

Кульбабська О. В.

Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича

ІНТОНАЦІЙНО-СИНТАКСИЧНІ ЗАСОБИ ВИРАЖЕННЯ КОМІЧНОГО В ОПОВІДАННЯХ ГАННИ ЧЕРІНЬ

У статті проаналізовано синтаксичні та інтонаційні засоби вираження категорії комічного в гумористичних текстах Ганни Черінь. На широкому фактичному матеріалі доведено, що способи творення комічного є неповторними і специфічними для національної мови, і тому вони виформовують один з істотних аспектів характеристики сміхової культури українців. Використання різноманітних мовних засобів для вираження авторської інтенції – розсмішити читача, передати йому позитивні емоції – зумовлено як інтралінгвальними чинниками (багатство лексико-фразеологічних, фонетико-інтонаційних, граматичних засобів вираження думки, варіантність і кореферентність синтаксичних одиниць, власне семантичні трансформації мовних засобів для створення іронічних конотацій), так і екстралінгвальними (мовне чуття автора, його комунікативні інтенції, вік, стать, рівень освіти, моделювання образу потенційних читачів тощо).

На синтаксичному рівні маркерами авторської модальності є різноманітні прості речення (двоскладні / односкладні), складні безсполучникові одиниці з недиференційованим синтаксичним зв'язком, еліптичні та парцельовані конструкції в їхніх синтаксично-комунікативних виявах (розповідне, бажальне, спонукальне, питальне, неокличне / окличне висловлення). Констатовано, що авторка також майстерно відтворила специфіку української живомовної інтонації як засобу створення розмовної експресії та поліфонізму художньої оповіді за допомогою розділових знаків та порядку слів. До графічних засобів маркування цитатності належать також дужки й шрифтові виділення (курсив, напівжирний шрифт, кегль, розріджене написання, підкреслення, літерна капіталізація).

Ключові слова: гумористичний текст, синтаксичні одиниці, актуалізація, інтонація, розділовий знак, графостилема, стилізація розмовності, експресивність, інтенції мовця.

Постановка проблеми. За останніх 30 років якісно змінився вектор лінгвістичних досліджень: розширено межі мовознавства, трансформовано уявлення про його об'єкт і предмет, розпрацьовано нові сфери аналізу мовних явищ, що репрезентують мову як основний засіб комунікації, категоризації та концептуалізації світу людським розумом у когнітивній парадигмі знання. Нині в центрі зацікавлень філологів перебувають форми і способи «текстового комунікування в дискурсних зонах наратора та персонажів» [2, с. 7].

Аналіз останніх досліджень і публікацій дав підстави для висновку: у відцентрованих тенденціях, що їх скеровано на подолання теоретичного глобалізму мовознавства, остаточно сформувалося два сучасні напрями: 1) антропоцентричний, тобто переміщення фокусу з мови як системного явища на мовленнєву особистість, здатну здійснювати найважливіші людські пізнавальні процеси – думати й вербалізувати свою думку; 2) комунікативний, репрезентований у багатьох виявах – лінгвістики тексту й дискурсу, неориторики, прагмалінгвістики, лінгвістики розмовного

мовлення, теорії мовленнєвих актів, соціолінгвістики, лінгвопоетики тощо.

У цьому аспекті основним пафосом неолінгвістики є **розуміння** – не пасивне запам'ятовування інформації, а суголосна мисленнєва та емоційна активність співрозмовника; результат діяльності, зумовлений усім попереднім досвідом людини. Процес розуміння та соціальної взаємодії мовців виявляє **дискурс** як цілісна знакова побудова (вербальна й невербальна), що нагадує «багатогранний кристал» (за К. Сєдовим), кути якого відображають різноманітні особливості такої взаємодії: національно-етнічної, соціально-типологічної (жанрової), прагмалінгвістичної тощо. До такого «багатогранного кристала», на нашу думку, належить **гумористичний дискурс**, що загалом уяскравлює характеристики сміхової культури українців.

За спостереженнями багатьох дослідників, ментальність українців передовсім вирізняється емоційно-почуттєвим характером (С. Бибик, С. Єрмоленко, В. Калашник, Л. Мацько, А. Попович, О. Сидоренко, Н. Сологуб та ін.). «Висока

українська емоційність, чутливість та ліризм, які виявляються в естетизмі українського життя і обрядовості, в артистизмі вдачі, у прославленій пісенності, у своєрідному м'якому гуморі тощо – це дар Божий, що визначає людність основою творчості» [14, с. 3]. Почуття гумору, уміння влучно зіронізувати – ось складники категорії естетичності, оскільки вони притаманні розвиненому розуму, здатному швидко, емоційно-критично оцінювати сутність явища, події або факту. Можливість не лише володіти всіма різновидами комічного, а й правильно їх сприймати зумовлює необхідність емоційно, в естетичній формі схоплювати суперечності й парадокси дійсності, адже комічне певною мірою відображає об'єктивну суспільну цінність того чи того явища, сприяючи увиразненню комунікативних текстоситуацій [6, с. 7; 8, с. 5–10].

Способи творення комічного – неповторні і специфічні для кожної мови. Вони виформовують один з істотних аспектів характеристики сміхової культури й паралельно є предметом дослідження різних наукових напрямів: 1) *культурологічного* – описано типи, форми, відтінки й жанри комічного для пом'якшення суперечностей і конфліктів (М. Білецький, Л. Білоконенко, Н. Войцехівська, В. Косяченко та ін.); 2) *соціолінгвістичного* – доведено, що основна умова створення комічного ефекту – «колективний суспільний характер сміху» (А. Бергсон); 3) *психологічного* – установлено, що теорія сміху ґрунтується на розумінні «вивільнення надлишку нервової енергії» (Г. Спенсер та Т. Ліппе), а отже, почуття гумору та самоіронія є одним із різновидів високих почуттів, розуму й критичного оцінювання явищ і людської природи (Р. Рорті); 4) *психолінгвістичного* – констатовано важливість значення слова та логічних зв'язків слів у реченні для створення різних форм комічного – гумористичного, сатиричного, іронічного тощо (О. Залевська, О. Потебня, Г. Шклярєвський); 5) *мовного* – досліджено жанрово-стильові ознаки ритму й ритмомелодики в художній прозі (І. Білодід, С. Бирик), стилістичні особливості ономастичних і фраземних засобів української сатирично-гумористичної прози (А. Григорук, А. Попович, М. Цуркан), лексем із конотативною семантикою (Н. Бойко, О. Калита), способи реалізації іронії у структурі речення (Н. Гуїванюк, Ю. Пацаранюк), прагмалінгвістичні особливості прозових творів (Г. Ковальова).

Отже, появу комічного ефекту варто розглядати як результат низки розумових актів, що корелюють із емоціями людини і спричинюють їх.

Постановка завдання. *Мета статті* – дослідити гумористичний дискурс української письменниці Ганни Черінь (Тетяни Гребінської) як художньо-естетичне ціле, що реалізує гумористичні інтенції авторки, її мовну картину світу. Матеріалом наукових спостережень обрано 52 гуморески й оповідання з минулого, сучасного й майбутнього життя українців Вітчизни й Діаспори «Святі корови» (2004): «діапазон комічного тут надзвичайно широкий: від м'якої іронії, жартівливого натяку до вбивчої сатири» [12, с. 66]. У передмові до видання Ганна Черінь констатує: «Настрій моїх гуморесок веселий, беззлісний. Для вітчизняного читача, напевне, буде цікаво простежити невпинне змагання за народні традиції, українські звичаї, боротьбу за рідну мову в сім'ї й громаді і прагнення одружити своїх дітей у своїй національній громаді. Вітчизняний читач може навіть обуритись: що за обмеженість! «Какая різниця?». Подумайте, які наслідки принесли нам та «разниця»...» [15, с. 5].

Виклад матеріалу. Основним засобом вираження гумору в художньому мовленні є *інтонація*, що її на перцептивному рівні витлумачують як «сукупність звукових мовних засобів, завдяки яким передають смисловий, емоційно-експресивний і модальний характер висловлення, комунікативні значення та ситуативну зумовленість, стилістичні забарвлення тексту, індивідуальність виражальних прийомів мовця» [1]. До того ж для омовлення думки в її інтелектуально-комунікативному плані найважливішими є два компоненти інтонації – висотний (мелодичний) і фразовоакцентний. Перший забезпечує вираження, розрізнення та розпізнавання слухачем численних синтаксично-комунікативних типів, видів і підвидів фраз, що їх використовує мовець відповідно до мети висловлення (розповідне, бажальне, спонукальне, питальне) і його емоційного забарвлення (неокличне / окличне), тоді як важливість другого компонента полягає в голосовій актуалізації рематичного складника висловлення [7, с. 7–8; 4, с. 49–50]. Утім, відтворення цих складних фонетичних явищ на письмі спричинює певні труднощі, тому кожен письменник для репрезентації реальних живомовних інтонацій використовує величезний потенціал національного синтаксису. Наприклад, найуживаніша синтаксична конструкція гумористичних оповідань Ганни Черінь – просте двоскладне / односкладне речення, що репрезентує емоційність, інтимізацію викладу, лаконічність і спонтанність фрази, її розмовний колорит: – *Нещодавно і я на працю влаштувалася... Нудно мені*

стало на весь будинок одинцем лишатись. Та ще й обід варити мусила... А що тут вдієш? Кожен на ті долари полює... Піду і я до праці. Що я маю варити невістці обід? (с. 33); – Ох, та корчма! Всю вину звертають на ковбасу і чарку. А кому потрібні сварки?! Наливайте ще одну! (с. 28); Ось і церква наша. Заходимо. Ще не почалася служба. Вірні свічки ставлять. «Свічки за спасіння душ. Ціна 1 долар», – написано. Добра ціна за спасіння душ (с. 207).

У наведених контекстах констатуємо **гумористичну інтенцію** – «особливу характеристику комунікативної поведінки мовця, націлену на створення гумористичної ситуації з метою впливу на свідомість та дії співрозмовника. Ця інтенція об'єктивується у відповідному лексико-граматичному й стилістичному оформленні контекстних ситуацій, їх емоційно-експресивному навантаженні, оцінних модусів» [9, с. 2].

Прикметно, що динамічним показником інтонації є також її темп. **Варіативність темпу й ритмомелодики** мовлення тісно пов'язана зі змістовим навантаженням того чи того відрізка висловлення та передає емоційний стан мовця, наприклад, стресового після крадіжки в квартирі: *А що це в нашій хаті??? Такого страшного розгартяшу в мене не було навіть у періоди найбільш ліниві! Неначе буря пронеслася зі спальні до вітальні. Скрізь панчохи, папери, черепки... Біжу до спальні – шухляди з консервами відкриті, але в повному порядку. Лівих черевиків нема. Праві є. Піджаків нема. Штани на горіщі, мабуть, є. Кіно– і фотоапаратів нема. Мотори й лінзи є. І так далі...* (с. 120). Темпоральні зміни, відмінності в мелодійному малюнку коротких («карбованих») фраз ранжують смисли для імітації швидкого оцінювання ситуації та адекватної реакції персонажа на прикру подію.

Передавати різноманіття інтонації живого мовлення може також складне безсполучникове речення як в авторському, так і в персонажному мовленні (їх визначають як «базові текстові антропоцентри» [2, с. 11]), пор.:

– дискурсна зона оповідача (1): *Пан Ситуація в Америці легалізувався і відновив своє власне прізвище: Іван Максимович Пишук. Так, ПШИК! І не смійтесь: бувають ще кращі імена: королева краси Леся Трипуненко, славетний тенор Амвросій Брехун, народна артистка Мельпомена Крикун, внук запорізького кошового Саврадим Ловикота...* (с. 36);

– дискурсна зона персонажа (2): – *Ось, полюбуйтеся його останніми картинами: тема*

657 чорними плямами по білому; тема 5-А білими кривулями по чорному і тема 00 білими по білому (с. 78); – *Спробували відчинити замок – ключ крутиться в дірці й не за що не чіпляє* (с. 120).

Закцентуймо: у дискурсній зоні наратора (1) *мовець* – це автор конкретного висловлення, адресованого читачеві й репрезентованого в канонічній комунікативній ситуації, що її вирізняє момент мовлення, одночасний для говоріння оповідача та сприйняття адресата. Такі фрази за своїм інтонаційним оформленням є виразним засобом стилізації розмовності в художньому стилі. На противагу в складних безсполучникових реченнях (2) *мовець* – це комунікативна роль, оскільки лексичне і граматичне значення слів на зразок *полюбуйтеся, спробували* охоплюють кількох учасників комунікації, серед яких автор діалогічної репліки виконує специфічну функцію – мовця.

Зазвичай складні безсполучникові речення охоплюють дві предикативні одиниці. До того ж засобами зв'язку між компонентами поліпредикативної одиниці є розповідна інтонація (висхідно-спадна за тональними й динамічними характеристиками), а в кінці речення її специфіка безпосередньо відбиває інтенції мовця. Пор.: 1. *Жила-була в нашій місті славна українська родина: тато, мама і троє дочок* (с. 78); 2. *Жінки пішли на приступ: Як сміє якийсь старий кавалер міряти їх на свій аришин?! (с. 16); 3. Покладімо руку на серце: чи є хоч один українець на еміграції, що б обійшовся без «окея» – та хто ж перший кине камінець у винного?! (с. 67). Будова другого й третього складних речень досить вдало передає характер мовлення персонажа, його інтонації, паралельно маркуючи діалогічність гумористичного тексту. Хоча в цьому разі репрезентовано невластне пряме мовлення, оповідач вдало відтворює манеру мовлення та спосіб мовомислення конкретизованого персонажа (*жінки* – у 2-му реченні) або деякого узагальненого персонажа (3-тє речення) з характерними для нього інтонаціями – здивування, гніву, іронії тощо. «Поліфонізм на цьому рівні виявляється в обміні емоціями, у вираженні проблем розуміння, сприймання тих чи тих ситуацій, людей, їх характерів, мови, вражень, думок та відображенні цього сприйняття через мову прозового твору, через систему відношень, відчуттів, що наповнюють його смисл» [3, с. 19].*

Емоції під час пошуку відповіді на запитання унаочнює **нанизування одноструктурних синтаксичних одиниць**, вимовлених з однаковою інтонацією та в пришвидшеному темпі:

Як зробити гумореску смішною? Як зробити, щоб публіка сміялась? Що для цього потрібно? (с. 81), або, навпаки, у повільному темпі в процесі аргументації думки вголос. Які ж кваліфікації мусить мати український бездержавний політик? **По-перше**, залізне серце, міцні кулаки і добрі ноги. **По-друге**, гімназійну освіту і докторський диплом. **По-третє**, вміти годинами промовляти і не зімліти. **По-четверте**, не здаватися навіть тоді, як карти биті (с. 83).

Засобом рематичної актуалізації важливої інформації в мовленнєвому потоці є **парцеляція** – «фігура мелодики мовлення, у якій частини єдиного речення інтонаційно розмежовуються як самостійні речення (на письмі розділовими знаками)» [11, с. 524]. Наприклад, у простих ускладнених реченнях під час виокремлення важливого елемента для художньо-образної конкретизації зображуваного: *Я дуже гарна! В цьому мені неважко впевнитися, глянувши в люстро. Чи, ще краще, в очі коханого* (с. 122); у складносурядних з метою увиразнення контрасту повідомлюваного: *З такою войовничістю будь-яку війну виграти. Або програєш...* (с. 96); у складнопідрядних реченнях для створення ефекту уповільненої кінозйомки: *Ми повинні влаштувати якийсь беніфіс для якоїсь старшої особи. Бо наші батьки відчують дискримінацію і можуть нам відплатити страйком або саботажем* (с. 101).

Із широкого арсеналу синтаксичних конструкцій авторка художнього тексту вибирає такі, що найточніше відбивають розмовний відтінок мовлення, її інтонації. Наприклад, Ганна Черінь вільно використовує умовні речення, у яких не має сполучникового маркера семантико-синтаксичних відношень, а дієслово-присудок у першій частині вжито у формі 2-ої особи наказового способу: **Візьми якусь малярку** – та хоч не буде говорити (с. 102). Прикметно, що синонімічним складнопідрядним реченням зі сполучником *якщо* не властива інтонація імперативного відтінку.

Особливо вирізняються інтонації мовця за допомогою: 1) еліптичних речень, що послугують маркерами лаконічності й динамічності мовлення, наприклад: *Отож, подався один син до Іспанії, другий – на Філіппіни, третій до Австрії* (с. 65); *Кожна нація має улюблений спорт, яким вона прославляє свою країну: англійці – поло, шведи – лижви, американці – бейсбол, іспанці – бої з биками, чехи – теніс, французи – «тужур-амур», поляки – пиво. А українці – політику. В інших народів це – державна справа, а в нас – спорт* (с. 82); 2) приєднувальних кон-

струкцій, як-от: *Проїшли роки, повертається перший син із дипломом. Та не лише з дипломом, а з дружиною, донькою Мерседес де Баріло Куніцькою. Через рік і середущий повернувся, також із бонусом* (с. 65). До того ж в авторському мовленні неочікувана пауза та спадна інтонація кінця речення виконують функцію актуалізатора парадоксальності думки, напр.: *Хвиля протестів докотилася аж до дитячого садка. Ці підняли подвійний протест: проти батьків і... проти старших братів і сестер* (с. 76).

Іншими маркерами авторської модальності Ганни Черінь є **пунктуаційне поле тексту**, складниками якого є розділові знаки, наприклад, *три крапки* виконують у контекстах низку функцій: емотивну – для вираження особливого стану персонажа (схвильованості, розгубленості, емоційної неврівноваженості); медитативну, зокрема в ситуаціях, коли мовцеві потрібно щось обдумати, дібрати влучне слово; риторичну, щоб увиразнити значення окремих слів; *знак питання* демонструє стан нерозуміння, подиву героїні; *знак оклику* – її імперативну поведінку; синтез *знаків питання та оклику* відтворює семантику перестроги й обурення тощо.

Розділові знаки надають гумористичним текстам письменниці не лише різноманітні відтінки живого мовлення, але й виконують додаткові функції: по-перше, змістового членування мовлення, а по-друге, – інтонаційного, напр.: – *Італієць!!! Ні за що! Он уже одна вийшла заміж!* (с. 80); *Наталка була щаслива з обновики... Тільки...* (с. 118) Найчастіше авторка, намагаючись найточніше відбити інтонаційну нюансорику, комбінує розділові знаки. Пор.: – *Чули?! – Ще ні, але зараз почую...* (с. 81); – *На бенкет?! – Та який там бенкет: просто запросив мене Маріо на піцу!* (с. 105). На перший погляд, видається, що загальне пунктуаційне оформлення сучасних текстів дещо перевантажене розділовими знаками. Це зумовлено, на нашу думку, дією загальномовної тенденції до підвищеної експресивності висловлювань, а також паралельної тенденції – до стислості, лаконічності, динамічності фрази в поєднанні зі збільшенням її інформативного навантаження. Наш висновок доводить і сама письменниця: *Коли дарують дитині нову ляльку, чи питає вона «Що я буду з нею робити?» Коли перед вами ставлять миску вареників, чи ви питаєте, що з ними робити? Коли чоловік вибирає собі жінку, чи він питає, що з нею треба робити? А коли вам на Різдво підсунуть десять разів передаровану дурницю, чи й тоді ви питаєте, що з нею робити?*

Ні, ви солодко усміхнеться, дякуєте й виспівуєте: «А-а-а, саме те, що я завжди бажав!» Але як тільки б вам хто сказав: «Купіть книжку», язык без участі голови вимовляє автоматично: «Що я буду з нею робити?!» А з участю голови язык повторить цю саму репліку, тільки з більшим числом знаків запитання й оклику (с. 209).

Утім, традиційна пунктуація української мови не завжди послідовно корелює з інтонаційними засобами мовлення. І саме тому подеколи письменники використовували розділові знаки там, де сучасні правила правопису не регламентують їх уживання, напр.: *Думали – батьки будуть дуже раді: українець! із українкою!* (с. 85); *Спекти торт можна самим (з пачки) – або у крамниці купити* (с. 101). Отож поєднуючи пунктуаційні норми з правом автора щодо розставлення розділових знаків, варто запровадити поняття «**пунктуаційна ситуація**» – типова сукупність властивостей структури та змісту письмового тексту чи контексту, яка стимулює або ж зумовлює використання розділових знаків для пунктуаційного оформлення певних синтаксичних конструкцій і передавання різноманітних смислових та семантико-синтаксичних відношень [5, с. 506–507].

В аналізованих текстах зафіксовано внутрішньотекстові засоби експлікації гумору, зокрема графічні в **цитатах**. Наприклад: виокремлення слова або конструкції за допомогою лапок, «чітко визначають контекстні межі цитати, підтримують її лінгвокогнітивну автономність і сприяють миттєвому вирізненню вже на рівні візуального сприймання. При цьому важливо наголосити, що графіка сприяє фіксуванню, виявленню (це «чуже слово»), але не впізнаванню чи ідентифікації цитати» [13, с. 112], як-от: *У нас казали не «сковорода», а «пательня»* (с. 97); *Або сказати «ваша сукня справді чудова» означає «сукня, але не ви». А оте «з належною пошаною» означає «катюзі по заслугі»* (с. 95). Пунктуаційно виділені компоненти висловлення сигналізують, з одного боку, про діалогізацію (поліфонізм художньої мови) та мультимодальність гумористичного тексту, ментально-ціннісні несумісності позиції оповідача з тією, яка вербалізована в цитаті, а з іншого, – про обшир смислових та ритміко-тональних планів, уповільнення темпу мовлення, зміну тональності й мелодики фрази (вона має бути дещо іншою, щоб розмежувати цитату й авторський текст).

«До графічних засобів маркування цитатності належать також дужки й шрифтові виокремлення (курсив, напівжирний шрифт, кегль, розріджене написання, підкреслення, літерна капіталіза-

ція)» [10, с. 193], напр.: *Мало того, на таблиці ззаду ще оттакеними літерами написано ПАТРІОТ (не знати який – а м е р и к а н с ь к и й чи у к р а ї н с ь к и й – надвоє бабка сказала...)* (с. 95); *Перед нами ж велика мета – «привернення» (не повернення, а «привернення») нашої державності* (с. 86). Прикметна ознака початку кожного речення – спокійний тон; тоді як на словах «патріот» і «привернення» інтонація різко стає висхідною, а після того стрімко спадає, темп вимовляння вставлених конструкцій значно пришвидшується. «Якщо в розмовній природній мові різні мовні засоби реалізуються спонтанно, то в художньому діалозі вони взаємозумовлені й підпорядковані спільній комунікативній меті всього художнього тексту. Створюючи образ мовця, автор сам відбирає, типізує, загострює мовні засоби, але з позиції мовця-персонажа, з позиції художньої образності» [3, с. 34].

Безперечно, і в розмовній природній мові, і в художньому тексті мовець додає до основних інтонацій безліч емоційних відтінків мовлення: здивування, розчарування, роздратування, ніжності, захоплення, зневаги, скепсису, гніву, недовіри, загадковості, натяку, нерозуміння тощо. Партитура пунктуаційних знаків увиразнює таке емоційне різноманіття, дає змогу читачеві відчувати той чи той настрій, запрограмований у тексті автором через цитату та голосові акценти. Пор.: – *О-о-о... Знаємо ми вас: цілий лист по-англійськи, а потім по-українськи «До побачення»* (с. 109). «Істотне збільшення кількості графічно виділених цитат /.../ засвідчує зміну типів рецепції художніх творів, утвердження нової культури їх сприймання: «переважно візуально через читання, а не на слух» [13, с. 114].

Логічні акценти в комбінації з підвищенням або зниженням голосу (мелодика мовлення) зумовлюють і порядок слів у висловленні. Спостережено: у тому самому реченні, вимовленому з різною мелодикою (питальною, розповідною або окличною), слово, що має логічний наголос, посідає різні позиції, а отже, змінюється темо-рема-тичне членування думки. Наприклад: – *Не може бути: тоді ви ще не купили своїх нових меблів? – Наші меблі не нові, їм уже шість років!* (с. 21).

Висновки і перспективи. Інтерес до інтонаційно-синтаксичних засобів комічного зумовлений самою суттю і призначенням усного та писемного мовлення – не лише передавати й одержати певну інформацію, наявну в акті комунікації, але і справити певний вплив на слухача. Зокрема, у сьогоденних цивілізаційно-інтелекту-

альних умовах читач прагне сприймати художнє мовлення в друкованому тексті не лише візуально, а й відчувати прозове багатоголосся та інтонаційну нюансорику. Такий симбіоз дає змогу вповні розкрити ідейний зміст і гумористичного тексту, його емоційно-образне багатство через уживання відносно однотипних або різнотипних синтаксичних одиниць, закономірне чергування спадних і висхідних інтонаційно-текстових структур, тобто через семантико-синтаксичну та ритмоінтонаційну гармонійність, що стимулює появу розмовної експресії з її численними варіантами, орієнтацію на поліфонізм художньої оповіді.

Дієвими засобами вираження авторських інтенцій є розділові знаки, що репрезентують *логічну експресивність* (адекватне донесення до читача змісту повідомлення) *модальну експресивність* (оптимальне донесення до адресата ставлення мовця до повідомлюваного) та *емоційну експресивність* (адекватне оптимальне донесення до читача емоційного забарвлення висловлення).

Перспективу подальших наукових студій убачаємо в комплексному – лінгвокогнітивному, структурному, семантико-синтаксичному та функційно-прагматичному – дослідженні засобів експлікації категорії комічного в художньому тексті.

Список літератури:

1. Багмут А. Й. Інтонація. *Енциклопедія сучасної України*. URL: http://esu.com.ua/search_articles.php?id=12426
2. Бехта І. Авторське експериментаторство в англomовній прозі ХХ століття : монографія. Львів : ПАІС, 2013. 267 с. : рис., табл.
3. Бирик С. П. Оповідність в українській художній прозі : монографія. К. ; Луганськ : Вид-во ДЗ «ЛНУ імені Тараса Шевченка», 2010. 288 с.
4. Бровченко Т. О. Інтонаційні засоби мовної експресивності. *Мовознавство*. 1989. № 2. С. 49–55.
5. Гуйванюк Н. Слово – Речення – Текст : [вибрані праці]. Чернівці : Чернівецький нац. ун-т, 2009. 664 с.
6. Гуйванюк Н. В., Пацаранюк Ю. М. Способи реалізації іронії у структурі речення : [монографія]. Чернівці : Рута, 2009. 189 с.
7. Інтонація як мовний засіб вираження думки [колективна монографія] / відп. ред. А. Й. Багмут. К. : Наукова думка, 1975. 174 с.
8. Калашник В. С. Комическое в мировом литературном процессе : [монографія]. Харків : ХГУ, 1992. 204 с.
9. Ковальова Г. М. Прагмалінгвістика гумористичного дискурсу української химерної прози (на матеріалі художніх творів Є. Гуцولا та О. Ільченка) : автореф. дис. ... канд. філол. наук / 10.02.01 – українська мова. Харків, 2014. 20 с.
10. Кульбаська О. В. Графічне експериментаторство як засіб увиразнення українськомовного художнього тексту кінця ХХ – початку ХХІ ст. *Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка : зб. наук. праць* / відп. ред. Л. М. Марчук. Кам'янець-Подільський : Аксіома, 2017. Вип. 44 : Філологічні науки. С. 192–198.
11. Літературознавчий словник-довідник / за ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка. 2-ге вид., доповн. і випр. К. : ВЦ «Академія», 2006. 752 с. (Nota bene).
12. Сорока П. З пером жар-птиці. Ганна Черинь. *Дивослово*. 2005. № 10. С. 66–69.
13. Сюта Г. Цитатний тезаурус української поетичної мови ХХ століття [монографія]. К. : ТОВ «КММ», 2017. 384 с. (Серія «Студії з українського мовознавства»).
14. Храмова В. До проблеми української ментальності. *Українська душа*. К. : Фенікс, 1992. С. 3–12.
15. Черинь Г. Святі корови : гуморески й оповідання з минулого, сучасного й майбутнього життя українців Вітчизни й Діаспори. К. : Юніверс, 2004. 294 с.

Kulbabska O. V. INTONATION AND SYNTAX MEANS OF COMIC EXPRESSION IN THE STORIES OF HANNA CHERYN

The article analyzes the syntactic and intonation means of expressing the comic category in Hanna Cherin's humorous texts. Based on extensive factual material, it is proved that the ways of creating the comic are unique and specific to the national language. They form one of the essential aspects of the characteristics of the laughing culture of Ukrainians. The use of various linguistic means to express the author's intention – to make the reader laugh, to convey positive emotions to him – is determined by both linguistic factors (a wealth of lexical, phonetic-intonational, grammatical means of expressing thoughts, the variability and coreference of syntactic units, the actual semantic transformations of linguistic means to create ironic connotations) , as well as extralingual ones (language sense of the author, his age, gender, level of education, modeling of the image of potential readers). At the syntactic level, markers of the author's modality are various types of simple sentences (mononuclear / binominal), complex asyndetic units, elliptical and parceled constructions in their syntactic-communicative types

(declarative, optative, imperative, interrogative, non-exclamatory / exclamatory sentences). It is stated that the author also skillfully reproduced the specifics of Ukrainian colloquial intonation as a means of creating conversational expression and polyphony of the poetic narrative with the help of punctuation marks and word order. Graphic means of citation marking also include brackets and font selections (italic, bold, stretched font, underlining, capitalization).

Key words: *humorous text, syntactic units, actualization, intonation, punctuation mark, graphostylemes, stylization of spoken language, expressiveness, author's intention.*