

Міністерство освіти і науки України  
Департамент науки і освіти Харківської обласної державної адміністрації  
Комунальний заклад «Харківська обласна Мала академія наук  
Харківської обласної ради»

Відділення філології  
Секція: українська мова

**СИНТАКСИЧНІ ЗАСОБИ ЕКСПРЕСІВІЗАЦІЇ  
ТЕКСТІВ ЕСЕ В ЗБІРЦІ «ТАК, АЛЕ...» ТАРАСА ПРОХАСЬКА**

Роботу виконала:

**Цимбалюк Марія Олександрівна,**  
учениця 10 класу Комунального закладу  
«Харківський ліцей № 89 Харківської  
міської ради», вихованка Комунального  
закладу «Харківська обласна Мала академія  
наук Харківської обласної ради»

Наукові керівники:

**Калашник Юлія Іванівна,**  
доцент кафедри української мови  
Харківського національного університету  
імені В. Н. Каразіна, кандидат філологічних  
наук;

**Полешко Олена Георгіївна,** вчитель  
української мови та літератури  
Комунального закладу «Харківський ліцей  
№ 89 Харківської міської ради», спеціаліст  
вищої категорії, учитель-методист

## СИНТАКСИЧНІ ЗАСОБИ ЕКСПРЕСИВІЗАЦІЇ ТЕКСТІВ ЕСЕ В ЗБІРЦІ «ТАК, АЛЕ...» ТАРАСА ПРОХАСЬКА

**Цимбалюк Марія Олександрівна**, Харківське територіальне відділення МАН України, Комунальний заклад «Харківська обласна Мала академія наук Харківської обласної ради»; Комунальний заклад «Харківський ліцей № 89 Харківської міської ради», 10 клас, м. Харків;

**Калашник Юлія Іванівна**, доцент кафедри української мови Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна, кандидат філологічних наук;

**Полешко Олена Георгіївна**, учитель української мови та літератури комунального закладу «Харківський ліцей № 89 Харківської міської ради»

Актуальність роботи зумовлена потребою вивчення синтаксичних засобів експресивізації текстів есе як жанру, максимально спрямованого на суб'єктивізацію викладу. Такі одиниці не лише посилюють зміст висловленого, а й передають ставлення автора до зображуваного, постають носіями індивідуального стилю. Попри увагу дослідників до творчості письменника-постмодерніста Т. Прохаська, тексти збірки есе «Так, але...» ще не ставали об'єктом лінгвістичних студій. Об'єктом дослідження стали синтаксичні конструкції та їх поєднання, що є чинниками експресивізації мови есе автора, предметом – їхні структурно-семантичні особливості та функції. Мета роботи – з'ясувати специфіку функціонування прийомів експресивного синтаксису як вияву ідіостильових рис есеїстики автора. Завдання – виявити показові прийоми творення синтаксичної експресії, схарактеризувати структурно-семантичні особливості досліджуваних синтаксичних конструкцій, побудованих на основі прийомів повтору, ампліфікації, парцеляції; проаналізувати провідні функції синтаксичних експресем; з'ясувати текстотвірний потенціал прийомів стилістичного синтаксису, що виявляють жанрові особливості есе Т. Прохаська.

Отже у мові аналізованих творів переважають багаточленні повтори, за способом розміщення – дистантні, анафоричні. Вони стають виразними змістовими акцентами, деталізують виклад, виділяють ключові слова, скріплюючи змістову тканину роздумів та описів. Ампліфікація відображує природний процес роздумів, слугує розлогію деталізації описуваних дій чи предметів, фіксуванню зорових вражень неспішний ритм фізичних дій. Здебільшого темп унаслідок накопичення однорідних членів уповільнюється. Ампліфікаційні ряди переважно розгалужені, що сприяє всеохопності й глибині викладу. У мові есе Т. Прохаська фіксуємо одночленні та багаточленні парцельовані конструкції. Превалює контактна парцеляція головних та другорядних членів речення, а також різних типів підрядних частин. Створенню експресії сприяє подання парцелятивів з абзацу, їх повтор, поєднання з ампліфікацією. У розповідях парцеляти зосереджують увагу на деталях, відчуттях, у роздумах увиразнюють рефлексії, акцентують висновки. Загалом поєднання прийомів синтаксичної надмірності і компресії засвідчують сучасні тенденції українського постмодерністського текстотворення.

**Ключові слова:** есе, експресивність, експресивний синтаксис, фігура повтору, парцеляція, ампліфікація, градація

## ЗМІСТ

ВСТУП .....	4
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ХУДОЖНЬОГО СИНТАКСИСУ .....	7
1.1. Есе як жанр: особливості текстотворення .....	7
1.2. Поняття експресивного синтаксису .....	8
1.3. Особливості синтаксичної організації постмодерністських текстів .....	10
Висновки до розділу 1 .....	12
РОЗДІЛ 2. ЕКСПРЕСИВІЗАЦІЯ МОВИ ЕСЕ ТАРАСА ПРОХАСЬКА ПРИЙОМАМИ СТИЛІСТИЧНОГО СИНТАКСИСУ .....	13
2.1. Повтор .....	13
2.2. Ампліфікація .....	19
2.3. Парцеляція .....	25
Висновки до розділу 2 .....	30
ВИСНОВКИ .....	32
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ .....	34

## ВСТУП

У формуванні думки, належному її передаванні відповідно до авторських інтенцій, емоційної тональності, експресивного вираження провідна роль належить її синтаксичній організації. Насамперед це стосується текстів есе, у яких найвідчутнішими є авторські погляди на висвітлювані явища дійсності. Сучасний літературний процес в Україні характеризується активним розвитком есеїстики. Одним з яскравих представників жанру есе є Тарас Прохасько, сучасний український письменник-постмодерніст, що належить до групи авторів «станіславського феномену». У поданні Львівської міської громадської організації «Мистецька рада «Діалог» до Комітету з Національної премії України імені Тараса Шевченка щодо його збірки есеїв «Так, але...» зазначено: «Обираючи у цій книзі коротку форму, автор навмисне нагромаджує перед нами історії, які вже з перших сторінок формують цілісну тему: як важливо відчувати і чути» [<http://knpu.gov.ua/content/kniga-tak-ale>]. Сама назва говорить про те, що за будь-яким рішенням постає «але», «яке і є найбільш цікавим і різноманітним. Бо воно породжує мільйон різних умов, які можуть так чи інакше вплинути на твоє "так"» [там само]. У 2019 році книга Т. Прохаська «Так, але...» перемогла в номінації «Есеїстика» премії «Книга року ВВС», а 2020 року за цю збірку есеїв автор отримав Шевченківську премію. Есе письменника вирізняються глибокою філософською проникливістю та експресивністю, яка досягається, зокрема, й за допомогою різноманітних синтаксичних засобів.

Творчий доробок Тараса Прохаська розглянуто в контексті есеїстичного постмодерністського письма в багатьох працях літературознавців, зокрема В. Агеєвої [1], Т. Гребенюк [5, 6], К. Сільман [19], В. Ленделової [13] та ін. У мовознавчому аспекті його твори вивчено меншою мірою. Показово, що, розглядаючи мову творів письменника, лінгвісти звертають увагу на оригінальність синтаксичної будови текстів (І. Дегтярьова [8], О. Хорошева [24]) і вияви мовної гри в них на лексичному (А. Білозуб [3]) та синтаксичному (А. Тепшич [21]) рівнях.

Варто окремо звернути увагу на дослідження, у яких простежено тенденції реалізації синтаксичного потенціалу української мови в постмодерністському художньому тексті. А. Тепшич у праці «Мовна гра як домінанта постмодерного дискурсу (на матеріалі прозових творів представників станіславського феномена)» [20] зосереджується на специфіці вияву ігрового компонента в художньому постмодерністському тексті, описуючи механізми реалізації мовної гри на різних рівнях, зокрема й на синтаксичному. Досліджуючи в монографії «Синтаксис українського модерністського і постмодерністського художнього дискурсу» [12] твори некласичної парадигми, Н. Кондратенко визначає ігровий та діалогічний принципи як засадничі в синтаксичній організації художнього мовлення сучасних авторів, серед яких Т. Прохасько, аналізує новітні синтаксичні явища в художньому тексті межі століть.

**Актуальність** нашого дослідження зумовлена тим, що синтаксичні засоби експресивізації текстів есе становлять безсумнівний інтерес, оскільки цей жанр максимально спрямований на суб'єктивізацію викладу. Виразність художнього тексту досягається ретельним, цілеспрямованим добором елементів із багатой палітри синтаксичних одиниць, які не лише посилюють зміст висловленого, а й передають ставлення автора до зображуваного, загалом же постають елементами індивідуального стилю. Зазначимо також, що, попри увагу дослідників до ідіостилу Т. Прохаська, тексти збірки «Так, але...» ще не ставали об'єктом окремих лінгвістичних студій.

**Об'єктом** дослідження стали синтаксичні конструкції та їх поєднання, що є чинниками експресивізації мови есе Тараса Прохаська, **предметом** – їхні структурно-семантичні особливості та функційне навантаження.

**Мета роботи** – з'ясувати специфіку функціонування прийомів експресивного синтаксису як вияву ідіостильових рис есеїстики автора.

Досягнення мети передбачає розв'язання таких **завдань**:

1) виявити показові прийоми творення синтаксичної експресії в текстах есеїв Т. Прохаська;

2) схарактеризувати структурно-семантичні особливості досліджуваних синтаксичних конструкцій, побудованих на основі прийомів повтору, ампліфікації, парцеляції;

3) проаналізувати провідні функції синтаксичних експресем у мові есе автора;

4) з'ясувати текстотвірний потенціал прийомів стилістичного синтаксису, що виявляють жанрові особливості есе Т. Прохаська.

Вивчення синтаксичних засобів експресивізації в художньому тексті передбачає застосування таких **методів дослідження**: контекстуального – для з'ясування характерних синтаксичних засобів і прийомів експресивізації; описового – для інтерпретування семантики та функцій стилістичних прийомів синтаксису; елементи компонентного аналізу – для опису синтаксичної структури досліджуваних конструкцій.

**Матеріалом дослідження** є текст збірки есе Т. Прохаська «Так, але...» (2022) [18].

**Наукова новизна** роботи полягає в тому, що в ній уперше описано провідні синтаксичні засоби експресивізації текстів есе в збірці «Так, але...» Тараса Прохаська, конкретизовано уявлення про специфіку синтаксичної виразності есеїстичних творів письменника, у побудові яких взаємодіють принципи синтаксичної компресії і фрагментації.

**Практичне значення** роботи полягає в тому, що її результати можна використати на уроках української мови, у роботі лінгвістичних гуртків під час розгляду тем, пов'язаних із вивченням стилістичного синтаксису.

## РОЗДІЛ 1

### ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ХУДОЖНЬОГО СИНТАКСИСУ

#### 1.1. Есе як жанр: особливості текстотворення

Жанр есе належить до одного з провідних у сучасній світовій літературі. Українська література має багаті традиції в есеїстичній творчості. Цей жанр спостерігаємо від початку ХХ століття в спадщині Івана Багряного, М. Бажана, В. Барки, Д. Донцова, Є. Маланюка, Б. Олійника, Д. Павличка, Ю. Шевельова та ін. Особливої ваги жанр есею набуває на межі століть, коли активно заявили про себе як есеїсти Ю. Андрухович, О. Забужко, Є. Кононенко, А. Любка, В. Неборак, Т. Прохасько та інші. Розглядаючи місце есеїстики в сучасному літературному процесі як стійкого художнього феномену, дослідниця Т. Шевченко констатує: «Починаючи з другої половини 90-х рр. ХХ століття і до сьогодні, письменницька есеїстика являє собою доволі значний масив текстів, різноманітних за своєю проблематикою, художніми властивостями, комунікативними настановами і стратегіями висловлювання, формами оприлюднення, способами авторського письма, покликаний зупинити естетичні й творчі стереотипи» [28, с. 6].

З погляду лінгвістики жанр есе цікавий тим, як у ньому формується особливий вияв оповідності, якими є механізми вираження авторських рефлексій. Не випадково Т. Шевченко [28, с. 38-39] окреслює його як метажанр, оскільки в ньому переплетені різні художні практики, він має розмиті кордони щодо родових і жанрових ознак, «його природа означена потужним зовнішнім нелітературним впливом» різних видів мистецтва і наукових дисциплін, йому властивий діалогічний характер тексту, а найголовніше, автори есе мають чітку настанову – розповісти про свій досвід шляхом рефлексій, оформлених засобами образності.

У наукових працях існують численні визначення жанру есе. На думку М. Балаклицького, «есе (від фр. *essai* – проба) – невеликий за обсягом прозовий твір гнучкої композиції, що подає особистий погляд автора із заявленої теми» [2, с. 28]. Дослідник також вважає, що ознаками есе як жанру є: «1) особистісний характер

мотивації, сприйняття й висвітлення предмета зображення, що дозволяє побачити нове в знайомому; 2) особливий спосіб репрезентації предмета мовлення за допомогою асоціативно-емоційної структурної основи; 3) можливість виходу в загальнокультурний контекст фонових знань адресата; 4) невимушеність потоку мовлення – вільна асоціативна композиція; 5) <...> відбиття суб'єктивності тих чи інших авторських характеристик» [2, с. 28]. Окрім того, науковець наголошує, що в есеях задіяні всі відомі типи мовлення (роздуми, оповідь, опис, пояснення) і форми мовлення (монолог, внутрішній монолог, невласне пряма мова, діалог з уявним опонентом тощо).

Серед ознак есеїв С. Шебеліст називає ще й такі: уважне ставлення до художньої форми; вираження нового, суб'єктивного судження про об'єкт рефлексії; афористичність; свіжість метафори; розмовну інтонацію та лексику; різноманітне спрямування [27].

Поняття письменницької есеїстики виокремлює Т. Шевченко. Ключовими ознаками цих творів вона називає «підкреслено особистісний характер сприйняття проблеми та її осмислення, погляд на неї з індивідуальних, мистецьких та інших позицій одночасно, довільні композиція й обсяг, невимушеність оповіді, нерідкісні парадоксальність і незаангажований погляд на явища життя, особливе, насичене, різноманітне мовлення, активне використання художніх засобів виразності, певний зв'язок з іншою літературною творчістю митця» [28, с. 115].

Отже, письменницьке есе – жанр короткої художньої публіцистики, основна художньо-комунікативна інтенція якого – авторські рефлексії, виклад суб'єктивного погляду на певні події, явища, предмети.

## **1.2. Поняття експресивного синтаксису**

Теоретичні й практичні питання експресивного синтаксису різножанрових текстів активно розробляють такі українські науковці, як М. Вінтонів, Т. Вінтонів, Ю. Мала [4], Н. Гуйванюк [7], С. Єрмоленко [9], Ю. Калашник [10, 11], В. Мороз [15], В. Чабаненко [25] та інші.

Поняття експресивного синтаксису пов'язане з явищем мовленнєвої експресії загалом, тобто з усталеним у сучасній лінгвістиці розумінням сфери комунікації, яка має ознаки посиленої виразності. Відповідне визначення подано в «Енциклопедії української мови»: «Експресивність – властивість мовної одиниці підсилювати логічний та емоційний зміст висловленого, поставати засобом інтенсифікації виразності мовного знака, засобом суб'єктивного увиразнення мови» [23, с. 170]. Термін «експресивний синтаксис» стосується тих синтаксичних засобів, «експресивність яких досягається специфікою структурної організації» [15, с. 20]. Важливо, що, за зауваженням Н. Гуйванюк, «експресивні висловлення» позначені суб'єктивізацією [7, с. 90]. Дослідниця слушно зауважує, що будь-який член речення може стати експресивною домінантою, цьому слугує інтонація, порядок слів, логічний наголос, нанизування однорідних членів речення, відокремлення тощо [там само].

С. Єрмоленко зазначає, що експресивність синтаксису пов'язана зі структурами, які тяжіють до розмовного, невимушеного стилю [9, с. 32]. Схожу думку висловлюють М. Вінтонів, Т. Вінтонів, Ю. Мала в монографії «Синтаксичні засоби експресивізації в українському політичному дискурсі», зауважуючи, що «кваліфікація синтаксичних конструкцій із погляду експресії (спеціального прийому, що підвищує виразність, зображальність мовлення) залежить від форми мовлення (усне або писемне) і від функційної спрямованості (функційних стилів літературної мови)» [4, с. 114].

Те, як виникає експресія в тексті, розглядає В. Чабаненко, заслуга якого полягає в теоретичному осмисленні явищ експресивності в мові та мовленні й обґрунтуванні погляду на них як на інтенсифіковану виразність, а також описові засобів експресивності української мови. На думку лінгвіста, експресивні синтаксичні засоби «різко контрастують з емоційно нейтральними синтаксичними структурами» [25, с. 168]. Серед одиниць експресивного синтаксису науковець виділяє форми та способи вираження головних і другорядних членів речення, відокремлених синтаксичних елементів, вставлених конструкцій, а також простежує експресивні явища в синтаксисі складного речення. Стилiстичними

прийомами творення емотивної експресивності дослідник називає парцеляцію, приєднання (фігури сегментування), акромонуграму (підхоплення кінцевого елемента речення), фігури ампліфікації, градації, лексичного повтору, інверсії. В. Чабаненко підкреслює зростання емотивної експресивності в разі поєднання різних прийомів і фігур [25, с. 177].

У роботі слідом за О. Уколовою ототожнюємо експресивний і стилістичний синтаксис тексту «як сукупність часто вживаних синтаксичних побудов, які забезпечують особливу виразність тексту» [22, с. 39]. До важливих експресивних ресурсів синтаксису належать стилістико-синтаксичні фігури: згортання (еліпс, замовчування, асиндетон); розгортання: повтори (анафора, епіфора, анепіфора); ампліфікація, градація, полісиндетон, період); переміщення (інверсія, хіазм); фрагментації (парцеляція). Уведення до тексту різних синтаксичних засобів забезпечують стилістичні прийоми – «способи комбінування мовних одиниць одного рівня у межах одиниць вищого рівня» [14, с. 380].

Отже, експресію на синтаксичному рівні пов'язують із різними типами речень, використанням стилістичних фігур, а також прийомами комбінування синтаксичних засобів, спрямованих на вираження суб'єктивного начала в мовленні.

### **1.3. Особливості синтаксичної організації постмодерністських текстів**

Доба постмодернізму активізувала «креативний потенціал есеїстики, оскільки саме у цей час панівними рисами художньої свідомості в літературі стали словесна гра, іронія, емоційність, парадоксальність мислення, незавершеність, інтермедіальність, інтертекстуальність, апелювання до читача як співтворця художнього тексту» [19, с. 191]. Провідними принципами організації постмодерністських текстів постають лінгвістична гра та діалогічність [12, с. 57].

І. Дегтярьова визначає закономірності синтаксичної організації та провідні стилістичні засоби організації постмодерністського тексту: великі синтаксичні структури й текстові масиви; асоціативний потік однорідних членів речення,

активне вживання стилістичних фігур (ампліфікації, повтору, анафори, антитези, синтаксичного паралелізму) та їх комбінування; актуалізація вставлених конструкцій; активне функціонування парцельованих конструкцій, односкладних, неповних речень; наскрізна інтертекстуальність; особливе графічне оформлення художніх текстів [8, с. 29]. Ампліфікація є найбільш продуктивною в синтаксичній організації постмодерністської прози і має такі різновиди: «1) нанизування однорідних членів речення, які не є синонімічними; 2) список узуально синонімічних мовних одиниць; 3) ампліфікація синтаксичних одиниць (речень), які будуються за однією структурною моделлю» [8, с. 30]. Синтаксичні конструкції будуються на порушенні традиційної граматичної моделі речення. Прийоми синтаксичного розчленування, парцеляції сприяють психологізації та інтимізації оповіді.

Загалом у художніх тестах українського постмодернізму на формальному рівні діють два протилежно спрямовані принципи реалізації функцій експресивного синтаксису. З одного боку, це синтаксична надлишковість, надмірність; а з другого – фрагментарність. І. Дегтярьова визначає ці два принципи як «синтаксичне ускладнення» (уживання великих синтаксичних побудов, текстових масивів, нагромадження однорідних синтаксичних одиниць) і «синтаксичне спрощення» (використання неповних односкладних речень, відокремлених конструкцій) [цит. за: 12, с. 210]. На позначення цих двох принципів Н. Кондратенко використовує терміни «синтаксична надмірність» і «синтаксична компресія». Синтаксична надмірність характеризується наявністю в тексті «ускладнених конструкцій, багатокомпонентних предикативних одиниць, нагромадженням сурядних і підрядних синтаксичних рядів, тобто тяжінням до створення структурно нечленованого, цілісного текстового утворення з невираженими межами» [12, с. 210]. Синтаксична компресія представлена активним членуванням текстів, у результаті одна комунікативна одиниця «охоплює кілька невеликих за обсягом структурно-композиційних компонентів» (ідеться, зокрема, про парцеляцію) [12, с. 212], а також пропуском членів речення,

уведенням обірваних речень. Обидва принципи можуть перетинатися, взаємодіяти в межах одного тексту.

Отже, синтаксичні особливості постмодерністського тексту виявляються в існуванні двох тенденцій – синтаксичної надмірності й синтаксичної фрагментарності.

### **Висновки до розділу 1**

Письменницьке есе – жанр короткої художньої публіцистики, основна художньо-комунікативна інтенція якого – авторські рефлексії, виклад суб'єктивного погляду на певні події чи явища. Рисами цього жанру є підкреслено особистісний характер сприйняття проблеми та її осмислення, асоціативно-емоційний спосіб вираження думок, афористичність, подекуди парадоксальність, гнучкість композиції, активне використання художніх засобів.

Експресивний синтаксис – це сукупність синтаксичних побудов, які забезпечують особливу виразність тексту. Засобами творення синтаксичної експресії стають різні за структурою і семантикою речення (неповні, односкладні, ускладнені речення, певні типи складних речень), стилістичні фігури і прийоми.

Прозовий текст постмодерністського стилю має виразні стилістико-синтаксичні особливості, які, з одного боку, полягають у синтаксичній надмірності (тяжінні до розгорнутих синтаксичних конструкцій, нагромадженні й повторі однотипних одиниць); а з другого – синтаксичній компресії, фрагментації.

## РОЗДІЛ 2

### ЕКСПРЕСИВІЗАЦІЯ МОВИ ЕСЕ ТАРАСА ПРОХАСЬКА ПРИЙОМАМИ СТИЛІСТИЧНОГО СИНТАКСИСУ

Творчість Т. Прохаська розглядають у межах естетики постмодернізму. Есеїстику письменника можна вважати автобіографічною: це тексти-роздуми про власний життєвий шлях, у якому виділяється унікальне, що протистоїть універсальному [28, с. 426].

«Своєрідну гру з мовою становить собою й синтаксис Прохаська. Автор уподібнює структурну організацію мови творів до потоку людських асоціацій – подекуди несподіваних, але неперервних», – слушно зауважує Т. Гребенюк [5, с. 117]. За нашими спостереженнями, серед синтаксичних засобів експресивізації в досліджуваних текстах превалюють різні види повторів та ампліфікація (їх ми відносимо до явищ синтаксичної надмірності), а також парцеляція (вияв синтаксичної компресії).

#### 2.1. Повтори

Синтаксичний повтор – це стилістична фігура, що полягає в повторенні компонентів речення або цілого речення з тотожним, близьким чи відмінним лексико-семантичним наповненням [17, с. 5]. Визначають типи повторів за структурою (повторення ключового слова чи сполучення слів); за кількісним виявом (подвійний, багаточленний); за ступенем відтворюваності (точний чи варіативний) [17, с. 7]; за розташуванням повторюваних елементів (контактний, дистантний, повтор-підхоплення) [22, с. 50].

У мові досліджуваних есе Т. Прохаська контактні та дистантні повтори мають різноманітні вияви та функції, характерним також є поєднання різних видів повтору.

Найбільш активно письменник уживає дистантні повтори, які в есе є різними за структурно-семантичним вираженням. Зазвичай повтори цього виду слугують текстотвірним засобом і забезпечують зв'язність викладу.

Т. Прохасько вдається до коренеслівних повторів у словах, що належать до різних частин мови: «<...> *Ми бачили зміни* довкола, ми *мінялися* і самі *робили зміни* <...>» [18, с. 114]. Дистантний повтор іменників або прислівників створює гру слів, яка акцентує на сутності описуваного явища: «Тому *функції* фіранок є *набагато розгалуженіші*, ніж звичайний *функціоналізм*» [18, с. 37]; «Кілька днів тому сталося щось таке, що було *вперше*, хоч *не вперше* нам *вперше*, але кілька днів тому дощ починався впродовж світлового дня *шістнадцять разів*, відповідно, *приблизно стільки ж разів закінчуючись* <...>» [18, с. 11]. Автор використовує ствердження обставини способу дії, а потім заперечення й знову ствердження, таким чином фіксуючи вже наявний досвід.

Повтори виконують найрізноманітніші функції. Зокрема, повтор на початку есе «Дивися тут» визначає розвиток теми, пов'язаної з простором: «*Оскільки кожен простір є простором* ще й тому, що має сполучення з іншим *простором*, має вхід, вихід, дірку, канал, через які відбуваються *перетікання просторів* і їх *нанизування у мікро- і макропростори* єдиного всесвіту, то те, як і чим *прикриті* ці *переходи*, має *принципове значення*» [18, с. 36]. Дистантний повтор опорного слова *простір* супроводжується віддієслівними іменниками (*сполучення, перетікання, нанизування*), що репрезентують безмежність, багатоманітність, взаємозв'язок і навіть єдність цього явища. Автор уживає похідні іменники (*мікро- і макропростори*), передаючи різномасштабність частин всесвіту.

За нашими спостереженнями, кожне есе також має повтори, пов'язані з розвитком теми чи мікротеми. Т. Прохасько вживає повтор у вставленій конструкції для уточнення поняття «чистість»: «*Таких тонкощів і особливостей настільки багато, що варто визнати: загальне визначення «чистість» (або «чистолюбивість» чи «акуратність»)* попросту нічого не означає. <...> *Переважно кожен має свій індивідуальний набір того, про чистоту чого дбає. Переважно у деяких видах очищення і вичищення кожен так само перебільшує,*

як на інші не зважає» («Чистий страх») [18, с. 51]. Коренеслівний повтор у віддієслівних іменниках з оцінним значенням зміщує акцент на процесуальність досягнення чистоти.

Крім того, повтор слугує розгортанню інформації, її конкретизації: *«Якщо кількість опадів є вимірюванням часу, то фрагментами неконтрольованого безчасся можна вважати мряку і шаргу. Мряка – безперервний дрібнесенький дощ – не залишає наземних слідів, які можна вимірювати об'ємом. А шарга – горизонтальний вітряний дощ – у кращому разі осідає на вертикальних дерев'яних площинах, на які ніколи не поширюється метеорологія»* [18, с. 12]. Необхідно зауважити, що в есе «Все мокре висихає», присвяченому стану людини й природи в сезон дощів, ключова лексема *дощ* повторюється 14 разів. Від багаторазового повтору читач ніби починає відчувати дощову погоду й дискомфорт, із нею пов'язаний.

З іншого боку, повтор означень об'єднує причини відмінностей у культурі проведення вільного часу: *«Різні клімати і родючості, різні темпераменти і ситості, різні рівні вільності й неволі вносять і вносили свої корективи у культури набування»* («Набуватися») [18, с. 41]. Письменник використовує повтор дієслова *вносити* в різних часових формах, щоб наголосити на постійності впливу різних чинників на зображуваний процес.

Привертає увагу структурною-семантичною своєрідністю контактний повтор цілого фрагмента речення на початку есе «Бальконна рапсодія»: *«Якби я був бойовиком, учасником бойових дій у місті, якщо я буду учасником бойових дій у хоч якому місті, бо відмінності між містами у такому випадку полягають більше у мотиваціях і прив'язаностях, а не в особливостях міста <...>»* [18, с. 42]. Використано повтор підрядної умови зі зміною не тільки сполучників, а й часових форм дієслів-присудків, що вербалізує відчуття позачасовості.

Повтори беруть участь у створенні парадоксу: *«І розуміння того, що попри найбільше старання у тебе є безліч брудних деталей, а у того, хто тобі здається брудасом, обов'язково заховане щось бездоганно чисте»* («Чистий страх») [18, с.

52]. Письменник таким чином наголошує на зробленому висновку про відносність понять чистоти й бруду.

Повтори подекуди є засобами творення іронії: *«Кілька моїх літів (літ, літей), проведених із мамою у санаторійних для неї місцях, нас супроводжували дві книжки <...>»* [18, с. 64]. Т. Прохасько ніби згадує правильну форму в родовому відмінку іменника *літо* й наголошує, що йдеться саме про цю пору року, а не про літа.

Загалом спостерігаємо тяжіння автора до анафоричних повторів, яке творить своєрідну притчевість оповіді, як в есеї *«Altius, fortius?»*: *«Каміння виростало тут краще, ніж картопля. <...> Каміння завжди було під ногами і, що важливіше, під рукою.*

*Камінням* обкладали джерела. *З каміння* робили загати на потічках, аби утворилося хоч малесеньке плеско, де би можна було принаймні лягти у воду. *З каменів* складали фундаменти дерев'яних хатів, склепіння пивниць, цямриння криниць, опори кладок, *камінням* обкладали основи всіляких вертикальних стовпів і стовпчиків.

*Натомість діти – порушуючи біблійний детермінізм – каміння розкидали. Кидали його, кидалися ним. Тому тут так часто траплялися летючі камені. Базовою еволюцією дитинства ставала зарядність із каменем. Узяти, потримати в руці, обхопити пальцями, втримати, перекинути з руки в руку, підкинути і зловити. Потім якось кинути* [18, с. 46].

Анафоричний повтор ключового слова *каміння* увиразнює його образну семантику, зумовлену інтертекстуальністю. Справді, автор пригадує дитинство, а саме хлопчачі розваги з камінням, яке було одним із найбільш доступних знарядь гри. Поступово образ каміння семантично ускладнюється: у першому і другому абзацах – це, з погляду дорослих, доступний для облаштування матеріал, у третьому, з погляду дитини, – елемент забави. Спостерігаємо алюзію до біблійного вислову *«Час розкидати каміння, і час його збирати»*. Ампліфікація однорідних головних членів у формі інфінітива формує динаміку опису, а парцеляція останнього предиката *кинути* ніби виводить зміст контексту на вираження

авторських інтенцій, спогади стають поштовхом до філософських узагальнень. Як видається, автор утілює ідею дитячої безпосередності в пізнанні світу й набутті досвіду.

Часто в текстах автор вдається до накладання кількох видів повторів, зокрема в есе «Не так багато, не так мало»: *«Коли я був дитиною, довкола все було не надто добре. Добре було у найвужчому колі довкола, а чим ширшим ставало коло, тим більше з'являлося не надто доброго.*

*Переважає більшість людей мало що мала. Переважає більшість із них хотіла мати більше. А переважає більшість із цих — мати більше будь-яким доступним способом <...>» [18, с. 113].*

Перший абзац містить кілька фігур повторів (анафоричний, повтор-підхоплення), які увиразнюють його тему – свій і чужий світ для дитини. Автор використовує повтор слова «коло» та спільнокореневих слів, зображаючи спосіб пізнання світу маленькою дитиною, яка поділяє світ на найближчих до неї людей – батьків та родичів – та сторонніх. Із дорослішанням коло спілкування людини розширюється, і стає зрозуміло, що світ не тільки добрий. Цю ж ідею розуміння світу з погляду дитини підтверджують анафоричні та епіфоричні повтори оцінного предиката «добре» з часткою «не» та обставини міри і ступеня. Дитина у своїй свідомості поділяє світ лише на добре і погане, все, що невідоме, автоматично сприймається як небезпечне, тобто «не надто добре». Ця фраза ніби своєрідний евфемізм, яким оповідач – доросла людина – означає вихід у зовнішній світ, згадуючи дитинство. У другому абзаці спостерігаємо вираження погляду дорослого ліричного героя щодо умовного «широкого кола» осіб. Тепер він розуміє справжні їхні мотиви, які полягають лише в бажанні накопичення. Для підкреслення цього автор використовує анафоричні повтори. Анафора «Переважає більшість...» є важливим засобом зображення іронічного ставлення до слабкостей людей. Висхідна градація «переважає більшість» допомагає відтворити внутрішню сутність людей, які хотіли мати більше, нехтуючи всіма моральними принципами для здобуття багатства. Усі види засобів експресивного синтаксису, ужиті автором, корелюють із назвою есе і підсилюють емоційне сприйняття твору.

Повтори відіграють важливу змістотвірну роль у такому контексті: *«А ще кілька років перед тим я, будучи малою дитиною, яка не мала ні сили, ні вміння, опинився у цікавому світі старих людей, які **вмінь мали** вже значно більше, ніж сили»* [18, с. 5]. Крім дистантного повтору ключових слів, спостерігаємо зміну заперечення на ствердження (*не мала – мали*), а також обіграння понять (*вмінь більше, ніж сили*), що узагальнено характеризує дітей і літніх людей.

Письменник створює анафоричний повтор предиката, а також повтор-підхоплення, у виразній хіазмом, в есе «Елементарно»: *«**Треба знати** свою адресу і точний маршрут з дому до школи. **Треба знати** дату свого народження. Табличку множення **треба знати**, як **Отче Наш. Отче Наш** просто знати. **Треба**, щоб ти вмів плавати, грати на фортепіано, танцювати, ходити на ходулях і стріляти з пістолета, – давав тато завдання на рік. Культурній людині **треба знати** хоча би сто латинських висловів»* [18, с. 56]. Стверджувальна модальність повторюваного предиката акцентує на тих змістових елементах, яким автор прагне надати статусу життєвих постулатів.

Анафоричний повтор, поєднаний із парцеляцією, підкреслює те, що є важливим для людини під час літнього відпочинку: *«**Цінувалися** повітря, втеча від міського руху, відсутність бюрократії, пропаганди і громадсько-політичних організацій. **Цінувалися** нічні тиша і темрява, незапорошені зорі і місячне сяйво. **Спокій, можливість побути із близькими, неробство. Дольче віта»*** («Літнисько») [18, с. 69].

Багаточленні дистантні повтори водночас кількох ключових слів сприяють розгортанню теми есе, наприклад: *«**Парадоксально, але надійним середовищем довіри** може, а тому мусить бути **мова, мовлення, слова**. Хоч саме **слова** найчастіше вважають пустою, що не заслуговує **довіри**, попри те, що вони ж передовсім **довіру викликають**. Важливо, однак, що **слова** – єдиний інструмент достатнього, ніколи не повного порозуміння. І кожне **слово** кожної **мови** є оправданим, річчю в собі. Але **довіру** має **викликати** не те, що сказано, а те, що **це – сказано»*** («Зельбсферштендліх, само собою зрозуміло») [18, с. 20]. Автор

роздумує над співвіднесеністю мови й довіри: якщо людина тобі щось говорить, то насамперед тому, що вона довіряє, інакше не має сенсу в спілкуванні.

Т. Прохасько використовує дистантний повтор підрядних частин: *«Все, що мені подобалося, було під загрозою, і з тим, що подобалося, ставало все гірше»* [18, с. 16]. При цьому спостерігаємо зміщення смислових акцентів: у першій граматичній частині увагу зацентовано на речах, які автор цінує, а в другій – на власному емоційному стані.

Подекуди повторюються більші, ніж предикативні частини, фрагменти речення: *«Незважаючи на всі нагальні справи й необхідні роботи, які диктує кожен день (добре, зважаючи на всі нагальні справи й необхідні роботи, які диктує кожен день), я віднаходжу хвилини усвідомленої тілесності, щоб наповнити їх дбанням про форму»* («Pro forma») [18, с. 10]. Своєрідність цього повтору полягає в тому, що він вносить елемент діалогізації. Думка, подана в дужках, ніби зауважена кимось, й автор погоджується з нею.

Отже, мова есеїв Т. Прохаська вражає різноманіттям повторів, що виконують важливі текстотвірні функції та відбивають особливості авторського мислення.

## 2.2. Ампліфікація

Одним із принципів побудови постмодерністського твору визначають принцип надлишковості. На синтаксичному рівні цей принцип реалізується через ампліфікацію – нагромадження, нанизування близькозначних, однотипних і однорідних компонентів (слів, словосполучень, речень) [16, с. 112].

Тарас Прохасько доволі часто використовує прийом ампліфікації, на що звертає увагу А. Тепшич: «Таке заглиблення в текст, з одного боку, ускладнює читання, але водночас створює уповільнений ритм, що сприяє глибшому, осмисленішому розумінню твору. Проза Т. Прохаська нагадує медитацію: сюжет, дія є другорядними, головне – увійти в ритм, а увійшовши в нього, насолоджуватися мелодикою кожного слова» [20, с. 78]. Як зауважує дослідниця, у

творах письменника ампліфікації виконують важливу текстотвірну функцію, адже автор – «письменник деталі» [там само].

У текстах досліджуваних есе цей прийом слугує розлогії деталізації описуваних дій: *«Щоразу, коли думаю, чи сподіваюся, чи мрію, чи надіюся, чи планую, чи вірю, що колись потім, у майбутньому, буде не просто все добре, а значно краще, то не забуваю собі нагадати, що будь-яке майбутнє безпосередньо пов'язане хоч із якимось та й старінням»* [18, с. 5]. У цьому контексті однорідні присудки сприяють переданню природного процесу мислення.

Нанизування іменників відчутно сповільнює ритм оповіді, як-от: *«Дуже добре у найвужчому колі довкола. А в ширших – брехня, крутість, жадоба, фальшивість, байдужість, бажання мати будь-яким способом, зневіра, безпомічність, насильство, небезпеки і вороги»* [18, с. 115]. Натомість ампліфікування присудків подекуди створює динамізм оповіді: *«І не можемо нічого іншого, нічого більшого, нічого меншого, як лиш його збирати, вихоплювати, конденсувати і віддзеркалювати, рефлектувати, передавати далі, на інші слабо освітлені поверхні <...>»* [18, с. 107].

Нанизування членів речення акцентує увагу на описуваних предметах: *«Тож ми дуже добре знали, що це – письмовий стіл, гарпник, купи нот і церковних книг прадіда, тут – мікроскоп, медичні інструменти, енциклопедія вуйка. Фортепіано тітки, колекція картин іншої тітки, дідові рукописи, олівці-кохінори і готувальня, порцеляна – з часу Відня, де що – ще з інших місць»* [18, с. 21]. Та найважливішим у змістовому плані є те, що названі предмети, належні представникам різних поколінь (речі діда, вуйка і тіток), є носіями родинної пам'яті.

Ампліфікаційні ряди, створені письменником, подекуди містять, здавалось би, різноманітні з погляду логічності елементи, але поєднані на поняттєвому рівні: *«У цьому сенсі і сексуальна поведінка, і дипломатія, і кубізм, і ювелірне мистецтво, і міжнародна торгівля, і Троянська війна, і лицарський кодекс, і навіть бокс із фехтуванням є виявами системного обдурювання, яке з усіх сил спрямоване на те, щоб викликати довіру»* («Зельбсферштендліх...») [18, с.

19]. У перелікові подано назви соціальних, історичних, культурних, моральних явищ, які передбачають знання їхньої сутності. Такий виклад сприяє відображенню глибини роздумів щодо морально-етичних категорій довіри та обману. Автор намагається з'ясувати ту невлонну межу, яка є між ними, і водночас залучає читача до асоціативних роздумів.

У низці парцельованих членів речення в есе «Ми йдемо вперед» Т. Прохасько передає знищувальну сутність історії нашого народу, що супроводжувалася боротьбою за життя та самобутність:

*«Можна сягнути глибше. До дідів, великої війни, поразки визвольних змагань, іншої війни, гестапо й НКВС, терористів і партизан, виселень і вивезень.*

*А можна придивитися до того, що ближче поверхні. Мімікрії, витіснення, підпілля, комсомолу, вищої освіти, радянської школи, кар'єрних мрій, впертості в українськості, брутальності щодення»* ([18, с. 27].

Автор нанизує назви ключових історичних подій, що лаконічно й водночас виразно передають долю трьох поколінь. Таке подання слугує змістовій компресії.

Фіксуванню зорових вражень підпорядкована ампліфікація однорідних додатків, частина з яких розгортається підрядними: *«Таким чином я бачив гіперреалістичний Крим у тому місці, де два моря ледве відділені одне від одного, довгу лінію ризького узбережжя, де сосни залишають голим піскам лише малесеньку смужку, свій старий львівський університет, на ланцях біля якого сиділи, мабуть, мої друзі, блискучі на сонці пожмакані сірі Альпи, виноградники Франції і дрібні острови Греції, Дунай і Дніпро, роздвоєну галузку Бистриць, квадратове море світел Нью-Йорка, блискучо-сиве Середземне море, червоні горби Туреччини, кукурудзяні поля навколо Любляни, водяні жили між дахівкою Венеції і присипані снігом помежені ще у середньовіччі поля задовго до Праги»* («Тіло землі») [18, с. 34]. У центрі рефлексій автора щодо розвиненості просторової уяви – спогади про подорожі літаком, точніше, пригадування того, що він бачив крізь ілюмінатор. Споглядання захоплює його так само, як і читання детективів. Есеїст ніби створює своєрідну художню мапу вихоплених зором географічних та

ландшафтних об'єктів, назви яких поєднуються з означеннями, що мають семантику кольору, форми, розташування, сприймання.

Т. Прохасько в есе «Прогулка с удовольствием...» створює багато ампліфікаційних рядів. Нанизування однорідних членів, виражених інфінітивом, сприяє уповільненню темпу, щоб передати неспішність дій людей, які вийшли прогулятися: *«Усе у кадрі опиняється кілька людей, для яких з'ява неповороткого фотографа є цікавою подією, які мають час і охоту зупинитися, роздивлятися, спостерігати, надовго залишатися на місці пригоди, долучаючись до неї, не потребуючи нікуди поспішати і нічого пильнішого робити»* [18, с. 89]. Функції ритмізації підпорядковано також накопичення відокремлених обставин способу дії, виражених досить розлогими дієприслівниковими зворотами.

У цьому есе привертають увагу ампліфікаційні ряди, своєрідні за лексичним наповненням та синтаксичними функціями, як-от: *«Не дивно, що слідом прийшли філософи, які дослідили й описали побутову філософію проходів з точки зору високої філософії»*.

*Корсо, променади, дептаки, стометрівки, парки, моціони, лісові стежки, міські нетрі, пасажі, моли, узбережжя, курації, курорти, віадуки, марковані маршрути, некст віскі-бар, пікніки, ярмарки, атракціони, руїни, ботанічні й зоологічні сади, музеї...*

*Ходити, бігати, на лижах, на човні, на ровері, на чортовому колесі, верхи...*

*На самоті, з дітьми, цілою родиною, з бабцею, з татом, удвох з приятелем, удвох з любов'ю, кілька пар, кілька колег, згряя підлітків, з учителем...*

*З нотесом, з фотоапаратом, з етюдником, з біноклем, з мапою, з путівником, з романом...*

*Роздумуючи, бесідуєючи, попиваючи, виснажуючись, відволікаючись, спостерігаючи, цілуєчись, прислухаючись, фантазуючи, зчитуючи, домислюючись, рахуючи...*

*Вийду перейдуся... Вийди перейдися... Вийдемо перейдемося...*

*Варіацій і комбінацій безліч, але всіх їх собі можна уявити [18, с. 91].*

Усі ампліфікаційні ряди для підсилення їхньої смислової ваги в тексті подано з абзацу. Перший ампліфікаційний ряд (22 слова) формують головні члени називних речень, що співвідносні з підметами, які передають назви різних видів прогулянок («проходів»). Наступний ряд поєднує головні члени, виражені інфінітивом, супроводжувані назвами засобів і способів пересування. Третій ампліфікаційний ряд, що є парцелятом, містить як однорідні, так і логічно та синтаксично різнорідні елементи: обставини способу дії (*на самоті, удвох*), додатки (*з дітьми, з бабцею, з татом*), складені підмети (*кілька пар, кілька колег, згряя підлітків*). Далі йде парцельований однорідний ряд додатків, виражених іменниками, що називають предмети, які можна взяти із собою на прогулянку. Відокремлені обставини способу дії теж формують розлогий однорідний ряд (12 слів), що завершує загальну картину прогулянок. Як своєрідний підсумок сприймаються однотипні означено-особові речення («*Вийду перейдуся... Вийди перейдися... Вийдемо перейдемося...*»), що містять типові вислови, які супроводжують вихід на прогулянку.

У завершальній частині есе маємо розлогий ряд однорідних підметів, з'єднаних повторюваними сполучниками: «*До речі, і Шевченко, і Франко, і Леся Українка, і Коцюбинський, і Стефаник, і Антонич, і всі-всі дуже любили проходи і багато прогулювалися. Кожен по-своєму, що можна розгледіти у ними написаному*» [18, с. 91-92]. Полісиндетон теж підпорядкований переданню неспішного ритму роздумів.

Слід наголосити, що накопичення однорідних елементів нерідко поєднується з парцеляцією: «*А найголовнішим мірилом у житті вона вважала цікавість. Цікавість як властивість суб'єкта, а не будь-яких об'єктів, зацікавленість, допитливість, охоту пізнавати, відчувати, переживати, проживати, бачити*» («Міра міри») [18, с. 101]. Автор ніби прагне повертати передавані поняття різними семантичними гранями.

Подекуди ампліфікація підпорядкована створенню протиставлення, при цьому письменник свідомо обирає потрібне морфологічне вираження компонентів:

*«Білі штани і спіднички, білі сорочки, зелена трава, неквапливість тодішнього аматорського тенісу з усіма ритуалами, свіжість і добрий запах. Натомість гості мужа – на той час переважно баски з Іспанії – грали в пельоту, відбиваючи швидкий м'ячик короткими дерев'яними ракетками. Відповідно, були завжди мокрими, спітнілими, різкими, смердючими і збудженими» («Бабінтон»)* [18, с. 14]. Т. Прохасько, змальовуючи захоплення «неквапливим» тенісом, цілком закономірно подає ампліфікаційні ряди головних членів, співвідносних із підметом і виражених іменниками, супроводжуваними означеннями з позитивною оцінкою. Для характеристики гравців у пельоту використано нанизування при зв'язкових членів іменних складених присудків, що передають їхній зовнішній вигляд та його авторську оцінку, яка контрастує з попереднім описом.

У мові есе особливою експресією наділені контексти, у яких ампліфікація поєднана з парцеляцією, градацією і повтором: *«Також довіру має викликати той факт, що всі сюжети, які існують від міфічних часів і донині, побудовані на обдурюванні. <...> Якщо не інших, то себе, якщо не себе, то природи, якщо не природи, то часу, якщо не часу, то фізіології, якщо не фізіології, то закону і задуму Творця» («Зельбсферштендліх...»)* [18, с. 19]. Повтор-підхоплення створює своєрідний змістовий ланцюг: інші – я – природа – час – фізіологія – задум Творця, що показує постійність і повсюдність обману серед дорослих.

В аналізованих есе спостерігаємо ампліфікацію підрядних частин, зокрема умови: *«Якщо ця цікавість є, якщо вона дана, то людині не конче потрібні всілякі філософії, психології, стимулятори і наркотики, розваги і розради, бо вона має повноту життя» («Міра міри»)* [18, с. 101]. Крім того, у реченні є однорідний ряд підметів, що називають різні засоби, доступні сучасній людині для наповнення свого життя, – позитивні і негативні. Ампліфікацією автор створює розважливий ритм роздумів і водночас їх вичерпність.

Отже, ампліфікація як провідний прийом творення оповідності слугує вираженню деталей, ритмізації прози.

### 2.3. Парцеляція

Парцеляція – «прийом стилістичного синтаксису, що полягає в розчленуванні цілісної змістово-синтаксичної структури на інтонаційно й пунктуаційно ізольовані комунікативні частини – окремі речення». У результаті членування речення виникає дві частини – базову і парцелят [14, с. 369]. Розрізняють контактну і дистантну парцеляції [26, с. 132].

За нашими спостереженнями, автор тяжіє до парцелювання різних синтаксичних структур, що зумовлено типом оповіді. У текстах-розповідях парцеляти акцентують увагу читача на тому, чому відбуваються певні події, а в текстах-роздумах увиразнюють причиново-наслідкові зав'язки у міркуваннях, формують рефлексії щодо подій-стимулів. Зауважмо, що згадані типи оповіді часто перетинаються.

У текстах есе Т. Прохаська за структурою функціують одночленні парцельовані конструкції, у яких до базової частини приєднано один парцелят: *«Оскільки ми живемо у мові, то саме там потрібно, можна, варто шукати щастя. Бо саме там воно і є»* [18, с. 80]. Багаточленні парцеляції також досить активно використовувані автором, наприклад: *«Якби я був диктатором України, то і сам би щодня ходив на довгі шпацири і всіх із владної вертикалі примусив би так робити. Не тільки для того, щоби думати і тасмно бесідувати. Щоби бачити, що навколо діється. Як Гарун аль Рашид»* [18, с. 92].

За функційним типом в аналізованих есе спостерігаємо такі різновиди парцеляції:

– головних членів речення (переважно присудків): *«Але, крім тенісу і пельоти, є ще бадмінтон. Це та гра, яка – як і задумувалося її винахідниками – стала найдоступнішою <...>»* [18, с. 15]; *«Каміння було різне. Кругле, пласке, кострубате, гладеньке, сіре, чорне, крихке, шарувате, з червоними прожилками, з відбитками черепашок і рачків давнього моря»* [18, с. 46];

– додатків: *«Мне папір, сливку, виноградину. Інший базовий підхід — хапати. Траву, листя, шерсть звірів»* [18, с. 58];

– означень, у тому числі відокремлених прикладок: «<...> всі сюжети, які існують від міфічних часів і донині, побудовані на обдурюванні. **Свідомому чи інстинктивному, майстерному чи брутальному**» [18, с. 19]; «Щоб заїхати на ту локацію, треба було винайняти машину. **Вантажівку, бажано дуже прохідну**» [18, с. 30];

– обставин: «То був час, коли європейці відкривали для себе Україну. **Різними способами, на різних рівнях**» [18, с. 28], у тому числі відокремлених: «Знову, як якийсь консервативний черв, шукаєш решток, у яких почувася сродно. **Намагаючись примиритися із загальними законами еволюції**» [18, с. 24];

– різних за значенням підрядних частин складних речень: «Літні дощі не мають бути перешкодою для того, що не зробив свого часу. **Аби не шкодувати за тим, що яось бездарно ляжливо перебув цей неповторний час**» [18, с. 13].

Подекуди спостерігаємо в результаті фрагментації поєднання кількох парцеляцій, що є ознакою постмодерного тексту: «**І йти рівно і легко. Думати про ходу. Бо це – фізична культура**» («Pro forma») [18, с. 10]. Парцелювання предиката не тільки зосереджує увагу на різних діях, а й розмежовує їх площини – фізичну й розумову. А підрядна причинова цілком логічно їх поєднує в понятті «фізична культура».

У наступному контексті багаточленна парцеляція присудків не тільки сприяє розлогому викладу й детальній конкретизації, а й переданню природного процесу мислення. Реалізується так званий потік свідомості, у якому головним чинником є спонтанність, невимушеність:

«Старі люди попри це були дуже активними, і їхні дні були заповнені важливими і приємними діяннями. Вони вставали тоді, коли хотіли. **Розпалювали** в печі дровами, принесеними до хати звечора. **Вітрили** постіль на сонячному танку. **Відривали** вчорашню картку календаря. **Накручували** годинник. **Відкидали** сніг зі сходів. **Милися** підігрітою водою у мисці, поставленій на лавку в саду. **Снідали** кількома скибками хліба з маслом і посіченою зеленою цибулькою. **Запивали** кавою з молоком. **Робили** записи у щоденнику. **Писали** й отримували листи. **Поливали** помідори. **Підв'язували** клематіс. **Збирали** дозрілі сливки. **Тичили** фасолю.

*Складали* попід стіною хати поколені дрова. Дивилися, як ширяють яструби. *Сушили* яблука і гриби на сонці. *Визбирували* горіхи. *Пололи* клумбу з квітами і сапали кілька грядок із городиною» («Майбутнє буде давно») [18, с. 6]. Письменник зображує узвичаєне життя літніх людей як сукупність різноманітних побутових ритуалів. Розлогість опису твориться двома прийомами: ампліфікацією дієслів-присудків і водночас їх парцеляцією. У цьому фрагменті есе Т. Прохасько передає ритм життя літніх людей, наближений до природного.

Як можемо спостерігати в наведених вище прикладах, у текстах есеїв за місцем розташування переважає контактна парцеляція. Фіксуємо випадки дистантної парцеляції, як-от: *«І звідки починати відмір того, що кровить, що калічить. Може, з того дитячого збірного пункту, де утримували без батьків дітей тих, хто був під слідством чи в тюрмі. Зрештою, татові, як і багатьом із тих солдатів, було трохи простіше. Він від найперших днів життя не мав звички кликати тата, якого убили ще перед татовим народженням. Чи з травми мами, яка від чотирьох років бачила, як у дім вриваються військові, а її тато і мама такі безпорадні, що нема іншого виходу, крім прагнення захистити їх»* («Ми йдемо вперед...») [18, с. 26]. Базова частина містить узагальнену обставину місця звідки, яка фокусує увагу читача, а однорідні члени речення при дистантному парцелюванні затримують увагу на більш тривалий час.

В есе «Дивися тут» Т. Прохасько неодноразово використовує прийом парцеляції. Вона пов'язана з темою різноманітних засобів відмежування свого простору від зовнішнього, що стали деталями інтер'єру (фіранки, штори, занавіски, порт'єри, гардини, жалюзі та ін.). Фіранка – це не просто предмет інтер'єру, це межа, бар'єр, рубіж між всесвітом і особистим простором, це філософія життя людини, яка цінує й оберігає власний простір від стороннього ока. *«Сутністю фіранок є те, що, перебуваючи на межі просторів, вони одночасно належать обом просторам»*, – розмірковує Т. Прохасько. Власне, авторові не подобаються ці предмети інтер'єру, і він їх знімає, де б не був, а в процесі цього розробляє задум оповідання:

*«Хоча би кілька позицій, з яких можна було би зробити кілька перших речень будь-якого оповідання. Оповідання про не знати що, а перші речення — про фіранки. Добрий початок.*

*Про те, що у тому домі на всіх коцах і ковдрах були пришиті вздовж однієї сторони маленькі металеві кільця. Вони були ще з того часу, коли і коци, і ковдри вішали на цвяшки, забиті над вікнами. Спочатку заради обов'язкового світломаскування, потім заради тепла у майже неопалюваних кімнатах.*

*Про білі квадрати, вирізані зі зношених простирал, із петельками на кантах, вони заслоняли тільки нижню частину вікна <...>.*

*Про сотні провінційних кафе, в яких були окремі кабінки, відділені з усіх боків завісами.*

*Про те, як жити у кімнаті, вікна якої виходять на завжди святково ілюміновану вулицю, і фіранки можуть тільки щось додати до гри барв, ритмів і відтінків [18, с. 36].*

Показово, що парцеляти подано з нових абзаців. У парцельованих додатках, що набувають подальшого розгортання, ніби пунктиром накреслено моменти, які автор згадує для розповіді. У такий спосіб поєднуються оповідь-спогад з оповіддю-описом. Парцеляція відіграє тут важливу текстотвірну функцію і є засобом смислового увиразнення фрагментів викладу.

В останньому абзаці цього есе використано парцеляцію відокремлених означень, що є ключовими словами всієї оповіді: *«І ще одне. Як цікаво іти вулицями темного міста, коли дорога освітлена тільки тим, що просочується з вікон будинків, заслонених і не заслонених, і яке чудесне кіно розгортається у фрагментах побаченого у цих вікнах. Заслонених і не заслонених»* [18, с. 36]. У парцеляті повторено означення, що вже згадувалося в середині абзацу.

Винесення в парцелят важливих для розкриття зображуваного явища філософських міркувань загалом властиве ідіостилі письменника, наприклад: *«Однак найважливішим показником колективного щастя є вміння набуватися. Дозвіл на визначення міри між працею і забавою, між самотністю і зустріччю, між виснаженням і гостиною. Між слідом і безслідністю»* («Набуватися») [18,

с. 41]. Парцелювання поширеної прикладки слугує розкриттю словосполучення *вміння набуватися*, яке вербалізує тему есе. Парцелят містить ампліфікований ряд означень, побудований на контекстуальній антонімії, що висвітлює авторський погляд на різні сторони життя людини, пов'язані із працею і вільним часом для спілкування. Апогеєм міркувань є парцелят *«Між слідом і безслідністю»*, у якому вичерпно репрезентовано поняття «життя».

Показовим синтаксичним засобом експресивізації в текстах есе Т. Прохаська стає використання парцельованих підрядних частин складного речення (причинових, мети, допустових). Найактивніше функціують причинові підрядні, які фокусують увагу на подіях, важливих для розгортання рефлексій: *«У помешканні, де ми з братом народилися, а я живу все своє життя, ще з перших повоєнних років нагромадилося дуже багато старих речей. **Бо сталося так, що в одну квартиру заселили кілька сімей з великої родини, якій належав цілий будинок**»* [18, с. 21].

В есе «Бабінтон» парцелят, що містить низку підрядних частин (причинову, з'ясувальну та мети), виконує функцію розгорнутого, конкретизованого підсумку: *«Щодо цих приємностей і метод я маю таке переконання, що людина, яка знайшла свою методу приємності (якщо вона, звичайно, не шкодить комусь іншому), є добрим громадянином. **Бо вона знає, що зробити, аби їй було добре**»* [18, с. 16].

Окрім того, парцелятам належить роль емоційно-оцінних суджень, що увиразнюють ідею роздумів, як, наприклад, в есе про сутність довіри: *«А щоб довіряти, треба якраз **не боятися. І не боятися** за нездійснені бажання. **І не боятися** не ситуативно, а взагалі. **Не боятися** себе і того, що можеш витримати. **Не боятися** опинитися безвладним і незбереженим. Довіра — це форма божевільності. **Тої вільності, яка є божою**»* («Зельбсферштендліх...») [18, с. 18]. Автор починає з приєднувальних конструкцій, а потім переходить до парцелювання з повтором-підхопленням частини заперечного предиката зі значенням емоційної оцінки, розгортаючи думку про те, що для нього означає довіряти. Завершує абзац ще одна парцельована структура: базове речення набуває афористичного звучання (*Довіра – це форма божевільності*), а парцелят, що за

синтаксичною функцією становить прикладку, обтяжену підрядною означальною, розкриває авторське розуміння довіри, чому слугує в ньому мовна гра (*божевільність / вільність божя*). Останній абзац цього есею завершується теж парцеляцією: *«Мрію про те, що він [син] ніколи не буде закінчувати листів дописаним словом «щиро». Бо тоді пощо взагалі щось казати»* [18, с. 20]. Парцельована підрядна причинова корелює із заголовком: щирі слова не потребують підтвердження.

Завдяки парцеляції Т. Прохасько передає нові умовиводи, що виникають у ході роздумів ніби спонтанно: *«В такий спосіб виробляється паралельна, альтернативна генетика, в такий спосіб селекціонується особливий тип людини, яка – згідно із загальними правилами генетики – буде проявляти дві головні ознаки життя: спадковість і мінливість. Хоча у цьому випадку альтернативної генетики краще говорити про іншу послідовність: мінливість, а тоді вже спадковість»* («Ми йдем вперед...») [18, с. 25]. У такий спосіб автор природно, невимушено «рухає» думку, ненав'язливо доносячи її до читача. У парцеляті повторено ключові слова (*альтернативна генетика, спадковість, мінливість*), що формують підсумок.

Таким чином, у текстах есеїв Тараса Прохаська парцельований компонент потрапляє у виразний синтаксичний і змістовий фокус, формуючи авторський ідіостиль.

## Висновки до розділу 2

У мові аналізованих творів серед прийомів стилістичного синтаксису переважають повтори. Автор використовує повтори різних членів речення та його фрагментів, а також підрядних частин. Превалюють за структурою багаточленні повтори, а за способом розміщення – дистантні. Т. Прохасько активно створює також анафоричні повтори.

Різні види повторів та їх поєднання експресивізують тексти есе, виконуючи різноманітні функції: слугують розвитку теми (мікротеми), розгортанню оповіді,

конкретизують та деталізують виклад, увиразнюють художні деталі, виділяють ключові слова, скріплюючи змістову тканину тексту. Крім того, повтори уживаються для створення іронії та парадоксу.

Ампліфікація є вираженням принципу надлишковості, коли речення або абзац містять однорідні чи однотипні елементи. Письменник нагромаджує в тексті як різні члени речення, так і підрядні частини. Текстотвірна функція ампліфікаційних рядів полягає у створенні типів оповіді: розповіді, спогадів, роздумів, опису, характеристики та ін. Ритмізувальна функція виявляється в переданні певного темпу мовлення залежно від змісту есе й теми (чи мікротеми), що розкривається. Автор відображує природний процес роздумів, рефлексій, неспішний ритм фізичних дій. Здебільшого темп унаслідок накопичення однорідних членів речення уповільнюється, особливо якщо компоненти виражені іменниками. Дієслівні компоненти, навпаки, надають викладу динаміки. Ампліфікаційні ряди переважно розгалужені, що сприяє всеохопності й глибині викладу.

Парцеляція є результатом природного членування мовлення для акцентування найважливіших нюансів думки. У мові есе Т. Прохаська за структурою функціують одночленні та багаточленні парцельовані конструкції. Останні забезпечують особливу змістову й структурну злютованість текстів есе. Превалює контактна парцеляція головних та другорядних членів речення, а також різних типів підрядних частин. Створенню експресії сприяє подання парцелятивів з абзацу. У текстах-розповідях парцеляти акцентують увагу читача на тому, чому відбуваються певні події, а в текстах-роздумах увиразнюють причиново-наслідкові зв'язки в міркуваннях, формують рефлексії щодо подій-стимулів.

Для створення експресії Т. Прохасько поєднує прийоми повтору, ампліфікації та парцеляції, ампліфікації й антитези, щоб увиразнити необхідні змістові компоненти висловлення.

## ВИСНОВКИ

Дослідження есеїв збірки «Так, але..» Т. Прохаська засвідчує риси, характерні для постмодерністського тексту. Провідні прийоми експресивного синтаксису підпорядковані творенню оповідності текстів автобіографічних есе, у кожному з яких автор розгортає виклад від осягнення особистого досвіду до філософських, морально-етичних узагальнень.

Показовими прийомами творення синтаксичної експресії в текстах есеїв Т. Прохаська виявилися стилістичні фігури повтору й ампліфікації, що реалізують принцип синтаксичної надлишковості, і парцеляції як вияву синтаксичної компресії.

Використання повторів є впізнаваною рисою стилю есеїста. Серед різноманіття повторів у досліджуваних текстах переважають багаточленні, дистантні, які стають виразними змістовими акцентами, конкретизують та деталізують виклад, виділяють ключові слова, скріплюючи змістову тканину роздумів та описів. Анафоричні повтори, до нагромадження яких тяжіє письменник, формують своєрідну притчевість оповіді. Подекуди коренеслівні повтори є виявом мовної гри, що творить іронічність чи парадоксальність міркувань. Повтори частин складних речень підпорядковано зміні змістових акцентів у розгортанні рефлексій. Особливою експресією позначені контексти, у яких комбінуються різні види повторів (анафора, епіфора, повтор-підхоплення, хіазм).

Маркером ідіостилю Т. Прохаська постають також численні ампліфікації в межах речення, абзацу, тексту. Текстотвірна функція цього прийому полягає в розгортанні різних типів оповідності: розповіді, роздумів, спогадів, опису, характеристики. Ампліфікаційні ряди, створювані письменником, подекуди містять різнорідні з погляду логічності елементи, але поєднувані на поняттєвому рівні, що спонукає читача до роздумів. Ампліфікація ритмізує його тексти, передаючи потрібний темп мовлення. Накопиченням однорідних членів речення здебільшого темп уповільнюється, особливо якщо вони виражені іменниками.

Дієслівні компоненти, навпаки, надають викладу динаміки. У текстах досліджуваних есе цей прийом слугує розлогій деталізації описуваних дій чи предметів, фіксуванню зорових вражень. Розгалужені ампліфікаційні ряди сприяють всеохопності й глибині викладу.

Помітне тяжіння до парцелювання різних синтаксичних структур також зумовлено специфікою авторського мовлення, максимально компресованого. У текстах-розповідях парцеляція зосереджує увагу на подіях, деталях, відчуттях; у роздумах парцеляція передає різноманітні рефлексії, філософські міркування, увиразнює висновки. У мові есе Т. Прохаська за структурою функціують як одночленні, так багаточленні парцельовані конструкції. Останні сприяють не лише розлогому викладу, конкретизації, а й переданню природного процесу мислення. Превалює контактна парцеляція головних та другорядних членів речення, а також різних типів підрядних частин, що дають змогу глибше розкрити винесені в парцелят філософські міркування, емоційно-оцінні судження. Подекуди в результаті фрагментації спостерігаємо поєднання кількох парцеляцій, що є ознакою постмодерного тексту. Створенню експресії сприяє подання парцелятивів з абзацу, їх повтор, комбінування парцеляції й ампліфікації.

Загалом поєднання прийомів синтаксичної надмірності й синтаксичної компресії засвідчують сучасні тенденції українського постмодерністського текстотворення. Фігури повторів та ампліфікації слугують деталізації опису й змістовому увиразненню роздумів, а парцеляція передає ефект невимушеності потоку свідомості, природності формування думки.

Подальше дослідження синтаксичної організації мови есеїв дасть змогу відстежити властиві цьому жанру механізми вербалізації думки, передання емоцій, почуттів, суб'єктивних оцінок і вражень.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Агеєва В. П. Після карнавалу, або Реставрація пам'яті. *Наук. зап. НаУКМА. Філол. науки.* 2015. Т. 176. С. 36-42. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/NaUKMAfn\\_2015\\_176\\_9](http://nbuv.gov.ua/UJRN/NaUKMAfn_2015_176_9).
2. Балаклицький М. А. Есе як художньо-публіцистичний жанр: навч.-метод. посіб. для студ. зі спец. «Журналістика». *Харківське історико-філологічне товариство.* Харків: ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2007. 75 с.
3. Білозуб А. І. Лексико-семантичні прийоми мовної гри в українському постмодерному тексті. *Дослідження з лексикології і граматики української мови.* 2012. Вип. 12. С. 124-132. URL: <https://cutt.ly/9tTCDjH>.
4. Вінтонів М. О., Вінтонів Т. М., Мала Ю. В. Синтаксичні засоби експресивізації в українському політичному дискурсі. Вінниця: ТОВ «ТВОРИ», 2018. 336 с.
5. Гребенюк Т. В. Художня культура українського постмодернізму (на матеріалі сучасної прози) : навч. посіб. з курсу «Культурологія». Запоріжжя : ЗДМУ, 2007. 136 с.
6. Гребенюк Т. Перцептивне заглиблення в повсякденність як домінанта ідіостилю Т. Прохаська. *Актуальні проблеми слов'янської філології. Серія: лінгвістика і літературознавство: міжвуз. зб. наук. ст..* Бердянськ: БДПУ, 2012. Вип. XXVI. Ч. 3. С. 28-35.
7. Гуйванюк Н. В. Лексичні й синтаксичні експресиви як засіб суб'єктивізації висловлення (на матеріалі творів буковинських письменників). *Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Серія 10 : Проблеми граматики і лексикології української мови.* 2011. Вип. 7. С. 90-96. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nchnpu\\_10\\_2011\\_7\\_22](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nchnpu_10_2011_7_22).
8. Дегтярьова І. Стилістичний синтаксис української постмодерністської прози. *Українська мова.* 2009. №3. С. 27-38.
9. Єрмоленко С.Я. Синтаксис і стилістична семантика: [монографія]. Київ : Наукова думка, 1982. 210 с.

10. Калашник Ю. І. Особливості стилістичного синтаксису повісті Миколи Вінграновського «У глибині дощів». *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія : Філологія*. 2015. № 1129. Вип. 73. С. 40-43.
11. Калашник Ю. І. Стилістико-синтаксична організація філософських речень у романі В. Єрмоленка «Ловець океану. Історія Одиссея». *Мовознавчий вісник: зб. наук. праць*. Черкаський національний університет імені Б. Хмельницького. 2021. Вип. 31. С. 40–47.
12. Кондратенко Н. Синтаксис українського модерністського і постмодерністського художнього дискурсу : монографія. Київ: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2012. 320 с.
13. Ленделова В. Тарас Прохасько : “НепрОсті” (автор, який стоїть [сам] над собою). *Слово і Час*. 2010. № 3. С. 81–86.
14. Мацько Л. І., Сидоренко О. М., Мацько О. М. Стилістика української мови : підручник / за ред. Л. І. Мацько. Київ : Вища шк., 2003. 462 с.
15. Мороз В. Я. Експресивний дискурс: синтаксичні засоби вираження : монографія. Вінниця : ТОВ «Нілан-ЛТД», 2017. 106 с.
16. Плотникова Г. М. Експансія викладу як монтажна техніка української постмодерної прози. *Міжнародний вісник: культурологія, філологія, музикознавство*. 2016. Вип. II (7). С. 109–116.
17. Пришляк Л. Б. Повтор як засіб експресивного синтаксису поетичного мовлення 60-х років ХХ століття : автореф. дис. ... канд. філол. наук :. 10.02.01, 2002. 21 с.
18. Прохасько Т. Так, але... [Видання 2-ге]. Чернівці : Видавець Померанцев Святослав, 2022. 128 с.
19. Сільман К. В. Есей як жанр на перетині літератури та журналістики : дис. ...канд. філол. наук: 10.01.06. Миколаїв, 2019. 228 с.
20. Тепшич А. І. Мовна гра як домінанта постмодерного дискурсу (на матеріалі прозових творів представників станіславського феномена) : монографія. Вінниця, 2017. 192 с.

21. Тепшич А. Роль мовної гри в реалізації феноменологічних експериментів Тараса Прохаська. *Лінгвістичні студії*. 2018. Вип. 35. С. 126-130. URL: <https://jlingst.donnu.edu.ua/article/view/5617>.
22. Уколова О. О. Стилістико-синтаксична організація малої прози Миколи Вінграновського : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01. Харків, 2016. 225 с.
23. Українська мова : енциклопедія / редкол. : В. М. Русанівський (співголова), О. О. Тараненко (співголова), М. П. Зяблюк та інші. Київ : Укр. енцикл. імені М. П. Бажана, 2004. 824 с.
24. Хорошева О. Структурно-стилістичні особливості есеїстичних текстів Т. Прохаська. *Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства*. 2011. Вип. 15. С. 383-385. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/spml\\_2011\\_15\\_93](http://nbuv.gov.ua/UJRN/spml_2011_15_93).
25. Чабаненко В. А. Стилістика експресивних засобів української мови. Запоріжжя: [б. в.], 2002. 351 с.
26. Чернушенко Н. М. Парцеляція як засіб експресивного синтаксису української художньої літератури другої половини ХХ століття. *Лінгвістичні дослідження*: зб. наук. праць ХНПУ ім. Г.С.Сковороди. Харків, 2013. Вип. 35. С. 128-135.
27. Шебеліст С. Теоретичні аспекти жанру есею. *Слово і Час*. 2007. № 11. С. 48–56.
28. Шевченко Т. Есеїстика українських письменників як феномен літератури кінця ХХ – початку ХХІ ст. : монографія. Київ : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2019. 584 с.