <b>threw myself into his arms</b> , he might embrace me with the love of an apologetic husband who wouldn’t leave, wouldn’t end our marriage” [c. 15].
“Then I scrawled out the date, February 28, 2005, the day <b>our marriage was laid to rest</b> ” [c. 17].
“You said you want to write something different, but what I think you mean is that <b>your heart wasn’t in your last book</b> ” [c. 19].
“ <b>My heart raced with anticipation</b> as I pulled it out into the light” [c. 23].
“ <b>I could almost taste the salty air</b> ” [c. 24].
“One of the <b>pictures caught my eye</b> ” [c. 35].
“I wasn’t about to explain that <b>I was running from my past</b> , which in a sense I was, or that I was trying to figure out my future, or that, heaven forbid, I’d just been divorced” [c. 38].
“ <b>The glint of her eyes and the light of her smile instantly transported me back to 1985</b> , the summer when Danielle and I stayed with Bee on our own” [c. 48].
“It was as if <b>the island had unlocked it somehow</b> ” [c. 48].
“But <b>time heals</b> all wounds, and those pages, well, I assumed they were gone, or maybe even destroyed” [c. 53].
“I could feel his <b>heart aching and cracking at that moment</b> , just as mine was” [c. 56].
“Well,” <b>I finally said, breaking the silence</b> , “if you don’t want to talk about it, that’s fine” [c. 60].
“I thought we could <b>catch the sunset</b> ,” Greg said, smiling” [c. 62].
“ <b>The wind had found its way</b> into my sweater, and <b>my feet</b> , I decided, weren’t cold; they were <b>numb</b> ” [c. 65].
“ <b>The wind was</b> blowing through the cracks of the car’s windows, <b>whistling</b> in a faint, lonely sort of way” [c. 66].
“ <b>My heart is sad and lonely</b> ” [c. 70].
“ <b>His features clouded for a moment</b> as if he’d forgotten his invitation on the beach” [c. 87].
“It felt good to <b>let my mind drift</b> ” [c. 87].

“I looked outside and could see that <b>the sun had pushed through the clouds; the beach looked sparkling</b> ” [c. 107].
“I could <b>picture his smile</b> ” [c. 109].
“When I heard her say the words “heart attack,” <b>my own heart cracked a little—cracked with regret</b> , the way it does when you have been cruel to someone whom you should have loved” [c. 150].
“Always the young women,” she said distantly, <b>her gaze cemented out the side window</b> ” [c. 166].
“The traveling fair made its way into town every year, usually in April, when <b>the winter chill was a distant memory</b> , but this year it had come early, catching us all by surprise” [c. 167].
“It had been years since we’d dated, but every time I saw him, I was reminded of something Frances had said, about the sight of <b>me breaking his heart</b> all over again” [c. 168].
“You must <b>follow your heart</b> ” [c. 171].
“But <b>I took her advice to heart</b> and wrote my story, every word of it” [c. 174].
“ <b>The words stung</b> , but his <b>tone</b> , angry and desperate, <b>hurt more</b> ” [c. 176].
“I loved and lost. But at least I loved. And on this dark, lonely night, when it’s all come crashing down, that <b>small fact gives me comfort</b> ” [c. 181].
“I paused to <b>collect my thoughts</b> ” [c. 187].
“I could almost feel <b>my heart sink and then flop to the floor</b> ” [c. 189].
“The woman shrugged. <b>She was a brick wall</b> ” [c. 189].
“ <b>Anger churned in my heart</b> like the stormy waves outside the window” [c. 197].
“And as I stepped off the boat, <b>I felt butterflies in my stomach</b> , knowing I was one step closer to Elliot” [c. 199].
“ <b>She plagued my heart</b> in the South Pacific” [c. 203].
“ <b>He buried his face in his hands</b> ” [c. 205].
“That last <b>look. It’s frozen in my mind</b> ” [c. 208].
“I thought about the way he’d acted when the conversation had turned to my grandmother and the woman’s <b>photo</b> he kept on his mantel, the one that <b>had mysteriously vanished</b> ” [c. 210].
“ <b>Our jaws dropped</b> when we heard her say it” [c. 210].
“Suddenly, the past couple <b>weeks with Jack flashed before my eyes</b> like a cheap romance novel, one in which I had been duped” [c. 211].
“I could see <b>a storm brewing in her eyes</b> ” [c. 213].
“There was <b>rage churning in her eyes now</b> ” [c. 214].
“But every time I thought about telling you the story, <b>the pain stopped me in my tracks</b> ” [c. 217].
“ <b>Our eyes met for a moment</b> in his rearview mirror, but he didn’t stop” [c. 224].
“I was happy for her, so very much, yet my <b>insides trembled a little</b> ” [c. 226].
“Then I realized who it was, and my <b>heart halted</b> ” [c. 226].
“It was true, <b>their marriage had faltered</b> , and <b>they had rallied and gone the distance, anchoring their hearts</b> so beautifully, so self-sacrificially, on the virtues of companionship, respect, and admiration” [c. 230].

“He searched my face with wide <b>eyes filled with sorrow</b> ” [c. 230].
“Yet I do know that our <b>hearts have crossed for some unexplainable reason</b> , and by some force, <b>we are sharing a moment in time</b> , even if interrupted by many years” [c. 231].
“ <b>I leave you with a thought, a thought about love that has taken me many failures to come by: Great love endures time, heartache, and distance</b> ” [c. 232].
“You look so much like her, Emily, and being with you reminded me of her—the way I loved her, but mostly the way <b>she never quite returned that love</b> ” [c. 233].
“It’s time I <b>cleared the air</b> ” [c. 233].
“Esther wanted to <b>make a clean break</b> ” [c. 234].
“I know that <b>scene plays in his head every night</b> , and it’s his punishment, for everything” [c. 235].
“ <b>She was going to start a new life</b> “ from scratch,” she said” [c. 235].
“ <b>They (letters) are full of life and hope and expectation</b> , but deep between the lines you can see the regret and sorrow, too” [c. 237].
“ <b>This story has been bottled up</b> so long,” I said” [c. 239].
“I looked up and <b>collected myself</b> ” [c. 243].
“It was her <b>words that changed my path</b> forever” [c. 244].
<b>Extended</b>
“Looking back, I’ll never know how the 1931 Pulitzer Prize winner by the late Margaret Ayer Barnes ended up in a dusty stack of complimentary books in the resort’s lobby, but as I pulled it out of the bin and cracked open its brittle spine, I felt my <b>heart contract with a deep familiarity that I could not explain</b> ” [c. 14].
“The moving <b>story</b> told in its pages, <b>of love and loss and acceptance, of secret passions and the weight of private thoughts, forever changed the way I viewed my own writing</b> ” [c. 14].
“ <b>The scene of our demise played out in my mind</b> like a tragic movie, the way it had a million times since we’d been separated” [c. 15].
“Everybody said he had married Bee for her money, but it’s <b>a theory that didn’t hold weight with me</b> ” [c. 21].
“I watched from the window as the ferry loomed into Eagle Harbor, passing the island’s pebble-covered shores and shake-shingled <b>homes that clung courageously to the hillside</b> ” [c. 26].
“We sat there together in silence, staring at the fire’s hypnotic flames, until <b>I felt my eyelids get heavy</b> ” [c. 30].
“ <b>The tide was out now, exposing a secret layer of life on the shore</b> , and walking back, I found myself picking up shells and big pieces of bubbly emerald green kelp and popping the air bubbles out of the slimy flesh the way I had so many years ago ” [c. 38].
“Fascinated, <b>I turned the page, extinguishing my feelings of guilt with ample amounts of curiosity</b> ” [c. 41].
“And even though I was married now, even though circumstances had changed, <b>my heart had managed to stay fixed in time—frozen</b> , as if waiting for this very

moment—the moment in which Elliot and I found our way back to this place” [c. 41].
“Or maybe he did, but if so, <b>his touch didn’t provoke this kind of passion, this kind of fire</b> ” [c. 42].
“ <b>Music could ease my pain</b> ” [c. 70].
“ <b>My heart sank, the way it did whenever anyone mentioned his name</b> ” [c. 75].
“But then <b>the wind picked up again, startling me</b> like a cold glass of water splashed in my face” [c. 89].
“ <b>The anger was building now, stirring up years of emotions</b> that I’d tried to ignore” [c. 102].
“Then she paused and hunched over to examine <b>a little orange starfish caught in a game of tug-of-war between the shore and the waves</b> ” [c. 107].
“He’s just a very old friend,” she had said, <b>her words snuffing out the flame of my intrigue</b> ” [c. 109].
“Evelyn has a theory about these flowers,” she said, pausing as if <b>to pull a dusty memory off a shelf in her mind, handling it with great care</b> ” [c. 111].
“ <b>Fate, the wretched witch that she was,</b> had just slapped me with her cruel, cold hand” [c. 122].
“I didn’t want to let go, and as I watched them wheel him away, <b>I was haunted by the fear that I had caused all of this</b> ” [c. 151].
“Few cars were out today, and <b>the solitude matched the loneliness of the day,</b> but then, behind us, I heard a police siren, and then another” [c. 165].
“And as I revved up the engine and pulled onto the road, I glanced in my rearview mirror one final time, knowing it would be my last look at that little blue house, where a baby was fast asleep and <b>a husband</b> who once loved me <b>grieved by a warm fire</b> ” [c. 178].
“I suddenly thought of Esther’s childhood love, and it occurred to me then that <b>the way I felt about Greg mirrored Esther’s feelings about Billy</b> in the pages of the diary” [c. 188].
“ <b>But nothing silenced the thoughts that filled my mind</b> ” [c. 210].
“ <b>The island of my childhood had weathered clouds and rain,</b> but now it was <b>dark with secrets</b> ” [c. 210].
“Bee,” I said, my <b>voice aching with sorrow and regret</b> ” [c. 217].
“I sighed, <b>feeling the weight of the sorrow in the room</b> ” [c. 218].
“I was wrong,” she said, “to believe that <b>I could fill Esther’s place in Elliot’s heart</b> ” [c. 218].
“ <b>My thoughts mirrored the ominous clouds lurking over the beach, gray and swollen</b> ” [c. 223].
“ <b>The air was thick with memories and secrets,</b> and I was finding it difficult to breathe” [c. 224].
“ <b>The word shook me to my core</b> ” [c. 227].
“He was careful to make sure that <b>each word that passed his lips wasn’t wounding me</b> ” [c. 228].



<p>“It was true, <b>their marriage had faltered</b>, and <b>they had rallied and gone the distance, anchoring their hearts</b> so beautifully, so self-sacrificially, on the virtues of companionship, respect, and admiration” [c. 230].</p>
<p>“<b>The words sent a chill through my body</b>” [c. 231].</p>
<p>“I walked home feeling lighter than I had in years, for I had finally <b>cleared the space in my heart that had been weighted down for so long</b>” [c. 231].</p>
<p>“Yet I do know that our <b>hearts have crossed for some unexplainable reason</b>, and by some force, <b>we are sharing a moment in time</b>, even if interrupted by many years” [c. 231].</p>
<p>“By now you must have read <b>the diary</b>, which was nothing more than <b>the ramblings of my heart</b>” [c. 231].</p>
<p>“I leave you with a thought, <b>a thought about love that has taken me many failures to come by: Great love endures time, heartache, and distance</b>” [c. 232].</p>
<p>“<b>My heart swelled with appreciation, with love, for the grandmother I never knew</b>” [c. 232].</p>
<p>“I will never <b>shake from my memory that grief-stricken look on Elliot’s face</b>” [c. 235].</p>
<p>“Maybe that was my lesson: I could accept the failure of this love and move on from it, <b>keeping it tucked away in my heart for a lifetime</b>” [c. 239].</p>
<p>“<b>Love was not a hothouse flower, forced to reluctant bud. Love was a weed that flashed unexpectedly into bloom on the roadside</b>” [c. 243].</p>
<p>“<b>My heart refused to believe that the story ended this way</b>” [c. 247].</p>

## Додаток А. 2.

## Епітети у романі «Фіалки у березні»

Epithet
“His eyes darted as if he was trying to memorize every detail of <b>the turn-of-the-century New York two-story</b> , the one we’d bought together five years ago and renovated—in happier times” [c. 14].
“I had read the novel on our honeymoon in Tahiti six years prior, though it wasn’t the memory of our trip I wanted to eulogize with its <b>tattered pages</b> ” [c. 14].
“Looking back, I’ll never know how the 1931 Pulitzer Prize winner by the late Margaret Ayer Barnes ended up in <b>a dusty stack</b> of complimentary books in the resort’s lobby, but as I pulled it out of the bin and cracked open its <b>brittle spine</b> , I felt my heart contract with a <b>deep familiarity</b> that I could not explain” [c. 14].
“I knew that if I rose to my feet and threw myself into his arms, he might embrace me with the love of <b>an apologetic husband</b> who wouldn’t leave, wouldn’t end our marriage” [c. 15].
“Sorry, Annie,” I said, fumbling for my keys and the <b>dreaded manila envelope</b> in my bag” [c. 16].
“I gave her a <b>dirty look</b> ” [c. 16].
“Seven point two years,” she said in <b>a matter-of-fact tone</b> ” [c. 16].
“I made a <b>displeased face</b> ” [c. 17].
”Because I am a writer, Annabelle, like everyone else I knew, believed that writing about my relationship with Joel as <b>a thinly veiled novel</b> would be the best revenge” [c. 17].
“The only evidence that my <b>former life</b> wasn’t just a figment was the royalty checks that came in the mail every so often and an occasional letter I received from a somewhat <b>deranged reader</b> by the name of Lester McCain, who believed he was in love with Ali, my book’s main character” [c. 18].
“I can’t do it anymore. I can’t force myself to churn out 85,000 <b>mediocre words</b> , even if it means <b>a book deal</b> ” [c. 19].
“The woman was most certainly Bee, with her long legs and trademark <b>baby blue capri pants</b> ” [c. 23].
“I wanted to cry <b>big fat glorious tears</b> ” [c. 31].
“He bent down and picked up <b>a smooth sand-dollar-thin rock</b> and held it up to the light, scrutinizing every angle” [c. 34].
“The tide was out now, exposing a secret layer of life on the shore, and walking back, I found myself picking up shells and big <b>pieces of bubbly emerald green kelp</b> and popping the air bubbles out of the <b>slimy flesh</b> the way I had so many years ago” [c. 38].
“I turned around, and in an instant, <b>a big and bumbling golden retriever</b> tackled me with the strength of an NFL defensive back” [c. 38].

<p>“They were nearly black, and quite a contradiction to her <b>creamy, pale skin</b>” [c. 47].</p>
<p>“I stood up and stretched, put on my <b>sage green fleece robe</b>, and walked out to the living room, where Bee was waiting, phone in hand” [c. 58].</p>
<p>“And when he turned to walk back down the beach to his <b>alluringly ramshackle house</b>, Rachel and I watched, mouths gaping wide open, as the muscles in his back flexed with each step” [c. 62].</p>
<p>“<b>Anxious air</b>, as Annabelle would call it” [c. 63].</p>
<p>“Here.” He handed me <b>a navy blue fleece jacket</b>” [c. 64].</p>
<p>“I was happy to be there then, sitting in that <b>old musty-smelling Mercedes</b> in front of Bee’s house” [c. 66].</p>
<p>“Thanks,” I said, less grateful to be reunited with my bag than to have witnessed such an <b>endearing display of love</b>” [c. 66].</p>
<p>“The envelope was wrinkled and battered, as though it had endured <b>a harrowing journey</b> to reach my doorstep” [c. 67].</p>
<p>“We both knew that according to Annabelle’s research, Edward is the name of <b>the most reliable and longest-lasting husband</b>” [c. 77].</p>
<p>“We drank beer and ate clams out of tin bowls and reveled in the beauty of the crisp, <b>star-filled night</b>” [c. 79].</p>
<p>“Novels like these, she said, were filled with <b>fanciful, dangerous ideas</b> for a young woman, so I was forced to keep it hidden under my mattress” [c. 81].</p>
<p>“None of that mattered now, though, not after seeing him here with another woman and hearing him say those <b>incriminating words</b>” [c. 83].</p>
<p>“White wine gives me <b>loose lips</b>” [c. 91].</p>
<p>“But she kept her <b>poker face</b>” [c. 97].</p>
<p>“Evelyn and Bee exchanged <b>a significant look</b>” [c. 98].</p>
<p>“<b>The displeased driver</b> sounded a honk” [c. 99].</p>
<p>“Janice bent down to pick it up and gave me <b>a sly smile</b>” [c. 104].</p>
<p>“Frances and Elliot would make <b>a darling couple</b>, wouldn’t they?” [c. 104]</p>
<p>“Bee’s eyes met Henry’s, and she smiled, a <b>gentle, forgiving smile</b>” [c. 111].</p>
<p>“I could see her there, standing in the kitchen in front of that <b>horrible old electric stove—avocado green</b> with the oven mitts hanging from the handle, knitted in <b>rainbow-colored yarn</b>” [c. 114].</p>
<p>“I gave him a <b>puzzled look</b>” [c. 122].</p>
<p>“I picked up a <b>slobber-drenched page</b> and squinted” [c. 139].</p>
<p>“There was silence on the other side of the booth, an <b>uncomfortable silence</b>, so I spoke up again” [c. 148].</p>
<p>“She pointed out the window at a pair of schoolgirls with <b>painted faces</b>, sharing a brown paper bag of roasted peanuts” [c. 167].</p>
<p>“Frances threw up her hands and walked out of the booth, leaving Rose and me there to make sense of this woman’s <b>cryptic message</b>” [c. 171].</p>
<p>“You could see her face, her smile, those <b>beautiful, piercing eyes</b>” [c. 174].</p>
<p>“It was a man, with <b>a deep and somewhat gravelly voice—a mature voice</b>, one I didn’t recognize” [c. 198].</p>

“She walked over to the counter and gave me <b>a quizzical look</b> ” [c. 200].
“Yes,” he said, shaking his head as if to dispel <b>the painful memories</b> that were playing in his mind” [c. 208].
“How could her body miraculously disappear after such a <b>horrendous crash</b> ?” [c. 209]
“I paused and gazed deeply into his <b>troubled eyes</b> ” [c. 211].
“I thanked him for the visit, and let myself out—with <b>a heavy heart</b> and a long list of <b>unanswered questions</b> ” [c. 212].
“She looked at me with <b>wild eyes</b> ” [c. 104].
“I walked up the <b>creaky steps</b> that led to his front porch” [c. 223].
“The <b>chiseled chin</b> , with <b>a faint shadow of stubble</b> —always appealing on Joel— <b>big fawn-like eyes</b> , and a flush to his cheeks” [c. 230].
“When she drove away, she had <b>a frantic look</b> on her face, and the car was swerving all over the street” [c. 234].
“But she had other plans: <b>a dramatic exit</b> from the island—one that would hurt those she loved—and a new life to start, alone” [c. 234].
“I will never shake from my memory that <b>grief-stricken look</b> on Elliot’s face” [c. 235].
“I studied the title page with <b>fresh eyes</b> , which is when I noticed something I hadn’t seen all the times I’d read the book: <b>someone’s handwriting</b> , in black ink, <b>very light</b> and <b>worn</b> , but still there” [c. 241].
“He wanted me to know that”—she paused as her voice cracked, revealing her <b>pent-up emotions</b> —“to know that Elliot is . . . well, he isn’t well, dear. He’s dying” [c. 244].
“The waiter cast an <b>apologetic glance</b> at Rose” [c. 105].
“He was more handsome than I remembered— <b>dangerously handsome</b> , with that dark, wavy hair and <b>dizzying gaze</b> ” [c. 90].

### Додаток А. 3.

#### Уособлення у романі «Фіалки у березні»

<b>Personification</b>
“The moving <b>story told in its pages</b> , of love and loss and acceptance, of secret passions and the weight of private thoughts, forever changed the way I viewed my own writing ” [c. 14].
“I shook my head and reminded myself to get the locks changed, then listened as his <b>footsteps</b> became quieter, until they <b>were completely swallowed up by the street noise</b> ” [c. 15].
“ <b>You could build a whole story around him</b> , except change his name slightly,” she continued” [c. 17].
“ <b>The city loves</b> you when you’re flying high and <b>kicks</b> you when you’re down” [c. 22].

<p>“<b>Bainbridge Island could never hide its glory</b>, even under the cover of darkness” [c. 26].</p>
<p>“I startled, catching my foot on the edge of the side table, helplessly watching the little <b>white vase sitting atop</b> a stack of books topple to the ground, where it broke into four jagged pieces” [c. 37].</p>
<p>“We chatted through a second cup, but <b>a glance at my watch told me</b> that I’d been gone for almost two hours” [c. 37].</p>
<p>“<b>The Puget Sound is like a time machine, hiding things and then spewing them back</b> onto its shores at the time and place of its choosing” [c. 39].</p>
<p>“He still had it, <b>the spark that had attracted me</b> from the beginning” [c. 46].</p>
<p>“I nodded, a little astonished that <b>this memory, buried so deep in my mind, had risen to the surface</b> just then like a lost file from my subconscious” [c. 48].</p>
<p>“I know,” I said, looking at his face a little longer, now that <b>the wine had entered my bloodstream</b>” [c. 63].</p>
<p>“It was a rock—well, a boulder—the size of <b>a small house, just sitting there</b> in the middle of the beach” [c. 65].</p>
<p>“The wind had found its way into my sweater, and my <b>feet</b>, I decided, weren’t cold; <b>they were numb</b>” [c. 65].</p>
<p>“<b>My heart knew</b> it when I saw it—it was the kind of love I yearned for” [c. 66].</p>
<p>“And I wanted to know, as Esther did, if <b>the love of her life was still alive</b>” [c. 70].</p>
<p>“Yet, <b>the words followed me</b> through the years, and <b>haunted me</b> quietly until I began to wonder if she was right” [c. 71].</p>
<p>“<b>The sound looked angry, its waves churning and swirling</b> and then lashing down on the cement bulkhead with such ferocity that salt water ricocheted off the windows” [c. 74].</p>
<p>“Did he <b>feel the spark</b> that I did?” [c. 87]</p>
<p>“All you have to do is grab your pen or your <b>brush, and stories, pictures, they come to you</b> ” [c. 90].</p>
<p>“<b>White wine gives me loose lips</b>” [c. 91].</p>
<p>“<b>This story</b> you’re reading, it <b>holds many secrets</b>—ones that could change life today” [c. 97].</p>
<p>“And if you don’t, I will know that it is the end for us, that I must make plans to move on, to leave the island, and <b>let my heart say good-bye</b>” [c. 106].</p>
<p>“You can’t plant them, for they won’t grow. <b>They (violets) have to choose you</b>” [c. 111].</p>
<p>“It’s ridiculous, isn’t it, Henry, to think that <b>violets can know</b>,” Bee continued” [c. 111].</p>
<p>“<b>Fate</b>, the wretched witch that she was, <b>had just slapped me with her cruel, cold hand</b>” [c. 122].</p>
<p>“I didn’t know what to say, so instead I just smiled, <b>a smile that started inside and traveled to my face, where it stayed</b> for the rest of the morning” [c. 136].</p>
<p>“I stared at the ceiling for a long time, thinking about what I’d done, thinking about where I’d go from here, but <b>no answers came</b>” [c. 146].</p>

“What does your <b>heart tell</b> you?” [c. 147]
“Yes,” he said, shaking his head as if to dispel the painful <b>memories that were playing in his mind</b> ” [c. 208].
“I will go to my grave with those same <b>questions haunting me</b> ” [c. 209].
“All I know, and perhaps all I will ever know, is that <b>Esther took my heart with her that night</b> ” [c. 211].
“She didn’t answer the question, but <b>the look on her face told me yes</b> ” [c. 218].
“Those flowers in Henry’s garden,” I said, pausing for a moment <b>to read the emotion on her face</b> , “they reminded you of Esther, didn’t they?” [c. 218]
“ <b>The ache in my heart told me</b> she spoke the truth” [c. 220].
“ <b>My mother’s words</b> were like a needle and thread, <b>sewing disparate fabrics of my life together into a perfect seam</b> ” [c. 222].
“There were the <b>violets</b> again, <b>watching, waiting</b> , in their wise way, as Henry’s car barreled out of the garage and onto the gravel driveway” [c. 224].
“When <b>the drinks arrived</b> , I sipped mine slowly” [c. 228].
“I didn’t know what to say, so I didn’t say anything at first, but as the moments passed, my <b>anger grew</b> ” [c. 45].
“We were Jane and Andre, whose <b>love did not stand the test of time</b> ” [c. 230].
“But then, finally, Jack’s face appeared, and <b>something moved in my heart</b> ” [c. 230].
“And even when all seems lost, <b>true love lives on</b> ” [c. 232].
“I turned back to the mail, and noticed that <b>resting at the bottom of the box was a thick manila envelope</b> addressed to me” [c. 232].
“I’m growing old—we all are—and this is <b>a secret I’ve decided shouldn’t die with me</b> , even if your grandmother wanted it to” [c. 233].
“Esther would have wanted her <b>story to live on</b> ” [c. 233].
“ <b>My hair stood on end</b> ” [c. 240].
“ <b>The book waited patiently</b> on the shelf in the living room” [c. 241].

#### Додаток А. 4.

#### Порівняння у романі «Фіалки у березні»

Simile
“ <b>His eyes darted as if he was trying to memorize every detail of the turn-of-the century</b> New York two-story, the one we’d bought together five years ago and renovated—in happier times” [c. 14].
“It was a sight: the entryway with its delicate arch, the old mantel we’d found at an antique store in Connecticut and <b>carted home like treasure</b> , and the richness of the dining room walls” [c. 14].
“We’d agonized about the paint color but finally settled on Morocco Red, <b>a shade that was both wistful and jarring, a little like our marriage</b> ” [c. 14].

<p>“<b>The scene of our demise played out in my mind like a tragic movie</b>, the way it had a million times since we’d been separated” [c. 15].</p>
<p>“<b>It</b> (<i>the scene of our demise</i>) <b>opened</b> on a rainy Monday morning in November” [c. 15].</p>
<p>“But it made me feel <b>like a million bucks</b>” [c. 18].</p>
<p>“As a child, I watched her do this hundreds of times, and now, when I’m sick, <b>sourdough toast with butter and honey is like medicine</b>” [c. 20].</p>
<p>“I don’t know what woke me the next morning: <b>the waves crashing into the shore, so loud it seemed possible they were reaching out like sea arms to knock on the door</b>, or the smell of breakfast in the kitchen—pancakes, which no one ate anymore, certainly not adults, and certainly not adults in New York” [c. 30].</p>
<p>“Now, hold the rock like this, and then <b>let your arm flow through like butter as you release it</b>” [c. 34].</p>
<p>“<b>His face was worn and wrinkled</b> like an old leather-bound book” [c. 35].</p>
<p>“<b>The silence was as thick and stifling as the murky sand on the beach</b> outside the window” [c. 37].</p>
<p>“<b>The Puget Sound is like a time machine</b>, hiding things and then spewing them back onto its shores at the time and place of its choosing” [c. 39].</p>
<p>“But the tide was high, and there was a cold breeze blowing, and <b>Elliot’s arms were draped around my body like a warm shawl</b>, caressing me in places where he shouldn’t have been, and I could scarcely think of much else” [c. 41].</p>
<p>“And even though I was married now, even though circumstances had changed, <b>my heart had managed to stay fixed in time—frozen, as if waiting for this very moment</b>—the moment in which Elliot and I found our way back to this place” [c. 41].</p>
<p>“Oh my gosh, sorry,” I said, steadying <b>a bottle that was bobbing like a bowling pin</b>” [c. 44].</p>
<p>“We almost didn’t make it home that night,” he said, <b>his eyes like portals into the forgotten memories of my youth</b>” [c. 46].</p>
<p>“I nodded, a little astonished that <b>this memory, buried so deep in my mind, had risen to the surface just then like a lost file from my subconscious</b>” [c. 48].</p>
<p>“When I was about your age, a girl I knew came to school wearing a pair of the most beautiful red shoes. <b>They sparkled like rubies</b>” [c. 49].</p>
<p>“Elliot always had women around. <b>They swarmed like flies</b>” [c. 55].</p>
<p>“After the kiss, we stood there for a moment, <b>locked in an awkward embrace, like Tinkerbell and Hulk Hogan trying to do the waltz</b>” [c. 65].</p>
<p>“<b>It felt like a Herculean effort</b> to walk back to them and away from Elliot” [c. 84].</p>
<p>“<b>His features clouded</b> for a moment as if he’d forgotten his invitation on the beach” [c. 87].</p>
<p>“But then the wind picked up again, <b>startling me like a cold glass of water splashed in my face</b>” [c. 89].</p>

“ <b>He seemed calm and steady, like an old ferryboat</b> , which only seemed to accentuate my nervousness” [c. 90].
“Even in high school, I’d gotten the feeling that she wanted me to fail, that she was waiting in the wings, <b>ready to swoop in like a vulture</b> as soon as I showed any sign of weakness” [c. 104].
“I’m getting older, and . . . you’ll see, when you’re my age. <b>Leaving your home starts to feel like an epic journey</b> , one I’m afraid I no longer have the energy for” [c. 108].
“Evelyn has a theory about these flowers,” <b>she said, pausing as if to pull a dusty memory</b> off a shelf in her mind, handling it with great care” [c. 111].
“There were photos of dogs—a Jack Russell and a dachshund that <b>looked as if he had been fed pie for dinner every night</b> ” [c. 120].
“Still, <b>the pain surged out of my heart like an electric shock</b> ” [c. 127].
“It was the hardest thing I would ever have to say, but it was even harder watching the effect of those words on him” [c. 161].
“ <b>Anger churned in my heart like the stormy waves</b> outside the window” [c. 197].
“ <b>The hallway smelled like library books and overcooked pot roast</b> ” [c. 201].
“Yes,” he said, <b>shaking his head as if to dispel the painful memories</b> that were playing in his mind” [c. 208].
“Suddenly, the past couple <b>weeks with Jack flashed before my eyes like a cheap romance novel</b> , one in which I had been duped” [c. 211].
“ <b>And when I opened my mouth, it was like a flood</b> ; everything came out” [c. 30].
“ <b>I spoke in a hurried, almost panicky voice, as if I was trying to pack an entire lifetime of secrets into a single paragraph</b> ” [c. 212].
“ <b>My mother’s words were like a needle and thread</b> , sewing disparate fabrics of my life together into a perfect seam” [c. 222].
“ <b>The ring</b> , I thought, <b>sounded like the marriage of a screech and a fire alarm</b> ” [c. 226].

### Додаток А. 5.

#### Гіпербола у романі «Фіалки у березні»

Hyperbole
“The scene of our demise played out in my mind like a tragic movie, the way <b>it had a million times since we’d been separated</b> ” [c. 15].
“Eight years ago I wrote a best-selling novel. <b>Eight years ago I was on top of the world</b> ” [c. 118].
“ <b>It felt like one hundred years</b> since I’d thought about that night” [c. 46].
“ <b>My mother would have killed me!</b> ” [c. 46]
“I watched as he wrapped his arms around her in <b>an embrace that lasted an eternity</b> ” [c. 80].



“ <b>My mother was the only person, I think on earth, who referred to the Internet that way</b> , yet it was endearing somehow” [c. 114].
“ <b>I stared at the clock a dozen times</b> before breakfast that next morning, wondering” [c. 129].
“ <b>I could watch you sleep forever</b> ,” he said, nuzzling my neck” [c. 158].
“She set the soap down, and slowly ran her fingers under the warm water, rinsing them for <b>what seemed like an eternity</b> , until she turned off the faucet and held them up to the light” [c. 187].
“ <b>She told me a hundred times</b> that she hated that she had developed feelings for her best friend’s beau” [c. 205].
“ <b>Our jaws dropped</b> when we heard her say it” [c. 210].
“ <b>I’d thought about that a million times</b> since I met him in high school, but Esther had always had his attention, until that night, when he seemed to want me” [c. 213].
“Then I realized who it was, and my <b>heart halted</b> ” [c. 226].
“Looking back on that moment, I do believe <b>the earth stopped spinning for a brief second</b> the moment I recognized his voice” [c. 226].
“I turned around, and in an instant, a big and bumbling golden retriever tackled me with <b>the strength of an NFL</b> defensive back” [c. 38].

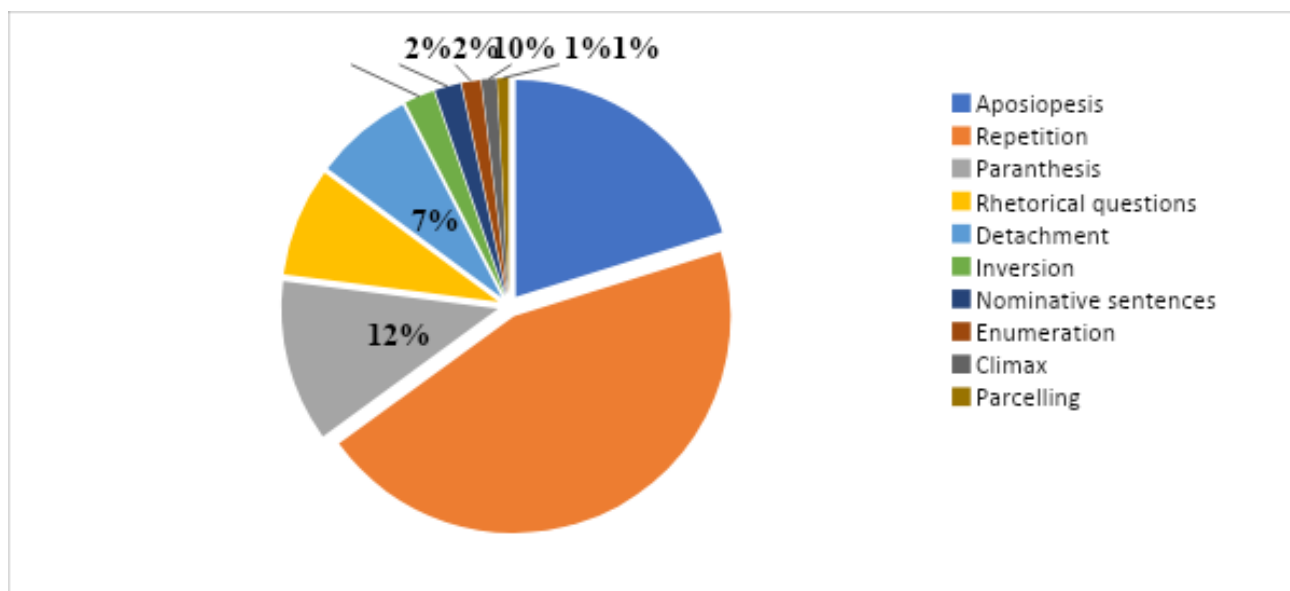
## Додаток А. 6.

### Антономазія у романі «Фіалки у березні»

Antonomasia
“ <b>The Big Apple</b> is a fair-weather friend” [c. 22].
“Here, I was just Emmy, Bee’s niece, and I kind of preferred her to <b>divorcée-washed-up-author-with-issues</b> anyway” [c. 64].
“Yet <b>Old Man Winter</b> refused to relinquish his grasp” [c. 67].
“Wait, didn’t you say you had a date with <b>what’s-his-name</b> tomorrow night?” [c. 77].
“It was the same <b>ferryboat-engine-seawater-city smell</b> I’d come to love, but on the Seattle side it was accented by fried fish from the restaurants along the piers” [c. 98].
“I smiled like a child who has just been dazzled by a <b>jack-in-the-box</b> ” [c. 135].
“The walls were covered in wood paneling, and the air changed a bit from <b>smells-like-books to smells-like-books-mixed-with-mildew</b> ” [c. 192].

## Додаток Б

## Синтаксичні стилістичні засоби



## Додаток Б. 1.

## Апосіопеза в романі «Фіалки у березні»

Aposiopesis
“Sorry,” he said awkwardly. “I didn’t realize <b>you</b> —” [c. 15].
“Joel looked wounded. “Emily, <b>I</b> —” [c. 15].
“I’m sorry it’s been so long. It’s just that <b>I</b> —” [c. 23].
“You know,” he continued, “I thought you looked familiar when I first saw you, and <b>I</b> —” [c. 27].
“I was just . . . ” [c. 34].
“He paused as if changing his mind about something. “I probably shouldn’t <b>be</b> —” [c. 36].
“Well, I really was just . . . ” [c. 44].
“I’m here because . . . ” [c. 45].
“So really, you’re doing all right? Because if you need to talk to anyone, <b>I</b> . . . ” [c. 46].
“Mom won’t buy me Keds, and the tag on the back of my shoe is falling off and <b>I</b> . . . ” [c. 49].
“Bee, it just doesn’t make sense that— ” [c. 50].
“He locked it from the outside, a gesture that made my heart seize. He still <b>cares</b> . . . . ” [c. 15].
“Well, I’ve really only read the first page, but I know that it begins with a character named Esther,” I said, pausing for a minute, “and Elliot, <b>and</b> —” [c. 52].
“Either the military mail system moved at a snail’s pace, or—dear Lord— <b>Elliot could be</b> . . . I swallowed hard, and didn’t let my mind go a step further” [c. 69].
“I’m honored that you’d want to have me. . . . ” [c. 108].
“Wow, Bee,” I said. “ <b>I</b> . . . ” [c. 108].
“I have a confession. Your white vase, <b>I</b> . . . ” [c. 109].
“I haven’t seen them on the island since . . . ” [c. 111].
“And to see them in bloom, in March of all months . . . ” [c. 111].
“I tucked my knees into my body and clasped my arms around them tightly. “My mother is so—” [c. 116].
“I’ve been trying your cell, but it’s going straight to voice mail. Anyway, if it’s not <b>too early</b> . . . ” [c. 116].
“It was so good having dinner with you last night. I wanted to— ” [c. 139].
“I’m sorry to disturb you, but Henry was out on the beach this morning and he said he saw you walking toward Jack’s so I, <b>well</b> . . . ” [c. 140].
“Jack had been in the waiting room for at least an hour, and when I walked out to see him, he stood up nervously. “ <b>Did she</b> . . . ? ” [c. 144].
“My first book . . . was different. It’s not that I wasn’t proud of it, because I was. <b>But</b> . . . ” [c. 155].
“I felt something—something I haven’t felt <b>since</b> . . . ” [c. 158].
“Hi,” he said boyishly. “Sorry to drop in unannounced, but I was passing by, <b>and</b> . . . ” he paused, pulling something out of the brown paper bag in his hands ” [c. 188].
“I wish I had, but there was only one woman in Elliot’s heart. Everyone knew that. But they had problems, <b>so</b> . . . ” [c. 189].
“Of course. I don’t see any reason why she wouldn’t want you to see it. She loved you, <b>even after</b> . . . ” [c. 204].
“So you”—I paused to consider what I was about to say—“you and my aunt were once . . . ?” [c. 204].
“But then she saw you two, and . . . ” [c. 213].
“Emily, where is this coming from? Did your aunt tell you something? <b>Because</b> — ” [c. 221].
“She thinks I still love you, and, well, I— ” [c. 227].
“I should have realized,” he continued. “I should have— ” [c. 230].

“But his eyes . . . well, they told me that somewhere inside the smile lines resided a young man” [c. 35].
“Oh, Lisa. That lasted about as long as . . . English 101” [c. 63].
“I’m sorry, I . . .” Greg stammered, taking a step back. “I didn’t mean to rush things” [c. 65].
“My heart is sad and lonely For you I pine, for you dear only . . .” [c. 70].
“Mom called . . . here?” I asked, applying a generous slather of butter to my toast ” [c. 71].
“The brushwork, the light . . . these are breathtaking,” I finally said, trying not to let my gaze turn back to the mystery woman on the easel” [c. 92].
“Wow,” I said. “I mean, it’s really good—it’s so . . . realistic ” [c. 93].
“I’m getting older, <b>and</b> . . . you’ll see, when you’re my age. Leaving your home starts to feel like an epic journey, one I’m afraid I no longer have the energy for” [c. 108].
“Yeah,” I said. “That would be . . . <b>great</b> ” [c. 109].
“Bee looked astonished. “How did <b>they</b> . . . where did they come from?” [c. 111]
“Your grandparents . . . they were going through a rough patch, so I offered to have your mother come stay with me for a while.” Bee sighed, smiling to herself ” [c. 117].
“She was here for breakfast this morning. And she . . . she collapsed. I called 911. They’re taking her to the hospital now ” [c. 140].
“I’m sorry,” she said. “It’s not your cooking, it’s just . . .” [c. 153].
“I was just thinking,” he continued, “you said you were looking for inspiration for your next book . . . have you considered writing a story about this island? Setting it right here on Bainbridge?” [c. 154]
“It’s just a . . . a neighbor. I’ll be right there ” [c. 160].
“It must be done. You must write it. Your words, dear, will have great importance for . . . the future ” [c. 172].
“I looked at my feet. “Bobby,” I said. “I . . .” [c. 176].
“I ran over to Bobby. “I wanted to tell you, but then you were sick, and I . . . Bobby, I never meant to hurt you. I didn’t want to hurt you ” [c. 176].
“Well, yes,” I said, “but . . .” I was about to tell her that this had nothing to do with my writing, that it was a personal project, but she cut me off ” [c. 192].
“Esther’s husband, I read in one of the articles, was Robert Hanson, which happened to be the name of . . . my grandfather ” [c. 194].
“My grandfather,” I said, “he was married to someone else before he married my grandma Jane, and I . . .” [c. 195].
“Oh God . . . could Jane be . . . Janice ” [c. 195].
“After . . . well, after everything happened, I read it so many times. I thought if I could understand the characters, maybe I could understand Esther ” [c. 202].
“Of course. I don’t see any reason why she wouldn’t want you to see it. She loved you, even <b>after</b> . . .” I hesitated, questioning my intention to confront him about the details of the story” [c. 204].
“It’s OK,” I replied. “In the diary, she calls her best friends Frances and Rose. Could they, by any chance, be . . . ? ” [c. 204]
“For me, there was never anyone else but Esther. All the other women were just scenery. But Frances . . .” [c. 205].
“Your aunt suffered through the ups and downs, never hoping for anything but happiness for Esther and me. She put her own happiness aside. That was your aunt. But there was a time . . .” [c. 205].
“I betrayed her. But, believe me, if I had any hope that she was coming for me, that she wanted a life with me . . . well, I would have never been there ” [c. 205].
“She followed me toward Esther’s car, but when we reached the passenger door, Esther started up the car . . . and she . . .” [c. 208].

“...If she had survived, wouldn’t she have returned to the island, her home? Wouldn’t she have returned for her baby? Wouldn’t she have returned for . . . me?” [c. 209]

“But don’t forget, this is your home. Don’t forget what I told you. It’s yours now and will be yours officially whenever I go. . . .” [c. 220].

“No,” I said, pausing to consider how I would proceed. “About . . . your mother” [c. 121].

“Because I . . . because I still love you,” he said with such vulnerability that I actually believed him” [c. 227].

“He looked confused. “But . . .” [c. 204].

“Yes, Jane and Stephen did make it work,” I said quietly, “but we . . . we weren’t meant to, Joel. Can’t you see that? It’s not how our story was meant to end” [c. 230].

“He paused again. “Emily, I miss you. I need you. I . . . love you. There, I said it. Please call me” [c. 240].

“He’s sick. Jack called earlier and told me. He wanted me to know that”—she paused as her voice cracked, revealing her pent-up emotions—“to know that Elliot is . . . well, he isn’t well, dear. He’s dying” [c. 244].

“Hoping to find something—anything—on record for Esther, I did a search for “Esther Littleton,” but nothing came back” [c. 193].

## Додаток Б. 2.

## Риторичні питання в романі «Фіалки у березні»

Rhetorical question
“Yet it was difficult to look into those dark brown eyes knowing that the man I had married was leaving me, for someone else. <b>How did we get here?</b> ” [c. 16]
“ <b>Was he looking for forgiveness? A second chance?</b> I didn’t know ” [c. 15].
“It was a best seller, for crying out loud. <b>So why couldn’t I feel proud of it? Why didn’t I feel connected to it?</b> ” [c. 19]
“How could I have been so careless? ” [c. 23]
“Wasn’t that explanation enough? ” [c. 38]
“Could one not love one person for eternity? Could one not keep his or her promise? ” [c. 82]
“How could I say something so ordinary? ” [c. 90]
“Of course Elliot is Jack’s grandfather. <b>How did I not connect the dots in the first place?</b> ” [c. 201]
“ <b>How have I been so naive? Why didn’t I see this coming? How did I let myself read into things that weren’t there?</b> ” [c. 212]
“ <b>Who was I to stir up the past, to stir up her past?</b> ” [c. 215]
“I was,” I said, looking out at the sound and doubting my decision. <b>Have I given things enough time?</b> ” [c. 220]
“All these years I’ve been so angry at my mother, this woman who supposedly left me as a baby— <b>who leaves their baby?</b> —but now, somehow the only thing I want to know is: Did she love me? Did my mother love me? ” [c. 222]
“But what in my life could I draw from? ” [c. 19]
“How had I let so many years pass since my last visit? ” [c. 20]
“How have I let so many years pass without visiting her? ” [c. 22]
“Just like I’d distanced myself from the island I’d loved as a child, I had packed away the relics of my past in boxes. <b>Why? For what?</b> ” [c. 23]
“Did the painting accidentally end up in a box of Joel’s things too? Or worse, did I mistakenly pack it in a box of books and clothes for the Goodwill pickup? ” [c. 23]
“Why did our story have to end like this? ” [c. 34]
“How could he? How could I? ” [c. 34]
“Could I be any more awkward, any rustier? Have I completely forgotten how to talk to a man? ” [c. 39]
“I took a deep breath, and turned the page. What would be the harm in simply reading a few lines? ” [c. 41]
“He shrugged. “Well, can you blame a guy for trying? ” [c. 46]
“And there was a newspaper dispenser nearby too. Coincidence? ” [c. 99]
“Wasn’t there some unwritten rule that former lovers are not supposed to carry on with your friends? ” [c. 105]
“ <b>Aren’t all sins the same in God’s eyes? Isn’t that the message I’d heard in Sunday school since childhood?</b> Instead, I felt like a heathen, unable to work my way back to heaven ” [c. 149]
“I was sure we would meet again, that we would love again—but when? <b>Months later? Years later?</b> ” [c. 159]
“Where was I supposed to go? What was I supposed to do? ” [c. 178]
“I thought about my diary, this book I was working on at the suggestion of a fortune-teller. But for whom? And for what? And after reading through the pages, what have I learned? That I’ve failed at love and at life? ” [c. 180]
“How could he have killed the woman he loved? ” [c. 207]

## Додаток Б. 3.

## Повторення у романі «Фіалки у березні»

Repetition
Anaphora
“ <b>The way</b> she made him laugh. <b>The way</b> she understood him. <b>The way</b> they connected ” [c. 15].
“ <b>Eight years ago</b> I wrote a best-selling novel. <b>Eight years ago</b> I was on top of the world ” [c. 18].
“ <b>I can’t</b> do it anymore. <b>I can’t</b> force myself to churn out 85,000 mediocre words, even if it means a book deal ” [c. 19].
“ <b>No deaths. No trauma</b> ” [c. 19].
“ <b>Not</b> my parents in Portland—not yet, anyway. <b>Not</b> my sister in Los Angeles, with her perfect children, doting husband, and organic vegetable garden. <b>Not</b> even my therapist ” [c. 24].
“ <b>He still</b> loves me. <b>He still</b> feels something ” [c. 25].
“ <b>I’d</b> clean the bathroom every Saturday for a month, I promised my mom. <b>I’d</b> vacuum. <b>I’d</b> dust. <b>I’d</b> iron Dad’s shirts ” [c. 48].
“ <b>Not</b> here, anyway. <b>Not</b> with him ” [c. 64].
“ <b>Maybe</b> , I thought. <b>Maybe</b> he’d write ” [c. 67].
“ <b>Before</b> everything happened. <b>Before</b> you doubted me. <b>Before</b> Bobby. <b>Before</b> that awful day in Seattle ” [c. 69].
“ <b>Music</b> would help. <b>Music</b> could ease my pain ” [c. 70].
“ <b>Could one not</b> love one person for eternity? <b>Could one not</b> keep his or her promise? ” [c. 82]
“ <b>He’s</b> alive. <b>He’s</b> fine. And he’s home! He’s home from the war ” [c. 101].
“ <b>I knew</b> his touch, <b>I knew</b> the smell of his skin, <b>I knew</b> the pattern of his breathing—I <b>knew</b> it all by heart” [c. 128].
“ <b>After</b> I loved you, <b>after</b> I gave you everything you could ever want, you go and give yourself away like a cheap whore? ” [c. 176]
“All I ever wanted was for you to love me the way I loved you. <b>How could you</b> betray me like this, Esther? <b>How could you?</b> ” [c. 176]
“ <b>I won’t take</b> your pity. <b>I won’t take</b> it. If you want to be with that son of a bitch, go, get the hell out of here. I don’t want to be married to a whore! A lying whore” [c. 177].
“ <b>I never said</b> I was leaving. <b>I never said</b> I wanted to leave you ” [c. 177]
“ <b>Why didn’t you</b> explain it to her? <b>Why didn’t you</b> just tell her about the surprise? ” [c. 203]
“ <b>She</b> plagued my heart in the South Pacific. <b>She</b> was all I thought of and dreamed about. <b>She</b> was in every thread of my being ” [c. 203].
“ <b>I can still</b> see her there. <b>I can still</b> make out her face ” [c. 205].
“ <b>I thought I could</b> talk about all of this. <b>I thought I could</b> get this all off my chest, but I don’t know. I don’t know if I can ” [c. 206].
“We blinked against the glare, and just then she drove that car straight over the cliff. <b>Right</b> over it. <b>Right</b> in front of us ” [c. 208].
“All Bee could say was, ‘ <b>She’s gone</b> , Elliot. <b>She’s gone</b> . Let her go ” [c. 208].
“But what if she survived the crash? <b>What if</b> she was lying in agony down there on the beach? <b>What if</b> you could have saved her? Elliot, what if that’s why she drove over that cliff? <b>What if</b> she wanted to be saved? ” [c. 209]
“ <b>Wouldn’t she have returned</b> for her baby? <b>Wouldn’t she have returned</b> for . . . me? ” [c. 210]
“ <b>You’ll see that she</b> loved you. <b>You’ll see that she</b> forgave you ” [c. 214].
“ <b>What she</b> did to us. <b>What she</b> put us through ” [c. 214].

“ <b>I know you haven’t</b> gotten closure yet. <b>I know you haven’t</b> cried ” [c. 216].
“ <b>I wanted to tell you</b> , dear,” she said. “ <b>I wanted to tell you</b> everything, just like I tried to with your mother ” [c. 217].
“Emily, why? <b>Why</b> are you doing this? <b>Why</b> can’t you just let it be ” [c. 221].
“ <b>I had to</b> make a decision to stop looking. <b>I had to</b> let her go ” [c. 221].
“And I knew it then by the way he looked at me: <b>We could</b> weather this storm. <b>We could</b> go on. <b>We could</b> try again ” [c. 229].
“ <b>We</b> could have had it all—the children, the fifty-year anniversary, the house in the country. <b>We</b> could have made it work, like Jane and Stephen did. <b>We still can</b> ” [c. 230].
“ <b>She</b> asked me to drive her to the ferry. <b>She</b> was going to start a new life “ from scratch,” she said. <b>She</b> handed me her red velvet journal and explained its importance. <b>She</b> made me promise to keep it until the time was right, so I took it home and kept it all these years ” [c. 235].
“ <b>For</b> Esther. <b>For</b> Elliot. <b>For</b> Bee, Evelyn, Henry, Grandpa, Grandma, Mom, and for me ” [c. 238].
“ <b>It was</b> natural. <b>It was</b> unstoppable” [c. 243].
“But the ferry was too far now. <b>I’d missed</b> it. <b>I’d missed</b> Jack ” [c. 245].
“ <b>She</b> doesn’t love him. <b>She</b> never loved him. <b>She</b> loves me ” [c. 249].
“But as hard as I tried, I had <b>nothing more to write, nothing more to say</b> ” [c. 18].
“I wanted to turn back time and get it right, <b>without any of the regret, without the pain</b> ” [c. 151].
“I’d always imagined Greg as an airline pilot or a forest ranger— <b>something</b> bolder, <b>something</b> bigger, <b>something</b> , well, more Greg ” [c. 44].
“I was too weary—from his secrets, <b>from</b> Bee’s, <b>from</b> Esther’s ” [c. 215].
“But all I have to show for it is heartbreak—for me, <b>for</b> everyone ” [c. 217].
“No, <b>if I ever write</b> anything again—if <b>I ever write</b> again—it will be different ” [c. 19].
<b>Anadiplosis</b>
“I’ll raise her myself,” he said, “and when she’s old enough to understand, I’ll tell her that her mother was <b>a whore, a whore</b> who left her husband and child for another man ” [c. 178].
“I thought I could talk about all of this. I thought I could get this all off my chest, but <b>I don’t know. I don’t know</b> if I can ” [c. 206].
“The word didn’t seem to fit with the life I had dreamed Esther would go on to lead, and deep down I’d been holding out hope that maybe she was alive <b>somewhere, somewhere</b> far from here, and that maybe Elliot had been in contact with her and they were continuing some kind of secret rendezvous beyond the pages of the story ” [c. 207].
“No. I found <b>something, something</b> that belonged to your mother—a diary that she wrote about her life ” [c. 221].
“I leave you with a <b>thought, a thought</b> about love that has taken me many failures to come by: Great love endures time, heartache, and distance ” [c. 232].
“Was she simply a <b>casualty? A casualty</b> of love? ” [c. 232]
“Ever since I saw you that night at the ferry terminal when you arrived, I knew you were <b>the one, the one</b> who was meant to read Esther’s words ” [c. 233].
“He’s alive. He’s fine. And <b>he’s home! He’s home</b> from the war ” [c. 101].
“Will you let me take you out to dinner? <b>Just once. Just once</b> before you go? ” [c. 47]
“Then it hit me. <b>I knew. I knew</b> where she was ” [c. 208].
“ <b>And waited. And waited</b> some more ” [c. 224].
“ <b>Don’t. Don’t</b> blame yourself ” [c. 205].
“But I may as well have. It is the most grievous moment of my life, dear Emily, <b>to have to tell you all of this, to have to tell you</b> that I am responsible for her death ” [c. 207].
<b>Synonymic repetition</b>
“I knew that if I rose to my feet and threw myself into his arms, he might embrace me with the love of an apologetic husband who <b>wouldn’t leave, wouldn’t end</b> our marriage ” [c. 15].



“I could turn around. I could go back ” [c. 89].
<b>Successive repetition</b>
“It was dark. It was so very dark, and the <b>fog</b> . The <b>fog</b> ” [c. 208].
“I reached into my bag for a pen and felt a lump in my throat as I signed my name on the first page, <b>and then the next, and then the next</b> ” [c. 17].
“Bee, in her mind, was <b>too unconventional, too unladylike, too brash, too everything</b> ” [c. 21].
<b>Epiphora</b>
“That’s <b>OK</b> . Everything’s <b>OK</b> . I’m <b>OK</b> ” [c. 197].

#### Додаток Б. 4.

#### Парантеза у романі «Фіалки у березні»

<b>Parenthesis</b>
“I was skinny— <b>not that I’m fat now (well, OK, so the thighs, yes, maybe a little)</b> —and on the New York Times best seller list ” [c. 18].
“After I hung up, I walked downstairs to the mailbox to find a credit card bill, a Victoria’s Secret catalog— <b>addressed to Joel</b> —and a large square envelope ” [c. 24].
“The high cheekbones that no one in my family but me had, the ones my mother said I must have gotten from the milkman — <b>the cheekbones that everyone said were such an asset</b> —just looked wrong. I looked wrong ” [c. 27].
“I pushed the quilt aside— <b>Bee must have draped it over me after I’d fallen asleep</b> —and started digging around frantically for the phone ” [c. 31].
“When I was thirteen, a banker’s bag washed up on this same beach with exactly \$319 inside— <b>I know because I counted out every bill</b> —along with a waterlogged handgun ” [c. 39].
“I freed my wrist from the constraints of my watch— <b>I can’t sleep with any hardware on</b> —and opened the drawer of the bedside table ” [c. 41].
“I didn’t get a single one— <b>not that I really expected to</b> —yet I made sure I was home at precisely two fifteen each day, which was exactly when the postman made his way to our door” [c. 67].
“Or any of the other women he’d dated— <b>and there were many</b> —after me ” [c. 67].
“I don’t know how long I let the baby cry— <b>it could have been minutes or hours</b> —but when the phone rang, I sat up, straightened my dress, and answered it ” [c. 69].
“And then, walking out onto the sidewalk on Marion Street in front of the Landon Park Hotel— <b>a big brick building with two enormous columns in front</b> —was Elliot ” [c. 80].
“The last time I’d been asked to dance— <b>outside of the prom, of course</b> —I was seventeen, dating a guy two years older who was the lead guitarist in a garage punk rock band ” [c. 93].
“It wasn’t exactly dinner at Jack’s house— <b>no linen napkins or gourmet cuisine</b> —but it was Greg-style, and after the scene in town, it made me appreciate Greg a little more than I had ” [c. 131].
“It looked old— <b>I could tell by the type</b> —and also nearly unsalvageable ” [c. 139].
“He looked thin— <b>thinner than I’d ever remembered him looking</b> —and tired ” [c. 160].
“There would be no final good-bye to Bobby — <b>he’d made that much clear</b> —but I longed to hold my sweet daughter once more, to tell her I loved her and to promise her that there was no other way ” [c. 181].
“A small plume of water— <b>a waterfall, but not a loud, forceful one, just a trickle</b> —was winding down one side of the cliff, making its descent into the pool below ” [c. 184].

<p>“But—<b>this will probably sound crazy</b>—I somehow get the feeling that my grandmother would want me to. I think he knows more than he’s letting on ” [c. 219].</p>
<p>“She was expecting a baby—<b>Elliot’s baby, the man she loved</b>—on the night she disappeared ” [c. 222].</p>
<p>“The chiseled chin, with a faint shadow of stubble—<b>always appealing on Joel</b>—big fawn-like eyes, and a flush to his cheeks ” [c. 230].</p>
<p>“I’m growing old—<b>we all are</b>—and this is a secret I’ve decided shouldn’t die with me, even if your grandmother wanted it to ” [c. 233].</p>
<p>“But she had other plans: a dramatic exit from the island—<b>one that would hurt those she loved</b>—and a new life to start, alone ” [c. 234].</p>
<p>“I had been either camped out in airports or flying for the better part of thirteen hours (<b>the price you pay for last-minute travel</b>), and when I reached the ferry terminal, I contemplated making a run for it and jumping à la Krystalina when I saw that I’d missed the seven p.m. boat by a mere hair ” [c. 242].</p>
<p>“He wanted me to know that”—<b>she paused as her voice cracked, revealing her pent-up emotions</b>—“to know that Elliot is . . . well, he isn’t well, dear. He’s dying ” [c. 244].</p>
<p>“But she had other plans: a dramatic exit from the island—<b>one that would hurt those she loved</b>—and a new life to start, alone ” [c. 234].</p>
<p>“Bee mixed her a drink—<b>something with bourbon</b>—and then sent us to the living room while she put the finishing touches on dinner ” [c. 51].</p>
<p>“My therapist, Bonnie, called it clinical (<b>as in terminal</b>) writer’s block ” [c. 18].</p>
<p>“I was skinny—<b>not that I’m fat now (well, OK, so the thighs, yes, maybe a little)</b>—and on the New York Times best seller list ” [c. 18].</p>
<p>“I’ve left you a plate of your favorite buckwheat pancakes and bacon (<b>reheat in the microwave—forty-five seconds on high</b>) ” [c. 32].</p>
<p>“Annabelle is tall and thin and beautiful—<b>Julia Roberts beautiful</b>, with her long, wavy dark hair, porcelain skin, and intense dark eyes ” [c. 17].</p>
<p>“No, if I ever write anything again—<b>if I ever write again</b>—it will be different ” [c. 19].</p>
<p>“I mean, your book was fantastic—<b>it really was, Em</b>—but was there anything in it that was, well, you? ” [c. 19]</p>
<p>“It was Joel’s new town house on Fift-seventh—<b>the one he was sharing with Stephanie</b> ” [c. 24].</p>
<p>“Bee was the only woman in her eighties I knew who dressed like she was still in her twenties—well, a twenty something from the 1960s, maybe; the print on her shirt was paisley ” [c. 28].</p>
<p>“Well, being on the island again”—<b>I paused and looked around</b>—“I guess it makes me wonder why I ever left. I don’t miss New York at all right now ” [c. 38].</p>
<p>“I stood there in my light blue housedress on the front porch lined with flowerpots—<b>pansies, Bobby’s favorite</b>—and gulped, hard ” [c. 67].</p>
<p>“It seemed poetic in the story—<b>Jane’s love for Andre, and for Jimmy, a midlife love</b>—but now, seeing it played out before my eyes, as an outsider, it only felt wrong ” [c. 81].</p>
<p>“But Jack—<b>he drew me</b> ” [c. 93].</p>
<p>“I could see her there, standing in the kitchen in front of that horrible old electric stove—avocado green with the oven mitts hanging from the handle, knitted in rainbow-colored yarn ” [c. 114].</p>
<p>“I looked out the window, over his shoulder, and the view wasn’t much—<b>large stretches of pavement with an occasional clump of dandelions courageously poking up out of the asphalt</b>—but a boarded-up movie theater caught my eye ” [c. 144].</p>
<p>“OK, we have potato salad, and fried chicken, coleslaw, and fruit salad with mint—<b>it grows like a weed in my garden</b>— oh, and corn bread ” [c. 185].</p>
<p>“Did she simply run away? If so, where is she? And if not, if her death—<b>I gulped</b>—was foul play, why hasn’t anyone found the body? ” [c. 199]</p>

“There was a time when Esther had said good-bye to me—**forever, I thought**—and your aunt was there, and I let things happen that shouldn’t have ” [c. 205].

“She’d be back—I **knew she would**—and when she returned, she needed to make this discovery, on her own ” [c. 223].

## Додаток Б. 5.

### Відокремлення у романі «Фіалки у березні»

<b>Detachment</b>
“Of course,” I said instinctively, not stopping to think the invitation through, because if I had, I would have probably— <b>no, definitely</b> —said no ” [c. 47].
“It was a rock— <b>well, a boulder</b> —the size of a small house, just sitting there in the middle of the beach ” [c. 65].
“I could hear music— <b>jazz</b> — and something sizzling on the stove ” [c. 89].
“Jack may have put this move on all the women he brought to his house— <b>the dinner, the dog, the portrait</b> —but I let my inner cynic slip away ” [c. 93].
“She sighed and walked toward me, and when she did, I could see the deep fatigue— <b>the finality</b> —in her face ” [c. 121].
“For a long time I was tormented by the thought that if I’d just asked her to buy some apples, bread, a bottle of wine — <b>anything</b> —it would have bought her a few more seconds ” [c. 158].
“After breakfast, I retreated to the lanai with my laptop, closer to the start of something—a <b>story, a spark</b> —than I had been in years ” [c. 182].
“I prayed she would say yes, that he came back, as the story indicated, that he reunited with Esther — <b>eventually, at least</b> —and that the final half of the story was indeed true ” [c. 190].
“It seemed wrong— <b>blasphemous, even</b> —to speak of a dead spouse in this way ” [c. 202].
“The tone of her voice— <b>raw, honest, devoid of any pretense</b> —forever changed the way I thought of my mother ” [c. 223].
“But she had other plans: a dramatic exit from the island—one that would hurt those she loved—and a new life to start, <b>alone</b> ” [c. 234].
“His eyes darted as if he was trying to memorize every detail of the turn-of-the-century New York two-story, the one we’d bought together five years ago and renovated— <b>in happier times</b> ” [c. 14].
“And as far as Annabelle is concerned, don’t ever— <b>ever</b> —marry a Preston ” [c. 16].
“Hello?” Her voice was the same—deep and strong, with soft edges ” [c. 23].
“He resembled a professor, with his thick-rimmed reading glasses dangling from his neck—handsome, in a teddy-bear sort of way ” [c. 27].
“Bee drives too fast for her age— for any age, really ” [c. 27].
“I scanned Bee’s list— <b>salmon, arborio rice, leeks, watercress, shallots, white wine, rhubarb, whipping cream</b> —which hinted that dinner would be drool-worthy ” [c. 43].
“Standing next to her was a woman, about Bee’s age, with dark hair— clearly dyed—and dark eyes to match ” [c. 47].
“Esther, since the day we chiseled our names into Heart Rock when we were seventeen, I knew we belonged together —forever ” [c. 68].
“The last time my mother had made the trip, she said he hadn’t recognized her—his own daughter ” [c. 74].
“She was on a beach, staring at the cameraman—Jack?—adoringly ” [c. 89].
“A man who cooks— <b>like this</b> —I’m seriously impressed,” I said, reaching for my napkin” [c. 91].
“She still had her hair—a <i>wig</i> ? ” [c. 95]

“But then I remembered Jack’s home, perfectly organized and clean—surprisingly clean ” [c. 110].
“She had an engagement ring on her finger—a solitaire, all shiny and new ” [c. 156].
“I checked the mailbox before heading upstairs— <b>nothing</b> —but then I remembered Annabelle saying something about a box in the kitchen ” [c. 231].

### Додаток Б. 6.

#### Інверсія у романі «Фіалки у березні»

<b>Inversion</b>
“So had I ” [c. 137].
“Had I known that this is what the end of my marriage would smell like, I would have made pancakes ” [c. 15].
“And yes, I never intended on kissing Elliot on that cold March night, nor did I plan for the unspeakable things that happened next, the chain of events that would be my undoing, our undoing ” [c. 42].
“I’m here because . . . ” I paused and searched his face for approval, or disapproval, which was crazy because what did I care what my boyfriend from a million years ago would think of my marital status, and then I finally blurted it out: “I’m here because I just got divorced, and I needed to get the hell out of New York City ” [c. 45].
“It would have cost exactly eleven dollars more for a pair of real Keds, and boy did I want them ” [c. 48].
“The phone didn’t ring at eleven a.m.; nor did it ring at noon ” [c. 129].
“Your aunt never meant to fall in love with me, nor did I intend to fall in love with her. She told me a hundred times that she hated that she had developed feelings for her best friend’s beau ” [c. 205].
“Never before had a heroine in a book spoken to me in the way Jane had in “Years of Grace ” [c. 81].

### Додаток Б. 7.

#### Номінативні речення у романі «Фіалки у березні»

<b>Nominative sentences</b>
“The weather vane. The beach. The old cottage ” [c. 81].
“A great house. A pretty wife ” [c. 161].
“The campfires. The twinkle lights ... // The dance floor and the canopy of starry sky above ” [c. 46].
“The thick card stock. The fancy calligraphy. It was a wedding invitation. His wedding invitation. Six p.m. Dinner. Dancing. A celebration of love. Beef or chicken. Accepts with pleasure. Declines with regret ” [c. 25].
“Brightly colored. Adaptable. Long livers ” [c. 53].
“Anger. Sadness. Regret ” [c. 160].
“The campfires. The twinkle lights. // The dance floor and the canopy of starry sky above ” [c. 85].

## Додаток Б. 8.

## Перелічення у романі «Фіалки у березні»

<b>Enumeration</b>
“ <b>For</b> Esther. <b>For</b> Elliot. <b>For</b> Bee, Evelyn, Henry, Grandpa, Grandma, Mom, and for me.
“I scanned Bee’s list— <b>salmon, arborio rice, leeks, watercress, shallots, white wine, rhubarb, whipping cream</b> —which hinted that dinner would be drool-worthy ” [c. 238].
“There are bays and inlets, coves and mudflats, a winery, a berry farm, a llama farm, sixteen restaurants, a café that makes homemade cinnamon rolls and the best coffee I’ve ever tasted, and a market whose wares include locally produced raspberry wine and organic Swiss chard picked just hours before making its appearance in the produce section ” [c. 26].
“The place was kind of ethereal, with <b>the seagulls flying overhead, the sprawling gardens, the smell of the Puget Sound, the big kitchen with its windows facing out onto the gray water, the haunting hum of the waves crashing on the shore</b> ” [c. 21].
“ I proceeded to tell her about everything: Bainbridge Island, Bee, Evelyn, the book, Greg, Jack, Henry, meeting Elliot, and Joel, too ” [c. 238].

## Додаток Б. 9.

## Клімакс у романі «Фіалки у березні»

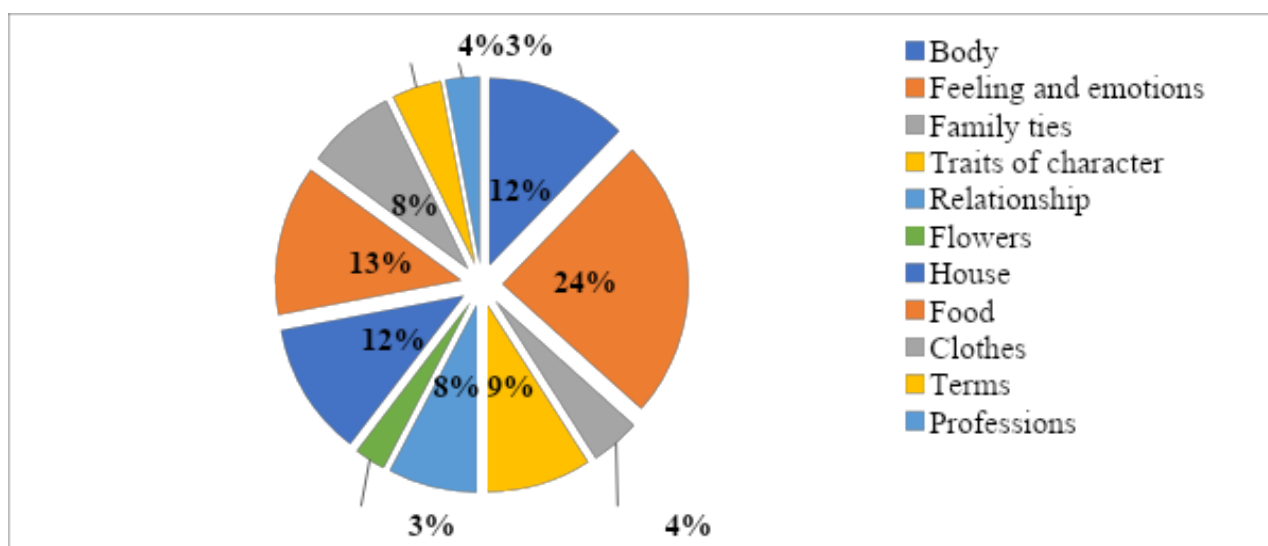
<b>Climax</b>
“Bee, in her mind, was <b>too unconventional, too unladylike, too brash, too everything</b> ” [c. 21].
“I won’t be here much longer. But I need you to know something: This story you’re reading, it holds many secrets—ones that could change life today. <b>For you. For your aunt. For others</b> ” [c. 97].
“I’m leaving the house to you—in my will. <b>The house, the property, everything</b> ” [c. 108].
“ <b>Emily, I miss you. I need you. I . . . love you.</b> There, I said it. Please call me ” [c. 240].

## Додаток Б. 10.

## Парцеляція у романі «Фіалки у березні»

<b>Parcelling</b>
“Children. Teenagers. And Henry ” [c. 86].
“I can still see her there. I can still make out her face. <b>Her eyes. The sadness. The look of betrayal</b> ” [c. 205].
“The thick card stock. The fancy calligraphy. It was a wedding invitation. <b>His wedding invitation. Six p.m. Dinner. Dancing. A celebration of love. Beef or chicken. Accepts with pleasure. Declines with regret</b> ” [c. 25].

**Додаток В**  
**Тематичні групи**



## Додаток В. 1.

## Тематичні групи у романі «Фіалки у березні»

№	Name of the thematic group	Examples
1.	<b>Body (54)</b>	<i>waist, wrist, hips, lap, breasts, eyes, nose, hair; hands, jawline, neck, arms, ear, teeth, cheekbones, skin, eyelids, chin, fingers, forehead, toe, feet, collarbone, knees, cheeks</i> <i>to shake; to nod, to listen; to hear, to see; to watch; to observe, to chew; to talk; to kiss, to bend, to shrug, to lift, to point, to walk; to run, to kneel, to step, to curl; to tip-toe, to smile, to hand, slap, blink, glance, stare, scratch, smack, mutter,</i>
2.	<b>Feelings and emotions (72)</b>	<i>love, loss, acceptance, passion, exhaustion, pleasure, forgiveness, hope, excitement, happiness, joy, contentment, eagerness, rage, anguish, agony, grief, fear, loneliness, shame, disappointment, forgiveness, bliss, revenge, regret, guilt, anticipation, disapproval, approval, disbelief, betrayal, sadness, patience, confidence, humility, courtesy, hesitation, tension, regret, determination, frustration, resentment, ferocity, wonderment, tenderness, decisiveness, horror, dismay, nostalgia, nervousness, eagerness, annoyance, anger, weakness, solitude, finality, pride, pain, sorrow, awe, humiliation, shock, delight, relief, contentment, concern, heartache, abandonment, respect, admiration, companionship, appreciation</i> <i>accept, ache, admire, affect, agonize, cheer, discourage, enjoy, fear, force, free, frighten, grieve, hate, hesitate, mourn, need, offend, prefer, provoke, threaten, torment, want, worry, inspire, intend, interest, relax, reserve, respect, satisfy, scare, sulk, surprise, suspect</i>
3.	<b>Family ties (12)</b>	<i>grandmother, husband, son, sister, father, mother, niece, cousin, uncle, aunt, wife, daughter, great-aunt</i> <i>bring sb up, grow apart, grow up, look after, take after sb, raise</i>
4.	<b>Traits of character (40)</b>	<i>honest, reliable, eager, hardworking, welcoming, bold, giving, sunny, cheerful, fancy, petulant, selfish, stubborn, headstrong, shy, sad, unsure, brash, surprised, startled, amicable, straightforward, spirited, tenacious, hardworking, indifferent, awkward, curious, pleased, impatient, patient, thoughtful, contemplative, ashamed, excited, animated, passionate, strong-willed, cruel, courageous,</i>
5.	<b>Relationship (21)</b>	<i>proposal, betrayal, rendezvous, vows, ring, love, love story, wedding, engagement, flirtation, romanticizing, couple, former lovers, love affair, heartbreak,</i> <i>fling, fiancé, fiancée, flirtation, beau, love at first sight,</i>

		<i>get along with, get together, settle down, split up, make up, break up, ask out, date, divorced, engaged, be crazy about, natural, complicated</i>
6.	<b>Flowers (12)</b>	<i>lilacs, rhododendrons, hydrangeas, roses, dahlias, daylilies, crocuses, tulips, pansies, daffodils, peony, clover flowers,</i>
7.	<b>House (51)</b>	<i>mantel, walls, ceiling, napkin holder, fireplace, vase, cushion, comforter, pillow, entryway, dining room, front windows, shutters, sofa, pathway, three-bedroom rambler, living room, couch, cushions, guest room, quilt, stove, hall, dishwasher, nightstand, closet, porch, kitchen, mudroom, bed, drawer, cellar, rack, patio, dressing chair, bathtub, drapes, silverware, dishcloth, shingles, roof, coffee table, backyard, garden shed, outbuilding, stool, kitchen pans, picket fence, kitchen island, faucet, dresser</i>
8.	<b>Food (54)</b>	<i>duck, wine sauce, salad, oysters, bread, butter, meat loaf, potatoes, string beans, scrambled eggs, toast, pancakes, cotton candy, coleslaw, fruit salad, mint, corn bread, waffles, maple syrup, beef, chicken, cinnamon rolls, bacon, jam, crabs, clams, chowder, butter, arugula, fennel, Parmesan salad, halibut, asparagus, crackers, sandwich, pies, cookies, cakes, duck, oysters, spring rolls, French toasts, meat loaf, boiled potatoes, string beans, thyme, scrambled eggs, roast chicken, fruit salad with mint, corn bread, waffles, maple syrup, sage, burger to cook, to slice, to chop,</i>
9.	<b>Clothes (29)</b>	<i>sweater, jeans, high-waisted pants, wrap dress, scarf, robe, swim trunks, jacket, bodice, white gloves, red gown, suit jacket, coat, camisole, khaki capris, boat-neck sweater, cocktail dresses, suit, tunic, wool sweater, cocktail dress, sweatshirt, wrap dress, high-waisted pants, shawl, gloves, bikini top, camisole, nightgown, get dressed, take off, wear, tie, wrap in</i>
10.	<b>Terms (19)</b>	<i>Dispenser, fuse, amnesia, magnitude, surrogate, socialite, subconscious, sinuses, deal, retreat, condone, remit, fanfare, carbohydrates, data, dysfunction, rate, prognosis, hardware</i>
11.	<b>Professions (13)</b>	<i>Artists, poets, professor, model, actress, writer, painter, pilot, ranger, grocery store clerk, surgeon, lieutenant, lead guitarist</i>