

ISSN № 2312-0665

Міністерство освіти і науки України
Харківський національний педагогічний університет
імені Г.С. Сковороди

ЛІНГВІСТИЧНІ ДОСЛІДЖЕННЯ

**Збірник наукових праць
Харківського національного педагогічного
університету імені Г.С. Сковороди**

Випуск 46

Харків 2017

СКЛАДНІ РЕЧЕННЯ З ВІДНОШЕННЯМ ІДЕНТИФІКАЦІЇ У ТЕКСТАХ ХУДОЖНЬОГО СТИЛЮ

Стаття присвячена засобам виділення певного об'єкта у художньому стилі. Досить уживаним є використання у підрядній частині як видільної ознаки застарілих слів та історизмів, прислів'їв і приказок, що додають висловлюванню експресивності й емоційної забарвленості. З'ясовано, що основним засобом виділення об'єкта з-поміж інших у художніх текстах є фразеологічні одиниці, які автор використовує для розкриття людських якостей або опису фізичних вад. Лексичний склад ідентифікаційного блоку може містити лексеми на позначення тварин і птахів, які, втрачаючи свою основну функцію (виділення певного об'єкта), описують особу за характером діяльності, емоціями, почуттями, психологічними станами, соціальним становищем, розумовими здібностями, стосунками, характером та зовнішністю у метафоричному значенні.

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

Ткач О. В., Андрейко Я. В. Сложные предложения с отношением идентификации в текстах художественного стиля. Статья посвящена средствам выделения определенного объекта в художественном стиле. Весьма употребительным является использование в придаточной части как выделительного признака устаревших слов и историзмов, пословиц и поговорок, придающих высказыванию экспрессивности и эмоциональной окрашенности. Выяснено, что основным средством выделения объекта среди других в художественных текстах являются фразеологические единицы, которые автор использует для раскрытия человеческих качеств или описания физических недостатков. Лексический состав идентификационного блока может содержать лексеми для обозначения животных и птиц, которые, теряя свою основную функцию (выделение определенного объекта), описывают личность по характеру деятельности, эмоциям, чувствам, психологическим состояниям, социальному положению, умственным способностям, отношениям, характеру и внешности в метафорическом значении.

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

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

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

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

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

Відношення ідентифікації у мові й мовленні неодноразово ставало предметом дослідження, і відбувалося його вивчення за такими підходами: комунікативний, прагматичний, логіко-референціальний, лінгвокультурологічний, семантико-стилістичний, структурно-семантичний, психолінгвістичний, когнітивний, типологічний, перекладознавчий. Відношення ідентифікації переважно вивчали в аспекті теорії дейксиса (А. В. Алфьоров, Ю. Д. Апресян, Дж. Лайонз, Ч. Філлмор та ін.) і ширше — теорії референції (Д. Апотелоз, І. Н. Кузьмич, Д. І. Руденко, М. Г. Селезньов та ін.). Однак поза увагою дослідників залишилися риси стилістичної реалізації складних речень із відношенням ідентифікації. Тому мета нашої розвідки — проаналізувати особливості функціонування складних речень із відношенням ідентифікації у текстах художнього стилю, з'ясувати їхні виражальні можливості.

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

І пошлю свою тугу до вас,

Хай за поли вас миче,

Як той пес, що на лови у степ

Пана свого кличе (І. Франко).

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

За допомогою інверсії автор не лише виділяє об'єкт, а й метафорично розкриває значення загальних слів, як-от: *Каліка той, хто не здатен предквіщиною дорожити* (О. Гончар). Основне тлумачення слова *каліка* полягає у позначенні особи, що позбулася якої-небудь частини тіла або втратила здатність рухати нею [СУМ, Т. 4, 1973, с. 78]. Зміст підрядної частини СРВІ образний: *калікою є особа, що не здатна предквіщиною дорожити*. Подібне спостерігаємо у прикладі: *Ге, сліпець той, хто невидющий душею, а не очима. У сліпця душа закута в суєту, хоч і бачить очима...* (Р. Іванченко).

Для віршованих творів важливою є їх ритмічна організація і вільний порядок слів:

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

У прикладі підрядна частина *що горить, не згорає* розташована після дієслова, але пояснює словосполучення *той терновий корч*. Завдяки розгортанню метафори зміст підрядної частини виконує уточнювальну функцію, розкриває ознаку певного тернового корча.

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

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

Також ФО розкривають людські якості з негативного боку, напр.: *Слухають одного з тих, що цілими десятиріччями отруювали націоналістичним чадом їхній мозок, обдурювали їх, залякували, лудили їхні очі, непокоїли душу, заганяли в ліси, в схрони, в ями...* (Остап Вишня). Однієї із ознак виділення певної особи виступає ФО *лудити очі*, тобто 'дурити, обманювати когонебудь, приховувати правду від когось'. Міркування про дівочі якості зображено у прикладі *Хто вона? Примхлива донька якогось солідного таточка? А може, з тих, що вискакують заміж за стареньких академіків, а потім наставляють їм роги?* (М. Зарудний). Використано ФО *наставляти / наставити роги*, тобто 'зраджувати, також не виступає позитивною характеристикою людини'.

У художніх текстах автори використовують ФО замість власної назви для надання цій особі певного статусу, напр.: *Потрібна ти тому Лимареві, як торішній сніг. Той, хто за неї ладен душу віддати, в тюрмі більшовицькій сидить*. (І. Цюпа). ФО *віддати душу* показує наскільки дорогою є людина, що заради неї навіть ладен померти.

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

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

У художньому мовленні опорні слова СРВІ метафорично називають (подекуди з іронією) осіб, які наслідують у чомусь інших, як-от: Вже поверталась назад, коли ген-ген на стежці з'явилася постать юнацька. Мабуть, *один із тих тарзанів, що з дерев у воду шугають*, а потім вибираються сюди, на протилежний берег, обсихати на сонці (О. Гончар). У прикладі юнака порівнюють з героєм дитячих казок за певними ознаками, а саме: стрибає з дерев у воду, чим і нагадує тарзана. Навіть дієслово, що слугує видільною ознакою, стилістично забарвлене і вжито у метафоричному значенні: «шугати» означає «падати, звалюватися, текти вниз з великою силою» [СУМ, Т. 11, 1980, с. 555]. Висловлення, у яких Х і У є назвами двох різних об'єктів цілком аномальних з точки зору логіки і смислу, що А. Д. Шмельов назвав «псевдо-ідентифікацією» [12]. Вони завжди переосмислюються, тому У розуміється метафорично і позначає якість об'єкта Х бути в певному відношенні подібним на У.

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

його внутрішній стан останнє речення: *Той самий Іван Калита, що....* У ролі опорного слова використано онім Іван Калита, з яким асоціює себе герой. Пауза у кінці конструкції створює певну інтригу.

Не випадково автор уживає замість лексеми *зрадник* онім Юда: *Це була найтяжча з усіх ночей конвейєра. Удар, який йому було зроблено натяками й який його змучена психіка помножила на все пережите, перевершив усі дотеперішні. І болюче запитання – «Хто? Хто ж той Юда, що віддав його на розтерзання?» – роздвоїлося, подвоївши й муку* (І. Багрянний). Як відомо з біблійної літератури, Іуда зрадив свого вчителя – найближчу людину, так і герой намагається збагнути, хто зі знайомих його викрив. Певного підвищення емоційного тону висловлювання додає будова речення у формі риторичного запитання.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Нешчасливу жіночу долю зображує у прикладі О. Гончар: *І вже спільно витворювалось леенду її життя: за нелюба віддано. Бо ж, напевне, безприданниця, вроду тільки й мала, ось і дісталася дукачеві, жмикрутові старому, що світ їй, молодій, зав'язав... Буйними барвами солдатська уява малювала, як безрадісно жилося за нелюбом молодій жінці і як потім збурунилась їй душа, коли*

побачила оцього білявого артилериста, що шляхом на водовозці проїжджав... За допомогою емфатичної паузи автор підготовлює співрозмовника до певної інформації і водночас підкреслює головні моменти сказаного. Заключене речення цього уривку містить парцельовану конструкцію, що посилює вагу висловлення: *Побачила й з першого погляду: він! Той, що його мені доля послала!* (О. Гончар).

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

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

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

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

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

Отже, у художньому стилі прикметною ознакою є використання діалогу як форми реалізації аналізованого відношення; прислів'їв і приказок, які допомагають розкрити поведінку героя, додаючи висловлюванню експресивності й емоційної забарвленості; історизмів і застарілих слів, а також фразеологічних одиниць, які є засобом виділення певного об'єкта з-поміж інших. У

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

ЛІТЕРАТУРА

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

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

Tel. +38-0630509558

E-mail: mas_yana@ukr.net

orcid.org/0000-0002-5449-6385

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

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

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

E-mail: olga-korelyat@ukr.net

orcid.org/0000-0002-5489-0657

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