

Кость Г. М.,

кандидат філологічних наук,

доцент кафедри французької філології

Львівського національного університету імені Івана Франка

## ДО ПИТАННЯ ВИРАЖЕННЯ РЕТАРДАЦІЇ В ХУДОЖНЬОМУ ТЕКСТІ

**Анотація.** Стаття присвячена аналізу ретардації як композиційно-синтаксичного та лексико-стилістичного засобу. У художньому тексті ретардація покликана вповільнити розвиток сюжету введенням додаткової, інколи вторинної інформації, уточненням характеристик персонажів, описом подій чи локацій, що не порушують загальної тематичної цілісності твору. Метою ретардації є створення ефекту напруги, очікування розв'язки та зростання експресивно-емоційного потенціалу твору за рахунок конвергенції синтаксичних і лексико-стилістичних засобів виразності.

**Ключові слова:** ретардація, уповільнення розвитку фабули, розв'язка, кульмінаційний момент, розрив лінійної оповіді, медіативні компоненти, лексико-семантична група, конотативний потенціал, повтор, анафора.

**Постановка проблеми.** Художній текст визначається в найзагальніших рисах як частина, відрізок письмового мовлення, завершеного (повністю або частково) за змістом і темою, що характеризується єдністю суб'єктивної належності, комунікативної спрямованості й експресивно-модального забарвлення. Тому інтерпретація та розуміння літературного тексту має на меті не тільки виявити способи відтворення художньо-естетичного наміру автора, з'ясувати варіативність мовних елементів (які, взаємодіючи між собою, представляють текст у його цілісності й актуалізують його як систему), але й осягнути глибинний зміст. За словами Р. Барта, аналіз художнього тексту передбачає не опис структури твору, не віднаходження єдиного змісту чи одного з можливих сюжетів, розсіяних у текстовому просторі, а змушує міркувати, уявляти, переживати множинність цього тексту [1, с. 425–426].

Крім сюжету, композиційних особливостей, деталей лінійного чи послідовного опису подій, персонажів, явищ, їх власне мовного представлення, що міститься на поверхні, тобто виражене експліцитно, кожен художній твір відтворює ще й приховані смислові лінії, інформацію, завуальовану в глибинних пластах, на так званому «тектонічному рівні» твору (термін В. Тюпи [2, с. 74]), інформацію, закодовану між рядками, у підтексті. Це означає, що змістова архітектоніка твору маніфестує синтагматично-парадигматичні зв'язки мовних одиниць, їх семантичну природу, асоціативні та комбінаторні прирощення й естетичну ідентифікацію з чітко вираженою шкалою пріоритетів, з ієрархією цінностей та значущістю змістових компонентів. Художня дійсність постає у своєму естетичному наповненні й образності, що створює певний стилістичний ефект і впливає на сприйняття цього тексту читачем.

Для відтворення змістово-текстової, змістово-фактуальної та змістово-підтекстової інформації (за схемою І. Гальперіна [3]) у тексті письменник використовує всі доступні йому мовно-стилістичні засоби. На рівні лексики – семантично й стилістично марковані слова, що виражають різні аксіологічні спектри

явищ, подій, характеристики персонажів, суб'єктивні оцінки зовнішнього світу. На рівні синтаксису – актуальне членування суб'єктно-предикатних структур у реченні, реалізуючи синтагматичний потенціал мовної системи. На рівні стилістики – комбінаторику експресивних засобів і стилістичних фігур, що увиразнюють головні образи твору, інтенсифікують емоційні та смислові нюанси, матеріалізують образне мислення читача, яке опирається на естетичне й ціннісне ставлення до навколишнього світу. На рівні структури тексту використовуються комбінаторні можливості підтексту, пресупозиції, ретроспекції, алюзії, розрив лінійної побудови висловлювання. У сукупності ці засоби створюють багатоплановість інтерпретаційного потенціалу твору, його поліфонію.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Термін «ретардація» (фр. *retardement* – «запізнення, затримка» [4, с. 1695]) не так давно ввійшов у філологічні дослідження. Аналізу ретардації як власне мовно-стилістичного прийому присвячені лише поодинокі статті українських літературознавців та мовознавців [5; 6; 7]. Автори відомих французьких словників та посібників з аналізу тексту не подають цей термін у своїх працях [8; 9; 10; 11]; зрідка він зустрічається в переліку стилістичних фігур і риторичних тропів на інтернет-ресурсах.

У найзагальніших рисах автори пояснюють ретардацію як затримку – навмисну чи ненавмисну – розв'язки, як уповільнення чи штучне стримування розгортання сюжету через уведення різноманітних способів відволікання від основного опису. Таке пояснення представляє ретардацію радше як композиційний, ніж стилістичний засіб у художньому тексті, який досягається шляхом дигресії. Для розвитку епічного чи ліричного твору автор вдається до доповнень сюжетної й тематичної лінії уточненнями й доповненнями їхніх характеристик (виділених здебільшого пунктуаційно). Інколи такі зсуви інформативної послідовності мають характер звужень через, наприклад, вторинну номінацію (*ce vieux nonagénaire* → *il*). Уповільнити розвиток теми твору авторам допомагають ретроспекція, що звертає асоціативне поле читача до подій, які вже відбулися, чи проспекція – алюзія на події, що відбуватимуться в майбутньому. Деякі літературознавці відносять до ретардації спогади персонажів, відступи (ліричні відступи), роздуми, екскурси в минуле [7, с. 96]. Досить часто ретардація створюється введенням у сюжетну лінію інших, додаткових персонажів, завдяки чому сповільнюється розгортання головної теми, оскільки увага читача фокусується на вторинній інформації. Зростає відстань між кульмінаційним моментом і розв'язкою фабули. Така ретардація може виявлятися як у межах усього художнього тексту (такою є типова композиція детективних романів), так і в окремих фрагментах текстової тканини (завершення певної глави, частини, абзацу чи фразової структури), не порушуючи при цьому загальної тематичної цілісності.

Навіть якщо в дослідженні особливостей оповіді автори «Енциклопедичного словника наук про мову» [12] не вживають термін «ретардація», проведений ними аналіз різних способів медіації (la médiation – посередництво) можемо вважати близьким до тлумачення явища ретардації. Розглядаючи природу медіації в тексті, О. Дюкро і Ц. Тодоров говорять про різні види трансформацій, серед яких найчастотнішими є перехід від бажання до дії, від незнання до пізнання, від пізнання до його мовного представлення, від дії до її оцінки [12, с. 379]. Таке ускладнення текстової послідовності – лінійної оповіді – відбувається не лише за рахунок ділення тексту на окремі сегменти, але й завдяки додаванню інших лексичних чи синтагматичних складових. Ці доповнювальні складові можуть розташовуватись в оповіді (чи її фрагменті) трьома способами: послідовного зв'язку (l'enchaînement), обрамлення (l'enchâssement) і переплетення, або почерговості (l'entrecroisement – l'alternance).

На відміну від досліджень українських мовознавців і літературознавців, які розглядають ретардацію лише як композиційний засіб при аналізі художнього твору, французький мовознавець Ж. Кокельберг у своїй книзі «Стильові техніки» («Les techniques de style» [13]) розглядає ретардацію насамперед у рамках стилістичного заперечення (la dénégation stylistique). У такому разі ретардація покликана підсилити контраст, оскільки письменник сповільнює або випереджує розвиток думки, спрямовуючи її до позитивного чи до негативного [13, с. 181]. За Ж. Кокельбергом, ретардація – це також спосіб своєрідного зволікання (l'approche dilatoire), відтермінування, умисного чи ненавмисного уповільнення розвитку дії, опису предметів чи персонажів, щоби створити момент напруженого очікування та заінтригувати читача. Таке фрагментарне стримування розвитку подій у тексті впливає на його ритмічну розміреність, адже зрозуміло, що динаміка й художньо-естетична цінність тексту літературного твору будуються не лише на ретардації, але й на присутності кульмінаційних моментів, ситуацій, що розвиваються то по висхідній лінії, тобто в пришвидшеному темпі, то по низхідній лінії, у сповільненому протіканні. Ми поділяємо думку Ж. Кокельберга про те, що такий принцип ритмічної почерговості висхідного / низхідного розвитку сюжету не тільки підсилює виразність текстів, а й сприяє їх урізноманітненню [13, с. 228].

Підсумовуючи теоретичні засади, можемо стверджувати, що ретардація в художньому тексті зумовлена необхідністю уточнення й доповнення певної інформації про описані події, місця, явища, персонажів, потребою акцентувати увагу читача на значенні таких відступів, уточнень, екскурсів у минуле чи перспекцій у майбутнє. Крім того, завдяки таким доповненням автор представляє різні ступені інтенсивності опису, змінює динаміку подій, виводячи на перший план конотативний потенціал тексту, а номінативні можливості мовних одиниць відсуваються на другий план.

**Мета статті.** З огляду на викладені міркування ми ставимо собі за мету проаналізувати явище ретардації, яке ми класифікуємо і як лексичний, і як синтаксичний, і як стилістичний прийом, і як власне композиційний засіб, оскільки він відіграє важливу роль у розгортанні й розкритті всіх типів інформації в художньому творі або його частині. Крім того, гальмуючи появу кінцевого компонента, розв'язки, ретардація створює ефект напруженого очікування, інтриги, що викликає зацікавлення читача. У тексті художнього твору ретардація може бути представлена на композиційно-синтаксичному й лексико-сти-

лістичному рівнях, що ми й аналізуватимемо в нашій статті, опираючись на окремі зауваги Ж. Кокельберга.

**Виклад основного матеріалу.** Як уповільнення розвитку подій, уточнення опису явищ і локацій, представлення додаткових характеристик персонажів ретардація створює певну «зупинку» в оповіді, відсилаючи читача до попередньо отриманої інформації, нагадуючи йому вже висловлені характеристики чи думки, спонукає його до розмірковування. У структурі фрази така ретардація позначається здебільшого дужками, комами, тире, інколи лапками, що розривають лінійність оповіді й заго-струють увагу читача на елементах доповнення. Проілюструємо ці твердження декількома прикладами.

1. «*Martine, une jeune femme franche et d'une grande santé morale et physique – il le fallait pour mener de front un métier, l'intendance de son ménage et le dressage de trois moutons en bas âge – ne cache pas sa surprise de ce retour précipité*» [14, с. 184].

2. «*En effet, cinquante ans plus tôt, un «estivant» de Marseille (car il en venait deux ou trois au moment de la chasse) avait légué à la commune un petit sac de pièces d'or, qui avait permis d'amener jusqu'à la Placette l'eau scintillante de la seule source importante du pays*» [15, с. 8].

В уривку 1 ретардація створюється уточненням портрета молодої жінки на ім'я Мартіна. Перший розрив лінійної оповіді відбувається між підметом (*Martine*) і присудком (<...> *ne cache pas*) за рахунок уведення додаткової характеристики насамперед до підмета *Martine*. Така характеристика представлена іменниковою анафорою з кількома означеннями: «*une jeune femme franche et d'une grande santé morale et physique*» (молода щира жінка міцного морального і фізичного здоров'я). Другий розрив, що сповільнює головну ідею цього уривка (а саме: Мартіна не приховує свого здивування від того, що її друг так швидко повернувся), стосується експлікації додатка: добре здоров'я Мартіні потрібне для того, щоби вести справи (*mener de front un métier*); ці справи, для яких необхідна витривалість, пов'язані з домашніми клопатами (*l'intendance de son ménage*) і вихованням-дресуванням трьох малолітніх дітей (*le dressage de trois moutons en bas âge*). У французькій мові такий розрив фразової лінійності стає надзвичайно важливим експресивним засобом, оскільки порушує класичну й дуже чітку структуру французького речення: підмет – присудок – додаток. Таким чином, фраза «*Martine ne cache pas sa surprise de ce retour précipité*» перетворюється на нагромадження доповнень, які вводять до її складу нову інформацію. У теорії типів оповіді такий спосіб введення додаткової інформації в лінійну структуру тексту має назву *récit à tiroirs* (оповіді зі вставними епізодами), а в класифікації медіативних структур О. Дюкро – Ц. Тодорова такі сегменти доповнення наче обрамлені (*enchâssés*) основним текстом.

Якщо в прикладі 1 ретардація тимчасово «загіняє» (*met à l'ombre*, термін Ж. Кокельберга, [13, с. 182]) присудок як важливий елемент усієї фрази, то в прикладі 2 читач співвідносить уповільнення з обставиною *de Marseille*, поєднуючи різночасові відтинки фрази: на момент розповіді вода з єдиного в краї джерела підведена до площі містечка, завдяки тому що п'ятдесят років тому (*cinquante ans plus tôt*) один відпочивальник із Марселя (*un «estivant» de Marseille*), а в період літнього полювання таких прибувало двоє-троє (*il en venait deux ou trois au moment de la chasse*), залишив для містечка невелику торбинку золотих монет. Ця деталь присутня впродовж усього розгортання фабули твору й має алюзивно-ретроспективний характер: містечко розташоване в

досить гористий і скелястий місцевості, тому фонтан, з якого всі мешканці брали воду, упродовж усього часу залишається єдиним джерелом води й для споживання, і для поливання саду під час посух; крім того, усі важливі події в описаному містечку розгортаються саме на площі з фонтаном. Така парентезна конструкція призводить до компресивного викладу змісту, до вищого ступеня виразності й наче приховано впливає на читача, формуючи його сприйняття авторської думки.

Представлення ретардації на лексичному рівні виявляється не лише елементом композиції літературного твору, але й (як доводять проаналізовані приклади) є одночасно стилістичним експресивним засобом виділення певної ідеї. Говорячи про ретардацію на лексичному рівні, маємо на увазі частотність уживання повторів, нагромадження епітетів, виражених як окремими лексемами, так і словосполученнями, які й собі входять до складу стилістичних фігур (метафори, порівняння, оксюморона). Як зазначає Ж. Кокельберг, автори художніх творів можуть розпочинати оповідь із невизначеного граматичного об'єкта чи предмета, а згодом доповнюють його означеннями й описовими штрихами, перш ніж розкрити сюжет («*décher le sujet*») [13, с. 182].

Для підтвердження таких міркувань наведемо уривок із роману Гастона Леру «Парфуми пані в чорному» («*Le parfum de la dame en noir*») [16]:

*«Mon Dieu! que votre Saint-Nicolas-du-Chardonnet est une chose triste! Décrépitée, lézardée, crevassée, sale, non point de cette saleté auguste des âges qui est la plus belle parure de la pierre, mais de cette malpropreté ordurière et poussiéreuse qui semble particulière à ces quartiers Saint-Victor et des Bernardins, au carrefours desquels elle se trouve si singulièrement enchâssée, cette église, si sombre au dehors, est lugubre dedans»* [16, с. 8].

Наведена частина тексту розпочинається з власної назви *Saint-Nicolas-du-Chardonnet*, і читач поки що не може ідентифікувати, чи вона стосується назви певної місцевості, чи якоїсь історичної пам'ятки, оскільки навіть іменник з означенням *une chose triste* (букв. «сумна річ») не вносить точніших даних. Читач заінтригований і перебуває в очікуванні розкриття ймовірної невизначеності: що ж приховано за цими назвами, *Saint-Nicolas-du-Chardonnet* та *une chose triste*? Якщо при композиційній ретардації, проаналізованій вище, відбувався розрив підмета й присудка за рахунок введення додаткових означень до підмета, ускладнення додатка доповненнями й характеристиками чи уточненнями обставин, то в наведеному уривку з роману Г. Леру ретардація підмета *cette église* відбувається через передумання йому розлогого опису, який розподіляє складові елементи за ступенем їхньої значущості. Нагромадження стилістично маркованих прикметників / дієприкметників *décrépitée* (дряхлий, потрісканий), *lézardée* (потрісканий), *crevassée* (порепаний, розтрісканий), *sale* (брудний), *ordurière* (брудний, непристойний), *poussiéreuse* (запорошений, укритий пилом), *sombre* (похмурий, сумний), *lugubre* (сумний, скорботний, похмурий) та іменника *cette malpropreté* (неохайність), об'єднаних семою негативності, допомагає авторові створити ефект напруги, активізувати рецептивну діяльність читача й відсуває головний елемент опису *cette église* (ця церква) на прикінцеву позицію.

Детермінанти, за допомогою яких автор деталізує опис церкви, семантично споріднені й синонімічні й об'єднуються в декілька лексико-семантичних груп: до першої групи належать дієприкметники *décrépitée* – *lézardée* – *crevassée*; друга група утворюється навколо прикметника *sale*, долучає іменник *cette*

*malpropreté* і прикметники *ordurière* – *poussiéreuse*; третя група включає прикметники, об'єднані семою похмурості, суму: *triste* – *sombre* – *lugubre*. У сукупності ці три групи слів створюють ізотопію, для якої характерна рекурентність семантичної ознаки похмурості, неохайності, смутку. Завдяки контактному розташуванню таких семантично споріднених слів, своєрідних семантичних дублетів в одному й тому ж відрізку тексту підсилюється його конотативний потенціал і зростають оцінні можливості.

Кожне окремо взяте слово розкриває потенційну силу в певному контексті, проте таке нагромадження семантично маркованих лексем в одному синтагматичному ланцюзі створює художній образ церкви в найдетальніших його характеристиках і формує в читача негативне враження від прочитаного. Це враження підсилюється ще й наявністю інхоативного речення «*Mon Dieu!*» («Мій Боже!»), яке за інших обставин сприймалося б як щире звернення чи молитва, та синтагматичною структурою, побудованою за принципом контрасту й оксюморона: «*cette saleté auguste des âges qui est la plus belle parure de la pierre*» («величний бруд віків, що є найгарнішою окрасою каменя»).

Саме завдяки вживанню в цьому мікротексті цілого комплексу експресивних засобів і стилістичних фігур, що створюють стилістичну конвергенцію, виникає ефект напруги й очікування розв'язки.

Композиційне ускладнення й емоційна напруга, що виникають через розрив початкового й кінцевого компонентів, створюються також завдяки стилістичним засобам повтору, паралельним конструкціям, переплетенню різних видів текстів (оповідного, описового, аргументативного), чергуванню прямої та непрямої мови й т. ін. Наступний уривок із роману «*Ne vous fâchez pas, Imogène!*» Ш. Екскбрея («Не сердьтеся, Іможен!») [17] допоможе нам проілюструвати цю думку.

*«A ce moment, Ovid Allanby intervint pour ces damnés coussins sur lesquels, le damné constable avait collé ses damnés noyés. Mais Archie n'était plus d'humour à supporter quoi que ce soit de la part de qui que ce soit.»*

– *Ovid Allanby, vous êtes un damné imbécile! Vous allez me faire un damné plaisir de vous taire, de monter dans votre damnée voiture et de ramener au plus vite et par le chemin le plus court cette damnée miss McCarthery dans sa damnée maison; sinon, je colle votre damnée personne dans ma damnée cellule pour entrave à la loi, vu?»* [17, с. 87].

Перша частина цієї оповіді змальовує ситуацію, коли начальник поліції Арчі, повернувшись у свій кабінет, застав там констебля Овіда Аланбі й декількох урятованих людей, котрі сперлися на подушки, відпочиваючи після пригоди (вони ледь не втопилися, а Овід Аланбі їх урятував). Така картина розсердила начальника, і все, що й кого він бачив, стало для нього «клятим»: і констебль Аланбі, і ті люди, яких він застав у кабінеті, і міс МакКартері, яка була в їх числі, і навіть автомобіль, яким констебль мав би відвезти міс МакКартері до її «клятого» будинку.

Оповідь уповільнюється за рахунок десятикратного повторення прикметника *damné* (клятий), який виступає означенням до всіх іменників, вжитих у наведеному уривку. Цікаво те, що ці іменники позначають як живих істот, так і предмети й абстрактні поняття: *ces coussins* (подушки), *le constable* (констебль), *ses noyés* (потопельник), *un imbécile* (дурень), *un plaisir* (задоволення), *voiture* (автомобіль), *miss McCarthery* (міс

МакКартері), *sa maison* (будинок), *votre personne* (особа), *ma cellule* (тюремна камера). Таке багатократне вживання прикметника *damné* не тільки вповільнює розповідь, але й знижує її інформативне наповнення, сприяючи нагнітання напруги та підвищенню експресивної й емоційної оцінки оповіді. Оскільки прикметник *damné* детермінує і людей (клятий констебль, клята міс МакКартері), і предмети (клята машина, клятий дім), і абстрактні поняття (кляте задоволення), створюється ще й комічний ефект, бо в читача складається враження присутності лише одного лексичного елемента *damné*, а сам сюжет оповіді затушовується, практично зупиняється його динаміка. Означення *damné* є елементом зв'язку різних частин фрази й сприяє послідовному розгортанню модальної оцінки, а його частотність – її імпліцитній інтенсифікації. Якщо в попередніх контекстах ретардація ґрунтувалася на введенні в оповідь додаткової інформації, доповнень або уточнювальних характеристик до підмета, додатка чи обставини, то в Ш. Ексбрєа новим елементом є не прикметник *damné*, а власне ті іменники, до яких він виступає означенням. У такому випадку прикметник *damné* служить тим медіативним компонентом (послугуючись термінологією О. Дюкро – Ц. Тодорова), що виконує роль композиційної скріпи наведеного опису.

**Висновки.** Підсумовуючи нашу розвідку, можемо виділити головні характеристики ретардації та способи її вираження в художньому тексті.

Ретардація належить до композиційно-синтаксичних та лексико-стилістичних засобів, які доповнюють текст літературного твору, поглиблюють його зміст і створюють ефект уповільнення дії чи опису. Таке введення додаткової інформації викликає бажання автора аргументувати, підтвердити й уточнити певну тезу чи характеристику, передати якнайповніше оцінку описаних подій і персонажів, вплинути на читача та сформувати його ставлення до описаних подій, явищ, персонажів.

У художньому тексті загалом та в окремих його частинах зокрема ретардація маркована насамперед пунктуаційно: додаткова інформація чи пояснення, які вводяться автором, виділяються комами, тире, дужками, інколи лапками. Завдяки ретардації відбувається розрив синтагматичного ланцюжка за рахунок додаткових характеристик і уточнень, які можуть виступати як у ролі антецедента, так і в ролі постцедента, коли або підмет, або присудок відсовуються на прикінцеву позицію. Поява цього кінцевого компонента загальмована, а шлях до розв'язки подовжений і ускладнений. Змінюється ритм оповіді: від сповільнення аж до майже повної зупинки.

Синтагматична напруга, яка виникає на основі відносин початкового й кінцевого компонентів, підсилюється створенням емоційної напруги шляхом використання мовно-стилістичних прийомів. Як засвідчив проведений нами аналіз текстового матеріалу, ретардація представлена вторинною номінацією, акумуляцією епітетів-означень, стилістичними повторами, контрастом, іронією. При цьому знижується інформативність додаткових відомостей, проте зростає їхнє конотативне наповнення, експресивність і емоційне забарвлення. У своїй сукупності ці засоби сприяють сюжетно-тематичній напрузі, створюють ефект інтриги, очікування й викликають зацікавлення читача.

Зрозуміло, що проведений нами аналіз ретардації в прозовому художньому тексті не вичерпує її інших можливих утілень. Перспективним видається дослідження цього комплексного явища в поетичному тексті, де вповільнення опису чи

дії має особливе вираження з огляду на специфічність текстового матеріалу. Така порівняльна характеристика ретардації в прозовому та поетичному текстах дозволить систематизувати синтаксичні, лексичні й стилістичні засоби її вираження та встановити зв'язки між текстовими елементами, прихованими дистанційною сегментацією. Крім того, вона дасть можливість виявити спільні та відмінні тенденції в характері вираження ретардації і її інваріантної прагматичної скерованості.

#### Література:

1. Барт Р. Избранные работы: Семиотика: Поэтика / Р. Барт; пер. с фр. Г. Косикова. – М.: Прогресс, 1989. – 616 с.
2. Тюпа В. Анализ художественного текста / В. Тюпа. – М.: Издательский центр «Академия». 2009. – 336 с.
3. Гальперин И. Текст как объект лингвистического исследования / И. Гальперин. – М.: Наука, 1981. – 139 с.
4. Dictionnaire Le Petit Robert. Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française. – 1992. – 2174 с.
5. Качуровський І. Основи аналізу мовних форм (стилістика) / І. Качуровський. – Мюнхен; Ніжин, 1994. – 135 с.
6. Мацько Л. Стилістика української мови: [підручник] / Л. Мацько, О. Сидоренко, О. Мацько; за ред. Л. Мацько. – К.: Вища школа, 2003. – 462 с.
7. Проценко О. Ретардація в сучасному історичному романі / О. Проценко // Вісник ЗДУ. Філологічні науки. Вип. 2. 2001. – С. 96–98.
8. Dupriez V. Gradus. Les procédés littéraires (Dictionnaire). Union générale d'Éditions. 1984. – 543 p.
9. Lexique des termes littéraires. Sous la direction de M. Jarrety. Ed. Gallimard, 2001. – 475 p.
10. Peyrouet C. Style et rhétorique / C. Peyrouet. – Paris: Editions Nathan/VUEF, 2002. – 160 p.
11. Buffard-Moret B. Introduction à la stylistique / B. Buffard-Moret. – Armand Colin: Paris, 2009. – 126 p.
12. Ducrot O. Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage / O. Ducrot, Tz. Todorov. – Editions du Seuil, 1972. – 474 p.
13. Kokelberg J. Les techniques de style. Vocabulaire, figures de rhétorique, syntaxe, rythme / J. Kokelberg. – Armand Colin, 2016. – 256 p.
14. Duperey A. Allons voir plus loin, veux-tu?! / A. Duperey // Sélection du livre. Paris-Bruxelles-Montréal-Zurich. – Paris, 2002. – P. 170–325.
15. Pagnol M. Jean de Florette / M. Pagnol. – Paris: Editions des Fallois, 1989. – 319 p.
16. Leroux G. Le parfum de la dame en noir / G. Leroux. – Le Livre de Poche, 1960. – 320 p.
17. Exbrayat Ch. Ne vous fâchez pas, Imogène! / Ch. Exbrayat. – Paris: Librairie des Champs-Élysées, 1996. – 671 p.

#### Кость Г. М. К вопросу о выражении ретардации в художественном тексте

**Аннотация.** Статья посвящается анализу ретардации как композиционно-синтаксического и лексико-стилистического средства. В художественном тексте ретардация призвана замедлить развитие сюжета введением дополнительной информации, уточнением характеристик персонажей, описанием событий или локаций, которые не нарушают общую тематическую целостность произведения. Целью ретардации является создание эффекта напряжения, ожидания развязки, а также увеличение экспрессивно-эмоционального потенциала произведения за счет конвергенции синтаксических и лексико-стилистических средств выразительности.

**Ключевые слова:** ретардация, замедление развития фабулы, развязка, кульминационный момент, разрыв линейного повествования, медіативные компоненты, лексико-семантическая группа, коннотативный потенциал, повтор, анафора.

**Kost H. On the question of expression of retardation in literary text**

**Summary.** The article analyzes retardation as compositional, syntactic and lexical-stylistic means. In literary text retardation slows the progression of the plot by introducing additional, sometimes secondary information, clarifying the characteristics of the characters, descriptions of events or locations that do not violate the integrity of the overall content

of the work. The aim of retardation is to create an effect of suspense, outcome expectations and the rise of expressive and emotional potential of the work through syntactic and lexical-stylistic means of expression.

**Key words:** retardation, plot development slowing, outcome, the climax, linear narrative breaking, mediative components, lexical-semantic group, connotative potential, repetition, anaphora.