

## STYLISTIC MEANS OF EXPRESSING LANGUAGE CREATIVITY OF BARBARA KOSMOVSKA

<sup>a</sup>RUSLANA ZINCHUK, <sup>b</sup>YULIIA VASEIKO, <sup>c</sup>NATALIIA TSOLYK, <sup>d</sup>SVITLANA SUKHARIEVA, <sup>e</sup>TETIANA POLEZHAIJEVA, <sup>f</sup>NATALIIA KASIANCHUK, <sup>g</sup>NADIIA KRYSHTOF

<sup>a-g</sup>Lesya Ukrainka Volyn National University, 13, Voli Ave., Lutsk, Ukraine

email: <sup>a</sup>zinchuk.ruslana@vnu.edu.ua,

<sup>b</sup>vasejko.julia@vnu.edu.ua, <sup>c</sup>tsolyk.natalija@vnu.edu.ua,

<sup>d</sup>sukhareva.svitlana@vnu.edu.ua,

<sup>e</sup>polezajeva.tetiana@vnu.edu.ua,

<sup>f</sup>kasianchuk.nataliya@vnu.edu.ua, <sup>g</sup>Kryshtof.Nadiia@vnu.edu.ua

**Abstract:** The object of the research was the novel "Buba", announced in the Ukrainian translation as an exciting and humorous book about the discovery of the world of adults, the search for friendship, first love. The expression of Barbara Kosmovska's creative individuality is traced primarily at the lexical level of the analyzed work. It was found that the linguistic picture of the artistic world, which reflects the author's individual way of thinking and expressing her thoughts, is represented by powerful tools of contextual-synonymous expression of speech, such as: epithets, metaphors, comparisons. One of the sources of increased expressiveness and emotional saturation of the text are phraseological units introduced into the artistic canvas. It is noted that the artistic speech of Barbara Kosmovska is also individualized by the syntactic means of its expression. The author pays special attention to rhetorical figures. One of the means of strengthening gradational relations in the stylistic syntax of the novel "Buba" is amplification. The so-called unfinished expressions are also productive in the artistic speech of the Polish writer. An effective means of creating an emotionally and expressively rich context is the use of repetitions and antitheses. The study of stylistic means of expressing artistic speech as an important component of Barbara Kosmovska's individual and authorial manner of writing is relevant also on the material of other works of the writer, which determines the perspective of further research.

**Keywords:** Polish literature; Polish; Barbara Kosmovska; idiostyle; language creation; tropes; stylistic figures.

### 1 Introduction

The power of the artistic word, its emotional and expressive potential, multi-level transformation to enhance the visual and expressive characteristics is reflected in the writer's language creation as an expressive form of self-expression and creative expression based on the artist's own ideas, emotions, and experience. As artistic practice shows, "representation of reality is achieved by a careful and purposeful selection of elements from the palette of language tools" [7, p. 81], which emphasizes the emotional and semantic load of the text and individualizes the author's style. Figurative and expressive means (tropes, stylistic figures, principles of phonics) are "the basis of artistic speech, elements of the writer's artistic skill (method of image creation, linguistic and stylistic skill, etc.) that cause the disclosure of the possibilities of his talent" [4, p. 716], helping to create an original and unique artistic world, which becomes an inexhaustible source of scientific research.

The factual material promising for multi-faceted linguistic studies is represented in the work of Barbara Kosmovska, a popular contemporary Polish writer, laureate of numerous literary contests, who is convinced that "literature should not be a slogan", most values "ordinary literature that touches on everyday problems, sometimes insignificant, but painful" [15]. In view of such beliefs, the Polish writer does not invent reality, she writes about the present truthfully, analyzing life circumstances that shape or deform, improve or destroy the sensory organization of a person.

Barbara Kosmovska successfully writes for an adult audience, but special love and popularity to the writer was brought by books for teenagers - the most vulnerable and sincere readers, who, the author claims, should receive the best, and writing for them is much more difficult than for adults, because it is necessary to understand the problems of teenagers, to know their language, to understand their way of thinking [11]. A successful debut in this field is the novel "Buba" [9], "a light, cheerful and good book, without moralizing and yet with a certain moral" [13]. The book, which was published in 2002, won the main

prize in the all-Polish competition of novels for children and youth "Believe in the power of fantasy".

The novel "Buba" became available in Ukrainian translation thanks to Bozhena Antoniuk, whose work the author highly praised, noting that "even the Polish editors of the book were not as thorough as the Ukrainian translator" [17].

Analysis of model curricula for institutions of general secondary education gives grounds for asserting that Ukrainian readers have the opportunity to familiarize themselves with the work of Barbara Kosmovska since the school period [12]. So, model educational programs "Foreign literature. Grades 5-9" (Nikolenko O. M. and others), "Integrated course of literature (Ukrainian and foreign), 7-9 grades" (Nikolenko O. M. and others) contain a special segment - "Literary bridge in the present", in which among the works chosen by the teacher for students of the 8th grade, Barbara Kosmovska's novels "Buba", "Buba: Dead Season" are offered. In the model curriculum "Integrated language and literature course (Ukrainian language, Ukrainian and foreign literature), 7-9 classes" (I. P. Staragina, etc.) in the list of works for individual reading, there are the novels "The Gilded Fish" (8th grade), "Buba", "Buba: Dead Season" (9th grade).

The actualization of Barbara Kosmovska in the literary, cultural, and educational space of Ukraine prompts a thorough study of the writer's idiostyle.

### 2 Literature Review

Several interviews with the Polish author are available to the Ukrainian reader [17; 6; 11; 15], in which Barbara Kosmovska reveals the secrets of creativity, her vision of literature for teenagers, the role of the writer in modern society. "Ms. Barbara's frankness and warmth is not only in books, but also in a live conversation", notes N. Maletych [11].

The writer's work is presented sporadically in Ukrainian scientific studios. Thus, the novel "The Gilded Fish" became a promising source of factual material for the implementation of L. Pikun's scientific interests - the study of literary play with fairy-tale motifs [14]. According to the researcher, this text is a "bright example of a postmodern approach to the game" [14, p. 290].

The theoretical and methodological basis of the proposed research were the works of S. Yermolenko "Essays on Ukrainian Literature: Stylistics and Language Culture" [19], V. Chabanenko "Stylistics of Expressive Means of Ukrainian Language" [2], G. Kurkovska and S. Skorupka "Stylistyka polska. Zarys" [10], D. Zdukevich-Jedynak "Wykłady ze stylistyki" [20].

The purpose of the article is to analyze the stylistic means of artistic expression of the novel "Buba" by Barbara Kosmovska. The implementation of the set goal involves the following tasks: to identify and systematize the tropes and stylistic figures used by the author; analyze typical contexts of use; to investigate the creative individuality of the writer at the lexical and syntactic levels of the analyzed work of art.

### 3 Method

The actual basis of the scientific study was formed by continuous sampling. The research of factual material was carried out by the method of linguistic description, the set of techniques of which made it possible to distinguish the units of analysis, their differentiation and classification. The method of contextual analysis was used to study the semantic and expressive potential of visual and expressive means, and the comparative method was used to identify the markers of the writer's idiostyle (comparing the stylistic resources of the text in the original and the Ukrainian translation).

#### 4 Results and Discussion

The presented and analyzed material proves that the creative individuality of Barbara Kosmowska and her writing style are expressed by the skillfully used stylistic tools by the author at all language levels. They help attract the reader's attention, awaken imagination, stimulate thought and reflection. After all, according to N. Shulzhuk, artistic creativity is "a complex communicative process that is the implementation of a certain communicative intention of the author towards the recipient", and the text itself is "a connecting link of the communicative space of the reader's interpretation and the communicative space of the author" [16, p. 201]. And the reader of the novel "Buba" by Barbara Kosmowska is special - teenagers. The author shares one of the secrets of finding topics interesting to teenagers in an interview with M. Semenchenko: "Meetings with readers always inspire a writer. They require great discipline and understanding. <...> I try to listen carefully to my young readers. They are happy to tell what they would like to read a book about. I will not hide: these are really valuable hints" [15]. At the same time, Barbara Kosmowska claims: "The book cannot be something like a textbook that teaches a certain ideology. It should not artificially teach, educate, give examples. <...> If we want young people to read, we should try to talk to them, not teach them" [15]. The writer calls herself "the enemy of blind didacticism" and strives to create such texts that give readers the opportunity "to find someone who would remind us of ourselves, imperfect, who, however, are constantly looking for their place" [15].

We trace the manifestation of the author's creative individuality primarily at the lexical level of the analyzed work of art. The simplicity and comprehensibility of commonly used words brings the text closer to a wide audience, cf. context: *Buba siedziała na lawce i płakała. Gdyby nie płakała, zobaczyłaby, że pani Pęcikowa pozbawyła się właśnie tegorocznej choinki w ogólnie krytykowany na osiedlu sposób: wypychając jej nagi szkielet oknem. Zobaczyłaby też zapewne panią Karpową, jak klóci się z panem Karphem we wnęce maleńkiej kuchni na parterze. Albo słoninkę na patyku dla sikorek, skwapliwie wywieszoną codziennie rano przez panią Kamionkową, emerytowaną pracownicę poczty. Nawet tę słoninkę bez problemu dałoby się zauważyć, gdyby nie lzy.* The determined state of the main character is connected with the first love, which, however, has not yet found a mutual expression; cf. Buba's thoughts-emotions: *No, przynajmniej trochę też już się zakochałam. W dodatku nieszczęśliwie. Wyobraziła sobie, jak wisi na szyi Adasia, i poczuła wielką ciężką łapę niesprawiedliwych wyroków losu, która lokuje tuż przy sercu Adasia Jolkę, a ją, Bube, przesuwają na dalszy plan. I ta sama brutalna łapa, jakby było mało, tak mocno potrząsa Buby ambicją, że ambicja boli. A Buby los, dziurawy i złamany, wygląda jak szprychy zepsutego parasola, który nie zatrzyma żadnego deszczu lez.* In these lines, we trace the markers of the author's style – "linguistic expressive forms", which ensure the manifestation of the expressive possibilities of the text [1, p. 7]. Expression semes as a figurative means of artistic expression help the author to convey the inner state of the main character, cf.: *Buba kochała radio, ale dzisiaj dałoby wiele, żeby z kąta pod oknem cicho płynął głos Adasia. I żeby ten głos zagłuszył wszystkie inne głosy. Te z kuchni i ze środka duszy, porożywanej na kawałki jak ściągi z fizyki i chowającej się po kątach jak zmięte karteczki ze wzorami w ciemnej kieszeni.*

One of the powerful sources of the imagery of the artistic space is the synonymous richness of the language and the skill of the author in selecting special, given the semantic and stylistic originality of the artistic and expressive language, means that diversify and enrich the verbal and artistic image. Extensive synonymous series distinguish Barbara Kosmowska's language creativity. The richness of the author's synonyms in the novel "Buba" is evidenced primarily in the group of verb vocabulary. From among such units, we record the names of human movements, in particular, synonyms for the verbs "go", "walk" (often with an additional emotional and evaluative component): *możesz się szwendać do rana, ale są zasady! ciągnęła nogę za nogą jak skazaniec, który do końca naiwnie wierzył w swą*

*szczęśliwą gwiazdę; Mańczakowie z trudem doczłapali do jadalnego; wśród nich z pewnym dostojeństwem błąkał się Adas; dziadek ciężko wstał i już się nie odezwał ani słowem, powłókł się lekko przygarbiony do swego pokoju; pokornie podreptała do pokoju po kapeluszu kupiony specjalnie na eleganckie okazje; dziadek snuł się po mieszkaniu ponury i niepocięszony.* Another productive synonymous series is formed by lexemes, with the help of which the author individualizes the speech of the characters in view of the specifics of the expression of thoughts and feelings. Interstylistic lexical units *mówić, powiedzieć (Tak mi zależało, żeby zdążyć... – mówiła prawie przez lzy; Dziękuję za śniadanie... Najsmaczniejsze, jakie ostatnio jadłam – powiedziała z poważną miną; Dzwonił – powiedział dziadek, podając Olce telefon; Czasami tak jest, no wiesz, tak się zdarza – mówiła spokojnie)* complement actively used expressions, cf.: *ryba! – ryknęła swym donośnym basem; Bartoszewej nie lubię – wyszeptał cicho dziadek, przekraczając magiczne terytorium jadalni; całe życie spędzam w samotności, a on chce mnie ukarać dwiema godzinami – mruczał dziadek; chyba na stocku! – wypalił dziadek; mama zapewne od kilku godzin ucina bzdurne pogaduszki w drugim końcu miasta; Nie wiem, kto był uprzejmy. Wiem, kto nie był uprzejmy! – warknęła Mańczakowa; bo też taka będzie nasza przyszłość. Gówniana – wycedził z satysfakcją dziadek; cześć – bardziej chrząknęła, niż odpowiedziała Buba; nic tu nie ma – burezala matka, ilekroć ręka dziadka zachłannie wpadała do kolejnej reklamówki; całkiem już ojciec zdzieciniał – mruknęła gniewnie; twoje są wspomnienia – tym razem matka zasyczała.*

The lexemes used in the fiction text often indicate the emotional state of the speaker, can convey his mood, attitude to the event or other characters. The attitude of Buba's mother, a famous author of women's novels, towards literary critics can be found in the following lines of the novel: *Twój ojciec nie przeczytał żadnej. Za to zna na pamięć te fatalne recenzje całej zgrai gryziopiórów!... A moich książek nawet nie tknął!; Pojęcia nie macie, jacy to krytycy biorą się teraz za ocenę arcydzieł – wyjaśniła ponuro, ale z wypogodzoną twarzą. – Kupa analfabetów z maturami zdobytymi w internecie! – prychnęła z pogardą absolwentki Cambridge i znikła w swoim pokoju.* Bozhena Antoniak, who, according to H. Vdovychenko, translated "Buba" in such a way that through the fabric of the juicy Ukrainian language one can feel the aroma of Polish [17], offers the following version of the analyzed artistic meanings: *ціла зграя перодярнів (a whole bunch of scratchers) [8, p. 38], збіговисько недоучок із дипломами, купленими через інтернет (a horde of dropouts with diplomas bought on the Internet) [8, p. 40].*

Stylistically reduced vocabulary is used by the author to express the inner feelings of a specific person, such as anger, rage, or irritation. The emotional load of the statement is enhanced by the invective lexemes fixed in the speech of the characters. So, Ms. Sylvia, a waitress from a recreation center, sympathy to whom Buba's mother suspected in her husband, received the following description: *zdaniem ojca niezłe tańczyła, zdaniem matki była wypłoszem i lafiryndą; zaproponował tej wychudzonej szkapie casting.*

Imagery and emotional-aesthetic expressiveness of an artistic text is traditionally determined by the palette of visual and expressive means as a projection of the individual author's model of the world, the concentration of the author's artistic thought.

Such means "reveal the wealth of associative shades of artistic expression, strengthen and emphasize its emotional and evaluative coloring, indicate the dominant features of the author's style" [4, p. 679]. An important artistic detail in the overall image of the text is an epithet, "intended to emphasize a characteristic feature, defining quality of a certain object or phenomenon and, having entered a new semantic field, to enrich this field with a new emotional or semantic nuance" [4, p. 238]. The semantic and stylistic possibilities of this figurative tool determine the frequency of its use in artistic speech in general and in the analyzed prose text in particular. We actualize the first

lines of the novel, in which Barbara Kosmowska introduces the reader to the main character: *Buba nie była ani ładna, ani brzydka. Ani też specjalnie wysoka, choć nazwać ją niską to nieporozumienie. Mogła się wydawać nazbyt gruba, ale tak naprawdę gruba nie była.* Buba does not understand her mother's complaints about her appearance at all, she sees her like this: *Matka wyglądała wspaniale. Miała piękne orzechowe włosy, tak grube i błyszczące, że spinki, nawet brylantowe, byłyby przy nich tanimi świecidełkami.*

Barbara Kosmowska uses a lot of common terms to indicate a certain characteristic or property of the object of the definition, such as: *Po chwili wkroczyła w gęstą dżunglę. Na wąskim półpiętrze pan Kopiszko zgromadził potężną kolekcję fikusów i dieffenbachii. Prawdopodobnie każda roślina przekraczająca wysokość metra była relegowana z malutkiego wnętrza mieszkania Kopiszków i skazywana na chłodniejszy klimat korytarzowego Sybiru.* However, very often we trace the creative individuality of the author in the marked objects or phenomena. So, the landing resembled gęstą dżunglę, and given the constant cold, it was designated as *korytarzowy Sybir*.

Such a combination of meanings is evidenced by the following lines: *Dopiero za drzwiami swojego pokoju Buba poczuła się bezpiecznie. Zdjęła martensy, wciąż trzymające w uwięzi jej zmęczone stopy, i wskoczyła pod kolorowy pled. Pozwalając sobie po raz pierwszy tego dnia na cudowną chwilę błogiego lenistwa...*

Among other epithets that help the author express what she said, we fix, for example, *ta zimna kobieta, kawki, zwykle takie rozmowne i kokieterijne, niebezpieczny akcent antyfeministyczny, mroźny, beżnieżny świat, chmurne myśli, cała kulinarna afera, drakońska dieta, jakaś dziwna iskierka tęsknoty, jakaś głupia lza, głupia miłość, niechętny spojrz, radosny śmiech, najpiękniejszy uśmiech, z radosnym zdumieniem, a po chwili z wyrazem niemego współczucia.* With the help of artistic definitions, Barbara Kosmowska often emphasizes the atmosphere in which the characters are located and which determines their inner state, affects their emotions, cf.: *dawno w domu Buby nie jadło się śniadania w tak radosnej atmosferze, śniadanie dobiegało końca w atmosferze całkowitej porażki osiedlowych mistrzów w ogórze, atmosfera w tym domu, przypominającym rewję na lodzie, jest wysoce szkodliwa, w domu panowała atmosfera tak ciężkiego milczenia, Buba opuściła balkon, pracując nad miną, która najlepiej odda atmosferę czulego pożegnania, nie mogą tworzyć w atmosferze zdrady i upokorzenia! – głos matki bez problemu osiągał górne, piskliwe C.*

Barbara Kosmowska's language work is distinguished by secondary nominations used as original markers of persons or objects, as a way of conveying certain moods, emotional shades. In the novel "Buba", we record genitive metaphorical constructions complicated by an attributive component that deepens the actualized meaning, such as: *mgielka wabiących perfum, niespodziewany uśmiech losu, chmura czarnych myśli, kupa idiotycznych mrzonek, ogromne słońce miłości, nowy tor sukcesów i wzlotów, etc.*

Concentrating and harmonizing various associations in its powerful semantic field, the metaphor is "similar to a riddle, but with the difference that cannot be decoded, demanding the recognition of a new reality built according to aesthetic principles" [4, p. 444]. Such metaphorical expressions of artistic reality are one of the signs of Barbara Kosmowska's idiosyncrasy, cf. context: *na ustach Mańczakowej rozkwitł triumfalny uśmiech; nutka kokieterii, która wyparowała z jej głosu, błędziła nikomu niepotrzebna cichym echem po opustoszałym przedpokoju; szybko wspięła się po schodach w nadziei, że atmosfera bogactwa przyszłego życia rozproszy mroczne zakamarki jej duszy; Buba bardzo dbała, aby iskierka uśmiechu, kwitnąca na jej górnej wardze, była niezycielna; marcowy mróz wciąż jeszcze atakował późnymi wieczorami, zupełnie obojętny na ciepłe obietnice prezenterów pogody; nawet jak pada deszcz, to z jego oczu wyglądają promyki uśmiechu i najchętniej tymi promykami obdzieliłby cały świat.*

The author's expertly selected laconic figurative formulas create individual mood pictures, such as: *W Bubie też coś dojrzeła i śpiewa. Jakiś zimowy skowronek szczęścia. Chciałaby zatrzymać ten obraz, nagrać go na twardej dysku pamięci i odtwarzać zawsze, gdy będzie jej smutno.*

The artistic text reveals a wealth of other types of transfer of word meanings, in particular, by the contiguity of associations. Thus, when we read *na oczach całej Polski*, we understand *wszyskich mieszkańców Polski*, cf. context: *Chciałbyś się otwierać na oczach całej Polski? – Buba spojrzła na ojca uważnie; Chcesz w przyszłości iść w ich ślady? Pisać słabe powieści albo malować za szkłem na oczach całej Polski? – dziadka przeraziła wizja Buby piszącej erotyczne książki i Buby wpatrzonyj z zapudrowanym nosem w obiektyw kamery.*

Barbara Kosmowska uses the technique of highlighting the "essential" through the "part-whole" model to strengthen and emphasize the emotional coloring and expression: *Nie miała zbyt wielu powodów do radości, bo trzy przecznice stąd Adasiowe glany towarzyszyły pantofelkom z włoskiej skórki, które dzisiaj Jolka dość jawnie prezentowała podczas prelekcji Buby, poświęconej dzieciom ulicy. Trudno – westchnęła Buba, kopiąc toczący się przed nią kamień. – Jolka ma szczęście w miłości, a ja na angielskim (the main character's unhappy first love). Dziadek ciężko wstał i już się nie odezwał ani słowem. Powłókł się lekko przygarbiony do swego pokoju. Za nim pobiegło żywo bijące serce Buby. Reszta wnuczki ze szklanym wzrokiem pozostała w pokoju (Buba's special bond with her grandfather).*

Such pictorial and expressive means as hyperbole and litota help the author to create an artistic reality, enhancing expressiveness and emphasizing what has been said. The analyzed facts make it possible to highlight, for example, the following lines: *Cale życie nic mnie tak nie uwierało, jak twoje wrzaski, Mario, nad moim uchem! Czy w tym domu będzie choć chwila spokoju? Grandfather Henryk's emotional address to his daughter is an obvious exaggeration of the impact of family disputes on his life and a rhetorical question at the same time: У цьому домі буде бодау хвилину спокою? (Will there be even a minute of peace in this house?) with a small degree of irony given previous contrary experience.*

An important place in Barbara Kosmowska's individual and author's picture of the world is occupied by a vivid visual tool of language - comparison. This powerful tool helps the writer to create a unique language picture of the artistic world, which reflects the author's individual way of thinking and expressing her thoughts. In the novel "Buba", anthropocentric comparisons are most often used, which are based on a person, his external and internal features, emotions, feelings, actions, interpersonal relationships. Particularly productive are comparative constructions formed with the comparative conjunction *jak*; the comparative part traditionally takes a postposition relative to the word that is the subject of comparison, such as: *szept dziadka brzmiał jak perkusja jazzowego zespołu; kręciła się po mieszkaniu, prychając jak potężna pantera; jej oczy świecą jak niezapominajki na wielgachnym fartuchu; Buba czuła się jak pers pani Karpowej pomiędzy rottweilerami; jej głos <...> wibrował w powietrzu jak lotniczy alarm.* Barbara Kosmowska also resorts to elaborate comparative constructions, expanding the semantic capacity of the comparison: *znowu wybuchła płaczem, który zabrzmiał jak najpiękniejszy kwartet smyczkowy. Nie! Jak Eroica Beethovena w wykonaniu orkiestry wszech czasów; był to głos stanowczy i ostry jak zęby Dokładki albo jak gwizdek czajnika pani Pęcikowej.* The features of the author's worldview are revealed by a skillfully chosen metaphorical comparison, cf. context: *księżyc wprawdzie po dawnemu przyjaźnie zaglądał do jej pokoju i mieszał się do prywatnych spraw Buby i śpiącej smacznie Dokładki, ale nawet on nie rozświetlił mrocznych myśli, które jak wrogie i nieznanne planety krążyły sobie po Buby pokoju.*

The basis of comparisons is often formed not only by people and their characteristics, but also by objects (concrete and abstract) and floronomes: *schody prowadzące do mieszkania pani Karpowej były tego dnia jak schody wiodące do piekła; od części*

pierwszych tasiemcowego wzoru, inteligentnego jak molekuly proszku do prania; fikusy pana Kociutka pięły się na klatce schodowej niczym bluszcz w strefie podzwrotnikowej; fikusy pana Kociutka, które szalały z przyrostem jak ceny w pobliskim supermarkecie.

In addition to comparative relations *як, мов, немов, наче* (like, as if), etc., a means of creating a comparison can be a predicate, such as: *подібний, схожий, нагадує, здається* (similar, resembles, seems), etc. The analyzed material makes it possible to single out constructions built according to the following model: personal form of the semantically incomplete verb *przypominać* + controlled noun (adjective) word form. Given the semantics of the lexeme that is the subject of comparison, we can distinguish several groups from among the recorded comparative constructions. These are: names of persons: *rodzice istotnie przypominali miłosną parę gołębi; ojciec zaczął przypominać wielkiego niecierpliwego trzmiela. Krążył bez celu po pokoju, przysiadając co jakiś czas na fotelu; Olka <...> przypominała nowicjuszkę pracującą nad zachowaniem odpowiedniego dystansu do grzesznego świata*; names of organs and parts of the human body: *nos Buby przypominał zmarzniętą marchewkę; oczy jej córki przypominają teraz dwie dorodne dynie; włosy Jolki przypominały makaron typu świderki*; dish names: *jej zupa przypominała powodziową falę, która narasta ku przerażeniu innych*; the inner state of the main characters and their relationships: *próbował ucieścić się głośno z nowiny, ale jego entuzjazm przypominał rybę w galarecie; chciała usłyszeć głos, przez który życie rodzinne zaczęło przypominać salę sądową*.

With the help of comparisons, the characters of the novel often ironize: *wyglądacie, jakbyście wypili cały zapas w czasach prohibicji, – wypalił dziadek; matka tańczyła koło księdza, jakby był co najmniej wydawcą jej najsłabszych romansów; jeśli tak wyglądają kolekcjonerzy, to ja wyglądam jak Brad Pitt, – nie wytrzymał dziadek*.

Irony acts as a means of implementing the subjective-evaluative modality - a way of organically combining the lyrical principle with the comic - from good-natured humor to sharp satire. Humor is one of the features of the analyzed novel. Everyone is being ironic here, even the usually silent housekeeper Bartoshova. Polish humor is sharp, caustic, but not offensive at all, rather - sober. For example, Ms. Koropova's phone call, which was not entirely appropriate for the participants in the bridge game, provoked such a verbal sketch:

– Pani Karpowa spod trójki.  
– Oferuje się jako obiadowa przystawka? – zażartowała Mańczakowa, znana z sympatii dla karpia w galarecie.  
– Nie. Prosi, abyście ją odstawili.  
– Dokąd odstawili? – Mańczak podniósł przepelnione szczęściem oczy.  
– Do rybnego – uciął dziadek dyskusję, jeszcze mocniej wczepiając się w wąsy.  
– Bo ją zastawiliście. Swoim trabantem – dokończyła uroczyście Buba. – Chce, aby natychmiast ktoś tym trabantem wyjechał, bo się spieszy do apteki.

Most often, Buba's grandfather is ironic, cf. from the context: *To ty się już czesałaś? Myślałem, że jesteś jakoś źle do czegoś podłączona i stąd ten balagan na głowie. Wyglądasz dość dziwnie; Mam nadzieję, że Buba też wam kiedyś zafunduje bezpieczną starość – dziadek po raz pierwszy tego ranka otworzył usta. – I że nie będzie żalowała groszy na aspirynę oraz pampersy. Bo tak prawdę powiedziawszy, to są jedyne potrzeby, gdy się skończy siedemdziesiąt lat, prawda?*

In the organic unity of a wide range of figurative and expressive means used by the writer, phraseological units introduced by the author into the artistic canvas stand out with a powerful impact on the reader. Phraseologisms in Barbara Kosmowska's speech-making are one of the sources of increasing the expressiveness and emotional saturation of the text, a visual factor of the author's story. In the novel "Buba", we record expressively colored stable units that characterize, first of all, the characters,

their physical condition, moral and psychological qualities, and psychophysical actions. Established comparisons add brightness to the image due to the reinforcing and evaluative function, cf. from the context: *Mańczakowie wyglądali jak zdjęci z krzyża (czuć się jak z krzyża zdjęty 'być bardzo zmęczony, wyczerpany' [3, p. 71]), zresztą zawsze ją rozumiał i słusznie strzegł, jak oka w głowie (strzec kogoś/czegoś jak oka w głowie/jak źrenicy oka 'strzec kogoś, coś bardzo, dogłębnie wszystkich powinności; czuwać nad kimś, nad czymś nie odstępować kogoś ani na krok' [3, p. 398]).*

Often used in the analyzed novel is the phraseology *dać głowę* (za coś) 'zapewnić, zaręczyć za coś; wyrazić przekonanie, że coś jest pewne, sprawne, stabilne itp.' [3, p. 74], which the author associates with the main character. Let us compare the factual material of Barbara Kosmowska and the synonymous counterparts of the phraseology in Bozhena Antoniak's translation: *plądrował lodówkę i Buba dałaby głowę, że gdyby tam znalazł Mańczakową, bez namysłu zatopiłby w niej zęby (Буба могла б записягнутиця (Bubba could swear) [8, p. 37]), Buba dałaby głowę, że tych dwoje zawarło przed chwilą niemy pakt o nieagresji (Буба ладна була даму голови на відсіч (Buba was ready to give her head in rebuff) [8, p. 123]), Buba dałaby głowę, że gdyby na sajonkach można było odjechać w siną dal, babka natychmiast dosiadłaby jednej z nich i ruszyła w drogę powrotną (Буба ладна була записягтися (Buba was willing to swear) [8, p. 145]), to jednak wspaniała kobieta – przemawiał dziadek czule i Buba dałaby głowę, że za okularami ukrywa łzy (Буба готова була даму голови на відсіч (Buba was ready to give her head to fight back) [8, p. 162]).*

Language signs of secondary nomination are fixed in episodes, the main characters of which are Buba's parents, cf.: *nie jesteś w stanie mnie zdenerwować – zapewniła matka, zachowując kamienną twarz (kamienna twarz 'nieokazywanie emocji, niewzruszony niczym wyraz twarzy' [3, p. 146]), ojcu nie w smak była wzmianka o jego wizycie w salonie mercedesa (coś jest komuś nie w smak 'ktoś nie ma na coś ochoty, nie przejawia do czegoś chęci; coś nie jest po czyjejś myśli, coś jest niezgodne z czyimiś zamiarami, dążeniami, pragnieniami' [3, p. 140]).*

The language of the characters in the novel is individualized by paremias *z dużej chmury mały deszcz* (Buba asserts, assuring the grandfather that the parents will quickly reconcile after this is not the first big quarrel), *nie ucz księdza pacierza* (the grandmother-teacher emphasizes, who plans to find out everything about Buba's school life, without waiting for the parents' meeting).

In the dialogue between Buba and Milosz, who has become a member of an ornithological group and is preparing to write a report about sparrows, but does not see enough of those birds to observe, we record the lines:

- *Szukasz jaskółek? – zatrzymała się Buba przed skupionym obliczem Milosza.*
- *Ty jesteś jaskółka, ale ponoć pierwsza wiosny nie czyni – odparł Milosz równie filozoficznie; cf. a set expression that warns against hasty conclusions: jedna jaskółka wiosny nie czyni (jedno – zwykle pozytywne – wydarzenie nie świadczy o tym, że oczekiwane zmiany już nadchodzą [18]).*

Grandfather Henryk's speech expresses stable compounds with the root word *Boże*, which traditionally express warnings, fears, and in the proposed context are associated with good humor, cf.: *– Broń Boże, Marysiu! – zaprotestował gwałtownie dziadek. – Wręcz przeciwnie. Chciałem ci właśnie powiedzieć, że pobilaś panią Mańczakową. Tak. Mówię to z pełną odpowiedzialnością. W konkursie na najpiękniejsze przebranie wypadłabyś lepiej od niej, a to honor dla naszego domu... (reaction to the daughter's appearance); – Sam już nie wiem – poddał się dziadek. – A może chodzi o Franciszka? Czyżby zachorował? Albo, nie daj Boże, lekarze stwierdzili, że jego psychiczna destabilizacja jest nieodwracalna. No, wiesz... (an attempt to find out from the sad and confused granddaughter Olka what happened).*

Barbara Kosmovska skillfully modifies stable folk expressions, renews their semantics and form. The author's phraseology is evidenced by, for example, an expression *My o Mańczakach, Mańczakowie u nas* (cf. context: – *A właśnie mówiliśmy o państwie – odezwał się przymilnie dziadek. – I proszę, jaka telepatia. My o Mańczakach, Mańczakowie u nas*), in which we trace the lexical transformation of the known *O wilku mowa, a wilk tuż* (powiedzenia tego używamy w sytuacji, gdy niespodziewanie zjawia się ktoś, o kim się właśnie mówiło [18]). In Bozhena Antoniak's translation, we see: – *A ми якраз про вас говорили, – лагідньо озвався дідусь. – І от маси, яка теленатія. Про Маньчаків помовка, а Маньчакі – у дім* [8, p. 104].

The Ukrainian translation of the novel expands the phraseological richness of the artistic narrative, cf.: – *He лови гав! – нагадав Бубі дідусь* [8, p. 9] (cf. in the original: – *Nie ziewaj! – upomniał Bube dziadek, батько з матір'ю зазирали одне одному в очі й наввипередки виявляли свою уважність, просто хоч до рани прикладай* [8, p. 24] (cf. in the original: *ojciec z matką zalotnie zaglądali sobie w oczy i tak prześcigali się w uprzejmościach, że pewnie byli skłonni przeżuwać dla siebie nawet serek fromage*).

In the mouth of the main character of the novel, the benevolent, wise, clever, and witty sixteen-year-old girl Buba, who gradually discovers the world of adults, the author puts sufficiently mature conclusions about relationships, surroundings, life situations, cf. from the text: *Widać, jak się jest szczęśliwym, można być gołym – pomyślała Buba; czasami lepiej być samej, niż być z kimś i nie trafić cieszyć się sobą przez całe życie; W prezentach kwi jakaś szczególna moc przyciągania ludzkiej ciekawości. <...> Prezenty to takie dobre puszeki Pandory. Gdyby ich nie było, dorosli mieliby mniej okazji, aby wracać do dzieciństwa. At the same time, Buba is fond of music and has a rich imagination, which Barbara Kosmovska conveys to readers with the help of means of contextual and synonymous expression of the story, cf.: *Wieczorem włączyła kwartet smyczkowy, grający Rachmaninowa, i zapatrzyła się w okno, za którym majestatycznie i z pozoru niewidzialnie toczyła się wielka kula księżycy. Zamknęła oczy, wyobrażając sobie księżyc z ogromnymi białymi skrzydłami, trwający w niebiańskim bezruchu. I choć księżyc w żaden sposób nie chciał przeobrazić się w wielkiego ptaka, Buba polubiła go jeszcze bardziej. Za sam fakt, że pojawiał się zawsze, ilekroć go potrzebowała.**

The author conveys Buba's thoughts about the family as follows: *„W marcu nie musi być jak w garncu – napisała Buba w swoim pamiętniku. – No, chyba że chodzi o mój rodzinny dom” – dorzuciła jeszcze jedno zdanie po dłuższej chwili zastanowienia. Artistic speech is individualized by the expression *w marcu nie musi być jak w garncu*; cf. a Polish proverb about unpredictable March weather *w marcu jak w garncu* (w marcu pogoda jest zmienna [18]). In Bozhena Antoniak's translation, we observe the variant *y bepezni sim pozod nadvori* [8, p. 190].*

The case forms *w marcu*, *w garncu* indicate rhyming characteristic of stable compounds. Rima as “agreement of endings in adjacent and closely spaced words” is associated, first of all, with lyrical composition and stanza-making [4, p. 581]. Rhyming lines in a prose text are an important detail that strengthens the artistic presentation, emphasizes emotional and expressive shades, deepens the semantic load of the phrase, cf.: *dziewczyna tyle warta, co najlepsza karta.*

Wisdom and humor are skillfully combined in Buba's grandfather, the person who is able to evaluate and rethink any situation, support and give advice, for example, during the difficult time for a girl of her first, but unrequited love: *Takich Adasiów spotkasz tyle, co błotek w talii. Ty musisz, moje dziecko, czekać na swego króla kier. <...> Jeśli twój Adaś jest autentycznym królem kier, a nie jakimś żółdym dupkiem, to jeszcze tę partyjkę wygrasz. W innym razie <...> nie ma czego żalować.*

The grandfather's attitude towards Buba is evidenced by the following figurative and expressive means of the artistic

narrative: *Prawdziwy los na loterii, to ty, Bubo. Żadne miliony nie są ciębie warte; Ty moja damo kier, podobna do wszystkich drożdów śpiewaków.*

The individual author's selection of words and the forms of their syntactic combination, the use of secondary nominations in order to express the emotional and semantic component of the text, which can be traced in the language of Barbara Kosmovska, implements the effect of verbal surprise in order to evoke in the reader the appropriate mood needed by the author at a certain moment emotion, experience [5, p. 207].

Artistic speech is also distinguished by syntactic means of its expression, specific in view of the structure of the construction, marked by deviation from the norm and influence on intonation features, tempo, pauses when reading, on the content and emotionality of what is said. Stylistic figures, which are “always the result of the conscious choice” of the author, “can perform various, not exclusively connected with communicative, artistic functions, in particular, individualization and typification of speech, selection of individual words and parts of a phrase, especially important in terms of meaning, compositional function of emotional expression” [5, p. 224]. V. Nazarets includes inversion, anacoluphe, ellipsis, asyndenton (figures associated with deviation from the logical and grammatical norms of phrasing), repetitions at the level of words and sentences, amplification, gradation, paronomasia, antithesis, oxymoron (figures associated with deviation from logical-semantic norms of phrase design), rhetorical appeals, questions, exclamations (figures associated with deviation from certain communicative-logical norms of phrase design) to the syntactic means of expressing artistic language [5, p. 224-225].

The analyzed material proves that the syntactic organization of the novel “Buba” is one of the productive means of individualizing the artistic speech of Barbara Kosmovska, enriching it with additional emotional and expressive shades. The author pays special attention to rhetorical figures - those constructions and verbal forms that do not require a real answer or the performance of a certain action, as happens during communication, when dialogue is needed for the exchange of thoughts, and addressing the interlocutor implies a response or action. The dialogic nature of rhetorical turns is quite conditional and important in fiction text for “individualization and emotional expression of speech, drawing special attention to certain aspects of the depicted phenomenon” [5, p. 237].

With rhetorical turns, Barbara Kosmovska actualizes the main character's emotions from the very first pages of the novel. Buba, who did not feel the support of her father and mother and, next to her star parents, became only an object of harsh criticism from fans of their talents, returning home from the lyceum, dreamed of hearing such questions that are familiar to many of her peers, but extremely important to her: *Czy jesteś głodna? Jak napisałaś sprawdzian z fizyki? Co sądzisz o nowym wystroju balkonu pani Pęcikowej? Albo inne, dotyczące na przykład spraw domowych.* The questions, however, remained unvoiced and, accordingly, did not require an answer.

At the same time, the father's question *Co u ciebie, Bubo? Wszystko w porządku?* should have caused positive emotions and words of a happy child, but not in Buba, who felt that her answers were not waited for. In this situation, Barbara Kosmovska once again strings the main character's rhetorical questions-reflections: *Co miała odpowiedzieć? Że nie wszystko? Że już trzy razy ojciec przekłada ich wyprawę nad Wisłę? Że Clinton zęca się po angielsku tylko nad Bubą i ona po angielsku wychodzi z angielskiego? Wreszcie że Adaś, ten sam, którego Buba zna od przedszkola i lubi, zaczął chodzić z Jolką? I nawet mu do głowy nie przyszło, żeby iść z Bubą na Miss Saigon, choć miała od ojca dwa bilety?*

Accuracy, wit, humor, and often irony in the questions of grandfather Henryk: *Po co ma chodzić do teatru, jak ma teatr w domu?* (reaction to grandmother Rita's interest in Buba's theatrical experience); cf. also dialogue:

- *Co pani do nas jak na Syberię? – zdziwił się dziadek. Przecież już wiosna!*
- *Mam świnkę – Mańczakowa próbowała usiąść w kożuchu na krześle, ale jej się nie udało.*
- *Macie państwo świnkę? – ucieszył się dziadek. – A jak się małeństwo wabi?*
- *Zona choruje na świnkę – Mańczak wrogo spojrzal na dziadka.*
- *Chyba chorowała? – Dziadek w dalszym ciągu niewiele rozumiał. – Jak już ją sobie sprawiliście, to rozumiem, że pani Mańczakowa przestała chorować?*

(grandfather pretends that a pig is a domestic animal for him, and not the popular name of an infectious disease, which is also the case with his guest - Mrs. Manchakova).

Buba's request to support his father by watching the live broadcast of the program with his participation received the following ironic response: – *Dolowanie na ekranie? – ożywił się dziadek. – I twój ojciec w roli anioła? Ma się rozumieć, że obejrzymy! Uwielbiam takie kawalki.*

Barbara Kosmowska often conveys the emotional and evaluative attitude of the characters to what someone said or did in words-sentences with a distinct modal-expressive meaning. Such words-sentences, for which exclamatory intonation is obvious, are represented primarily by exclamations as expressions of emotions and expressions of will:

- *Fiu, fiu fiu!* – zagwizdał ojciec <...> – *Niech zgadnę! Dziś prelekcja w agencji towarzyskiej Złota Lola. Odczyt dla dziewczynek pod tytułem I ja zboczyłam na złą drogę.*
- *Auuu!* – zawył ojciec, nie pozostawiając wątpliwości, że z jego dwójką dzieje się coś złego.
- *No i co wy na to? – matka triumfowała. – Sięgam po chleb, a znajduję podręcznik do fizyki, której się właśnie uczą! Ha! Mielśmy rację!*
- *Oooo!* *To coś nowego – Buba przestała zajmować się analizą własnej łydki, mającej więcej wspólnego z gruszką niż z sercem. – Myślałam, że wciąż śpiewasz w tym chorku Skowrońskiej.*
- *Ach!* – matka Buby z trudem ratowała sytuację. *Auuuu!* – zawył przeciągle i z trudem wycofał rękę.

The artistic narrative is also characterized by often fixed emotional and evaluative exclamatory formulas of the phraseological type - compounds with the core component **Boże**, less often - **Jezu**, as well as **mój Boże** (używane dla wyrażenia różnych stanów emocjonalnych [18]): **O Boże, muszę lecieć!** – *przypomniała sobie, walcząc z ciasnymi członkami; O Boże!* – *zmarłwil się szczerze ojciec. – Znowu wrociliście na zawsze? A ja miałem nadzieję, że przyszłaś mnie obejrzeć w telewizji; O Boże!* – *w okrzyku matki czaiła się sakralna trwoga; Słusznie!* – *zgodził się ojciec. – O Boże, nigdy nie byłem milionerem! Człowiek nawet nie wie, jak się zachować...; Matka również zastęła w bezruchu, powtarzając swoje idiotyczne „O Jezu!” i „O Boże!”; O mój Boże! Dziecko! Dlaczego nam nie przypominałaś?; Mój Boże – wdychał dziadek – niechże ona już kończy, bo przecież będziemy musieli to czytać!*

We can consider the repetition of the analyzed stable compound as a means of strengthening the emotional motivation of the artistic language of the novel, cf. *Tu jest duży. Buba, pisz!* – *powtórzył ojciec. – Siedem, szesnaście, dwadzieścia dwa... O Boże... O Boże... – ojciec przebiegł oczami trafienia i zaniemówił.*

Barbara Kosmowska primarily uses simple repetitions, so-called “reinforcing and semantic repetitions that do not have a structural and organizing meaning”, which are essential in general meaning, but not in compositional terms [5, p. 130]. The expressive function of such stylistic figures in the artistic text consists primarily in the individualization of the language of the characters and the author's style, the creation of the local flavor of the story, the expression of the artistic image. Repeated words reflect the development of feeling, deepening of experience. The author of the novel “Buba” uses repetitions in the language of

the characters; often these are repetitions colored with an exclamatory intonation, calls to a certain action, which add energy, tension and emotional charge to the artistic narrative, strengthen its dynamics:

- *Wejź, wejź!* – poradził ojciec. – *Może akurat trafisz na scenę pasującą do twojej powieści – ostatnie zdanie zabrzmiało jak groźba.*
- *Gramy, proszę państwa, gramy!* – zarządził po męsku, potrząsając notesem.
- *Bo przyspieszając kroku, radośnie powtarzał: Do kart, Bubo, do kart! Chcemy czy nie, trzeba grać!*
- *Ogór, moje dziecko, tylko ogór – odpowiedział dziadek rozmarzonym głosem i z miłością spojrzal na wnuczkę.*
- *Dzwoń, dzwoń – wyjaśnił dziadek. – Musimy wiedzieć, które sklepy trzeba omijać z daleka!*

The prose story is individualized by the repetition of the same questions and answers in the dialogues of the characters, for example, in the conversation between the domestic worker Bartoshova and Buba, who returned from the lyceum depressed and silent:

- *Kiepsko?* – spytała lapidarnie Bartoszowa, zgarniając szorty i białą koszulkę.
- *Kiepsko – zgodziła się Buba. – Dostałam jedynek z zakazem poprawy.*

The rhetorical question of the father, which duplicates the corresponding statement of Buba, is recorded in the following lines:

- *Obrzydliwe* – stwierdziła krótko Buba, zatapiając zęby w kawalku placka.
- *Obrzydliwe?* – nie zrozumiał. – *Dlaczego tak uważasz?*

“Prosaic anaphora most often strengthens and emotionally expresses the meaning of what is being told, although it can also perform a compositional function” [5, p. 231].

The syntactic organization of artistic speech is distinguished by a stylistic figure, which connects the end of the previous speech unit and the beginning of the next one with the repetition of one construction, albeit of a different modality:

*Nacisnęła dzwonek domofonu. Znowu zapomniała kluczy.*

- *Znowu zapomniałaś kluczy?* – usłyszała płynący ze ściany niezadowolony głos Bartoszowej.

Mainly as a compositional technique, stich is occasionally used in prose [5, p. 233].

The corresponding fragment of the artistic story is expressively actualized by the author's noticeable repetition of the word forms of the noun **parówki** in the dialogue between mother and daughter:

*Ale co ty robiłaś, Bubo, u rzeźnika?*

- *Kupowałam... parówkę.*
- *Parówkę? Dlaczego parówkę?*
- *Bo lubię.*
- *Ale to takie nieeleganckie. Lubić parówki. Czy zauważyłaś, żeby którakolwiek z moich bohaterów lubila parówki? No tak, przecież ty nawet nie znasz tych wspaniałych kobiet...*

One of the means of expressing gradational relations in the stylistic syntax of the novel “Buba” is amplification - a stylistic technique used “to strengthen the characterization, supplement and enrich the thought with the help of the accumulation of homogeneous linguistic means” [4, p. 32]. Barbara Kosmowska actualizes a powerful arsenal of expressive and emotional shades of verb forms to clarify and strengthen the thoughts of Olka, the main character's sister, in the following episodes: *W domu, skazani na siebie, to oni, moja droga, umierają! Tak, umierają! – syknęła złowrogo, jakby powtarzała kwestię Kasandry na deskach szkolnego teatru. – Unikają się, oklamują, denerwują, chowają się przed sobą, bo żadne nie ma dla drugiego czasu, a*

*jak na siebie przypadkowo wpadną, awantura gotowa* (we also fix the repetition of the verb form *umierają*); *Zresztą jak można być zazdrosną o faceta, który wiecznie coś przetyka, beka, mlaszcze, wydaje dziwne odgłosy i zachowuje się tak, jakby w jego organizmie pracował wyłącznie przetyk z przyległościami? – prychnęła.*

An effective means of creating an emotionally rich context is the use of antithesis - a stylistic figure, "which consists in a dramatic denial of a certain thesis or in a motivated contrast of the semantic values of binary images" [4, p. 48]. Thus, the author's set expression *z dużej chmury mały deszcz* is built on the antithesis, as Buba's confidence that the parents will quickly reconcile after this is not the first big quarrel.

Opposite actions, expressed in the context of the interaction of two people, are conveyed, for example, by construction *Zawsze wychodzisz, gdy ja wracam*, Buba's father's rebuke to his wife.

The emotions of the main character's mother after she, having confused the name of the lyceum, did not get into the parents' meeting, but suspected her own daughter of deception, Barbara Kosmowska reproduces in the following lines of the artistic story: *Już od dawna podejrzewałam najgorsze. Tak szybko wracałaś z tej szkoły albo tak późno wychodziłaś na zajęcia... Czulam, że coś się za tym kryje... <...> – Milcz! – krzyknęła matka. – A właściwie – mów! – zażądała.*

Among the productive, expressively and emotionally saturated syntactic constructions in Barbara Kosmowska's speech, we can distinguish the so-called unfinished expressions, which provide a special expressiveness of artistic speech and individualize the writer's style. The definition of this phenomenon in science, according to the observation of U. Hrynshyn, is not terminologically unambiguous: "keeping back", "keeping silence" [7, p. 81]. In the "Literary dictionary-reference" we see: "a preposition, or aposiopesis - a stylistic figure that records an unfinished, suddenly interrupted thought, emphasizes a hint of a special situation that requires delicacy, an extraordinary solution" [4, p. 686]. The incompleteness and openness of the expression, emotional and evaluative shades of intonation are graphically displayed by three dots; let us compare in Polish *wielokropek – znak interpunkcyjny w postaci trzech kropek, używany dla zaznaczenia miejsca, w którym nadawca wypowiedzi ustnej przerywa ją, zawieszając głos lub nie wypowiada jakiegось jej fragmentu* [18].

Sporadically, such pauses, conveyed graphically, can be traced in the author's language; cf. description of the Manchaks after not the first defeat in the game: *Mańczak pakował karty w nerwowym pośpiechu, ignorując gospodarzy analizujących jeszcze ostatnie, kładące Mańczaków rozdanie, a Mańczakowa... Mańczakowa milczała zawzięcie, co nadawało jej wygląd groźnego boksera.*

Incomplete statements in spontaneous dialogic speech are more actualized and primarily reflect the unwillingness or inability of the speaker to verbalize thought for various reasons; cf. dialogues:

- *To kto właściwie przyszedł na twoje spotkanie? – zainteresował się dziadek.*
- *No... – matka nabrała powietrza. – Jakiś transwestyta, bibliotekarka i szefowa kuchni. Było jeszcze kilku więźniów... – tłumaczyła się niezręcznie.*
- *Chciałbyś się otwierać na oczach całej Polski? – Buba spojrziała na ojca uważnie. – A choćby na oczach Karpowej, Misiorków, pana Migołka czy Krzywickich z naszej klatki?*
- *Nooo... – zamyślił się ojciec. – W pewnych sytuacjach... Czy ja wiem?... Ale na pewno są takie chwile...*

Disruption of speech is often due to the corresponding emotional state of the character, cf. the emotions of Mrs. Violeta, who decided that her husband had left her: *On... odszedł ode mnie! – wykrztusiła i wybuchła ponownym płaczem. A ja... głupia... ludziłam się, że to tylko zemsta... że on wróci i... i...*

The growth of emotional tension is conveyed in the following lines of Buba's story about the rescued puppy: *...i tam – kontynuowała niezrażona Buba – w gęstwinie krzaków jałowca coś bardzo żałośnie jęczało. Miał skrepowaną łapę i... – opowieść przerwały łzy.*

In the text, we trace the intonation-content highlighting of those parts of Grandpa Henryk's speech, in which his reflections are actualized, such as: *...bo najważniejsza, Bubo, jest motywacja – tłumaczył Bubie dziadek – na przykład dla takich pierogów sam stanąłbym na głowie...;* often ironic comments interrupted by his interlocutor:

*A wiesz, Bubo, że nawet się zastanawiałem, kto też ogląda takie obsceniczne obrazy, bo żaden porządny mężczyzna...*

*Ty, dziadku – przypomniała uprzejmie Buba.*

## 5 Conclusion

The presented and analyzed material gives reasons to claim that Barbara Kosmowska's language creation is distinguished by the skillfully used stylistic means of expressing the artistic narrative, primarily at the lexical and syntactic levels. The linguistic picture of the artistic world, which reflects the author's individual way of thinking and expressing her thoughts, is represented by powerful tools of contextual-synonymous expression of speech, such as: epithets, metaphors, similes. Irony as a means of implementing the subjective-evaluative modality helps the author to create an artistic reality by enhancing expressiveness and emphasizing what has been said. One of the sources of increased expressiveness and emotional richness of the text is the phraseological units introduced into the artistic canvas.

The artistic expression of Barbara Kosmowska is also individualized by the syntactic means of its expression. The author pays special attention to rhetorical figures. One of the means of strengthening gradational relations in the stylistic syntax of the novel "Buba" is amplification. The so-called unfinished expressions are also productive in the artistic speech of the Polish writer. An effective means of creating an emotionally and expressively rich context is the use of repetitions and antitheses.

The study of stylistic means of expressing artistic speech as an important component of Barbara Kosmowska's individual and authorial manner of writing is relevant also on the material of other works of the writer, which determines the perspective of further research.

## Literature:

1. Boyko, N. I. (2014) Lexical expressions as stylistic components of artistic text. *Scientific journal of the NPU named after M. P. Drahomanova Series 10. Problems of grammar and lexicology of the Ukrainian language, 11*, 7–10.
2. Chabanenko, V. A. (2002). *Stylistics of expressive means of the Ukrainian language*. Zaporizhzhia: ZDU.
3. Fliciński, P. (2010). *Współczesny słownik frazeologiczny*. Poznań.
4. Gromyak, R. T., Kovaliv, Y. I., & Teremko, V. I. (2007). *Literary dictionary-reference*. Under the editorship. Kyiv: Center "Academy".
5. Halych, O., Nazarets, V., & Vasiliev, E. (2005). *Theory of literature* (2nd ed.). Kyiv: Lybid.
6. Horodnytska, B. (2012). Barbara Kosmowska: "I always look for excuses for young people in books". <http://sumno.com/article/barbara-kosmowska-u-knyzhkah-zavzhdy-shukayuv-ypra/>.
7. Hrynshyn, U. (2013). Expressive-pragmatic potential of amplified constructions with aposiopesis. *The native word in the ethnocultural dimension: Collection of scientific works*. Drohobych: Posvit, pp. 80–88.
8. Kosmowska, B. (2012). *Buba*. Translated from Polish by Bozhena Antoniak. Lviv: Urbino.

9. Kosmowska, B. (2018) *Buba*. Wydanie 7. Łódź: Wydawnictwo Literatura.
10. Kurkowska, H., & Skorupka, S. (2001). *Stylistyka polska. Zarys*. Warszawa.
11. Maletych, N. (2012, May 16). Barbara Kosmowska: "I love Lviv, I love Lviv readers". *Zaxid.net*. [https://zaxid.net/barbara\\_kosmowska\\_lyublyu\\_lviv\\_lyublyu\\_lvivskih\\_chitachiv\\_n1255168](https://zaxid.net/barbara_kosmowska_lyublyu_lviv_lyublyu_lvivskih_chitachiv_n1255168)
12. Model curricula for grades 5-9 of the New Ukrainian School. <https://mon.gov.ua/ua/osvita/zagalna-serednya-osvita/navchalni-programi/modelni-navchalni-programi-dlya-5-9-klasiv-novoyi-ukrayinskoyi-shkoli-zaprovadzhuyutsya-poetapno-z-2022-roku>
13. Moskalets, V. (2011, June 16). Bridge, parents and first kisses. <http://bukvoid.com.ua/reviews/books/2011/06/16/144827.html>
14. Pikun, L. (2018). Implementations of the literary game with fairy-tale motifs in B. Kosmowska's novel "Golden Fish". *The dialogue of languages is the dialogue of cultures. Ukraine and the world. VIII International Scientific and Practical Internet Conference on Ukrainian Studies*. Munich, 4–6. November 2017. Open Publishing LMU, pp. 286-291.
15. Semenchenko, M. (2012, March 16). Barbara Kosmowska: "I am the enemy of blind didacticism". *Den*. <https://day.kyiv.ua/article/ukrayintsi-chytayte/barbara-kosmowska-ya-voroh-slipoho-dydaktyzmu>
16. Shulzhuk, N. (2019). Peculiarities of linguistic analysis of artistic text as a pragmatic-communicative unity. *Linguistic Studies*, 10, 195-203.
17. Vdovychenko, H. (2011, February 26). Barbara Kosmowska: "I adore the moment when I finish a novel". *Vysokiy Zamok*. <http://bukvoid.com.ua/digest/2011/02/26/115334.html>
18. Wielki słownik języka polskiego. <https://wsjp.pl/>
19. Yermolenko, S. (1999). *Essays on Ukrainian literature: Stylistics and language culture*. Kyiv: Dovira.
20. Zdunkiewicz-Jedynak, D. (2008) *Wykłady ze stylistyki*. Warszawa.

**Primary Paper Section:** A

**Secondary Paper Section:** AI, AJ