

Рівненський державний гуманітарний університет
Філологічний факультет
Кафедра стилістики та культури української мови

Дипломна робота
на здобуття освітнього ступеня магістра

**СКЛАДНЕ РЕЧЕННЯ ЯК ЗАСІБ ПРЕЗЕНТАЦІЇ ПСИХОЛОГІЗМУ У
РОМАНІ «ПОЗА МЕЖАМИ БОЛЮ» О. ТУРЯНСЬКОГО**

Виконала студентка VI курсу групи УМ-61
спеціальності 014.01 Середня освіта
(українська мова та література)

Матящук Марія Миколаївна

Керівник роботи – канд. філол. наук, доц.

Шульжук Наталія Василівна

Рецензент – докт. філол. наук, проф.

Мединська Наталія Миколаївна

ЗМІСТ

ВСТУП	4
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ЗДІЙСНЕННЯ ЛІНГВІСТИЧНОГО АНАЛІЗУ ТЕКСТУ ХУДОЖНЬОГО СТИЛЮ	
1.1. Антропоцентризм – методологічна основа сучасних лінгвістичних досліджень.....	8
1.2. Художній текст як об’єкт лінгвістичних досліджень.....	13
Висновки до 1 розділу.....	31
РОЗДІЛ 2. ФУНКЦІЙНО-СТИЛЬОВЕ ПРИЗНАЧЕННЯ СКЛАДНОГО РЕЧЕННЯ У РОМАНІ «ПОЗА МЕЖАМИ БОЛЮ» О. ТУРЯНСЬКОГО	
2.1. Особливості синтаксичної організації роману «Поза межами болю» О. Турянського	35
2.1.1. Просте речення у романі О. Турянського	37
2.1.2. Складне елементарне речення у романі «Поза межами болю».....	47
2.2. Функціонування складних багатокomпонентних конструкцій у психологічному романі О. Турянського	52
2.3. Парцельовані конструкцій як засіб стилістичного синтаксису у романі «Поза межами болю».....	60
2.4. Лінгвопрагматика графічних засобів у романі О. Турянського.....	63
Висновки до 2 розділу.....	68
РОЗДІЛ 3. ЗАСОБИ ЕКСПРЕСИВНОГО СИНТАКСИСУ У РОМАНІ «ПОЗА МЕЖАМИ БОЛЮ» О. ТУРЯНСЬКОГО: МЕТОДИЧНИЙ АСПЕКТ	
3.1. Пріоритетні підходи до вивчення мовних одиниць у вищій школі.....	70
3.2. Інтеграція у викладанні філологічних дисциплін у закладах вищої освіти.....	80

3.3. Методика опрацювання синтаксису на матеріалі тексту роману «Поза межами болю» О. Турянського.....	84
Висновки до 3 розділу.....	92
ВИСНОВКИ.....	94
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....	98
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	112
ДОДАТКИ.....	113

ВСТУП

Антропоцентричний підхід до вивчення мови є провідним у сучасній лінгвістиці. Як зазначає Л. Кузнецова, «антропоцентричний підхід – це перенесення дослідження з об'єкта на суб'єкт, тобто аналізується людина в мові і мова в людині. З позицій антропоцентричної парадигми, мова – це результат діяльності народу, творчих особистостей та інститутів, які виробляють норми і правила функціонування мови» [69, с. 76].

Це зумовило розуміння тексту як «двомірної структури, створеної в результаті використання авторами системи кодування, і як різновиду мовленнєвого акту, тобто акту комунікації між автором (адресантом) і читачем (адресатом)» [85, с. 11].

Початок ХХ століття, на думку С. Хороба, характеризується переважанням експресіоністичної манери мислення в усіх сферах мистецтва, і в художній літературі зокрема [132]. В українській літературі експресіонізм започаткував В. Стефаник новелою «Кам'яний хрест». До цього напрямку також належить творчість Миколи Куліша («97»), проза Миколи Хвильового (зокрема новела «Я (Романтика)»), Івана Дніпровського, Юрія Липи, Тодося Осьмачки та ін.

Експресіонізм як напрям в літературі акцентує увагу на внутрішньому світі людини. Вчинки героїв у таких художніх текстах презентуються через їх характери, пережиті емоції та переживання. Сутність експресіонізму полягає у «відображенні загостреного суб'єктивного світобачення через гіпертрофоване авторське «Я», напругу його переживань та емоцій, бурхливу реакцію на дегуманізацію суспільства, знеосіблення в ньому людини, на розпад духовності, засвідчений катаклізмами світового масштабу початку ХХ ст., зокрема Першою світовою війною та революціями» [78, с. 223]. Однією з ознак експресіонізму є психологізм, у зв'язку з чим у літературі формується тенденція до демонстрації психологічного стану героїв. В. Фащенко витлумачує «психологізм» як «універсальну, родову якість художньої творчості». Його предметом є «відображення внутрішньої єдності психічних процесів, станів, властивостей і

дій, настроїв і поведінки людини, а також соціальних груп і класів» [126, с. 49]. У період розквіту експресіонізму з'являється роман «Поза межами болю» О. Турянського.

Аналіз наукової літератури свідчить про те, що в літературознавстві психологічний аспект у дослідженні роману «Поза межами болю» О. Турянського є одним з провідних [98; 99; 100; 101; 102; 103], проте синтаксичні одиниці як засіб психологізму в романі не були предметом спеціального вивчення, з чим і пов'язуємо **актуальність** нашого дослідження.

Зауважимо, що у сучасній лінгвістиці синтаксичні одиниці як репрезентанти психологізму досліджували В. Ачилова [9], Т. Буйницька [20], О. Виноградова [24], І. Зимня [52] та ін.

Тема магістерського дослідження – «Складне речення як засіб презентації психологізму у романі «Поза межами болю» О. Турянського».

Мета магістерської роботи – описати структурні та функціональні особливості складного речення у психологічному романі О. Турянського «Поза межами болю».

Поставлена мета передбачає розв'язання таких **завдань**:

- проаналізувати наукову літературу з теми дослідження;
- укласти матеріал джерельної бази й систематизувати його за обраними класифікаційними схемами;
- з'ясувати суть поняття «експресивний синтаксис» та виокремити засоби експресивного синтаксису у досліджуваному романі;
- виявити стилістичний потенціал складних речень у психологічному романі О. Турянського «Поза межами болю».

Об'єкт дослідження – синтаксична будова роману «Поза межами болю» О. Турянського.

Предмет дослідження – складні реченнєві одиниці, які репрезентують психологізм у романі «Поза межами болю» О. Турянського.

Джерелом фактичного матеріалу послуговала картотека складних синтаксичних одиниць, які репрезентують психологізм у романі О. Турянського «Поza межами болю». Картотека налічує 280 одиниць.

Теоретичне значення магістерського дослідження полягає у тому, що його результати сприятимуть розширенню уявлення про експресивну манеру художнього викладу про стилістичний потенціал синтаксичних одиниць у психологічному романі.

Практичне значення роботи пов'язуємо із можливістю використання її результатів у практиці викладання стилістики, сучасної української літературної мови та історії української літератури, а також під час укладання матеріалів для спецкурсів та спецсеминарів з психолінгвістики художнього тексту для студентів філологічних спеціальностей закладів вищої освіти.

Наукова новизна магістерської роботи полягає у тому, що в ній уперше здійснено спробу лінгвістичного аналізу психологічного роману «Поza межами болю» О. Турянського на рівні складного речення у контексті психологізму як ознаки експресивної манери художнього викладу. Крім того, у роботі представлена методична інтерпретація досліджуваної проблеми.

Методи дослідження. В основу дослідження покладено описовий метод з елементами статистичного та контекстуального аналізу.

Апробація дослідження. Результати магістерської роботи були обговорені на засіданні кафедри стилістики та культури української мови РДГУ (протокол № 18 від 12 грудня 2020 р.), виголошені на секційних засіданнях Всеукраїнської студентської науково-практичної конференції «Пріоритети філологічної освіти» (14 травня 2019 р., м. Рівне; 15 травня 2020 р., м. Рівне), I Всеукраїнської науково-методичної конференції здобувачів вищої освіти і молодих учених «Професійна підготовка майбутніх учителів» (5 квітня 2019 р., м. Луцьк), XII та XIII Міжнародної науково-практичної конференції «Наука, освіта, суспільство очима молодих» (16 травня 2019 р., м. Рівне; 26 травня 2020 р., м. Рівне).

Окремі положення магістерського дослідження представлені у статтях «Технічна оздоба тексту як репрезентанти психологізму у романі О. Турянського «Поза межами болю»» (*Пріоритети філологічної освіти: зб. наук. пр. студентів, магістрантів філолог. спеціал. ЗВО Рівненщини, учнів. відділ. філолог. та мистецтвозн. РМАНУМ, 2019. Вип. 7. С. 90–94*) та «Синтаксичні одиниці як засіб створення психологізму в романі «Поза межами болю» О. Турянського» (*Пріоритети філологічної освіти: зб. наук. пр. здобувачів вищої освіти філолог. спеціал. ЗВО Рівненщини, учнів. відділ. філолог. та мистецтвозн. РМАНУМ, 2020. Вип. 8. С. 99–104*).

Структура магістерського дослідження зумовлена його метою і завданнями. Робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаної літератури (145 позицій), списку використаних джерел (1), додатків (1). Загальний обсяг дослідження складає 113 сторінок, з яких 97 сторінок основного тексту.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ЗДІЙСНЕННЯ ЛІНГВІСТИЧНОГО АНАЛІЗУ ТЕКСТУ ХУДОЖНЬОГО СТИЛЮ

1.1. Антропоцентризм – методологічна основа сучасних лінгвістичних досліджень

У XIX-XX ст. у лінгвістичних дослідженнях художніх текстів незмінним залишається питання взаємозалежності мови та людини, її ролі у творенні текстового простору, адже «будь-яка окрема людська індивідуальність, узята в її відношенні до мови, – це особлива позиція в баченні світу» [32, с. 80], внаслідок чого остаточно сформувався принцип антропоцентризму, який став методологічною основою сучасних лінгвістичних досліджень. Його поява у мовознавстві зумовлена тим, що увага дослідників змістилася з проблеми «як влаштована мова» на проблему «як функціонує мова». Звернення до людини як до основного організаційного начала визначає кінцеву будову системи мови і всіх мовних структур.

Ідеї антропоцентризму не є новими для мовознавства. Вони розвивалися ще у Давній Греції та Римі. Згадаймо вислів Протагора: «Людина є мірою всіх речей, тих, що існують про те, що вони існують, а тих, що не існують про те, що вони не існують» [4, с. 121].

Авторство ідеї вивчення мови у зв'язку з мисленням, свідомістю людини й культурою народу пов'язують з ім'ям основоположника мовознавства В. фон. Гумбольдта. На думку вченого, сприйняття людиною світу залежить від тієї мови, якою вона спілкується. Людина є людиною саме через посередництво мови, тобто мова є «людинотворчою» силою [33, с. 314]. Мова як антропологічне явище – невід'ємне від суб'єктивного світу і мислення людини, її вивчення «не є кінцевою метою, а разом з іншими науками слугує найвищій і загальній меті людського духу, меті пізнання людиною самої себе і свого ставлення до всього баченого і небаченого навколо себе» [33, с. 283].

Антропоцентризм враховує два типи антропої проєкції світу – індивідуальної і колективної. О. Селіванова зазначає, що дослідження колективної свідомості «може надати значно більше інформації про риси та властивості конкретної людини» [116, с. 40]. Другий тип є основою для таких галузей мовознавства, як теорія мовленнєвих актів, лінгвопрагматика, психолінгвістика, етнолінгвістика, лінгвокультурологія, соціолінгвістика, теорія мовної комунікації, лінгвістика тексту [116, с. 40].

Визначаючи антропоцентризм як основний принцип сучасної лінгвістики, Ю. Степанов наголошує на тому, що «мова створена за людською «міркою», і цей масштаб закарбований саме в організації мови, спираючись на який вона і повинна вивчатися» [120, с. 15].

Концепція відображення в мові і мовленні антропоцентричного принципу як способу опису та моделювання мови представлено в наукових працях Ю. Караулова. Вчений наголошує на неможливості переходу від «мовної моделі світу» до більш вищого рівня узагальнення – до «концептуальної моделі світу» за допомогою винятково лінгвістичних прийомів [57, с. 44], а також неможливості пізнання мови без виходу за її межі, не звернувшись до її творця, носія, користувача, тобто, людини, конкретної мовної особистості [57, с. 7]. Таким чином, у центрі уваги науковця постає складне та недостатньо досліджене поняття «мовна особистість», яке він запропонував ввести до об'єкта лінгвістики.

Як слушно зауважує О. Кубрякова, світ проходить через свідомість людини і відображається настільки, наскільки це дозволяє організація людського сприйняття, що певним чином обмежене, «по-перше, біологічно (тим, що властиво людині як певному живому організму), по-друге, соціально (в широкому розумінні цієї умови, тобто включенням у неї всього того, що робить людину дітищем свого часу, своєї епохи, цивілізації, свого суспільства тощо) і, по-третє, прагматично, що передбачає оцінку сприйнятого за його значущістю для здійснюваної людиною діяльності і її загального блага (виживання)» [68, с. 98]. Дослідниця зауважує, що антропоцентризм як

особливий принцип дослідження полягає у тому, що наукові об'єкти вивчаються передусім згідно з їх роллю в житті людини, призначенням, функціями. Інакше кажучи, «людина стає точкою відліку в аналізі тих чи інших явищ, вона залучена до цього аналізу, визначаючи його перспективи та кінцеві цілі» [68, с. 212].

Н. Арутюнова зауважує: «Людина закріплює в мові свій фізичний вигляд, внутрішній стан, емоції, інтелект, ставлення до предметного і непередметного світу, інших людей» [8, с. 3].

Ю. Дорофєєв пояснює, що проблема «Людина – мова» багатоаспектна та багаторівнева за своєю суттю. Науковець виділяє такі загальні положення специфіки опису мови крізь призму антропоцентризму:

- прагматична цілеспрямованість мовної діяльності, оскільки її використання зумовлюється особливим видом людської діяльності, що передбачає структуру, мотиви, засоби досягнення цілей;
- мотивованість мовних одиниць та їх використання носієм у своєму мовленні продиктоване не лише нормами мови, а й особливостями світобачення певної особистості;
- функціональна обумовленість процесу мовленнєвої діяльності характеризується великою кількістю пресупозицій: психічних, суспільно-історичних, фізико-фізіологічних та ін.;
- мова виступає засобом фіксації результатів людської діяльності у всьому її різноманітті: пізнавальній, фізичній, художній [40, с. 303-304].

Розвиток антропоцентризму представлений також у працях закордонних науковців: Ф. Боаса, Е. Сепіра, Б. Уорфа, Л. Вайсгербера, Й. Тріра та ін.

Французький учений Е. Бенвеніст в одній з частин «Загальної лінгвістики» витлумачує суть ідеї антропоцентризму так: «у світі існує лише людина з мовою, людина, яка спілкується з іншою людиною, і мова, відповідно, належить самому визначенню людини» [14, с. 298]. Як слушно зауважив В. Беянін, антропологічний напрям у мовознавстві розглядає вплив людини на

мову, з одного боку, і вплив мови на людину, її свідомість, культуру, з іншого [13, с. 8].

Антропоцентричний принцип передбачає зміну парадигм у мовознавстві, тобто відбувається перенесення дослідження з об'єкта на суб'єкт, інакше кажучи, аналізується людина в мові і мова в людині. З позицій антропоцентричної парадигми мова – це результат діяльності народу, творчих особистостей та інститутів, які виробляють норми і правила функціонування мови. У надрах антропоцентричної парадигми формуються чотири основні напрями: 1) мову розглядають як «дзеркало» людини (базове поняття – «мовна картина світу»); 2) людину досліджують як учасника процесу спілкування (комунікативна лінгвістика); 3) виявляють природу існування мови у самій людині; 4) вивчають роль мови у пізнавальних процесах і когнітивній організації людини (комплексний підхід) [30, с. 60].

Антропоцентризм є загальновизнаним принципом лінгвістичних досліджень. Проблема тексту як різновиду прояву мовленнєвої індивідуальності знаходиться в центрі уваги багатьох дослідників, зокрема – текст художній, що завжди є носієм певної ідеї.

У художньому тексті проблема антропоцентризму виглядає складною структурою. У граматиці або лексиці переважно неможливо встановити конкретного творця певного висловлювання, тоді як художній твір завжди має автора. Взаємини автора художнього тексту з його персонажами та читачем презентують антропоцентричну перспективу тексту, розкриваючи для лінгвістів широкі можливості їх тлумачення.

Автор у художньому тексті явно і приховано будує оповідь, підкоряючись власному світосприйняттю, прагнучи впливати на читача, проте автор не може не враховувати інтереси читацької аудиторії. Він відтворює у мові свої емоції, переживання. Водночас автор – конкретна людина, яка належить до певного соціуму, епохи, що, безсумнівно, впливає на його художню манеру викладу.

В. Белянiн розглядає художнiй текст в його суб'єктивнiй обумовленостi i видiляє такi ключовi положення:

- роль письменника формується тодi, коли вiн обирає тему тексту;
- iндивiдуальнiсть митця впливає на вiдображення проблеми у творi;
- однiєю з основних сфер прояву авторської iндивiдуальностi є iдея художнього тексту як показника iдейно-емоцiйного вiдношення до зображуваного;
- iдейно-тематична сутнiсть твору конкретизується за умови появи характерiв, тобто героiв, якi дозволять максимально точно вiдтворити авторську iдею;
- цiннiсть художнiх творiв продемонстрована в iх особливих структурах, композицiях, сюжетах;
- особливiстю мови художнього твору є те, що вона є носiєм рiзноманiтних пережитих вражень, емоцiй, почуттiв;
- iдiостиль автора творить унiкальний, глибоко особистiсний художнiй свiт твору, формує його емоцiйну основу [13, с. 20-23].

Отже, антропоцентризм у художньому творi представлений у площинi «автор – персонаж – читач». Автор, створюючи текст, «вдається до самобутнього, оригiнального бачення свiту, виробляє власний пiдхiд до мовного матерiалу, формує власний стиль. Кожен художнiй твiр є результатом образного пiзнання та вiдображення реальної дiйсностi митцем» [94].

Персонаж – це об'єднувальна ланка, посередництво якої може передати читачевi власнi думки, емоцiї щодо питань, висвітлених у тексті. Мета художнього тексту – знайти свого читача. «Саме тому автор ставить себе на мiсце читача (свого реципiєнта) та аналізує його знання мови, яке є народно-психологiчним та iсторично-мiнливим» [94].

Отже, принцип антропоцентризму є одним з ключових пiд час здiйснення лiнгвiстичних дослiджень, оскiльки враховує взаємозв'язок людини i мови. У художньому тексті проблема антропоцентризму представлена у виглядi взаємодiї автора через героiв твору з читачем. Вiдповiдно читач

сприймає образи у творі та витлумачує їх відповідно до свого світосприйняття. Через посередництво системи образів автор художнього тексту впливає на читача та нав'язує йому відповідну ідею, яка покладена в основу твору.

1.2. Художній текст як об'єкт лінгвістичних досліджень

Ю. Лотман справедливо зауважив, що «літературний текст – це певна модель світу, певне повідомлення мовою мистецтва, яке просто не існує поза цією мовою, як і поза іншими мовами суспільних комунікацій. У художньому тексті все системно (все не випадково, має свою мету) і все є певним порушенням системи» [79, с. 65].

На думку В. Белянїна, «художній текст – це особистісна інтерпретація дійсності. Письменник описує ті фрагменти реального світу, які йому знайомі; розвиває ті думки, які йому близькі й зрозумілі; використовує мовні елементи й метафори, які наповнені для нього особистісним змістом» [13, с. 55].

Отже, специфіка тексту художнього стилю полягає в тому, що він покликаний нести не тільки певну інформацію, а й виконувати свою найсуттєвішу функцію – естетичну: впливати засобами художнього слова через систему образів на розум, почуття та волю читачів, формувати їх ідейні переконання, моральні якості й естетичні смаки. Для цього художній стиль послуговується такими найрізноманітнішими мовними засобами, як конкретно-чуттєва та емоційно-експресивна лексика, авторські новотвори, варіативні синтаксичні конструкції. Як зазначає П. Дудик, «художній стиль мови й мовлення є безмежним і за граматичною формою: будь-яке слово, словосполучення і речення в текстах художнього стилю може набувати найрізноманітнішої видозміни; синтаксична варіативність у побудові речень майже не підлягає регламентації, не обмежується строгими нормами, правилами; використовуються речення різної модальності та інтонаційного забарвлення; часто допускаються пропуски слів, незакінчені, обірвані конструкції, слова-речення різного типу тощо [43]. Мовні виражальні засоби в

художньому мовленні взаємодіють між собою, відтворюючи у складних образах ідейний зміст тексту.

Особливістю текстів художнього стилю є зображально-виражальна функція, яка демонструє експресивно-образний складник художнього тексту як способу вираження образності. Як зазначає Л. Мацько, образність слова можна трактувати як «соціально-художню мотивацію, як емоційно-оцінну та функціональну конотацію його. Образність завжди має в собі «прирощення» значення, яке відбувається через тропи і фігури» [83, с. 214]. Дослідниця наголошує на тому, що для усвідомлення образності необхідно розуміти і значення поняття «образ» – «органічне породження мовної діяльності людей» [83, с. 212]. Вона переконана, що причини виникнення образів приховуються у світосприйманні мовців і кожне слово може стати образом, якщо мовець надасть йому необхідного значення у відповідному контексті.

О. Щербань вважає, що «художній образ як структурна одиниця твору визначається особливою функцією символізації окремих художніх елементів і як емоційний корелят має позитивне подолання життєвих емоцій» [144, с. 67]. Реалізація художньої ідеї відбувається саме на основі образності мовних одиниць.

Отже, художній текст – це витвір мистецтва, який покликаний пробуджувати в людей емоційну реакцію на повідомлюване – любов і ненависть, радість і смуток, гордість і сором та ін., тобто співпереживати. Нам імponує думка П. Дудика про те, що «створюючи писемний художній текст, письменник своєрідно проектує його інтонаційний малюнок, формує синтаксичну структуру кожної художньої фрази з орієнтацією на те, як вимовить її читач і як сприйме слухач» [43]. Відповідно О. Ситник розрізняє два типи емоційних переживань, які виникають на основі художніх образів: перший виникає внаслідок перенесення емоцій на художні образи, які відповідають тим або іншим життєвим явищам, що є своєрідною «калькою» емоційних реакцій на ці явища, другий характеризується перетворенням отриманих емоцій на основі прочитаного до рівня «духовних почуттів» [118].

Художня образність прозового тексту, а особливо роману – великого за розміром і складного за побудовою прозового (рідше віршованого) оповідного твору художньої літератури, в якому широко охоплено життєві події, розкривається історія формування характерів багатьох персонажів, їхня психологія, побут і т. ін., – є особливо складною, оскільки образами у романі можуть виступати персонажі, пейзажі, речі, емоції, поняття. Ю. Арешников наголошує на тому, що «мовна образність виникає за умови особливого поєднання, семантичного зв'язку між мовними одиницями, коли експонент (форма) одного мовного знака асоціюється із значенням (змістом) іншого» [6]. Образність у романі є допоміжним фактором у презентації процесу соціального розвитку особистості.

Художній текст – це своєрідна закодована дійсність. Одним із способів його декодування (інтерпретації) є лінгвістичний аналіз.

М. Плющ зазначає, «що лінгвістичний аналіз тексту – це аналіз будь-якого тексту як продукту мовно-розумової діяльності людини із застосуванням лінгвістичних методів і прийомів з метою виявлення його структурно-сислової єдності, комунікативної спрямованості та інтерпретації упорядкування мовних засобів для вираження смислу» [107, с. 314]. Предметом лінгвістичного аналізу є будова тексту, його виражальні засоби на всіх мовних рівнях, мовні особливості. М. Пентилюк переконана, що лінгвоаналіз – це «не механічне розчленування тексту, у результаті якого губиться вся його система, а діалектичний аналіз, що в кінцевому етапі спрямований на діалектичний синтез, який дасть змогу відчувати підпорядкованість усіх мовних одиниць загальному тону тексту» [96]. Інакше кажучи, основний принцип лінгвістичного аналізу тексту – єдність його форми і змісту.

Основне завдання лінгвістичного аналізу тексту – з'ясувати, наскільки мовне оформлення тексту відповідає його змісту і призначенню. Лінгвоаналіз здійснюється за допомогою прийомів, які дозволяють якнайкраще проаналізувати «лінгвоодиниці» (Т. Єщенко) різного рівня, які наявні у досліджуваному тексті.

І. Ковалик виокремлює такі прийоми лінгвістичного аналізу тексту: семантико-стилістичний, який полягає у виявленні дібраних з арсеналу загальнонародної мови одиниць та поясненні доцільності їх вибору; зіставно-стилістичний, який дає змогу порівняти різні редакції тексту й пояснити позицію автора у виборі остаточного варіанта; прийом кількісного аналізу, що полягає у визначенні кількісних ознак мовних явищ [60, с. 29-32].

Лінгвістичний аналіз художнього тексту, на відміну від нехудожнього, для з'ясування ідеї потребує вияву підтексту, аналізу авторського ідіостилу, з'ясування системи образів. Як зазначає Т. Беценко, «доцільність (перевагу) саме філологічного аналізу художнього тексту вбачаємо в тому, що його застосування допомагає зрозуміти й водночас відчутти єдність форми і змісту, осмислити їхню взаємозалежність, у результаті – естетично сприйняти текст, дістати естетичну насолоду від ознайомлення з ним у процесі текстової комунікації» [16, с. 42].

Отже, мета лінгвістичного аналізу художнього тексту полягає в тому, щоб продемонструвати, як ідея твору презентована через систему образів, які на мовному рівні втілені завдяки засобам художньої виразності.

М. Крупа виділяє такі методи лінгвістичного аналізу художнього тексту: «словообраз (мікрообраз)» – виявлення того комплексу мовних засобів різних рівнів, який служить для створення певного мікрообразу в системі мислення автора; комплексний аналіз художнього тексту – дослідження категорії образу автора; повільне прочитання з метою мотивації відбору кожної мовної одиниці; лінгвістичний аналіз за мовними рівнями; дослідження позатекстових чинників мовної особистості автора тексту; естетичне спостереження над словом; компонентний аналіз, який спрямований на одиниці в тексті, а звідси виникає думка, що елементи кожного структурного рівня мови по-своєму беруть участь у забезпеченні функціонування висловлювання, тобто виконують лише їм притаманні функції [66, с. 148].

У сучасному мовознавстві немає усталеного підходу до здійснення лінгвістичного аналізу художнього тексту. Так, О. Ревуцький наголошує на

тому, що для системності й цілісності аналізу тексту необхідно будувати його на теоретичній основі, яку надає сучасна лінгвістична наука про текст, збагачена даними теорії мовленнєвої діяльності, герменевтики й інших наук, що розвинулися упродовж останніх років і які мають відношення до породження, сприйняття й розуміння тексту [115].

I. Гальперін пропонує здійснювати лінгвістичний аналіз художнього тексту поетапно: визначення різновиду тексту за стилем, мовою, жанром, функційним типом мовлення (оповідь, опис, міркування); декодування тексту як повідомлення, розкриття загального змісту, його спрощення до двох-трьох речень; детальний аналіз значень слів і сполук, які вони отримують у мікро- й макроконтексті; аналіз стилістичних прийомів (порівняно з нейтральними засобами мовного вираження); вияв призначення стилістично маркованих фрагментів висловлень, їхньої ролі у вираженні суб'єктивно-оцінного відношення автора до описуваних ним подій у тексті; узагальнення отриманих результатів [26, с. 284-289].

Перспективною вважаємо методику діалогічної інтерпретації тексту (за О. Селівановою) – «сукупність процедур аналізу тексту як знакового посередника дискурсу з урахуванням екстралінгвальних чинників текстової комунікації й інтегруючого принципу діалогічності» [116, с. 533]. Дослідниця зауважує, що «принцип діалогічності дає змогу дослідникові тексту розглядати його як знаковий посередник комунікативної ситуації, що уподібнюється складній синергетичній системі, перехід якої від хаосу до порядку, тобто до розуміння читачем комунікативного задуму та змісту тексту, детермінований внутрішніми й зовнішніми чинниками» [116, с. 534].

О. Селіванова виокремлює сім етапів здійснення методу діалогічної інтерпретації тексту:

- визначення жанру тексту, типу висловлювання, їхніх стилістичних, структурних, змістовних, прагматичних і функційних ознак;
- інтерпретація авторського задуму;
- визначення розуміння тексту адресатом;

- вияв співвідношення описаних подій у тексті з реальністю, у якій перебуває адресат;
- дослідження діалогічності тексту із кодом культури, на основі зв'язку тексту з іншими текстами та продуктами культури етносу;
- звернення до внутрішньої структури тексту – його тематики, мовних засобів концептуалізації, глибинних смислів, підтексту;
- обґрунтування текстових категорій і мовних засобів їхньої репрезентації [116, с. 534-535].

Лінгвістичний аналіз художнього тексту передбачає аналіз мовних одиниць усіх рівнів (фонетико-орфоепічних, лексичних, морфемних, словотворчих, частиномовних, синтаксичних).

На фонетичному рівні звертають увагу на виражальну функцію фонетико-орфоепічних засобів (наголосу, асонансу, алітерації, звуконаслідування, ритмомелодики).

Під час аналізу лексичного рівня потрібно розуміти, що слово може мати два значення – денотативне і конотативне. Денотативне – це початкове значення, яке виникло на основі ознак, властивих денотатові (слову). Воно виражається на експліцитному (зовнішньому) рівні. Конотативне ж значення є вторинним і виражає експресивно-емоційний аспект слова на імпліцитному (внутрішньому) рівні [6]. Слова, що мають конотації, є стилістично забарвленими. Під час здійснення лінгвістичного аналізу тексту на лексичному рівні необхідно звертати увагу на стилістично забарвлені слова, оскільки вони увиразнюють мовлення художнього тексту і реалізують його ідею.

Аналізуючи морфемно-словотворчі засоби, необхідно акцентувати увагу на їх семантико-стилістичних відтінках (зменшуваності, згрубілості, книжності, розмовності, емоційності і т. ін.). Головна функція морфем і словотворчих засобів у художньому тексті – творення образності й конкретизація змісту твору.

На морфологічному рівні звертають увагу на слова, які використовуються в тексті. Велика кількість іменних частин мови (іменників,

займенників, прикметників, числівників) сприяє створенню статичних описів, тоді як концентрація дієслівних форм стає джерелом динамічних описів.

Синтаксична організація художнього тексту – одна з найскладніших для здійснення його лінгвістичного аналізу, оскільки є структурним чинником презентації змісту. Він є об'єднувальним центром граматики, в якому найповніше відображається участь синтаксичних одиниць у досягненні комунікативної мети. За Ф. Бацевичем, синтаксичні одиниці, призначені виконувати мовленнєву функцію, характеризуються тісним взаємозв'язком трьох планів (смислового (внутрішнього), мовного (зовнішнього) і структурного (конструктивного)), що забезпечують цілісну оформленість, виявлену в процесі спілкування. Вираження предметності в реченні й тексті як зразках висловлювання забезпечує точне, комунікативно виправдане, потрібне або зумовлене відображення реальної дійсності [11, с. 7].

Прагматичний потенціал художнього тексту полягає у виборі письменником мовних одиниць, щоб створити відповідний комунікативний вплив на читача. Для письменника важливо враховувати окремі фактори, які відіграють важливу роль у створенні прагматичного потенціалу. Серед них К. Бюлер виокремлює: зміст висловлювання; характер знаків, які складають висловлювання; тип реципієнта [21, с. 138]. Як зазначає І. Полюк, «прагматичні фактори охоплюють усі рівні мови і виконують спрямовальну функцію, впливаючи на вибір змісту і спосіб його вираження з урахуванням усіх умов мовленнєвої комунікації» [109, с. 26].

Лінгвістичний аналіз художнього тексту передбачає визначення його мовної домінанти і виділення індивідуально-авторських мовних засобів. Аналіз цих елементів має на меті показати оригінальність обраного для аналізу твору. Необхідно також вказати, які лінгвістичні засоби є найбільш влучними для демонстрації змістового навантаження твору.

Беручи до уваги вищевказані твердження, можемо зробити висновок, що лінгвістичний аналіз художнього тексту – це досить складний і багатогранний процес. Синтаксичний рівень аналізу художнього тексту вимагає особливої

уваги, оскільки він організовує і систематизує інші мовні рівні, об'єднуючи їх в єдине ціле. Саме він найкраще може відобразити головну думку та ідею художнього тексту.

О. Потебня об'єднував лінгвістичний аналіз художнього тексту з психологічним. Науковець наголошував: «У поетичному відповідно, взагалі художньому – творі наявні ті ж самі стихії, що й у слові: зміст (або ідея), відповідний чуттєвому образу або розвиненому з нього поняттю: внутрішня форма, образ, який вказує на цей зміст, відповідний зображенню (яке теж має значення тільки як символ, натяк на певну сукупність чуттєвих сприйнять або на поняття), і, нарешті, зовнішня форма, в якій об'єктивується художній образ» [128, с. 55-56].

Зауважимо, що вплив психологізму на літературу 20-30-х років ХХ ст. сприяв вдосконаленню художніх творів за формою і змістом. Зокрема, відтворення дійсності відбувалося через сприймання персонажів, і це сприяло ускладненню мовних засобів у творах, «що виражається в семантиці, в «художньо-образних «приростках» змісту, які розвиваються в системі всього естетичного об'єкта» [1, с. 114]. Психологічне навантаження тексту створювалося за допомогою таких стилістичних засобів, як інверсія, повтор, паралельні граматичні одиниці. Внутрішній світ персонажів постає центральним у зображенні психологізму. Мовне відтворення автором рухів, міміки, поведінки, мови героя дають можливість зрозуміти його психічний стан, внутрішню напругу, емоційний фон. Під час здійснення лінгвістичного аналізу психологічного роману варто звертати увагу на те, як мовні засоби репрезентують психологізм у ньому.

У процесі здійснення лінгвістичного аналізу художнього тексту слід враховувати й жанрову специфіку аналізованого твору. Як поетичний, так і епічний тексти відображають ознаки системи в структурно-синтаксичній організації. Усі жанри художньої літератури презентують зв'язок мовлення із системою мови, що виявляються в індивідуально-авторській реалізації мовних

одиниць. Оскільки матеріалом нашого дослідження є саме прозовий текст (роман), то докладніше зосередимо дослідницьку увагу на його ознаках.

Н. Формусяк виокремлює такі основні ознаки прозового тексту: цілісність, членованість, зв'язність, лінійність, інформативність, завершеність [131].

О. Леонтьєв переконаний, що, цілісність є характеристикою тексту як змістової єдності, як єдиної структури, і визначається протягом всього тексту. Вона, на думку дослідника, не співвідносна безпосередньо з лінгвістичними категоріями і одиницями і має психолінгвістичну основу. Суть цілісності полягає «в ієрархічній організації планів мовного висловлювання, що використовується реципієнтом при його сприйнятті» [73, с. 2-10].

Змістова цілісність тексту забезпечується лексичним рівнем мови, системою домінування, структурно-граматична – системою узгодженості граматичних форм і зв'язків, а комунікативна – єдністю задуму й результату реалізації цього задуму.

У художньому тексті розрізняють формальне і смислове членування. Формальне членування – це виділення абзаців, параграфів, розділів, глав тощо. Змістовий рівень членування – це виділення тем, мікротекстів, надфразових єдностей, періодів тощо. Смислове членування в художньому тексті передбачає виділення основних частин композиції: експозиції, зав'язки, кульмінації тощо. Форма й зміст тісно між собою пов'язані.

Зв'язність – одна з ключових категорій прозового тексту. Під цим поняттям прийнято розуміти «набір певних відношень, що є спільним для всіх текстів, відрізняє текст від нетексту та здійснюється за допомогою низки структурних та лексико-семантичних засобів, які є в кожному тексті в найрізноманітніших комбінаціях, тобто за допомогою мовних ознак і за змістом (сміслом). Мовні ознаки зв'язності можуть бути граматичними, лексичними та інтонаційними» [63, с. 100]. Серед засобів лексичної зв'язності виокремлюємо: лексичні повтори різних частин мови, синонімічні заміни, сполучники та ін.

І. Кочан вказує на те, що важливою ознакою тексту є інтонаційна зв'язність, яка виявляється в тому, що «інтонація має здатність об'єднувати різні його частини чи одиниці у певну цілісність» [63, с. 110].

Синтаксична зв'язність виявляється у будові тексту, диспозиції його частин, залежності композиційних елементів, відповідності змісту і логічних або граматичних зв'язків тощо. До засобів синтаксичної зв'язності належать: анафора, епіфора, повторення лексичних елементів, еліпсис та ін.

Лінійність тексту передбачає організацію мовних одиниць у певну послідовність мовного викладу.

Художній текст обов'язково є носієм певної інформації. Зазвичай інформативність вказує на якість тексту, але у художньому тексті виділити надмірну інформацію практично неможливо, оскільки тоді текст втрачає свою художність. Переважно відбувається прийом згорнення художньої інформації.

Завершеність, як категорія прозового тексту, формально виражається наявністю зачину і кінцівки. Закінченим текст можемо вважати тоді, коли автор досягнув розкриття свого задуму. Завершеність у художньому тексті може бути не виражена формально. Це пояснюється тим, що митець може мати на меті створити для адресатів своєрідний ефект «поштовху» до роздумів.

Лінгвістичний аналіз художнього тексту великою мірою зумовлений його жанровою приналежністю. Роману як епічному твору притаманні вищевказані категорії. У цьому жанрі переважно широко охоплені життєві події, які організовані у декілька сюжетних ліній, детально і змістовно розкрито процес формування характерів, наявна ідея, яка спонукає до роздумів.

Класифікують романи за різними ознаками. Зокрема у літературознавчому словнику-довіднику за змістом виокремлюють такі різновиди романів: автобіографічний (в основі сюжету покладено події з життя автора), воєнний (в центрі уваги – багатостраждальний образ війни), інтелектуальний (увага акцентується на аналізі інтелектуальної проблеми, яка постає крізь призму внутрішнього світу головного героя), пригодницький (сюжет роману характеризується незвичайними подіями, динамікою їх

розвитку), історичний (у художній формі презентується певна епоха або історична подія), психологічний (увага звернена на внутрішні переживання героїв на фоні соціальних подій) та ін. [78]. Проте М. Васьків зазначає, що «у XIX ст. бурхливо починає розвиватися процес стирання меж між родами, жанрами і жанровими різновидами, цей процес набуває ще більшого прискорення у XX ст., «чистота жанру» або його різновиду стає майже неможливою. У конкретних романах цього періоду яскравий вияв знаходять риси кількох різновидів, серед яких дуже рідко риси одного різновиду стають абсолютно домінуючими» [22, с. 26]. Формуються літературні напрями, які підтримують вищевказані тенденції у формуванні тексту, серед яких вагоме місце належить експресіонізму. С. Хороб вважає, що утвердження експресіоністського типу художнього мислення на межі XIX-XX ст. пов'язане з моделлю авторської ідейно-естетичної свідомості, що була викликана суспільними вимогами часу та наполегливим «прагненням молодого покоління митців видозмінити чи й зовсім змінити принципи світобачення» [132, с. 250].

У літературознавчому словнику-довіднику основний творчий принцип експресіонізму витлумачено як «відображення загостреного суб'єктивного світобачення через гіпертрофоване авторське «Я», напругу його переживань та емоцій, бурхливу реакцію на дегуманізацію суспільства, знеосіблення в ньому людини, на розпад духовності, засвідчений катаклізмами світового масштабу початку XX ст., зокрема Першою світовою війною та революціями» [78, с. 223]. Основними ознаками експресіонізму є «ірраціональність та «нервова» емоційність, символ, гіпербола, гротеск, фрагментарність та плакатність письма, позбавленого прикрас, схильного або до монохромності, або до підкресленого контрастування барв, мотивів тощо» [78, с. 223].

З'являються нові образи героїв у літературі, які постають як окремі індивідуальності. У силу стильових особливостей експресіонізму, художні тексти зображають людину у вирі суспільних подій через призму психології. Формуються нові погляди на різні проблеми, що вимагають зосередження уваги на пошуку їх причин у свідомості окремої особистості. По-різному

письменники трактують такі філософські проблеми, як життя і смерть, добро і зло, місце людини у світі та ін. Людина зі своїми почуттями та емоціями виступає на передній план, залишаючи вчинкам супровідну функцію.

Л. Петренко акцентує увагу на тому, що «українські письменники підхоплюють характерні для експресіоністів мотиви та образи, запозичують стилістичні елементи, вдаються до запровадження відповідних технічних засобів» [98, с. 10]. З-поміж ознак експресіоністичного типу художнього мислення дослідниця виокремлює такі: напруженість виражальних засобів, упровадження нових версифікаційних і синтаксичних форм, «нанизування» образів, градаційну експресивність, різке контрастування, особливий світ насичених кольорів і барв, які «рельєфно підкреслюють трагізм зображуваного» [98, с. 13].

Однією з ключових рис експресіонізму є поглиблений психологізм – «передача художніми засобами внутрішнього стану персонажа, його думок, переживань, зумовлених внутрішніми й зовнішніми чинниками» [77, с. 292-293].

Як зазначає Т. Мувафак, «психологізм функціонально виокремлюється в літературі з трьох позицій: як родовий атрибут словесної творчості («над-ідея» сфери мистецького аналітизму), як певне вираження психіки автора, як свідомо обраний естетичний принцип побудови твору, що ідентифікує цю цілісність» [87, с. 40]. Детальніше розглянемо естетичний принцип побудови твору, під яким ми розуміємо його зміст і форму. Зміст – це єдність теми та ідеї. Фактично ідея слугує поштовхом до створення художнього твору і демонструє взаємозв'язок думок та емоцій митця. Тема – це фон, тло, яке сприяє відтворенню ідеї. Це проявляється у художній формі, завдяки чому твір сприймається і залишається можливим для прочитання для наступних поколінь. Художню форму переважно творять: композиція, сюжет, зображувально-виражальні засоби. Зокрема підбір останніх здійснюється відповідно до вимог творчого задуму митця. Отже, взаємодія змісту і форми у художньому творі презентують його естетичну цінність у літературі.

А. Єсін акцентує увагу на тому, що «психологізм має безпосереднє відношення до стилю твору, всієї творчості письменника, інколи навіть цілого літературного напрямку або течії. Психологізм, коли він наявний у творі, виступає як організаційний стильовий принцип, стильова домінанта, тобто головна естетична властивість, визначальна художня своєрідність твору й будова всієї образної форми, що підпорядковує собі будову всієї образної форми» [44, с. 30]. Відповідно зображальні засоби у такому тексті «спрямовані ... на розкриття душевного життя людини...» [44, с. 31]. Вони можуть бути проявлені у сюжетних лініях, емотивній та експресивній лексиці, синтаксичній організації, стилістичних засобах тощо.

Психологізм художнього твору як сукупність засобів розкриття внутрішнього світу героя став об'єктом посиленого інтересу дослідників (Н. Зборовська, Л. Каневська, Т. Гундорова та ін.) у 80-90-ті роки XIX століття, коли соціальний детермінізм вчинків героя та його характеру поступився місцем розкриттю психічного життя. Українська проза початку XX століття та художні твори самого І. Франка, з його увагою до «психологічної екзотики» [55], стали предметом вивчення для сучасних досліджень психологізму, адже багато художніх творів періоду модернізму мали ознаки психологізму: «Перехресні стежки» Івана Франка, «Камінний хрест» та «Новина» Василя Стефаника, «Людина» та «Царівна» Ольги Кобилянської, «Intermezzo» Михайла Коцюбинського та ін. [61, с. 55].

Письменники 20-х років XX ст. (Г. Косинка, В. Підмогильний, В. Петров) утверджують новий напрям в українській літературі, підносять його на вищий щабель художності, який знаменує появу психологічної прози (психологічного роману). У такій літературі на перший план стає не подія, а саме відтворення того, як навколишня дійсність відображається на почуттях персонажів, на зміні їх настроїв і психологічних станів. О. Ситник акцентує увагу на тому, що «письменник XX століття не дає у своїх творах відповіді на всі поставлені проблеми й ті психологічні загадки, що виникають в поведінці героя, не намагається чітко й визначено зв'язати причини й наслідки в мотивах

його поведінки, навіть прямо не називає самі мотиви. Але він презентує читачеві переживання персонажа в образах і картинах його «видінь», які за структурою подібні до міфу чи сну, пропонуючи тим самим читачеві обрати можливий шлях виходу з «психологічного лабіринту», віднайти всі можливі варіанти відповіді на них» [118, с. 37].

В. Фащенко витлумачує «психологізм» як «універсальну, родову якість художньої творчості. Його предметом є відображення внутрішньої єдності психічних процесів, станів, властивостей і дій, настроїв і поведінки людини, а також соціальних груп і класів. Це та властивість справжнього мистецтва, в якій істина постає як процес. Завдяки психологізму з'являється багатогранність образів, переконливість реальних колізій, мотивів поведінки дійових осіб і правдивість діалектики людської душі» [126, с. 49].

О. Золотухіна послуговується поняттям «художній психологізм – образотворчо-виразна реконструкція і актуалізація внутрішнього життя людини, обумовлені ціннісною орієнтацією автора, його уявленнями про особистість та комунікативною стратегією» [53, с. 14]. «Психологічне зображення» дослідниця витлумачує як «художнє дослідження фізіологічної сфери (відчуттів, переживань, станів) персонажа і його особистого досвіду, що виходить в галузь духовного» [53, с. 14].

Є. Еткінд пропонує використовувати поняття «психопоетика», вкладаючи в нього такий зміст: «галузь філології, яка розглядає співвідношення «думка – слово», причому термін «думка» означає не лише логічний умовивід (від причин до наслідків і від наслідків до причин), не тільки раціональний процес розуміння (від сутності до явища й навпаки), але всю сукупність внутрішнього життя людини...» [45, с. 18].

Л. Каневська виокремлює дві форми реалізації психологізму – інтервентну та екстервентну. Перша відтворює думки й емоції персонажів через мову міміки і жестів, зовнішній мовленнєвий дискурс, друга ж втілюється в засобах психологічного зображення (психологічний портрет, пейзаж, інтер'єр та екстер'єр, зовнішній дискурс мовлення персонажів) [55, с. 5]. Інтравертну

форму репрезентують внутрішні монологи і діалоги, «потік свідомості», марення.

Психологізм у художній літературі презентують почуття, емоції героїв. Сприяють цьому як літературні категорії (композиція, неочікувані сюжетні колізії, головні й другорядні сюжетні лінії, ключові епізоди), так і мовні (емотивна та експресивна лексика, семантичні зрушення лексичних одиниць, синтаксична організація стилістичних засобів, авторський коментар і образ автора, жанрові зрушення).

О. Білецький акцентує увагу на тому, що, для вираження психологізму важливі такі чинники, як зображення звуків, запахів, передача тілесності й інших елементів у тексті. Письменник організовує оповідь у такий спосіб, щоб вона була відчутна для читача, «слово в руках у поетів стає то влучним позначенням, то зображенням явищ зовнішнього світу, то символом-збудником смутного ряду різноманітних уявлень, то засобом емоційного впливу» [12, с. 28]. Емоційність у такий спосіб створює певну психологічну напругу, яка має одне з ключових значень в естетиці художнього тексту.

Предметом відображення психологізму як універсальної, родової якості художньої творчості є «внутрішня єдність психічних процесів, станів, властивостей і дій, настроїв і поведінки людини, а також соціальних груп і класів» [126, с. 49].

Мовна презентація психологізму в художніх текстах є однією з ключових, оскільки сприяє активізації уваги читача на важливих моментах оповіді. Специфічна побудова діалогів, лексика, відтворення навколишньої дійсності за допомогою експресивних прийомів синтаксису (парцеляція, еліпсис, вставлені конструкції, номінативні речення та ін.) стають джерелом для пояснення прямих та підсвідомих мотивацій, вчинків, сумнівів, бажань, ставлення до світу головних героїв таких текстів.

Реалізація психологізму здійснюється й через посередництво емоційно конотованої лексики, оскільки емотивність виявляється, коли мовець виражає свої почуття й хоче викликати потрібні відчуття в співрозмовника [116].

Репрезентантом психологізму в художніх текстах може виступати і частиномовна приналежність слів. Так, домінанта дієслів відображає динаміку змін, подій у тексті. Висока частотність іменників акцентує увагу читачів на предметах реальності та ірреальності. Вживання у тексті значної кількості прикметників дозволяє створити психологічний портрет персонажа, описати його звички, спосіб життя і т. д. Використовуючи синтаксичні конструкції експресивного типу, митці розкривають таємниці внутрішнього світу своїх персонажів, активізують увагу й пильність читача, долучаючи його до зображуваного. За допомогою синтаксичних одиниць автор художнього тексту має можливість чітко вималювати «картину» зображуваного, посиливши вплив на читача.

У контексті мовної презентації психологізму ми розглядаємо роман О. Турянського «Поза межами болю». Цей твір став об'єктом дослідження багатьох науковців. О. Ткачук досліджував творчу індивідуальність письменника, зосередивши свою увагу на модерністському дискурсі, експресіоністичній поетиці роману «Поза межами болю» [123]. Вагомий внесок у дослідження поетики роману «Поза межами болю» зробив А. Печарський [100; 101; 102; 103; 104]. У своїх наукових розвідках дослідник на основі роману О. Турянського «Поза межами болю» ґрунтовно схарактеризував особливості індивідуально-авторської манери письма митця, його ідіостиль та проаналізував ключові образи.

Чимало літературознавців, митців відреагували на появу цього роману. Так, поет і літературознавець П. Карманський, прочитавши роман, у листі до О. Турянського написав: «Ваш твір – це наймогутніша з відомих мені картин на тлі світової катастрофи не тільки в нашій, а й у цілій європейській літературі. В порівнянні з фізичною і психічною мартірією Ваших осіб бліднуть картини Андреєвого «Червоного сміху»... Ваш твір робить вражіння дійсно пережитого, відчутого, переболілого і списаного кров'ю серця. І змістом (ідейно), і формою він має всі прикмети новітнього, наскрізь європейського твору, і я певний цього, що він не останеться в межах нашої країни – та що він

добуде право горожанства у всесвітнім письменстві. Це наймогутніший протест (без протесту) проти європейського останнього злочину, це скрик одчаю чутливої душі людини, мужа й батька, а рівночасно вислів віри в людину, який Вам удалося так просто, а рівночасно так могутньо висловити трьома словами «є сонце в життю», вложеними в уста сліпого. Прийміть мою заяву радості з приводу повного успіху. Ваш Петро Карманський» [58, с. 16].

В основу роману покладено події з життя О. Турянського, який з осені 1914 року перебував на фронті, а в 1919 році потрапив до полону і разом із десятками тисяч сербських військовополонених змушений був переходити через гори Албанії. Більшість товаришів письменника загинули під час цієї подорожі, а страшні спогади про похід стали художньою основою роману «Поза межами болю». Його автор почав писати в 1917 р. на острові Ельба, де перебував у таборі як інтегрований офіцер австрійської армії.

У тексті О. Турянський максимально емоційно презентує масштаби людських страждань і горя на фоні соціальних подій. В основу сюжету покладено долі сімох військовополонених-утікачів, які опиняються серед лютої зими у горах Албанії. Затьмарені болем свідомості, вони відчують всю жорстокість та абсурдність війни, варварство тих, хто її розпочав. Багаття, біля якого опиняються герої, є останнім шансом вижити. Саме тут утікачі максимально саморозкриваються і виявляють свій нестійкий психологічний стан, спричинений ситуацією на межі виживання. Їх перервані діалоги й монологи – це крик виснаженої душі і протест антигуманності світу насильства й кровопролиття, абсурдності жертв воїнів Австрії. Знесилені від голоду й холоду, усі, крім автора, вони потрапляють у «руки» смерті. Саме автор-оповідач покликаний донести читачам ідею тексту: війна – це носій втрат людського в людині, який висуває на передній план жорстокість, насильство, тваринні інстинкти суспільства. Про це говорять головні герої роману: *«Наше тіло пожерли найбільші пани світу: царі і грошовладці, а нам оставили тільки шкур'яний мішок із душею і кістьми всередині»* (1, с. 26). Автобіографічні

елементи роману зображені досить реалістично, і навмисна «нечіткість» сюжету лише сприяє їх вираженню.

В. Меньок у статті «Взаємини інтенцій автора та інтенціональності тексту» послуговується терміном «авторська інтенція» для позначення «первинної, цілісної єдності скерованості автора (його думок, почуттів, намірів, очікувань, задумів і т. д.» [85, с. 37]. Інакше кажучи, інтенційність – комунікативна мета художнього тексту, це те, що автор намагається донести до читача за допомогою тексту. Так, основна мета роману «Поза межами болю» О. Турянського – продемонструвати весь жах війни і мілітаризму, утвердити силу розуму і волю до життя. На думку С. Пінчука, «війна, полон, засудження військових злочинців розбійницького імперіалізму – це реальна ідейно-мистецька плоть повісті-поєми «Поза межами болю» (1, с. 26).

Зауважимо, що існують різні думки літературознавців щодо генологічної самотності «Поза межами болю»: «поема» (С. Пінчук), «модерна епопея» (М. Селегій), «поема-симфонія» (З. Гузар), «роман» (М. Ільницький). М. Нестелеєв наголошує на тому, що цей твір за жанровою специфікою – повість. Попри варіативний характер літературознавчих поглядів щодо жанрової специфіки твору «Поза межами болю» О. Турянського, дослідники послідовно виокремлюють такі ознаки ліричності й епічності: «у суб'єктивній ліричній формі вираження автор дуже тонко накреслив лінію епічного принципу організації об'єктивної дійсності» [99, с. 58]; «епічний принцип зображення сюжетної канви твору характеризується тим, що автор часто охоплює все життя людини чи найважливіші її моменти» [99, с. 58]; «герой-оповідач (у ліричному романі) – одночасно й адресант, що відтворює хід подій, і спостережник... І сама розповідь про події явно окреслена особистим сприйняттям героя» [99, с. 60]. З огляду на вищевказані твердження, ми дотримуємося думки, що цей твір за жанром є психологічним романом (з елементами автобіографізму і ліризму).

Письменник увиразнює вербальну комунікацію персонажів, передає їхні емоції, психічний стан за допомогою різних мовних засобів, проте наші

спостереження засвідчили, що саме синтаксичні одиниці у досліджуваному тексті виявляють найбільший потенціал щодо презентації психологізму.

Отже, художній текст – це складна багаторівнева мовна система, яка для розуміння вимагає повноцінного лінгвістичного художнього аналізу. Лінгвістичний аналіз художнього тексту здійснюється на всіх мовних рівнях, кожен з яких має свої особливості. Аналіз фонетичного рівня передбачає зосередження уваги на виражальній функції фонетико-орфоепічних засобів. Аналізуючи лексичний рівень, звертаємо увагу на стилістично забарвлені слова, які увиразнюють мовлення художнього тексту і є репрезентантами його ідеї. Аналізуючи морфемно-словотворчі засоби, необхідно акцентувати увагу на їх семантико-стилістичні відтінки. Синтаксична структура художнього тексту – одна з найскладніших для здійснення його лінгвістичного аналізу, оскільки є засобом презентації змісту.

Під час здійснення лінгвістичного аналізу тексту на синтаксичному рівні потрібно розуміти, що речення – це одиниця синтаксису, яка вивчається у єдності трьох аспектів: формально-синтаксичного, семантико-синтаксичного і комунікативного.

Їх поєднання творить реальну реченнєву одиницю, що використовується у художньому тексті. Структура речення у таких текстах піддається змінам, оскільки автор вкладає в них свій сенс. На письмі така особливість виявляється завдяки синтаксичним засобам експресивності, які посилюють емоційність та прагматичний потенціал висловлювання.

Висновки до 1 розділу

Принцип антропоцентризму, що визначив пріоритети сучасного мовознавства у дослідженні суб'єкта – мовної особистості в усіх аспектах її вияву (зокрема мовної свідомості, мовної і концептуальної картин світу), передбачає вивчення мови у зв'язку з мисленням, свідомістю людини й культурою народу. Дослідження мовних явищ з погляду людської особистості

уможлиблює формування висновків про специфіку мови як способу пізнання людини у її багатовимірності і багатоаспектності, людини як основної цінності. Наукова парадигма антропоцентричності є загально визнаною для багатьох мовних аспектів у лінгвістичних дослідженнях. Згідно із зазначеним принципом, людина, яка розмовляє, здатна присвоїти собі мову в процесі її використання, оскільки мова не має іншої об'єктивності, ніж та, яка встановлюється в глибинах суб'єктивного.

Взаємодія автора твору з його персонажами і читачем заглиблюють антропоцентричну перспективу у художній текст, розкриваючи для лінгвістів широкі можливості його тлумачення. Зокрема, в тексті, що відображає динамізм екстралінгвістичної дійсності і множинність точок зору на неї, одна і та ж реальна ситуація представляється з погляду зовнішнього (автор) і внутрішнього (персонаж) інтерпретаторів, що і створює поліфонію оповіді.

Для розуміння змісту, ідейного задуму художнього тексту здійснюється лінгвістичний аналіз. Його мета – продемонструвати, як ідея твору представлена завдяки системі образів, які реалізуються на мовному рівні.

Здійснюючи лінгвістичний аналіз художнього тексту потрібно враховувати, що художній стиль – це такий функційно-стильовий різновид мови, який відтворює дійсність через конкретно-чуттєві образи. Однією з основних ознак художнього тексту є – образність – система художніх образів, виражених за допомогою мовностилістичних засобів, яка посилює комунікативну функцію мовлення. Художній образ – результат реалізації художньої ідеї за допомогою виражальних засобів різних видів мистецтва, а його функція – це увиразнення тексту і безпосередній вплив на читача. Основна функція стилю – естетична, яка передбачає взаємодію митця і реципієнта на основі створених образів. Ключове призначення художнього стилю – вплив на читача за допомогою мовних засобів.

Лінгвістичний аналіз художнього тексту здійснюється на основі мовних одиниць усіх рівнів (фонетико-орфоепічних, лексичних, морфемних, словотворчих, частиномовних, синтаксичних). Синтаксична ж організація

художнього тексту – одна з найскладніших для виконання лінгвістичного аналізу. Оскільки під час аналізу речення звертають увагу на структуру речення і його типи та засоби зв'язку частин складного речення, порядок слів, синтаксичні засоби експресивності (інверсія та повтор членів (частин) речення або порядок розташування членів речення (синтаксичний паралелізм)).

Мовознавці пропонують здійснювати лінгвістичний аналіз художнього тексту у поєднанні з психологічним, оскільки у творі наявні ті категорії, що й у слові: зміст (або ідея), відповідний чуттєвому образу або розвиненому з нього поняттю: внутрішня форма, образ, який вказує на цей зміст, відповідний зображенню і зовнішня форма, в якій представлений художній образ.

У 20-30-х роках ХХ ст. вплив психологізму на літературу сприяв вдосконаленню художніх творів за формою і змістом. Формується нова літературна течія – експресіонізм, що передбачає відтворення дійсності через сприймання персонажів. Сутність експресіонізму полягає у відображенні суб'єктивного світобачення через гіпертрофоване авторське «Я». З-поміж ознак виокремлюємо такі, як підвищена емоційність та ірраціональність, фрагментарність та плакатність письма, схильного або до монохромності, або до підкресленого контрастування барв, мотивів тощо.

Однією з основних рис експресіонізму є поглиблений психологізм – відтворення за допомогою художніми засобами внутрішнього стану героя, його думок, переживань, спричинених внутрішніми й зовнішніми факторами. Експресивність висловлювання формують одиниці усіх мовних рівнів, які посилюють логічний та емоційний зміст тексту. Особливо яскраво психологізм репрезентується експресивними синтаксичними конструкціями. За допомогою таких реченневих одиниць письменники розкривають таємниці внутрішнього світу своїх персонажів, актуалізують емоції читача.

У контексті експресіонізму ми розглядаємо психологічний роман «Поза межами болю» О. Турянського. Об'єктом нашого дослідження є синтаксична організація роману О. Турянського «Поза межами болю», специфіка якої уможливила реалізацію авторського задуму – продемонструвати, що Перша

світова війна – злочин імпералізму проти людяності. Саме засоби експресивного синтаксису на рівні складного речення стали вдалим засобом презентації психологізму у досліджуваному тексті.

РОЗДІЛ 2

ФУНКЦІЙНО-СТИЛЬОВЕ ПРИЗНАЧЕННЯ СКЛАДНОГО РЕЧЕННЯ У РОМАНІ «ПОЗА МЕЖАМИ БОЛЮ» О. ТУРЯНСЬКОГО

2.1. Особливості синтаксичної організації роману «Поza межами болю» О. Турянського

У лінгвістиці існують різні підходи до трактування речення як основної синтаксичної одиниці. Так, О. Мельничук трактує речення як «основну знакову одиницю мовлення, яка формується з мовних знаків нижчого порядку (лексичних, фразеологічних і синтаксичних) і відзначається внутрішньою цілісністю і зовнішньою автономністю, виступаючи поза контекстом у ролі закінченого відрізка мовлення і виділяючись у контексті на єдиному рівні членування» [84, с. 14]. А. Загнітко тлумачить речення як «синтаксичну одиницю, що побудована за усталеним мовним зразком, виражає відносно закінчену думку або певну емоцію й виступає основним засобом комунікації» [51, с. 27]. Поширеним є визначення речення В. Виноградова. Дослідник зазначає, що «речення – це інтонаційно і граматично оформлена найменша комунікативна одиниця, що служить головним засобом формування, вираження думки, вольових почуттів і емоцій» [23, с. 35].

І. Вихованець розглядає речення у єдності трьох аспектів: формально-синтаксичного, семантико-синтаксичного та комунікативного. Науковець витлумачує ці аспекти так: «Із формально-синтаксичним функціонуванням пов'язана внутрішньо-синтаксична структура речення – синтаксичні зв'язки й виділювані на їх основі компоненти речення. З погляду семантико-синтаксичного структура речення характеризується семантико-синтаксичними відношеннями й виділюваними на їх основі компонентами значеннєвої природи, що відбивають специфіку з'єднання змісту й форми компонентів речення в конкретній мові. Комунікативні особливості речення виявляються в мовленнєвій ситуації, в тексті» [25, с. 52]. Взаємодія між цими аспектами

формує реальну реченнєву модель, яка використовується у художньому тексті. Серед основних ознак речення мовознавець називає: предикативність (комплексна синтаксична категорія, що виражає співвіднесеність повідомлення з дійсністю і формує речення як комунікативну одиницю [25, с. 44]), модальність (категорія, яка виражає відношення змісту висловлювання до дійсності і мовця до змісту висловлювання), семантико-граматична багатовимірність (речення класифікують за будовою, за характером предикативних відношень, за метою висловлювання та за емоційним забарвленням), інтонація («вона оформлює речення як цілісну синтаксичну одиницю-конструкцію, виконує роль єдиного або супровідного способу виділення комунікативного центру висловлення, виступає одним із засобів вираження смислових розрізень» [25, с. 53]).

Поділяємо міркування І. Вихованця про те, що речення – це «основна синтаксична одиниця-конструкція, предикативна синтаксична одиниця, що є мовним знаком ситуації (або взаємопов'язаних ситуацій) і вказує на стосунок до дійсності й до повідомлюваного, характеризується неперервністю синтаксичних зв'язків і семантико-синтаксичних відношень, а також виступає мінімальною відносно завершеною одиницею спілкування та вираження думки» [25, с. 53].

Речення як основна синтаксична одиниця репрезентує спосіб організації семантики і процес її втілення у формально-граматичній структурі. У художньому тексті типові реченнєві моделі підпорядковуються ідейному задуму автора, зазнаючи трансформації. Відповідно під час аналізу речення звертають увагу на ті елементи, які мають естетичне і стилістичне значення. Так, у структурі простого речення стилістичне навантаження переважно спрямоване на головні та другорядні члени, у вигляді: наявності/відсутності граматичних основ, їх порядку у реченні, використанні однорідності. Структура складного речення також піддається змінам, тому заслуговує на увагу його склад, типи та засоби зв'язку частин складного речення, порядок слів, синтаксичні засоби експресивності (інверсія та повтор членів (частин) речення

або порядок розташування членів речення (синтаксичний паралелізм)). Щодо останніх, то О. Виноградова переконливо доводить, що «експресивні синтаксичні засоби – це спеціальні синтаксичні конструкції, породжені писемним мовленням, які базуються на синтаксичному членуванні, тобто порушенні синтагматичного ланцюжка словоформ, які організовані морфологічними показниками синтаксичних зв'язків» [24, с. 127]. Основна функція експресивних синтаксичних засобів у художньому тексті полягає в тому, що вони значно збільшують прагматичний потенціал висловлень порівняно з рівнем, досягнутим лексичними значеннями елементів, котрі наповнюють ці синтаксичні форми [8, с. 3].

У психологічному романі «Поза межами болю» О. Турянського потенційну здатність передавати переживання персонажів, їх світосприйняття виявляють усі мовні одиниці, проте найкраще цю функцію виконують складні синтаксичні одиниці.

Джерелом фактичного матеріалу послуговала картотека (280 одиниць) складних реченневих одиниць, які репрезентують психологізм у романі О. Турянського «Поза межами болю».

2.1.1. Просте речення у романі О. Турянського

З-поміж синтаксичних одиниць у романі «Поза межами болю» представлені як прості (58%), так і складні (42%). Серед простих речень (за наявності граматичної основи) наявні як двоскладні («*Бояні, смертельно вичерпаний, не міг далі скакати*» (1, с. 67); «*Та деякі люди не хочуть одпочивати на сонці*» (1, с. 72); «*Вони здригнулися*» (1, с. 72); «*Він підняв руки до неба*» (1, с. 49); «*Німий жах охопив їх*» (1, с. 56)), так і односкладні («*Бачу їхні обличчя живих трупів*» (1, с. 42); «*І згадую незабутнього товариша Василя Романишина*» (1, с. 42); «*Шукають неба*» (1, с. 46); «*З заіскреними очима показує його товаришам*» (1, с. 49)).

Серед односкладних поширені означено-особові (54%), які акцентують увагу на психологічному стані окремих персонажів («**Чую** маленьку ручку за собою на шії» (1, с. 57); «**Бачу** їхні обличчя живих трупів» (1, с. 42); «**Та в найближчій хвилі знов чую** зловіще бриніння...» (1, с. 65); «**Злякався** власного голосу і **прокинувся** з просоння» (1, с. 71); «**Боюся** назвати по імені цю страшенну пошесть» (1, с. 77)). Неозначено-особові речення презентують утікачів у єдиному образі – жертви війни, що перебуває за крок до смерті («**Відвернули** очі від життя і **вслухалися** в безконечне мовчання буття» (1, с. 99); «**Дивилися** мовчки на цей понурий хрест і прислухалися до зловіщого шепоту душі...» (1, с. 76); «**І хочуть показати** темряві всесвіту й лукавості богів **невмируще сонце й надію** людського духа» (1, с. 73); «**Станули й оглянулися** кругом» (1, с. 51); «**Дивляться** і ще більше з гніву **чорніють** і **кров'ю наливаються**» (1, с. 109)).

Вносять експресивне забарвлення безособові речення, за допомогою яких автор нерідко малює сумні картини природи, які в унісон передають стан напруги героїв роману, наприклад: «**Темніє...**» (1, с. 125); «**Зимно... зимно... зимно...**» (1, с. 116); «**Стогнало** разом із громами по безоднях» (1, с. 118).

Наявні також в аналізованому тексті приклади односкладних інфінітивних конструкцій, які демонструють зосередженість автора на процесі мислення: «**Не можу повірити**» (1, с. 92); «**Упасти, впасти, впасти** трупом на місці або **скочити** у провалля!» (1, с. 56); «**Невже з цього хаосу не вернути** нам назад до життя, на шлях сонця?» (1, с. 65).

Номінативні речення у досліджуваному тексті виконують не лише описову функцію і слугують засобом творення наочно-образних картин, а й легко вводять читача в певний емоційний стан, наприклад: «**Пекло!..**» (1, с. 111); «**Кінець... кінець... кінець...**» (1, с. 123); «**Сон чи ява?..**» (1, с. 126); «**Сон чи божевілля?**» (1, с. 64); «**Смерть**» (1, с. 78).

У тексті роману за наявністю/відсутністю головних та другорядних членів речення, які необхідні для повноти вираження значення, представлені як повні («**Сабо** завернув очі і глянув з великою набожністю на чорне небо»

(1, с. 86); «Нара з червона мряка огортає мене і все щезає...» (1, с. 96)), так і неповні речення («Не покидай нас, товаришу!» (1, с. 121); «Ні, це корч...» (1, с. 96)). Повні виражають завершену думку: «Кожна тінь старалася наслідувати несамовиті скоки Добровського» (1, с. 62); «Недалеко вдарив грім» (1, с. 118). Репрезентантами ж психологізму в романі є переважно неповні речення, «в яких одна з ланок їхньої будови не вимовляється, однак фіксується свідомістю» [140, с. 132], з-поміж яких ми виокремили контекстуальні, в яких «пропущений член (члени) визначається з контексту» [140, с. 134], ситуативні, пропущений член у яких вживається з огляду на ситуацію мовлення, та еліптичні, в яких неназваний член «не визначається з контексту, а зумовлюється структурою та семантикою самого речення» [140, с. 139].

Контекстуальні речення зосереджують увагу саме на діях, думках, психологічних станах, які є звичними для особи в умовах виживання: «Серб упав. **Живий, мертвий?**» (1, с. 51); «Сабо прийшов і приніс кавалок тіла з трупа товариша. **Поклав його коло вогню й обтирав полою свого подертого плаща кров на руках**» (1, с. 97); «І вогонь уже не шипить більше. **Супокійно тліє**» (1, с. 99); «Буде боротьба між небом і горами. **Між життям і смертю**» (1, с. 108).

Ситуативні ж речення переважають у діалогічному мовленні, демонструючи взаєморозуміння між людьми, яких об'єднала спільна трагедія:

- *Хто у тебе, Пишлуський?*
- *Діти.*
- *А дружина?*
- *Єсть і нема* (1, с. 75);

... А хто з'їв наше тіло?

Ну, скажи, небоже! Хто?

- *Нужда, – відповів Ніколич.*
- *Звідкіля нужда?* (1, с. 94);
- *Чи хочеш дійсно жити?*
- *Хочу* (1, с. 93).

Еліптичні ж речення – це структури, в яких неназваний член не визначається з контексту, а зумовлюється структурою та семантикою самого речення [121, с. 135]. Вони творять таку стилістичну фігуру, як еліпс. Стилiстична функція цієї фігури у тексті – демонстрація стану навколишньої дійсності і актуалізація уваги на питання, які хвилюють мовця: «*Нiде нi слiду людського життя*» (1, с. 51); «*Де мої товаришi?*» (1, с. 126); «*Де тi могили?*» (1, с. 99).

Як елемент стилізації розмовного мовлення, що супроводжується роздумами у тяжкі хвилини розпачу, виступають у досліджуваному романі незакінчені речення – «структури, в яких не виражені ознаки внутрішньої структурної організації і комунікативно-інформативної завершеності» [140, с. 144], наприклад: «*Люди для нас – гiрше вовкiв...*» (1, с. 52); «*Та не такі нуждарі, як ми... Але...*» (1, с. 52); «*Можє... моя дружина з сином...*» (1, с. 78).

У романі «По́за межами болю» О. Турянського незакінчені речення представлені переважно повнозначними словами («*Нi... це сон...*» (1, с. 115); «*Це був би злочин... злочин...*» (1, с. 75); «*Бояні вмер... Пишлуський умер... Штранцінгер?... Невже він?... Сліпий брате? Промов слово...*» (1, с. 114)).

З-поміж причин виникнення неповноти висловлювання у романі виокремлюємо такі: посилення емоційного нагнітання висловлюваного («*Безбiльнiсть... супокiй... от i все...*» (1, с. 123); «*Далеко... там... сонце...*» (1, с. 124)), характеристика героїв у моменти відчаю або «подорожі» у власне щасливе минуле/майбутнє («*Потiм деь я вже великий...*» (1, с. 124); «*Я беру сина на руки...*» (1, с. 125)), замовчуваність фактів («*Якийсь голос кличе...*» (1, с. 126); «*Сейчас застрiлю її як...*» (1, с. 111)).

Одночасне використання кількох незакінчених речень відтворює схвильоване мовлення: «*Друже... химерний козарлюга... поважився... купiль... голий... зимно... пiзнаєш мене?*» (1, с. 126).

У тексті роману наявні як непоширені (40%), так і поширені (60%) конструкції. Щодо перших, то вони сприяють реалістичній передачі мовлення головних героїв у пікових емоційних ситуаціях, спричинених різноманітними

факторами: «Люди не є злі... не є добрі» (1, с. 88); «Я живу...» (1, с. 96); «Вічність спить» (1, с. 104); «Гори й безодні застогнали» (1, с. 109); «Я божевільний...» (1, с. 115); «Я хочу жити...» (1, с. 116); «Вона сліпа» (1, с. 92); «Це страшенне! Це нечуване!» (1, с. 93).

Поширені ж прості речення більш детально відтворюють довкілля, струни людської душі у критичних ситуаціях, наприклад: «Божевілля огорнуло хору уяву конаючих людей і всі стихії природи» (1, с. 121); «З безупинним гомоном громів, з жахливим стогоном незбагнених голосів по безоднях змішався нагло новий, жахливий звук» (1, с. 121); «Сучасна війна обнизила людей до рівня найдикіших звірів» (1, с. 79). Цьому ще й сприяють лексичні одиниці на позначення кольору (переважають темні насичені кольори, що сприяють нагнітання загальної картини): «Якась червоно-темна мряка заступає мені на хвилину очі й думки» (1, с. 96).

Більшість простих речень у романі «Поза межами болю» О. Турянського є ускладненими: «**В албанських горах, нетрях, з голоду, холоду й душевного болю загинуло 45 000 бранців**» (1, с. 44); «Чому, **боже**, даєш крукам таке щастя?..» (1, с. 122); «**Може, вона слабим, завмираючим** голосом прохає рятунку від нас...» (1, с. 97).

Використання у простому реченні вставних і вставлених одиниць демонструє сумніви героїв у правильності своїх вчинків, думок, обраного шляху до порятунку. Зауважимо, що вставні слова за підтримки однорідних членів речення посилюють розпач головних героїв: «**Здається мені... переді мною... якесь дивне, змарніле дерево... дві тонкі... всохлі гілляки...**» (1, с. 49); «**А може, він у пісні скрипки бачив день, бачив бодай один промінчик сонця й вузеньку, синю смугу неба?**» (1, с. 50); «**Здається, тремтіння не покине вже його аж до кінця...**» (1, с. 113).

Ускладнюються прості речення й відокремленими членами. Відокремлена прикладка сприяє конкретизації і характеристики особи, за допомогою використання рис характеру у творенні «другорядного імені». Наведемо приклади: «**Пан четар Сабо, дикий син угорської пусти**» (1, с. 61); «**Пан четар**

Ніколич, сентиментальний молодик, чиста потіха для вас, високі дами» (1, с. 61); *«З цієї причини прошу Вас, пане судде Сабо, понехати супроти своїх делінквентів Ваше високошанібне плювання..»* (1, с. 85).

Використання відокремлених додатків сприяє акцентуації уваги на особі (особах) від соціуму з метою, продемонструвати їх індивідуальність у сприйнятті навколишньої дійсності: *«Всі, за винятком Штранцінгера і Пшилуського, обернулися в сторону трупа»* (1, с. 94).

Більшість речень ускладнені звертаннями (*«Чому, боже, даєш крукам таке щастя?..»* (1, с. 122); *«Панове, хай доля прише вас сюди на науку до нашої школи життя і смерті...»* (1, с. 91); *«Не журіться, товариші!»* (1, с. 97)). Емоційно напруженими у романі є звертання-речення, які передають критичний психологічний стан героїв у стані марення, завдяки повтору і графічній оздобі у вигляді трьох крапок і знаків оклику. Наведемо приклади: *«Тату... тату... сину!»* (1, с. 53); *«Доле, доле!»* (1, с. 65); *«Сину, мій сину маленький!»* (1, с. 65); *«Пальмо, пальмо!..»* (1, с. 66).

Найчастіше прості речення ускладнюються однорідними членами. Їх стилістична функція полягає у докладному емоційному і детальному зображенні жорстких реалій життя. За рахунок однорідності увага читача привертається до явищ, дій, ознак тощо. Наведемо приклади ускладнення речень однорідними підметами, які сприяють акцентуації уваги на суб'єктах дії: *«Їх виснажені обличчя, несамовита усмішка, та ще більше рухи-обійми їх рук наповнили мою розболену свідомість наглим острахом»* (1, с. 59-60); *«Гробову тишу природи перебиває тихе зітхання, уриване хлипання, голосний лемент і зойкіт людей з босими ногами на замерзлому снігу, радісні оклики збожеволілих, сербські стріли й останній крик розпуки перед смертю»* (1, с. 48); *«І його гнів, вся його жадоба помсти, весь його біль, його каяття, обличчя сліпого товариша, труп'ячі обличчя всіх, їх опуценість, понурі хмари, вся нужденність буття – все те нагло продерлося з його душі насильним, придушеним хлипанням»* (1, с. 87).

Використання однорідних присудків демонструє динаміку викладу («*Вони стрепенулись і глянули на себе*» (1, с. 53); «*Чимраз більш і більше охоплювала їх оця думка, вверчувалася їм у мозок, розширпувала їм душу*» (1, с. 94); «*Очі відвертаються від неба і блукають по безкрайньому морі сірих хмар над безоднями*» (1, с. 46)), а однорідні обставини розкривають її якісну ознаку («*А те море бездонно сумне, безмежно безнадійне*» (1, с. 46)).

Однорідні означення якнайкраще увиразнюють ознаки образу, що піддається характеристиці, а використання емоційно-зabarвленої лексики на позначення колористики посилює емоційний портрет: «*Сто кроків під моїми ногами спить біла, скублена, застигла мла*» (1, с. 57); «*Тяжке пекло всіх терпінь зробило їх слабими, безпомічними, маленькими дітьми*» (1, с. 108); «*На срібних хвилях світла золоті й багрові іскри мерехтять...*» (1, с. 125); «*Нараз із моїх очей продерлися дві великі, важкі сльози, гарячі, наче кров*» (1, с. 127).

Використання однорідних додатків у межах синтаксичної конструкції збільшує її інформативність, що дозволяє краще сприйняти описувані події: «*Увесь вираз його обличчя уявляв собою жахливу картину нужди, скаженості і божевілля*» (1, с. 83); «*Поет мусить пройти найглибше пекло людського буття й найвищі небесні вершини людського щастя*» (1, с. 91); «*Чорні хмари закрили задрісно сонце і блакить неба й повисли над ними, як велетенські чорні крила всесвітнього духа знищення*» (1, с. 44).

У романі О. Турянського «Поза межами болю» спостерігаємо тенденцію до поєднання у межах однієї синтаксичної конструкції кількох рядів однорідних членів речення. Так, однорідні обставини, однорідні додатки, означення, посилюють змістову наповненість висловлювання. Наведемо приклад, у якому поєднання кількох рядів однорідних членів максимально точно передає пригнічений стан природи: «*З сніжних верхів, з чорних обривів, з пропастей, з кожної скелі і з кожного закутка визирає бездонна глибінь грози, суму й безнадійності*» (1, с. 45); «*Божевілля і смерть Пшилуського, вид погасаючого вогню, горіння скрипки і тремтіння Штранцінгера збудили усіх*

із душевного отупіння» (1, с. 113); *«Холодна, зледеніла, глуха тиша царила, царить і, здається, царитиме вічно на небі»* (1, с. 98); *«В понуру ніч, у зледенілі нетрі, в мертві пустарі моєї душі впав нагло якийсь промінь, ясний, як південне сонце, могутній, як життя, визвольний, наче рука спасення»* (1, с. 116).

Загалом же категорія однорідності сприяє реалізації у тексті роману О. Турянського «Поза межами болю» таких стилістичних фігур, як ампліфікація (стилістичний прийом у художній літературі для підсилення характеристики, доповнення і збагачення думки за допомогою нагромадження однорідних мовних засобів [78, с. 32]) та градація (стилістична фігура, котра полягає у поступовому нагнітанні засобів художньої виразності задля підвищення (клімакс) чи пониження (антиклімакс) їхньої емоційно-сміслової значимості [78, с. 165-166]).

Ампліфікація у романі «Поза межами болю» сприяє нагромадженню реальних ознак описуваних предметів і ознак, які проявляються на підсвідомому рівні у героїв: *«З безупинним гомоном громів, з жахливим стогоном незбагнених голосів по безоднях змішався нагло новий, жахливий звук. Спершу яскравий і порожній, опісля глухий і глибокий, то знов протяжний, понурий, як роздертий голос трембіти: виття вовків»* (1, с. 121).

Також завдяки ампліфікації демонструється досить різка зміна дій головних героїв, через психологічну напругу, спровоковану нелюдськими умовами існування: *«Зі скаженою люттю він кусав, гриз, жував банкнот і судорожно розривав, роздирав його пальцями»* (1, с. 85); *«Від цієї хвилини я ніколи не плачу, тільки сміюся, сміюся й кепкую собі з життя й зі смерті»* (1, с. 67).

У романі ампліфікація сприяє нагнітанню ознак, описуваного об'єкта, що посилює емоційність висловлювання: *«Всі мої мрії про родинне щастя... розвіяні... опльовані...»* (1, с. 111); *«Замість жінки з дитиною я бачу перед собою... чорний... сухий... безлистий... корч!...»* (1, с. 122); *«Бо ця думка – це бич, це рана... пекло... смерть...»* (1, с. 92).

Порівняльні звороти деталізують дію, акцентують увагу на способі її виконання: «Добровський скакав, **як навіжений**» (1, с. 62); «Нараз усі мрії сполохав, **наче пташки**, дивний і тривожний голос сліпого» (1, с. 72); «**Мов птиці у вирій**, вони летять у далекі країни» (1, с. 71); «Ми проломали сербський фронт і сунемо, **як море, вперед**» (1, с. 80); «Небо й земля забули її так само, **як нас...**» (1, с. 97).

У романі представлені реченнєві одиниці, побудовані за принципом синтаксичного паралелізму (композиційний прийом, неповний повтор, що підкреслює структурний зв'язок двох чи більше рядків, побудованих за аналогічною структурою [83, с. 195]), які відтворюють фізичну виснаженість героїв на рівні уривчастого мовлення:

*«Я взяв його руки у свої долоні й хотів огріти їх.
Але мої долоні були зимні.
Я притулив його руки до своїх уст і до лиця.
Але й мої уста й лице були зимні»* (1, с. 104);

*«Хто мені на те відповідь?
Де тебе шукати, небесна сило?
Чи в опарах людської крові?
Чи в димі світового пожару?
Чому так байдуже глядиш?
Чому проклято мовчиш?»* (1, с. 74).

Наведемо приклади, де повтори на фоні синтаксичного паралелізму і риторичних запитань посилюють експресивність викладу:

*«Невже ж мав би труп спасати їм життя?..
Невже ж тіло товариша мало б їм служити за поживу?..»* (1, с. 93);

*«Хай цю закляту тишу роздеруть блискавки!
Хай її розіб'ють громи!
Хай тільки не чуємо оцього жахливого, понурого крякання!»* (1, с. 107).

Нерідко письменник використовує повтори у взаємодії з поширеними звертаннями, синтаксичним паралелізмом, перерваними конструкціями,

риторичними запитаннями, що вказують на посилення гнітючої атмосфери, яка впливає на психіку солдатів і відображається у їх мовленні:

«О, боже!

Мої діти плачуть...

Мої діти відпихають коханця від матері!..» (1, с. 111);

«Притискав обі сині руки судорожно до чола й шептав:

– Дітоньки мої!

Чому я вас не бачу?

Чому не прийдете до свого батька?

Ангели, сирітки мої!

Хто вас увечері спати покладе?

Хто вам уранці кучерики розчеше?» (1, с. 112);

«І в рокотінні громів і в погоні хмар, у далекім виттю вовків чую безупинно одне слово:

– Кінець... кінець... кінець...» (1, с. 123).

Трапляються у романі О. Турянського й поодинокі приклади анаколуфа – синтаксичної конструкції, що полягає в граматичній неузгодженості членів речення, який передає хвилювання персонажа, його психологічний настрій на тлі трагічних подій:

«Одначе Пишлуський не чув тих слів.

Він думав тепер тільки про свої діти» (1, с. 112).

Матеріал джерельної бази засвідчив, що більшість речень у романі «Поза межами болю» є розповідними (69%): *«Тяжке пекло всіх терпінь зробило їх слабими, безпомічними, маленькими дітьми»* (1, с. 108); *«Мряка з моїх очей розвівається...»* (1, с. 89). Їх стилістична функція у тексті – детально описати фізичний і моральний стан військовополонених, які перебувають на межі життя і смерті. О. Турянський також послуговується питальними і спонукальними реченнями, відсоток яких становить відповідно 19% і 14%. Питальні речення активізують увагу читача на думках, які хвилюють героїв: *«Чи всі хочете*

жити?» (1, с. 93); *«Невже ж тіло товариша мало б їм служити за поживу?..»* (1, с. 93).

Спонукальні речення переважно мають бажальну і наказову інтонацію. Автор використовує їх, коли хоче передати відчуття безвиході, розпачу, примарної надії: *«Глянь на мою дружину з дитиною!..»* (1, с. 122); *«Ти дбаєш про них!..»* (1, с. 122); *«Зглянься наді мною!..»* (1, с. 122); *«Гляньте! Гляньте!»* (1, с. 118).

Комбінування окличних і питальних речень творить своєрідний каскад і передає динаміку змін психологічних настроїв героїв протягом усього роману, що є ознакою експресії: *«Он воно як!... Ха, ха, ха! Ось чого вам закортілося! Ну – нівроку...»* (1, с. 57); *«Чому я нічого не бачу? Невже ж ілюзія не для мене? Хіба ж усе життя не ілюзія?»* (1, с. 61).

Отже, у романі О. Турянського «Поza межами болю» представлені різні типи простих речень. Вони ускладнені однорідними та відокремленими членами речення, вставними конструкціями, які у межах однієї реченнєвої одиниці увиразнюють психологічний виклад. Категорія однорідності у романі «Поza межами болю» О. Турянського сприяє творенню таких стилістичних фігур, як ампліфікація та градація.

2.1.2. Складне елементарне речення у романі «Поza межами болю»

У романі потенційну здатність творити психологізм виконують складні реченнєві одиниці – синтаксичні конструкції, що складаються «з двох і більше предикативних одиниць, пов'язаних відповідним синтаксичним зв'язком, і являють собою семантичну та комунікативну єдність» [140, с. 210].

Засобами зв'язку у складному реченні є сполучники (*«Його грудна клітка паче роздерла блідо-зелену шкіру, і ребра дивилися сумно, наче голі жебраки, на чорний, понурий світ»* (1, с. 70); *«Незабаром ми всі заснемо, і всім нам разом із тобою буде добре»* (1, с. 69); *«Чому ми всі тут такі безпомічні, а ти, святий брате, найнещасніший між нами?»* (1, с. 73)), сполучні слова (*«Це*

було тяжко і вдавалось тільки Сабові, **котрий** після Добровського мав ще найбільшу силу» (1, с. 62); «Кожний старався закричати чийсь кроки, **що** поволі, глухо, зловіщо вже наближалися» (1, с. 64); «Це рана, **що** росте чимраз більше вглиб і вище і своєю блідою кров'ю закриває мені все майбутнє і все минуле» (1, с. 76)) та інтонації («І все мовчить, усе спить у темряві невідомості» (1, с. 99); «Тоді я не почував би себе тут таким нужденним і опущеним, хмари не видавалися б мені так понурими, ледова пустиня не була б для мене така студена, така безкрая» (1, с. 76)).

У тексті аналізованого роману представлені як складні речення елементарної будови (вихідні, базові структури, що завжди складаються з двох предикативних одиниць [139, с. 213]) («Щезли вогняні язики **і** знов огонь слабо тліє...» (1, с. 113); «Чи там найде він кого, **що** злагодить йому важкі рани?» (1, с. 113); «Стало лячно дивитись на те, **що** робитиме Сабо» (1, с. 95); «І все мовчить, усе спить у темряві невідомості» (1, с. 99)), так і ускладненої (багатокомпонентні) (конструкції, до складу яких входить три і більше частин [140, с. 213]) («Отже, будь розумний **і** перше: дбай, як кожний статочний горожанин, про своє здоров'я; друге: щаді гроші, **бо** уста – це дуже лиха щадниця» (1, с. 84); «Цей корч із двома круглими вершиками, **з котрих** горішній і більший нахилений над долішнім, нагадує мені жіночу постать, **яка** пригортає дитину до грудей» (1, с. 96); «У їхнє глибоке мовчання вступила якась дивно святочна хвиля, **наче** промінь світла прошиб темні метри душі; як усе діється, **коли** дух переміг тіло» (1, с. 98)).

У романі «Поза межами болю» з-поміж речень елементарної будови виокремили складносурядні, складнопідрядні й безсполучникові.

З-поміж речень елементарної будови переважають складнопідрядні (63%), які докладно описують жахіття війни: «Якби люди з далекого сонячного світу побачили ті тіні й пізнали в них своїх рідних, то збожеволіли би з розпуки» (1, с. 43); «Здається мені, що від непроглядних сумерків віків аж до цієї хвили тут було замерзле царство мовчання...» (1, с. 107); «Вони чули, що з темних ям його очей пливе щось таємне, могутнє» (1, с. 105); «Вони сидять, як

мертві, і слухають, як понурий голос гострими, хижими дзьобами клює їм мозок» (1, с. 107).

Складні речення з підрядним означальним сприяють детальному розкриттю тієї чи іншої ситуації, явища, психічного стану героя. Зауважимо, що у таких реченнєвих одиницях засобом зв'язку предикативних частин переважно є сполучні слова, виражені відносними займенниками *який, що*: *«Але смерть не встигла стерти з нього радісної усмішки, яка наче розлилася по цілім обличчі й дала йому лагідний, милий вираз»* (1, с. 70); *«Глянули на сліпого товариша, що сидів тихо й був наче без душі, й довго мовчали»* (1, с. 75); *«Край дороги бачимо шестеро людських тіней, які сидять похилені довкола огнища й напівприсипані снігом»* (1, с. 126); *«Адже ми справляємо собі масковий бал, якого ще світ не бачив...»* (1, с. 59); *«На його обличчі боролися біль і гордість чоловіка, що кинений у прірву буття, відчуває всю грозу своєї безсильності»* (1, с. 62).

Також ми виокремили у романі такі види складнопідрядних речень з підрядним обставинним, як:

- часу, які підсилюють одну думку на тлі іншої, завдяки сполучнику *коли, доки*, а також встановлюють змістовий зв'язок з попереднім контекстом: *«Коли перший приступ болю трошки успокоївся, вони почали вже тисячний раз наново нишпорити по карманах»* (1, с. 81); *«Знову вони сиділи довго мовчки, доки голод не приневолив їх шукати наново за одробинками хліба»* (1, с. 88); *«Коли ваш муж серед бурі і громів, серед морозу і снігу лежав в огні гранат і в обличчі смерті тільки про вас думав, ви не мали сорому ваше подружнє ложе гріти разом із якимось лайдаком»* (1, с. 86);

- місця, які не вказують на конкретні місця, а швидше на абстрактні, оскільки герої зосереджені на власних емоціях, відчуттях, а не на місцезнаходженні: *«Три товариші біжать там, де вогонь видять»* (1, с. 49); *«І де є серце, там сонце світить»* (1, с. 72);

- причини, які тією чи іншою мірою виконують функцію пояснення вчинків, висловлювань героїв: *«Перервав розмову, бо Сабо нараз почав тяжко стогнати, вхопився руками за живіт, клякнув і припав чолом до землі»*

(1, с. 91); «*Ні одним словом я не брав участі в цій розмові, бо незвичайна, дивовижна жахливість думки Саба розтрощила до дна все моє єство*» (1, с. 96); «*І гине вона ще страшнішою смертю від нашої, бо мусить дивитися безпомічно, без ради й поради на конання своєї дитини...*» (1, с. 97); «*Цей мерлець упер тепер свої погаслі очі в мрачну даль і жде на вороття свого болю, бо хоче його взяти зі собою в могилу*» (1, с. 111);

- умови, які демонструють роздуми героїв про «інше», краще життя або його сенс: «*Це було б чудо, якби тут людина не плакала...*» (1, с. 108); «*Як верну по війні живий... буде найбільше щастя на світі... життя з любовою дружиною... з дітьми*» (1, с. 110); «*Коли ж усе життя – це тільки безцільний сліпий вир припадку й божевілля, то ти супокійно засни*» (1, с. 120);

- мети, які переважно вказують на незламність духу, самовідданість героїв попри тяжкі умови виживання: «*Я сто разів умру, щоб вони були щасливі...*» (1, с. 90); «*З завзяттям розпуки я боровся, щоби перемогти неміч*» (1, с. 117); «*Шукають душі, щоб разом із нею покинути останки тіла, нужденну, розвалену тюрму*» (1, с. 46);

- наслідку, які розкривають і відтворюють біль, який довелося пережити героям, щоб читачі усвідомили, як їм було нелегко: «*Кожного, за винятком Штранцінгера й Добровського, вхопив корч шлунка, так що мусили з болю качатись по землі*» (1, с. 81);

- способу дії, які доповнюють основну дію образними деталями: «*А квапився, що не дай боже!*» (1, с. 82);

- порівняльними, які надають викладу образності і демонструють асоціації, які виникають у персонажів з тією чи іншою людиною або її вчинками: «*Нараз він вибухнув сміхом якоїсь дикої радості, начеб йому впала в голову якась щаслива думка*» (1, с. 84); «*Тільки уста скривилися з відрази, начеб їх судороги вхопили*» (1, с. 94).

Складні безсполучникові конструкції елементарної будови (11%) динамізують виклад («*Одні очі погасли, другі блищать гарячковим огнем і виразом недалекого божевілля*» (1, с. 46); «*Наглий переляк огортає його: він*

відсувається від мерця далі направо й тулиться чимраз кріпше до Саба» (1, с. 113); *«Там усе благословенне літо красується, там вічно сонце сяє»* (1, с. 71)) або уповільнюють його (*«Зникають іскри... світло блідне...»* (1, с. 125); *«Човен відбиває від берега... в нім сидить... – боже!.. – моя мати!»* (1, с. 68).

Складносурядні речення елементарної будови (26%) покликані описати події, доквілля, переживання головних героїв, що їх предикативні частини посилюються завдяки однорідності, і графічному оформленні у вигляді трьох крапок. Сполучниковий зв'язок між частинами складносурядного речення, виражений переважно протиставними сполучниками *але*, *а*. Завдяки цьому автор створює ефект непередбачуваності подальшого розвитку подій. Наведемо приклади: *«Серб ізмірився до вистрілу, але Сабо вдарив його палкою по голові»* (1, с. 51); *«Ми його витягнули, але він забув забрати з води своє ім'я»* (1, с. 61); *«Тоді боги стали б людьми, а люди братами»* (1, с. 62); *«Скачи, скачи і витримай... а то, може, твої власні товариші тебе доб'ють!»* (1, с. 56). Також засобом зв'язку в складносурядному реченні виступають єднальні сполучники *й*, *і*, які встановлюють зв'язок між предикативними частинами і виражають наслідок подій, станів: *«Нараз якась тінь лягла на його обличчя, й він обізвався тремтячим, ледве чутним, уриваним голосом...»* (1, с. 68); *«Бояні затремтів, і його сині уста ще більше посиніли»* (1, с. 55); *«Перестав скакати і плакати та задивився в дебру, і його очі шукали чогось по сірому морі хмар»* (1, с. 66); *«Ти зараз заснеш, і весь твій біль мине»* (1, с. 69).

У синтаксичній побудові роману простежується тенденція то поєднання в межах однієї реченнєвої одиниці кількох засобів експресивного синтаксису з метою посилення психологічного впливу на читача, загострення уваги на головних героях, які перебувають на межі життя і смерті. Наведемо приклади поєднання однорідних членів в окличному реченні: *«Упасти, впасти, впасти трупом на місці або скочити у провалля! Убити, розтоптати цього черва, що ім'я йому свідомість!...»* (1, с. 56).

У синтаксично-структурній організації роману важливу роль відіграють складні речення елементарної будови різного типу. З-поміж складнопідрядних речень ми виокремили: з підрядним означальним, які детально відтворюють різні ситуації, явища, психічні стани героїв; з підрядним обставинним підсилюють перевагу однієї думки над іншою, вказують на абстрактність мислення, витлумачують причини вчинків героїв, сприяють докладній передачі емоцій, почуттів, надають роману образності. Складносурядні речення покликані описати непередбачуваність подальшого розвитку подій, їх наслідки, довколишній світ, переживання головних героїв. Безсполучникові конструкції динамізують виклад або уповільнюють його.

2.2. Функціонування складних багатокomпонентних конструкцій у психологічному романі О. Турянського

Наші спостереження показали, що в аналізованому романі наявні складні багатокomпонентні конструкції (16%).

Зауважимо, що проблема складного багатокomпонентного речення стала об'єктом досліджень науковців-філологів С. Бевзенка, І. Білодіда, Л. Булаховського, І. Вихованця, П. Дудика та ін., проте докладно дослідив такі конструкції проф. К. Шульжук, класифікація складних багатокomпонентних речень якого покладена в основу систематизації матеріалу джерельної бази нашого дослідження.

Складні багатокomпонентні речення, «становлячи різновид складного речення, включають в себе його ознаки, однак як більш складні утворення» [141, с. 24], які виконують функцію творення композиції зв'язного тексту, зберігаючи при цьому комунікативну єдність.

Проф. К. Шульжук виокремлює такі ознаки складного багатокomпонентного речення (СБР):

- мінімальне СБР – це конструкція, що складається з трьох предикативних одиниць, які об'єднані як мінімум двома сполучними засобами;

- наявність різних видів зв'язку (супідрядність, послідовна підрядність);
- моделі цих речень поліваріантні, що виявляється, зокрема, в різній кількості предикативних одиниць;
- більшість СБР можна ускладнити новими предикативними одиницями;
- переважна частина цих речень має багатомірну структуру, зовнішній і внутрішній рівні членування;
- семантична структура цих конструкцій складніша, ніж в елементарних складних реченнях, що пов'язане з ієрархічними відношеннями;
- конструктивна роль порядку частин речення, передусім тоді, коли він стабільний [140, с. 229].

Дослідник виокремлює такі типи складних багатокомпонентних сполучникових і безсполучникових речень:

- неелементарні складносурядні речення;
- неелементарні складнопідрядні речення;
- неелементарні складні речення із сурядним і підрядним зв'язками;
- неелементарні складні безсполучникові речення з однорідними частинами;
- неелементарні складні безсполучникові речення з неоднорідними частинами;
- неелементарні складні безсполучникові речення з однорідними і неоднорідними частинами;
- складні сполучниково-безсполучникові речення із сурядністю і безсполучниковістю;
- складні сполучниково-безсполучникові речення з підрядністю і безсполучниковістю;
- складні сполучниково-безсполучникові речення із сурядністю, підрядністю і безсполучниковістю [140, с. 225].

З-поміж складних багатокomпонентних речень у романі «По́за межами болю» О. Турянського виокремили як сполучникові («Його мати з болю вмерла, а його суджена скочила в ріку, й ніхто її більше не бачив» (1, с. 50); «Коли у тьмі і в хаосі, в якому ми мучимося, тліє іскра якої-небудь ідеї, то твоя огненна любов до життя й до його вищих цінностей переможе смерть» (1, с. 120)), так і безсполучникові («Не цілуйте мене... мої любі... мої уста замерзли... на них сидить смерть...» (1, с. 125); «На грудці землі зерно зійде, камінчик дорогу вистелить, пилінка заступить світло чоловікові, безодня спинить йому шлях і пожере його» (1, с. 74)). Натрапили також на складні сполучниково-безсполучникові багатокomпонентні конструкції, наприклад: «Їхні смертельно-тривожні обличчя, похожі на брудно-сірі, зелені й фіолетні черепки із глини, які ось-ось розсипляться, їхнє дивне гукання та дика, душу роздираюча музика Добровського будить почуття, що нараз земля розступиться під ними й небо впаде на них (1, с. 64); «Значить, десь у пеклі, а може, на небі в безодні... десь під хрестами на цвинтарі... десь у сумній пустці безконечній є ще хтось, є ще щось, що думає про нас...» (1, с. 65); «Всі шукали, тільки Штранцінгер сидів усе нерухомо, супокійно й байдуже, а Пишлуський дивився вперто в огонь, і з його лиця пробивався вираз великого терпіння» (1, с. 82).

Складні конструкції із багатокomпонентною сурядністю найчастіше відтворюють послідовність подій, констатують факти. Зауважимо, що засобом зв'язку у таких конструкціях переважно є протиставні сполучники *а, та* (у значенні але) та єднальний *і*. Предикативна частина виділена протиставним сполучником є найбільш значущою, оскільки містить ключову інформацію для розуміння ситуації, що відображена у реченні: «Клячучи, глянув знов на море хмар, *і* нараз його очі заблиски радісним огнем, *а* його уста усміхнулись» (1, с. 68); «Сейчас я закликав усіх лікарів, *і* ми відтирали тебе снігом і рятували різними ліками, *та* все-таки ти далі був непритомний» (1, с. 126). Повторюваний сполучник *ні* демонструє емоційну напруженість в

екстремальних умовах, яка передається навіть природі: «**Ні** сніг там не біліє, **ні** мороз не тисне, **ні** людські сльози там не ллються» (1, с. 71).

Багатокомпонентні складнопідрядні речення відображають людську здатність розмірковувати над подіями, робити висновки. Наведемо приклади: «З одного боку, стануло страшенне почуття, що вони мусять стати людоїдами, з другого боку, інстинкт життя, який у боротьбі не перебирає в засобах» (1, с. 93); «Не смію питати, чи ти здоров, бо не знаю навіть, чи ти живеш, моя дитино» (1, с. 76); «Як легко було б мені на серці, якби я знав, що ти, сину, разом із матір'ю, що ви обоє живете здорові» (1, с. 76).

З-поміж реченневих одиниць із багатокомпонентною підрядністю (46%) переважають підрядні означальні, які здатні більш детально розкрити ту чи іншу ситуацію, психічний стан героя: «Відгородила себе від них густими хмарами мряки, яка висить по обох боках гірського хребта і схожа на розбурхане, сіре море, що застигло і скам'яніло» (1, с. 44); «Хотів розвіяти затміння, котре в цій хвилі насунуло на мій мозок, або вбити правду, що станула мені перед очима» (1, с. 56); «Їхні смертельно-тривожні обличчя, схожі на брудно-сірі, зелені й фіолетні черепки із глини, які ось-ось розсипляться, їхнє дивне гукання та дика, душу роздираюча музика Добровського будить почуття, що нараз земля розступиться під ними й небо впаде на них» (1, с. 64).

У романі «Поза межами болю» з-поміж багатокомпонентних складнопідрядних речень встановленню причинно-наслідкових зв'язків у вирі трагічних подій сприяють конструкції з послідовною підрядністю («Злякалися, бо перший раз від довгого часу почули Штранцінгерів голос, який вийшов з його уст, як із нутра землі» (1, с. 50); «Ти своїм альтруїзмом, своїм реалізмом із домішкою філософічного скептицизму, своїм прив'язанням до життя й до його цінностей справді заслугуєш на те, щоб мати-природа вирвала тебе з цієї безодні, бо ти твориш позитивний елемент для космічної ідеї і природа потребує таких осібняків, як ти, на розплід...» (1, с. 91)), а конструкції з однорідною супідрядністю творять емоційну тканину трагедії («Бачу, як біль і

розпука кладе їм на очі й мозок сонячний серпанок привидів і божевілля і як вони з радісними окликами, з усміхом щастя западаються у безодню небуття» (1, с. 42); «І здавалося, що найніжніший шепіт, легесенький рух ізбудить когось, що великий, як людське страждання, сильний, як життя, могутній, мов смерть» (1, с. 99)).

Складні багатоконпонентні конструкції із сурядним і підрядним зв'язком демонструють опис кількох ситуацій, проте одна з них представлена більш детально, переважно у формі порівняння, щоб читач зміг зрозуміти напружений емоційний стан героїв. Наведемо приклади: *«Перший раз його німа байдужість розвіялась, і він з якимось таємним зацікавленням упер свої очі в Добровського та став його слухати з такою напругою і з таким скупченням усіх своїх сил, начеб найближче слово Добровського мало йому принести визволення або смерть» (1, с. 66); «Його сліпі очі довго дивилися на мене, і здавалося мені, що промінь світла впав на його обличчя» (1, с. 105).*

Складні безсполучникові багатоконпонентні речення з однорідними і неоднорідними частинами письменник найчастіше використовує з метою опису подій, атмосфери, яка панує навколо, відтворення потоку людської свідомості: *«Хтось крикнув... хтось стрілив, пес жалко заскавулів і тікає» (1, с. 77); «Мов крізь імлу ввижається мені: лід... якісь зимні руки... вода... я в воді...» (1, с. 126); «Хтось плаче... Я чую... хтось плаче... Він далеко від нас... стоїть на зеленій мураві... в ясному сяйві... він видить нас... він плаче...» (1, с. 114). Зауважимо, що більшість предикативних частин в межах таких конструкцій ускладнені однорідними членами речення, які відтворюють те, як переживають, відчувають герої психологічний тиск навколишнього світу: *«Тисячі ледяних голок устромилися мені в саме **серце** і в **мозок**... і **колять** мене, **колять**, **колять**, **колять**,... я бачу мерців... мерці танцюють...» (1, с. 115).**

За допомогою складних багатоконпонентних речень із сурядним та безсполучниковим зв'язком автор демонструє контрастність поглядів на одну й ту саму ситуацію або ж деталізує зображуване: *«На сто кроків переді мною бачу ось яку картину: на землі лежить сербський жовнір, а мій капрал б'є його*

обома руками раз у раз у лице» (1, с. 79); «Отвираю очі, і крик жаху виринає мені з горла: я бачу кругом себе у сніжно-білі киреї завитих мерців...» (1, с. 114); «Мов поражений стояв я, й мене мучила тільки одна думка: чи Добровський зійшов з розуму, чи ні?» (1, с. 60).

Складні багатокomпонентні речення із підрядним і безсполучниковим зв'язком представлені переважно у мовленні героїв і демонструють детальний хід думок про можливі варіанти порятунку від голодної смерті: *«Маю тільки одно бажання до життя: заки засну, хотів би наситити клятий шлунок невеличкою мискою якої-небудь теплої страви...» (1, с. 81); «Та я вам одно скажу: ви всі збожеволієте, лиш я сам заховаю ясний розум, бо в мене, здається, занадто твердий череп на такі тонкості, як видіння й божевілля» (1, с. 58); «З цієї причини я, товариші, присягаю вам: коли яким чудом застане хтось нас тут іще живими і схоче рятувати нас, то я скочу в дебри» (1, с. 81).*

Під час аналізу роману «По́за межами болю» О. Турянського натрапляємо на синтаксичні конструкції, що складаються з більше ніж трьох предикативних частин. Їх функція у тексті – описати зображуване у романі, розкрити найпотаємніші частини людської душі. Наведемо приклади: *«І зникають безкраї простори, розвивається сиза мла, й країна сонця виринає, як ясне видіння перед тінями і мріє на крайнебі перед ними...» (1, с. 72); «Одночасно я почув, що найтайніша, незглибима глибінь, яка спочивала досі спокійно в моїй душі, як нерухомо в вічній темряві спить у глибині море, роздерте наверху вихрами і громами, розхвилювалася стихійно» (1, с. 116).*

На основі складних багатокomпонентних синтаксичних конструкцій у романі О. Турянського «По́за межами болю» утворюються різні стилістичні фігури. Зокрема, у тексті натрапляємо на повтори, що утворюють полісиндетон («фігура поетичного мовлення, виповнена повторюваними однаковими сполучниками задля посилення ліричної виразності чи медитативності» [78, с. 72]), який наближає прозовий виклад до пісенного і забезпечує емоційно-експресивну зв'язність роману. Наведемо приклади:

«Здається, що його вухо намагається вловити якісь звуки, котрі тільки він сам чує.

Ні, ні.

Ніхто й нічо не відзивається на голос болю й туги їхнього серця.

Здається, що вся природа заперла дух і прислухається до кроків таємного великана, що тихо йде верхами гір» (1, с. 53);

«А як виростеш великий, не будеш тужити за мною, як я за тобою, бо не зможеш пригадати собі, що й ти колись мав батька й бавився та сміявся на його руках.

Мати скаже тобі, що твій батько згинув на війні, і ти будеш із пошаною згадувати моє ім'я.

А як запитаси матері, де моя могила, то мати скаже тобі зі сльозами, що твій батько спочиває десь далеко, серед буйних степів великої України» (1, с. 78);

«І була ця одна душа марніша від наймарнішої пилінки, котрою буря гонить безвістями.

І стала ця пилінка-душа велика, мов світ, бо сховала в собі біль усього світу.

І могутніша від богів, бо боги не знають терпіння» (1, с. 104).

Спостерігаємо також у межах складного речення синтаксичний паралелізм предикативних частин за підтримки повторів, що демонструє емоційне нагнітання героїв: *«Я починаю радіти, що ця потворна муха, цей демон, бог, диявол, цей хтось знає, що ми тут, що люди тут» (1, с. 65); «Мовчать гори, мовчить снігова пустиня, мовчить буйний вітер, не віє з далекої України» (1, с. 77).*

Особливою формою образного змалювання дійсності у романі є період – тематично, структурно та інтонаційно – це синтаксична конструкція з відносно замкненою побудовою. Його призначення – демонстрація емоційно-експресивного наснаження викладу: *«Моя душа роздerta тисячними ранами, моє тіло кинене повільній і певній закладі на поталу – ось як, сину, довелось мені, твоєму батькові, святкувати твої родини!» (1, с. 77).*

Наші спостереження засвідчили, що психологізм у романі підтримується й завдяки лексичному наповненню предикативних частин СБР.

Так, емоційно забарвлена лексика уможлиблює емоційну оцінку явищ дійсності: *«З яруги перед ними виринула знов біла хмарка і знімається вгору, поволі, легесенько, наче **лячно** їй, що серед **заклятого** спокою й **омертвіння** природи лише вона одна являє собою рух і життя...»* (1, с. 75); *«Даремно я напружую слух, щоби почути слово, **стогін, плач, ридання** цієї матері з дитиною, що станула серед снігів і стоїть недалеко перед нами...»* (1, с. 108).

Отже, у романі «Поза межами болю» О. Турянського наявні різні типи багатокomпонентних речень. СБР із сурядним зв'язком переважно відтворюють послідовність подій, констатують факти. СБР із послідовною підрядністю сприяють встановленню причинно-наслідкових зв'язків у вирі трагічних подій, тоді як конструкції з однорідною супідрядністю забезпечують емоційну тканину роману.

Складні безсполучникові багатокomпонентні речення автор використовує з метою опису подій, атмосфери, яка панує навколо, відтворення потоку людської свідомості. Неелементарні складні речення з різними видами зв'язку демонструють контрастність опису подій, поглядів, напружений емоційний стан героїв.

На основі складних багатокomпонентних синтаксичних конструкцій у романі О. Турянського «Поза межами болю» утворюються такі стилістичні фігури, як полісидентон, який наближає прозовий виклад до пісенного і забезпечує зв'язність роману, період, який демонструє емоційно-експресивну наповненість викладу.

Матеріал джерельної бази засвідчив, що неабиякий психологічний потенціал мають складні багатокomпонентні речення, оформлені як одна реченнєва одиниця, проте предикативні частини якої представлені як пунктуаційно ізольовані парцельовані конструкції.

2.3. Парцельовані конструкції як засіб стилістичного синтаксису у романі «Поза межами болю»

Парцеляція (від фр. *parceler* – поділяти на дрібні частини) – це «прийом стилістичного синтаксису, що полягає в розчленуванні цілісної змістово-синтаксичної структури на інтонаційно та пунктуаційно ізольовані комунікативні частини – окремі речення» [83, с. 369].

Ми поділяємо думку А. Загнітка, який «парцеляцію» витлумачує як «частину простого або складного речення, утворену при його членуванні на декілька висловлень у зв'язку з певною комунікативною ідеєю і винесена за межу синтаксичної структури – речення» [51, с. 526].

У романі «Поза межами болю» явище парцеляції є поширеним і представлене як у структурі простих («*І вогонь уже не шипить більше. Супокійно тліє*» (1, с. 99); «*Сліпий товариш прокинувся. Підняв обі сині руки, затиснув пальці й поклав їх на свої сині уста*» (1, с. 104); «*Вони повзуть по хмарах і неспокійно шукають когось... То знов поринають у хмарах і на коротку хвилину щезають...*» (1, с. 106); «*Висохлими пальцями обшукував замерзлий сніг довкола себе. Шукав своїх очей – своєї скрипки*» (1, с. 99)), так і складних («*Замовк, узяв голову в руки і впер очі в огонь. З його очей стали канути сльози*» (1, с. 111); «*І мене не минув подібний біль. Але я не плачу*» (1, с. 112)) реченнях.

У межах простого речення парцелюються як головні, так і другорядні члени, оскільки акцентується увага як на суб'єкті дії, так і на її ознаках. Парцеляція однорідних присудків розкриває зміст речення, вказуючи на стан суб'єкта. Автор звертає увагу на те, що людина, попри фізичну виснаженість, ще має можливість відчувати досить сильні емоції: «*Синьою, опухлою рукою обтер очі. Глянув на сірі хмари й закликав, здивований і розчарований*» (1, с. 69); «*Незримими ангелами витали в кімнатах над людськими головами. І цілували їх на привітання й на прощання*» (1, с. 70); «*Пан доктор Оглядівський. Гуляє нині, мабуть, перший раз у життю*» (1, с. 61).

Парцеляція другорядних членів простого речення сприяє емоційній передачі світосприйняття головних героїв: *«Їх душі полинули в далекі країни. Осінньою росою падали на вікна білих хат»* (1, с. 70); *«Пан четар Сабо, дикий син угорської пусти. Великий і небезпечний заведія...»* (1, с. 61); *«Буде боротьба між небом і горами. Між життям і смертю»* (1, с. 109).

На рівні складного речення парцелюються частини складносурядних, складнопідрядних і безсполучникових конструкцій.

Парцеляція у межах складносурядних конструкцій найчастіше відбувається у реченнях з протиставними семантико-синтаксичними відношеннями між предикативними частинами, оформленими за допомогою сполучників *але, а, та*. Завдяки виокремленню предикативної частини, яка несе головне змістове навантаження, в окреме речення, автор демонструє психологічно напружені моменти у досліджуваному романі, наприклад: *«Наше тіло пожерли найбільші пани світу: царі і грошовладці, а нам оставили тільки шкур'яний мішок із душею і кістками всередині... Але це наша власна вина»* (1, с. 94); *«Вони блукали по бездорожних, сонних пустирях і тужили, і плакали за втраченим життям. Та ніхто не чув голосу їхнього болю»* (1, с. 104).

Зауважимо, що під час парцеляції складносурядного речення сполучник *і* виконує декілька функцій: зберігає зв'язок між частинами речення, посилює значущість парцелята, набуває ознак підсилювальної частки. Декілька однорідних парцелятів впливають на ритмомелодику прозового тексту, при цьому психологічно увиразнюють кожне попереднє речення. Парцеляція вступає у взаємодію з іншими стилістичними прийомами, наприклад однорідністю, посилюючи вплив на адресата. Завдяки цьому автор описує яскраві психологічні моменти головних героїв – розпач, фізичне знесилення, які транслюються на звичайні речі: *«Спершу руки сліпого тремтіли й закостенілі пальці не хотіли слухати голосу душі. І замерзла скрипка хотіла все мовчати, як її власник»* (1, с. 100); *«Ми самі стоптали її власними ногами. І це наш злочин. І за цей злочин мусимо вмерти»* (1, с. 95).

З-поміж парцелятивів у складнопідрядному реченні в романі О. Турянського «Поза межами болю», як свідчать наші спостереження, представлені підрядні з'ясувальні («*І здається мені. Які це гарні слова: темрява несвідомості...*» (1, с. 99)), порівняльні («*Їхні голови хиляться безсильно на груди. Наче невидима сила закинула їм тяжкі верії на шию і гне й тягне їх живосилом до землі*» (1, с. 48)), причинові («*Ні, це людські істоти. Бо тільки людина так тяжко страждає*» (1, с. 92)).

Під час парцеляції складнопідрядного речення логічний зв'язок між предикативними частинами не втрачається, але водночас посилюються внутрішньореченнєві предикативні зв'язки: «*І здається мені. Які це гарні слова: темрява несвідомості... Щасливий цей, що його свідомість спить*» (1, с. 99).

Зауважимо, у романі трапляється абзацна парцеляція, яка на письмі ще й розривається штрихпунктирними лініями, яка надає висловлюванню максимальної значущості. Наведемо приклади:

«Може, там глибоко внизу, є життя й людське серце.

.....

Однак усі зусилля даремні» (1, с. 69);

«Я дивлюся на нього, й біль коле гострими шпильками, як мороз, мою свідомість.

І гаряче співчуття до нього запалює моє серце» (1, с. 73);

«Я живу...

.....

Дивлюся через огонь у понуру даль» (1, с. 96).

Парцеляція в аналізованому тексті акцентує увагу на комунікативно вагомих фрагментах, що посилює вплив на читача психологічного роману.

Отже, парцельовані конструкції у романі «Поза межами болю», вирізняючись експресивністю у передачі інформації, є визначальною ознакою ідіостилю О. Турянського. Парцеляти підпорядковуються ідейно-художньому задуму – продемонструвати протест проти жорстокості війни.

У тексті ця стилістична фігура розкриває найпотаємніші частини людської душі (емоції, страхи, ідеї, переживання, бажання). Вона спрямована на спрощення синтаксичної структури.

2.4. Лінгвопрагматика графічних засобів у романі О. Турянського

Психологізм у романі «По́за межами болю» представлений передусім вербальними засобами – мовними одиницями різних рівнів. Проте вони зреалізовані завдяки підтримці технічної оздобы тексту.

Лінгвістичний аналіз досліджуваного роману засвідчив, що поширеним явищем у романі є закономірне чергування однотипних або різнотипних мовних одиниць (тип симетрії, що повторюється у будові та порядку розміщення слів і словосполучень), які створюють певну ритмомелодичну лінію, обрану письменником для підсилення емоційності твору. Повтори, за підтримки пунктуаційного знака ..., ілюструють напружені моменти у житті героїв (стан збудження, підвищення емоційного реагування на певні події, посилення їх тривалості). Крім того, речення з повторами, обрамлені поетичною прозою, починаються з абзацу й мають вигляд віршових рядків:

«Чому вона стоїть там?..

Чому не плаче?..

Чому не прийде до нас?..

І її дитина не плаче...

Чому її дитина не плаче?..

Це було б чудо, якби тут людина не плакала...

Як же ж це можливо?

Тут коло нас маленька дитина – і вона не плаче?..

.....

Беру Добровського за руку й питаю його:

– *Скажи мені: «Чому ця дитина не плаче?»*

– *Де дитина?.. Чия дитина?.. – шепче він.*

– *Цієї матері... вона стоїть перед нами...*

– *Успокойся, товаришу. Це тобі так тільки здається...*

Перед нами не стоїть мати з дитиною...

Перед нами немає нікого...

*Тут до нас ніхто не прийде: ні дитина, ні жінка, ні батько, ні мати...
Я повторюю раз у раз останнє слово:
– Мати... мати...» (1, с. 108).*

Виділення окремих речень (або їх частин – парцелятив) в абзац акцентує увагу на комунікативно вагомих відрізках мовлення, які демонструють внутрішній стан особистості – роздуми про єдність душі головного героя зі своїми побратимами. Наведемо приклад:

«Моя душа відривається від життя, як осінній пожовклий листок від дерева, й лине далеко-далеко до моїх товаришів.

І з тихим шелестом-зітханням стелиться по землі й шукає їхньої могили. Бо їм ніхто навіть могили не висипав. Тяжкі спільні терпіння з'єднали нерозривно наші душі, зробили нас братами» (1, с. 42).

Зауважимо, що прозовий виклад роману «Поза межами болю» розривається вставками ліричних пісень, синтаксичний паралелізм будови яких та лексичні повтори посилюють трагізм зображуваних подій:

«І тремтячим, зломаним, таємним голосом Ніколич не то співає, не то повторює пісню, яка причулася йому:

*Люлі, сину мій,
Люлі, квіте мій,
Сти моя надіє.
Лиш дитиночці
У колисочці
Щастя світ ясніє.
Не пройде весна –
Буря навісна
Потрясе світами.
Сину, сину мій,
Вдарить біль страшний
В бідне серце мами.
І даремно я,
Зірочко моя,
Млітиму з розпуки,
Як там... над дітьми –
Серед вихру й тьми –
Крякатимуть круки.*

Після останнього слова пісні підніс очі до чорних хмар і здригнувся.

Глянув на всіх і голосом, повним жаху, лебедів:

– *Товариші, моя мати правду сказала... Чуєте?.. Над нами круки кричуть...»* (1, с. 107).

Наведений приклад свідчить, що завдяки ліричним відступам уривчастий, суворий виклад твору є водночас пісенно-поетичним. Подібні композиційно-ліричні відступи дозволяють письменникові продемонструвати душевні переживання героїв. Графічно вони вплітаються у прозовий текст у віршованій формі, посилюючи його ритмічність.

У тексті спостерігаємо надмірне вживання штрихпунктирних ліній, трьох крапок, які розривають суцільний текст на певні частини. Три крапки передають емоційне напруження, вагання оповідача. За допомогою такого виділення відбувається й інтимізація емоційного викладу. Вживання кількох штрихпунктирних ліній розмежовує різні епізоди у тексті, посилює емоційну напругу, яку повною мірою не відтворюють вербальні засоби. О. Турянський за допомогою нервово-емоційної та фрагментарної оповіді намагається показати, як під впливом соціальної катастрофи змінюється людська психіка:

«Біле ложе з великими, круглими, м'якими подушками...

Це біле ложе манить мене до себе, так манить...

.....

Але ні.

Як зветься та сила?

Залізним ланцюгом скувала мене ззаду й не пускає...

О ні, життя не має ціни для мене.

.....

Кажеться в казці: вони за сімома горами, за сімома ріками...

Та вони десь так далеко, за таким океаном, що йому ні кінця, ні краю немає...

Там вони обоє.

.....

Та проте я аж тут їх чую.

Чую маленьку ручку за собою на шиї.

Тепер ця ручка вже більша.

Я ж її два роки не видів!

.....

Ці дві істоти...

Ні, я мушу жити!

Відвертаюся від безодні і довкола корча скачу, скачу...

Га, га... я скачу...

.....

.....

.....

Нараз Добровський кинув дикий проклин, опісля став позирати з дивним глумом на товаришів» (1, с. 57).

За допомогою пропусків, представлених у тексті роману «Поза межами болю» у вигляді трьох крапок, розкриваються внутрішні емоції і переживання, спричинені екстремальною ситуацією. Здається, що основний сюжет виходить за межі «реального», а внутрішню напругу героїв, які потрапили за ці межі, передає їх мовлення, схоже на потік свідомості: *«Це сон... це божевільна мрія хорої уяви, що я колись був людиною... що я жив родинним щастям і радів промінням сонця... Мені здається, що я віками животів у беззорній ночі... в темній ямі... між холодними плазунами... і віками там конатиму...» (1, с. 89).*

Як бачимо, графічні засоби у романі підсилюють емоційний вплив художнього викладу на читача, реалізуючи у такий спосіб ідейно-художній задум автора – передати трагізм війни, яка руйнує людські тіла і душі.

Графічні засоби психологізму в аналізованому тексті супроводжують такі засоби експресивного синтаксису, як парцеляція й обірвані речення. Така взаємодія уможлиблює демонстрацію емоційної виснаженості й посилює напруженість художнього викладу. Наведемо приклади:

«Це біле ложе манить мене до себе, так манить...

.....

Але ні.

Як зветься та сила?

Залізним ланцюгом скувала мене ззаду й не пускає...

О ні, життя не має ціни для мене.

.....» (1, с. 57);

«Тепер іще тільки трошки витримай у воді і, богу дякувати, будеш здоров.

.....

– *Де мої товариші?*

.....

Остались на горі й сидять довкола огнища.

– *Огонь горить?*

– ***Ні, погас.***

.....

– *Вони мертві?*

– ***Не думай тепер про них...***

Важке мовчання.

.....

– ***Де вони... обоє?..***

– *Вони живуть і ждуть тебе.*

Довге мовчання.

.....

Нараз із моїх очей продерлися дві великі, важкі сльози, гарячі, наче кров.

І покотились по знуждованім обличчі, мов два камені по висохлій, бурю битій, громами розритій землі.

.....

І тихо щезли під льодом.

.....» (1, с. 126-127).

Як бачимо, психологізм у романі О. Турянського реалізується передусім за допомогою вербальних одиниць. Проте технічна оздоба тексту та особливості його пунктуаційного оформлення уможливають суттєве посилення психологічного викладу. Завдяки графічному оформленню тексту (велика кількість тире, крапок, абзаців) автор зображує людину не тільки на межі своїх можливостей, а й поза ними. Спільність між межею й болем, означену в заголовку, автор розкриває за допомогою вдалого поєднання вербальних і невербальних засобів, які водночас підкреслюють гуманістичну ідею роману – любов до життя і його вищих цінностей переможе смерть.

Висновки до 2 розділу

У психологічному романі «Поза межами болю» О. Турянського потенційну здатність передавати переживання героїв, їх світосприйняття виявляють синтаксичні одиниці різних типів, оскільки на рівні синтаксису відкриваються широкі можливості щодо творення експресивно-сміслових відтінків висловлюваного.

З-поміж простих речень особливою емоційністю та експресивністю позначені означено-особові та неозначено-особові речення. Якщо перші розкривають психологічний стан окремих героїв, то другі об'єднують утікачів в образ – жертви війни, що знаходиться на межі життя і смерті.

Неповні речення у романі «Поза межами болю» О. Турянського уможливають максимально точну передачу психічно нестійкої свідомості військовополонених.

Більшість простих речень у романі «Поза межами болю» О. Турянського є ускладненими однорідними членами речення, які сприяють реалізації таких стилістичних фігур, як ампліфікація та градація.

У романі потенційну здатність творити психологізм виконують і складні реченнєві одиниці, як елементарної будови, так і ускладненої (багатокомпонентні) які більш детально відтворюють довколишній світ у якому перебувають герої.

З-поміж складних реченнєвих одиниць елементарної будови передусім привертають увагу складнопідрядні з підрядним означальним, які детально відтворюють різні ситуації, явища, психічні стани героїв, та з підрядним обставинним, які підсилюють перевагу однієї думки над іншою, вказують на абстрактність мислення, витлумачують причини вчинків героїв, сприяють докладній передачі емоцій, почуттів, надають викладу образності. Складносурядні речення покликані описати непередбачуваність подальшого розвитку подій, їх наслідки, переживання головних героїв. Тоді як складні безсполучникові речення динамізують виклад або уповільнюють його).

Фізичне і психологічне виснаження учасників бойових дій автор роману презентує і за допомогою ресурсу складного багатокomпонентного речення.

Так, багатокomпонентні складносурядні речення переважно відтворюють послідовність подій. Багатокomпонентні складнопідрядні речення відображають людську здатність розмірковувати у непростих життєвих ситуаціях. Складні безсполучникові речення неелементарної будови автор використовує для опису атмосфери, коли потік людської свідомості тримає людину на межі болю. Напружений емоційний стан героїв роману презентує їх мовлення, тому репліки в діалогах нерідко представлені складними багатокomпонентними конструкціями з різними видами зв'язку.

Суттєво підтримують ідею психологізму в романі повтори у складі предикативних частин складних багатокomпонентних речень, категорія однорідності, а також такі фігури експресивного синтаксису, як полісидентон, повтор, парцеляція, анаколуп, період, синтаксичний паралелізм, що створюють емоційно-експресивну тональність роману.

Повтори сприяють функції посилення, виділення ключових елементів змісту, зв'язності окремих частин речення і частин тексту. За допомогою стилістичних фігур створюється особлива

Змістопідсилювальну й ритмомелодійну функції у тексті роману виконують парцельовані конструкції, у яких парцеляти підпорядковуються ідейно-художньому задуму, комунікативно акцентуючи увагу на важливих фрагментах художньої оповіді.

Виявом ідіостилю О. Турянського в аналізованому тексті є його технічна оздоба. Лінгвопрагматика графічних засобів у романі «Поза межами болю» суттєво увиразнює психологізм викладу та вдало доповнює цілісну картину зображуваного.

РОЗДІЛ 3

ЗАСОБИ ЕКСПРЕСИВНОГО СИНТАКСИСУ У РОМАНІ «ПОЗА МЕЖАМИ БОЛЮ» О. ТУРЯНСЬКОГО: МЕТОДИЧНИЙ АСПЕКТ

3.1. Пріоритетні підходи до вивчення мовних одиниць у вищій школі

Згідно з Концепцією мовної освіти в Україні, ознакою освіченої, усебічно розвиненої особистості є її високий рівень мовленнєвої культури, що передбачає вміння вільно, комунікативно доречно володіти мовними засобами в будь-якій ситуації мовлення, аргументовано висловлювати свої думки, дотримуватися правил мовленнєвого етикету. Рівень мовної освіти – це показник соціально-культурного розвитку кожної нації. Відповідно, формування мовної особистості – це завдання, яке ставлять перед собою усі навчальні заклади України, зокрема ЗВО – заклад вищої освіти. Останні мають на меті не тільки сформувати мовну особистість, а й навчити її застосовувати здобуті знання на практиці, зокрема під час навчання інших. Н. Шульжук зазначає, що «держава вимагає сьогодні від мережі ЗВО плекати інтелектуальну мовну особистість, яка б могла свій інтелект представити за допомогою зв'язного літературного унормованого мовлення» [143, с. 104].

Майбутній учитель-філолог повинен володіти знаннями, вміннями й навичками з мовознавчих, літературознавчих, суміжних наук та вміло використовувати ефективні методи і прийоми, сучасні технології навчання. Це прописано у таких документах, як Державний стандарт української мови, Програми для загальноосвітніх навчальних закладів для 5-12 класів, Закони «Про освіту України», «Про вищу освіту».

Так, у Програмі для загальноосвітніх навчальних закладів для 5-12 класів ці ідеї проілюстровано в основних змістових лініях: мовленнєвій (забезпечує цілеспрямоване формування і вдосконалення знань умінь та навичок з усіх видів мовленнєвої діяльності); мовній (здіяна у процесі засвоєння учнями системних знань про мову і формування на їх основі

відповідних умінь як засобу пізнання); соціокультурній (є засобом опанування національних і загальнолюдських культурних і духовних цінностей) і діяльнісній (виявляється у вдосконаленні загальнопізнавальних, організаційних, контрольних-оцінних, творчих умінь, ціннісних орієнтацій, в опануванні стратегій, що визначають оптимальність мовленнєвої діяльності, спрямованої на розв'язання навчальних завдань і життєвих проблем) [112, с. 6].

Сучасний ЗВО потребує авторських методик для ефективного засвоєння української мови. У методичній науці проблема розвитку мовленнєвих умінь студентів постає особливо гостро й вимагає удосконалення способів і засобів навчання.

Розв'язанню цієї проблеми сприяють сучасні наукові підходи. Під цим поняттям С. Омельчук розуміє «методологічну категорію лінгводидактики, що позначає складне багатовимірне явище, системну сукупність якого становлять принципи, технології, методи, прийоми, засоби й форми навчання, яке характеризується концептуальністю, процесуальністю, системністю, керованістю й дієвістю» [91, с. 3-4].

У методиці підходи до вивчення мовних одиниць досліджували О. Божко [18], І. Кухарчук [72], Г. Шелехова, [138], Л. Мацько [82], О. Біляєв [17], С. Омельчук [91].

В основу визначення сучасних підходів до вивчення мови покладено основну функцію мови – бути найважливішим засобом спілкування, пізнання і впливу, та замовлення суспільства – сформувати різнобічно розвинену і соціально активну особистість, якій притаманна справжня культура спілкування в різних видах мовленнєвої діяльності, яка володіє засобами самовираження рідною мовою, вміє вести бесіду, точно і аргументовано висловлювати свої думки, дотримуючись мовної норми і правил мовленнєвої поведінки [75].

О. М. Біляєв сформулював три підходи до вивчення мовних одиниць: 1) системно-мовний – вивчення мовних одиниць в системі, однак ізольовано від мовлення, що формалізує процес вивчення рідної мови; 2) функціонально-

мовний (функціонально-стилістичний) – формування мовленнєвих умінь на основі засвоєння мовних одиниць у мовленні; 3) комунікативний – засвоєння мови в процесі комунікативної діяльності [17, с. 2]. Ці підходи докладно вивчені в українській лінгводидактиці.

Г. Шелехова зауважила, що в основі системно-мовного підходу покладено ізольоване засвоєння мовних одиниць, що належать до різних рівнів мовної системи, тому відсутність функціональної зорієнтованості цих знань робить підхід неактуальним сьогодні [138].

Тоді як, у Програмі з української мови для закладів загальної середньої освіти названо лише один підхід – комунікативно-функційний, а решта – принципи: особистісної орієнтації, текстотворчості, комунікативно-діяльнісний, соціокультурний [125]. У нашому дослідженні ми зосередимо увагу саме на цьому підході, оскільки він актуальний як у середній, так і вищій школах сьогодні.

Г. Дідук-Ступ'як зазначає, що «комунікативно-функційний підхід, який покладено в основу навчання рідної мови, пріоритетним вважає розвиток умінь і навичок мовленнєвої діяльності, а робота над мовною теорією, формування знань і вмінь з мови підпорядковуються питанням розвитку мовлення [38, с. 194].

Тоді як Л. Паламар називає цей підхід «функціонально-комунікативним принципом» і вважає, що він є «новою вищою сходинкою у методиці вивчення мови взагалі, за якого основна увага звернена на функціональну суть мовного матеріалу» [92, с. 8].

Г. Лещенко звертає увагу на те, що для розуміння цього підходу варто розглядати спрямованість і сутність компонентів назви. Так, «комунікативно-діяльнісний підхід має на меті забезпечити володіння мовними засобами спілкування, спрямованими на їх практичне застосування у мовленнєвій діяльності, розвиток умінь у всіх видах мовленнєвої діяльності» [76, с. 83]. Функціональний підхід забезпечує краще розуміння ролі виучуваних мовних одиниць у досягненні комунікативної мети [75].

Схожою є думка Н. Шульжук: «ці напрями генетично взаємопов'язані і взаємозалежні. Якщо функціональний підхід до презентації мовного матеріалу передбачає з'ясування ступеня його комунікативної значущості, то процес реалізації комунікативного підходу вимагає встановлення особливостей функціонування певної мовної одиниці» [143, с. 105].

Так, Г. Лещенко виокремлює такі умови реалізації комунікативно-функційного підходу:

- надання пріоритету у навчанні мови мовленнєво-комунікативним, а не мовним засадам, що сприятиме розвитку умінь спілкуватися в усній і писемній формі;
- посилення функціональної спрямованості у розгляді мовних одиниць під час вивчення теоретичного матеріалу; вивчення мовних одиниць у єдності їх змісту, форми, функцій, що сприятиме свідомому оволодінні мовою;
- використання спеціально укладеної системи вправ і завдань на основі зв'язних текстів різних типів, жанрів, стилів мовлення, що є основою реалізації функціонально-комунікативного підходу у процесі вивчення дисциплін гуманітарного циклу [75].

Вказані умови вимагають використання текстів різного типу на всіх етапах формування мовної особистості. Отже, текст є одиницею, змістом, метою і засобом реалізації цього підходу. Робота з текстом дозволяє продемонструвати функціонування у мовленні мовних одиниць усіх рівнів, спостерігати за мовними явищами, створювати власні висловлювання. Завдяки такій роботі формується мовна особистість, яка вільно володіє засобами української мови, вміло застосовує свої знання на практиці.

Саме тому комунікативно-функційний підхід до вивчення мови є пріоритетним у закладах вищої освіти.

Н. Шульжук наводить такі можливі варіанти удосконалення навчання української мови у ЗВО у контексті комунікативно-функційного підходу:

- читання лекційних і практичних занять уможлиблює раціональний розподіл матеріалу;

- введення бінарної лекції, яка дає можливість проблемний виклад матеріалу подати у вигляді діалогу двох викладачів;
- зосередження уваги під час практичних занять на проблемних питаннях мовознавства;
- демонстрація ізоморфізму мовних одиниць (особливо синтаксичних) залежно від сфери їх використання;
- введення до вишівських підручників конструкцій діалогічного мовлення, що дає можливість краще продемонструвати усе різноманіття будови речень, які реально використовуються у мовленні, а не лише «типові» зразки з книжно-писемних стилів, які не можуть дати повного уявлення про синтаксичну організацію української мови [143].

Зупинимося на функційно-комунікативному підході до вивчення синтаксичних одиниць у вищій школі більш докладно.

Вивчення синтаксису у закладах вищих освіти у контексті функційно-комунікативного підходу здійснюють лінгводидакти М. Пентилюк, О. Біляєв, М. Вашуленко, Л. Варзацька, Г. Іваницька, Г. Шелехова, Г. Лещенко.

Сучасні дослідження функційно-комунікативного підходу до вивчення синтаксису зорієнтовані на вивчення синтаксичних конструкцій та розгляд їхніх функціональних можливостей у мовленнєвому акті, виявлення відмінностей у їх функціонуванні в різних комунікативних ситуаціях.

С. Єрмоленко зазначає, що синтаксис «має чималі стилістичні можливості, які ґрунтуються на досить розвиненій синонімії характерних для нього явищ» [47, с. 112] і його засвоєння можливе під час вивчення «Стилістики сучасної української літературної мови». Отже, предметом вивчення стають стилістичні фігури – «особливі мовні звороти, своєрідні сполучення слів і синтаксичні побудови фраз, які надають мові образності, посилюють виразність та емоційність висловлювання» [47, с. 112], головною ознакою яких є оригінальність форми.

Дослідниця пропонує стилістичні вправи (передбачають завдання на побудову синонімічних синтаксичних конструкцій (слів, словосполучень,

речень, текстів) [47, с. 115]), які побудовані на основі трьох рівнів компетенції: «рівень стандарту (на повторення вивченого в основній школі), академічний (на узагальнення вивченого в старшій школі) і професійний (розрахований на студентів-філологів, з перспективою подальшого викладання мови в загальноосвітній школі)» [47, с. 115].

Отже, у практиці викладання курсу синтаксису української мови у вищій школі найбільш важливим є багатоаспектне його вивчення. Саме таке дослідження синтаксичних явищ дозволить розглядати їх комплексно в єдності форми (структури), значення (семантики) і функції – побачити структурованість, внутрішню організованість, семантичний простір мовних одиниць, особливості їх функціонування з метою розв'язання адресантом комунікативних завдань.

Вищевказаний підхід сприяє кращому розумінню ролі синтаксичних одиниць у досягненні комунікативної мети. Так, під час підготовки системи завдань необхідно керуватися передусім тим, яку роль має виконувати текст у процесі засвоєння реченневих одиниць і збагачення мовлення.

З-поміж сучасних підходів до вивчення синтаксису української мови виокремлюємо також комунікативно-діяльнісний. Його досліджували О. Біляєв, Л. Златів, С. Хропата, І. Кухарчук, Л. Мацько, Т. Симоненко та ін.

І. Кухарчук розглядає комунікативно-діяльнісний підхід до вивчення синтаксису як «цілеспрямовану, суб'єктно-суб'єктну організацію навчального процесу, основою якого є комунікативна діяльність студентів, що спрямована на вивчення синтаксичної будови мови в динамічному аспекті мовотворення, дослідження мовних одиниць в умовах конкретного мовленнєвого акту, встановлення відмінностей у функціонуванні синтаксичних засобів у різних ситуаціях спілкування» [72, с. 11]. Вона розробила такі види вправ:

- комплексні вправи, які спрямовані на формування в студентів умінь розпізнавати синтаксичні конструкції в тексті, усвідомлювати їх лінгвістичну природу; осмислювати комунікативну роль речень у зв'язному мовленні;

з'ясовувати залежність використаних автором мовних одиниць від змісту тексту, його задуму, типу і стилю мовлення;

- конструктивні вправи, які сприяють усвідомленню граматичної структури синтаксичних конструкцій, формуванню вмінь будувати різні моделі речень і доцільно використовувати їх у власному мовленні;

- мовленнєві вправи, які вміщують завдання на основі опорного навчального матеріалу (аналіз текстів різних типів, стилів і жанрів мовлення; редагування текстів; навчальний переклад; створення висловлювань на основі тексту) і передбачали удосконалення вмінь у репродуктивних і продуктивних видах мовленнєвої діяльності;

- комунікативні вправи, які формують у студентів уміння добирати комунікативно доцільні синтаксичні засоби мови та оперувати ними для розв'язання завдань комунікації в непередбачених висловлюваннях [72, с. 14].

Р. Дружененко вважає, що в основу навчання мови мають бути покладені прагматично орієнтовані підходи до навчання. З-поміж останніх дослідниця виокремлює «комбінацію прагматично-діяльнісного підходу (як провідного) з функційним, комунікативним, когнітивним, особистісно орієнтованим, антропоцентричним, дискурсивним, текстоцентричним (як додатковими), що в комплексі забезпечують вивчення мови як функційно-прагматичної системи...» [41, с. 206], на основі чого формується комунікативно-прагматична компетентність майбутнього вчителя-словесника. Дослідниця виокремлює такі етапи її формування:

- етап елементарних, підготовчих знань про мовну систему як функційну, елементи якої є носіями комунікативних смислів, потенційних прагматичних функцій;

- основний етап передбачає оволодіння базовими знаннями із проблеми комунікативної прагматики та формування мовно-мовленнєвих прагматичних умінь і навичок на основі розділів сучасної української літературної мови – фонетики, орфоєпії, словотвору, лексикології, фразеології,

граматики, а також на заняттях з орфоепічного й комунікативного тренінгу, стилістики;

- етап магістерської підготовки студентів характеризується поглибленням знань та формуванням комунікативноінтенційної компетенції, що може відбуватися під час викладання таких дисциплін: «Комунікативна лінгвістика», «Лінгвістична прагматика», «Лінгвістичний аналіз тексту», «Основи мовленнєвої комунікації», «Методика профільного навчання української мови» та ін.

До вищевказаних етапів Р. Дружиненко розробила прагматично орієнтований методичний комплекс вправ і завдань, побудованих на основі прийомів функційно-прагматичного аналізу тексту (дискурсивного фрагменту), наприклад: «оцініть комунікативно-прагматичну ситуацію; проаналізуйте прагматичний рівень поданого тексту; з'ясуйте прагматичні функції мовних одиниць тексту та їхні інтенційні смисли; подайте характеристику стратегій і тактик утілення успішної мовленнєвої програми учасників спілкування; поясніть причини комунікативної невдачі адресата (адресанта); відредагуйте текст з позиції досягнення перлокутивного результату ініціатором комунікативної ситуації; порівняйте два дискурсивні фрагменти з погляду втілення у них комунікативних прагматичних смислів» [41, с. 209].

Особливістю названих підходів до вивчення синтаксису є орієнтування передусім на мовлення, використання ситуативних завдань, роботу з текстом. Текст є основою мовленнєвої діяльності. Відповідно ми виокремлюємо ще один підхід до вивчення синтаксичних одиниць – текстоцентричний. Реалізацію текстоцентричного підходу в мовній освіті досліджували Н. Болотнова, Н. Голуб, Т. Ладигенська, О. Горошкіна, О. Божко, М. Пентилюк.

На думку О. Божко, текстоцентричний підхід до вивчення мови є «поліфункційним і передбачає засвоєння мовних знань і формування мовленнєвих умінь і навичок на основі текстів; усвідомлення структури тексту й функцій мовних одиниць у ньому; формування вмінь і навичок сприймати, аналізувати, відтворювати, створювати, редагувати власні висловлювання;

реалізацію міжпредметного зв'язку української мови й інших предметів; у кінцевому ж результаті – сприяє формуванню й розвитку комунікативної компетентності учня» [18, с. 98].

С. Хропата зазначає, що «сучасні завдання мовної освіти, комунікативно спрямоване вивчення шкільного курсу української мови вимагають перегляду змісту навчання студентів на філологічному факультеті, внесення відповідних змін у програму курсу сучасної української мови. У практиці навчання у вищих педагогічних закладах домінуючим залишається системний опис мовної системи і теоретичне осмислення наукового та навчального матеріалу, відповідно в студентів формується уявлення про синтаксичні одиниці ізольовано» [133].

Лінгводидакти одностайні у тому, що потрібно змінювати застарілі підходи, які спрямовані на ізольоване вивчення синтаксичних одиниць на нові, які вивчають їх у багатоаспектному вимірі, зокрема функційно-комунікативний, комунікативно-діяльнісний, текстоцентричний.

Ми вважаємо, що застарілість підходів до вивчення реченневих одиниць частково пов'язана зі змістовим наповненням дидактичного матеріалу, який використовує викладач у процесі навчання.

Збірник вправ і завдань – це один з видів дидактичного матеріалу, який містить у собі завдання для засвоєння навчального матеріалу, тому варто звернути увагу на їх змістове наповнення. Цій проблемі присвятила своє дослідження С. Хропата. Дослідниця, аналізуючи сучасні збірники завдань і вправ з української мови для ЗВО, робить такі висновки, щодо їх змістового наповнення:

- у переважної кількості збірників відсутні вправи ситуативного характеру, які спрямовані на формування вмінь співвідносити зміст і форму своїх висловлювань з мовленнєвою ситуацією;
- у збірниках не практикуються завдання на спостереження за мовною одиницею в різних сферах її функціонування, аналіз функціонування

мовних одиниць різних рівнів, побудову власних висловлювань відповідно до мовленнєвої ситуації [133].

Збірник вправ і завдань із сучасної української літературної мови, укладений М. Плющ, О. Леутою, Н. Гальною [108], не відповідає вимогам комунікативного навчання. «Завдання на спостереження й аналіз мовних одиниць на основі зв'язних текстів, редагування текстів, ситуативні завдання, складання зв'язних висловлювань в аналізованому збірнику вправ не передбачені. Мовні вправи передбачають завдання типу «спишіть», «зробіть синтаксичний розбір речення», «визначте», «виділіть», «проаналізуйте», «підкресліть» [134, с. 229].

У збірнику вправ і завдань із сучасної української літературної мови, укладеному О. Кадочніковою [54], також відсутні вправи на основі текстів. Водночас авторка під час засвоєння теми «Складне речення» використовує такі типи завдань, як «Проаналізуйте речення, визначте, зі скількох предикативних частин вони складаються», «Визначте вид семантико-синтаксичних відношень у складних реченнях», що є актуальним у сучасному вивченні речення як синтаксичної одиниці. Проте всі вправи характеризуються однотипністю завдань.

Отже, функційно-комунікативний підхід є одним із пріоритетних у вивченні мови. Під час вивчення синтаксичних одиниць в основу вправ і завдань має бути покладений текст. Аналіз тексту відтворює його ідейно-сміслове навантаження і систему мовних засобів, що його презентують. Аналіз збірників вправ і завдань із сучасної української літературної мови демонструє недоліки їх змістового наповнення, зокрема відсутність вправ, в основу яких покладені сучасні підходи до вивчення синтаксису.

3.2. Інтеграція у викладанні філологічних дисциплін у закладах вищої освіти

А. Кочубей зазначає, що «одним із актуальних шляхів підвищення ефективності навчання у ЗВО в сучасній дидактиці вважають інтегрування навчальних дисциплін» [65].

Проблему інтеграції змісту освіти досліджують М. Арцишевська, В. Андрущенко, В. Ільченко, О. Сухаревська, Н. Пахомова, М. Прокоф'єва, І. Козловська, М. Масол, І. Зязюн, О. Савченко, В. Фоменко, Н. Сердюкова та ін.

Я. Коменський акцентував увагу на необхідності інтегрованого підходу до організації навчально-виховного процесу і пояснював це так: «Усі знання виростають з одного коріння – навколишньої дійсності, мають між собою зв'язки, а тому повинні вивчатися у зв'язках» [64].

У філософському енциклопедичному словнику поняття «інтеграція» витлумачується, як «процес або дія, що має своїм результатом цілісність; об'єднання, з'єднання, відновлення єдності» [129, с. 194].

Н. Пахомова вважає, що «інтеграція як процес створення цілісної і багатовимірної картини світу сьогодні набуває статусу одного з провідних методологічних принципів освіти, адже вона ізоморфно відображає тотальну якість постмодерністського інформаційного суспільства» [95].

На думку М. Прокоф'євої, «інтеграція – це процес взаємодії елементів із заданими властивостями, що супроводжується встановленням, ускладненням і зміцненням істотних зв'язків між елементами на основі достатньої підстави, у результаті якої формується зінтегрований об'єкт (цілісна система) з якісно новими властивостями, у структурі якого зберігаються індивідуальні властивості вихідних елементів» [113, с. 5].

Нам імponує думка О. Семеног, що витлумачує інтеграцію, як «процес, результатом якого є досягнення єдності і цілісності, узгодженості всередині

системи, що ґрунтується на взаємозалежності окремих спеціалізованих елементів» [117, с. 254].

Головною умовою для здійснення інтеграції є використання однакових або близьких між собою об'єктів (галузі знань і практична діяльність), а засвоєння знань повинно базуватися на тих самих теоріях і закономірностях.

Р. Гуревич дотримується думки, що інтеграція навчальних дисциплін повинна мати свої принципи і логічну структуру з трьох елементів: база (кооперувальна дисципліна), завдання (вихідна проблема, що формується в рамках базової дисципліни) і знаряддя (теоретичний і технічний інструментарій базової і дисципліни, що бере участь у кооперації) [34].

Відповідно дослідник виокремив 3 рівні дидактичної інтеграції:

- асиміляція інструментарію базової науки з тією, що бере участь в інтеграції, кожна з них має при цьому свій науковий суверенітет у навчальному процесі і набуває втілення в понятті міжпредметних зв'язків;
- синтез наук, що взаємодіють на основі однієї з них, який може бути як частковим, так і повним;
- рівень цілісності, який завершується формуванням нової навчальної дисципліни, яка має інтегративний характер і власний предмет вивчення [34].

Одне із головних завдань освіти – підготовка молоді до сучасного життя, що передбачає формування необхідних компетентностей. Відповідно інтеграція повинна сприяти подоланню суперечностей між безмежністю знань і обмеженими людськими ресурсами.

Навчання студентів-філологів – це складний процес, який передбачає організовану співпрацю студента і викладача. В результаті цієї співпраці студенти, майбутні словесники-вчителі, отримують нову інформацію, завдяки «пізнання пізнаного» [96].

М. Пентилюк зазначає, що «одне із завдань філологічної освіти – вияв інтегративного потенціалу фахових дисциплін та розробка нових технологій реалізації міжпредметних зв'язків у навчальному процесі» [96, с. 287]. Дослідниця вважає, що найкраще взаємозв'язок простежується під час

вивчення теоретичних основ того чи іншого курсу, а на практичних і семінарських заняттях це проявляється у вдосконаленні комунікативної компетенції студентів [96, с. 287]. Вона вдало продемонструвала ці зв'язки на прикладі схеми (додаток А).

Розглянемо докладніше взаємозв'язки окремих філологічних дисциплін. Наприклад, тексти художнього стилю з курсу «Історія української літератури» можуть слугувати джерельною базою для вивчення історії становлення української літературної мови. А вивчення окремих тем зі «Стилістики сучасної української літературної мови» потребує знань з «Теорії літератури». Так, засвоєння художнього стилю неможливе без таких понять теорії літератури, як «ідіостиль», «тропи», «фігури» тощо. Дисципліни «Вступ до мовознавства» і «Вступ до літературознавства» викладають на першому курсі для здобувачів вищої освіти філологічних спеціальностей, з метою ознайомити студентів з базовими поняттями з мови та літератури, які застосовуватимуть надалі.

Також спостерігаємо зв'язки між предметами мовознавчого та літературознавчого циклів. Зокрема «Стилістика сучасної української літературної мови» й «Сучасна українська літературна мова. Синтаксис» як мовознавчі дисципліни «тісно взаємопов'язані, використовують багато спільних понять (синонімія, стилістичні фігури), однак якщо для граматики характерним є імператив, обов'язковість норми, то завдання стилістики – вивчати закономірності функціонування й структурну організацію суспільно зумовлених різновидів мови – функціональних стилів» [46, с. 113].

Г. Лещенко зауважує, що інтеграція мовного та літературного (літературознавчого) матеріалу є особливо ефективною для формування мовної особистості [76]. У школі дослідниця називає таке поєднання предметів – уроками словесності – «інтегровані за змістом і формою заняття (українська мова, українська література), які на паритетних податках поєднують програмовий матеріал обох предметів, тобто це бінарні уроки» [76]. Їх мета полягає у «створенні передумови для різнобічного та цілісного розгляду певного лінгвістичного чи літературознавчого поняття чи явища, формування

системного мислення, позитивного емоційного ставлення до процесу пізнання, відчуття єдності слова і образу, розвитку креативного мовлення і мислення, саморозвитку і самореалізації школярів» [76].

Основні засади, на яких здійснюється інтеграція мови та літератури:

- широке використання зовнішньопредметної та внутрішньопредметної інтеграції у випадках, коли виучуваний матеріал містить спільні поняття або види діяльності;
- використання художніх текстів, які вивчаються на уроках української літератури, для комплексної мовно-мовленнєвої роботи;
- опрацювання теоретичного матеріалу за допомогою карток-інформаторів, які дають змогу неодноразово повертатися для закріплення чи відновлення знань на уроках мови та літератури;
- робота з тематичними термінологічними словничками;
- використання ситуативно-творчих завдань на базі художніх текстів з метою формування креативного мислення і мовлення.

Практичні завдання до текстів використовуються в різних формах: різнорівневі дослідження, спостереження, проблемні та ситуативні, для самостійної роботи, диференційовані, індивідуальні та групові [76].

Вищевказані думки, щодо інтегративного навчання української мови та літератури у школі, можуть бути застосовані і під час викладання дисциплін мовознавчого і літературознавчого циклів у ЗВО.

Проілюструємо це на прикладі мовознавчої дисципліни «Сучасна українська літературна мова. Синтаксис», зокрема під час вивчення реченнєвих одиниць доцільно використовувати завдання, які побудовані на основі текстів різних функціональних стилів, зокрема художнього. Оскільки тільки в тексті речення як синтаксична одиниця реалізується у єдності трьох аспектів – формально-синтаксичного, семантико-синтаксичного та комунікативного. Стильовий потенціал речення змінюється відповідно до функціонального стилю у якому він використовується.

На думку І. Полякової, «інтегративна технологія дає змогу ущільнити навчальний процес у ЗВО і водночас отримати цілісні знання з низки суміжних дисциплін загальнокультурної, мультикультурної, психолого-педагогічної та методичної підготовки» [110].

Отже, інтеграція – це не тільки форма прояву єдності знань, але й засіб її досягнення. Проблема інтеграції в педагогіці є результатом досягнення світової культури і розвитку освіти. Міжпредметні зв'язки об'єднують філологічні дисципліни та інтегрують їх у єдину багаторівневу систему. А їх урахування у навчальному процесі на філологічних факультетах необхідне з метою комплексної підготовки майбутніх учителів-словесників. Інтеграція мовознавчих та літературознавчих дисциплін здійснюється на таких засадах: використання художніх текстів для комплексної мовно-мовленнєвої роботи, використання ситуативно-творчих завдань на базі художніх текстів з метою формування креативного мислення і мовлення та ін.

3.3. Методика опрацювання синтаксису на матеріалі тексту роману «Поza межами болю» О. Турянського

Здобувачі вищої освіти філологічних спеціальностей вивчають «Синтаксис сучасної української літературної мови» на 4 курсі. Дисципліна забезпечує практичне оволодіння одиницями усіх мовних рівнів, які тільки в тексті виконують свою комунікативну функцію. О. Кулик зазначає, що «стилістичні можливості й ресурси синтаксису особливо великі, що пояснюється надзвичайною різноманітністю синтаксичних конструкцій, а також складністю самого речення як основної комунікативної одиниці найвищого рівня мови» [71, с. 85].

Ми розробили систему вправ і завдань, побудовану на основі функційно-комунікативного підходу, який допоможе студентам засвоїти навчальний матеріал про складне речення на основі аналізованого тексту психологічного роману «Поza межами болю» О. Турянського.

Характер запропонованих завдань узгоджений зі специфікою кожного з трьох рівнів навчальної діяльності студентів – репродуктивним (повторення матеріалу з основ синтаксису), частково-пошуковим (системне засвоєння синтаксису, усвідомлення взаємозв'язку між синтаксисом і стилістикою, лінгвістикою тексту, культурою мовлення, риторикою), дослідницьким (системне й узагальнене знання синтаксису, уміння використовувати його в нестандартних ситуаціях, автоматизацію професійних умінь і навичок, використання здобутих знань із синтаксису в неадаптованих умовах) [46].

Завдання 1. Прочитайте уривок з роману «Поза межами болю» О. Турянського і з'ясуйте, який емоційний настрій переважає в ньому. Визначте однорідні члени речення та їх стилістичну функцію у поданому тексті.

«Його замучена душа наче вийшла крізь дві темні ями, звідки колись його очі дивились, і поклалася на струни. Спершу руки сліпого тремтіли й закостенілі пальці не хотіли слухати голосу душі. І замерзла скрипка хотіла все мовчати, як її власник. І перші її звуки були уривані, захриплі, порожні, начеб вона сердилася за те, що їй не дають супокою. Але згодом душа Штранцінгера перемогла всю неміч рук, весь опір скрипки. І у тьму їхніх душ, і в мертву пустоту замогильну полинула пісня сліпої людини, як сон, що вже ніколи не присниться; як тепла кров, марно пролита; як мандрівка від коліски дитини через сонячні хвилі, через бурю життя людських тіней у незнану, темну вічність; як холодна смерть» (1, с. 100).

В основу завдання покладено комунікативно-функційний підхід до вивчення синтаксичних одиниць. Студенти, аналізуючи текст, засвоюють знання про стилістичні функції однорідних членів речення у текстах художнього стилю.

Завдання 2. Прочитайте уривки з роману «Поза межами болю». Здійсніть синтаксичний розбір речень. З'ясуйте, які стилістичні фігури у них представлені, визначте їх стилістичну роль. Зробіть висновок про функціонування стилістичних фігур у текстах художнього стилю.

I. *«Бог і люди прогнали мене від себе, покинули, забули мене. Моя душа роздерта тисячними ранами, моє тіло кинене повільній і певній загоді на поталу – ось як, сину, довелось мені, твоєму батькові, святкувати твої родини! Коли думаю про тебе і про твою матір, сину, боюся, що розпука доведе мене до божевілля, коли я ще досі не збожеволів» (1, с. 77).*

II. *«Здається мені, що від непроглядних сумерків віків аж до цієї хвили тут було замерзле царство мовчання...*

Хай цю заляту тишу роздеруть блискавки!

Хай її розіб'ють громи!

Хай тільки не чуємо оцього жахливого, понурого крякання!

Воно оковує новим морозом останок нашої душі.

Роздирає стриж у костях» (1, с. 107).

III. *«Бо нагло видалось мені, що мої товариші щезли і якісь дивні марева вищипали очі на мене... І нараз якесь шалене бажання огорнуло мене: Упасти, впасти, впасти трупом на місці або скочити у провалля! Убити, розтоптати цього черва, що ім'я йому свідомість!..» (1, с. 56).*

Вправа спрямована на засвоєння особливостей використання засобів експресивного синтаксису у текстах художнього стилю. Обговорюючи в аудиторії функціонування стилістичних фігур у текстах художнього стилю, студенти здійснюють комунікативно-діяльнісний підхід до вивчення реченнєвих одиниць.

Завдання 3. Прочитайте монолог Оглядівського з роману «Поза межами болю» О. Турянського. З'ясуйте, які типи простого речення переважають у мовленні героя? Чому? Яку стилістичну функцію виконує виділене слово? Знайдіть у тексті синтаксичні засоби увиразнення психологізму.

«Демони тільки ждуть на нашу загибель.

Всі великі й добрі сили відцуралися нас.

А може, єсть іще на небі... в повітрі... на землі які маленькі, ангельські єства, що мають яку-небудь цілющу силу?

Може, ці маленькі ангели могли би врятувати нас?

Може... ах!

Сину, мій сину маленький!

Молися, сину, молися за батька!

Може твоя молитва невинного ангела проб'є скам'яніле склепіння небес» (1, с. 65).

Завдання побудоване на основі комунікативно-функційного підходу. Студенти засвоюють знання про потенційну можливість різних типів простого речення відтворювати психологізм оповіді, формувати відчуття перерваності мовлення, спричиненого критичними ситуаціями.

Завдання 4. Прочитайте два уривки з психологічного роману «Поza межами болю» О. Турянського. З'ясуйте, які типи речень за наявністю необхідних членів переважають у поданих уривках. Поміркуйте, як неповні реченнєві одиниці сприяють презентації психологізму у романі.

I. «Серб упав.

Живий, мертвий?

Байдуже.

Сабо забрав від серба кріс з патронами.

Не найшов у його торбі ні зерна хліба.

Копнув його ногою, й серб покотився в дебри.

Сабо взяв сліпого Штранцінгера за одну руку. Ніколич за другу і всі сім відійшли набік від «шляху смерті».

Станули й оглянулися кругом.

Куди око не гляне, з усіх-усюдів заглядає смерть» (1, с. 51);

II. «Сабо прийшов і приніс кавалок тіла з трупа товариша.

Поклав його коло вогню й обтирав полою свого подертого плаща кров на руках.

Сів і впер очі в огонь та сидів, наче скам'янілий.

Нараз щось потрясло ним, як землетрус гранітною скалою.

Поклав праву руку на очі і став їх обтирати брудним рукавом» (1, с. 97).

Подане завдання має на меті продемонструвати стилістичні функції неповного речення, зокрема презентації психологічно складних моментів оповіді у текстах художнього стилю.

Завдання 5. Прочитайте уривок з роману «Поza межами болю» О. Турянського. Випишіть складні речення з підрядним порівняльним (підкресліть головні та другорядні члени речення, дайте загальну характеристику, визначте типи членів речення та засоби їх вираження). З якою метою автор використовує речення такого типу у художньому тексті? З'ясуйте, яка стилістична фігура покладена в основу виділених речень. Прокоментуйте стилістичну функцію парцельованих конструкцій в аналізованому уривку.

«Уста судорожно затиснені, жили на темно-сірих і зелених чолах виступають наверх, наче хочуть одірватися від обличчя.

Їхні голови хиляться безсильно на груди.

Наче невидима сила закинула їм тяжкі верії на шию і гне й тягне їх живосилом до землі.

Ідуть, наче тягнуть власні трупи на великий похорон.

Гробову тишу природи перебиває тихе зітхання, уриване хлипання, голосний лемент і зойкіт людей з босими ногами на замерзлому снігу, радісні оклики збожжеволілих, сербські стріли й останній крик розпуки перед смертю.

Багато людей утратило ясну свідомість того, де вони, звідкіля й куди йдуть?

Деякі забули мову» (1, с. 48).

Виконання вправи передбачає синтаксичний аналіз зв'язного тексту, який має на меті визначити, які реченнєві одиниці переважають у художньому тексті. Здійснюючи синтаксичний розбір, студенти з'ясовують, якими членами поширюються прості речення. У художніх текстах вони переважно творять образність висловлювання. Цю ж функцію у поданому тексті виконує виділена парцельована конструкція, яку студенти повинні виявити й схарактеризувати у ході виконання завдання.

Завдання 6. Які складні речення переважають у запропонованому уривку? Визначте стилістичну функцію цих реченнєвих конструкцій у романі «Поза межами болю». Прокоментуйте розділові знаки у виділеному реченні. З якою метою автор використовує складні багатоконпонентні речення? Чи сприяють вони передачі емоційно напружених моментів оповіді?

«Навіть Пишлуський, котрий здебільшого стояв над прірвою й шукав її безмірної глибини, пустився в танець і все з понурим виразом лиця кричав:

– Проч від мене, розпуснице!

Кожний старався закричати чийсь кроки, що поволі, глухо, зловіщо вже наближались.

Це був крик людей, що в густому пралісі опівночі хочуть прогнати від себе щось, що серед заклятої, таємної тиші чатує й ось-ось кине на них.

Бояні сміявся: «Я її пхнув у безодню», Ніколич белькотав: «Ти моя, ти моя», Пишлуський: «Геть від мене», Сабо кляв по-мадярськи, Добровський скреготав зубами, а я повторяв раз у раз, сам не знаючи, чому: «Сонце... сонце...»

Тільки Штранцінгер стояв осторонь, наче статуя й мовчав.

Як перекошиполе, гнане бурею, як соломки на хвилях розшалілого моря, так кидалися людські тіні в дикім танці життя і смерті» (1, с. 64).

Завдання спрямоване на демонстрацію студентам стилістичної функції складнопідрядних речень у художніх текстах. Співставлення складнопідрядних та багатоконпонентних речень демонструє, що для досягнення ідейно-образної мети автор послуговується різними типами речення.

Завдання 7. Прочитайте уривок з роману «Поза межами болю» О. Турянського та спробуйте його переказати. Чи вдалося вам докладно

відтворити текст? Які ускладнювальні компоненти наявні в аналізованих реченнях. Трансформуйте текст так, щоб у ньому були відсутні речення з ускладнювальними компонентами. Чи змінилося емоційне наповнення висловлювання? Зробіть висновки щодо функції ускладнювальних компонентів у простих реченнях та предикативних частинах складних.

«На понурому, чорному тлі хмар показалися непомітно дивні, ясні смуги.

І покрили хмари тут і там біло-сірою ледяною кригою.

Холодна, зледеніла, глуха тиша царила, царить і, здається, царитиме вічно на небі.

Та ні.

Чорні хмари заснувалися на краях дивною барвою, наче обкипіли застиглою кров'ю.

Дух руїни показує своє сонне обличчя.

Воно, здається, ось-ось ізбудиться.

І небо розколеться, й темні сили кинуться на землю

І розіб'ють у порох увесь світ» (1, с. 98).

Завдання побудоване на основі комунікативно-функційного та текстоцентричного підходів. Опрацьовуючи текст студенти закріплюють набуті знання про типи ускладнювальних компонентів у межах простого та складного речень та їх функціонування у психологічному романі.

Завдання 8. Лінгвістичне дослідження. Прочитайте уривки з роману «Поza межами болю» О. Турянського. Визначте тему. Які емоції виникають під час прочитання? Підтвердіть свої думки прикладами з тексту. Проаналізуйте, які речення за будовою переважають у наведених текстах? Чому? З'ясуйте їх функцію у поданих текстах.

І. Понуре крякання круків збудило небо й гори з мертвецького сну. Розвівається могильна тиша й холодна байдужість природи. Десь далеко чути глухо понурий шум. Буря йде... Буде боротьба між небом і горами. Між життям і смертю. Шум котиться чимраз ближче, як далекий рев моря до сонного берега. Гори й безодні застогнали. Блискавиці роздирають небо і громи гогочуть. Під ударом вихру чорні хмари пускаються в дикий танець. Наче згряя роз'ярених звірюк, випущених із прив'язі, товпляться, клубляться, спихають себе вниз і одні за одними женуть у шаленім бігу та б'ють громами верхи гір, які стоять їм на шляху. І застигле море хмар під тіннями оживає. Вітер кусає, розриває, розшарпує його і крізь прорив показується перед очима тіней не земля, а якась чорна, як пекельна ніч, грозою проймаюча безодня. Хмари під тіннями піднімаються вгору і стрічаються над їхніми головами з хмарами на небі та кидають на привітання блискавицями і громами (1, с. 109).

II. *Кілька банкнотів упало на поли його плаща. Сабо дивився на них довго, спершу байдуже, опісля з якимось таємним зацікавленням. Нараз його очі блиснули несамовитим блиском, у якому замиготів непогамований гнів. Він кинув дикий прокля́н, опісля мертвецькими пальцями вхопив, якби був несповна розуму, один банкнот і оглядав його якийсь час витріщеними очима. Нагло кинув папір із блискавичною швидкістю в уста й почав його роздирати зубами й зажерливо жзюкати. Його очі, наче блудні, виступили йому з глибоких ям, якби самі хотіли докладно приглядатися, яким чином людина може вдати штуку їсти гроші, наче страву? Його запале, землисто-сіре лице напучнявіло, й по його рухомій набряклості було видно, як паперовий вузлик у його устах мандрував то сюди, то туди. Увесь вираз його обличчя уявляв собою жахливу картину нужди, скаженості і божевілля. Під час того, як Сабо кусав і жував завзято паперові гроші, він і арчав несамовито, наче скажений пес, який даремно обгризає засохлу костомашу (1, с. 83).*

Виконання завдання має на меті навчити студентів здійснювати частковий лінгвістичний аналіз художнього тексту на синтаксичному рівні, що дозволяє краще зрозуміти, як втілюється ідейний задум автора.

Завдання 9. Прочитайте речення. Знайдіть парцельовані конструкції. Визначте, які частини складного/простого речення піддаються парцеляції. Чому? Яка функція цих конструкцій у тексті?

1. *«Під ударом вихру чорні хмари пускаються в дикий танець. Наче згоря роз'ярених звірюк, випущених із прив'язі, товпляться, клубляться, спихають себе вниз і одні за одними женуть у шаленім бігу та б'ють громами верхи гір, які стоять їм на шляху» (1, с. 109).* 2. *«А те сонце так велике и могутнє, що півнеба заступає. І так любо гріє, так розкішно пече... пече...!» (1, с. 71).* 3. *«Синьою, опухлою рукою обтер очі. Глянув на сірі хмари й закликав, здивований і розчарований» (1, с. 69).* 4. *Дуже вразливий на тепло жіночого серця, особливо в сьогоднішніх зимних часах. Але шукає того тепла тільки у своєму родинному гнізді» (1, с. 61).* 5. *«Спершу руки сліпого тремтіли й закостенілі пальці не хотіли слухати голосу душі. І замерзла скрипка хотіла все мовчати, як її власник. І перші її звуки були уривані, захриплі, порожні, начеб вона сердилася за те, що їй не дають супокою. Але згодом душа Штранцінгера перемогла всю німеч рук, весь опір скрипки» (1, с. 100).* 6. *Пан доктор Оглядівський. Гуляє нині, мабуть, перший раз у життя (1, с. 61).* 7. *Мамо, не пливи до мене!.. Бо як побачиш мене... то серце тобі з болю трісне... (1, с. 69).*

Вправа має на меті навчити студентів виділяти парцельовані конструкції у реченнях, визначати їх стилістичні функції у тексті.

Завдання 10. Прочитайте уривок з роману «Поза межами болю» О. Турянського. Визначте його тему. Які синтаксичні засоби виразності наявні у тексті? Прокоментуйте графічне оформлення речень і поміркуйте чи сприяє воно відтворенню психологізму у романі?

«Наче скам'янілий подих смерті, так застигли людські тіні.

Їхні душі не вернули ще з далекої мандрівки в замогильну безконечність.

Вони блукали по бездорожних, сонних пустирях і тужили, і плакали за втраченим життям.

Та ніхто не чув голосу їхнього болю.

Тоді, як із шістьох краплинок води стає одна краплина, так шість душ ізлилося в одну душу.

І була ця одна душа марніша від наймарнішої пилінки, котрою буря гонить безвістями.

І стала ця пилінка-душа велика, мов світ, бо сховала в собі біль усього світу.

І могутніша від богів, бо боги не знають терпіння» (1, с. 104).

Виконуючи завдання, студенти засвоюють інформацію про засоби експресивного синтаксису, що увиразнюють психологізм у романі.

Отже, під час вивчення дисципліни «Сучасна українська літературна мова. Синтаксис», зокрема реченневих конструкцій варто збільшити кількість завдань, в основу яких покладено текст. Запропонована система завдань сприяє формуванню в студентів-філологів навичок детально аналізувати текст, реченнєві конструкції, комунікативно грамотно будувати висловлювання.

Особливістю завдань є те, що джерелом для аналізу і визначення реченнєвих одиниць є роман «Поза межами болю» О. Турянського, з яким студенти ознайомлюються під час вивчення курсу «Історія української літератури». Інтеграція дисциплін «Історія української літератури», «Стилістика сучасної української літературної мови» та «Сучасна українська літературна мова. Синтаксис» уможливила студентам пояснити ідейний задум роману О. Турянського «Поза межами болю», оскільки однією з головних функцій речення – це презентація ідейного задуму автора.

Висновки до 3 розділу

Формування мовної особистості – це завдання, яке ставлять перед собою усі заклади вищої освіти. Майбутній учитель-філолог повинен володіти знаннями, вміннями й навичками з мовознавчих, літературознавчих, суміжних наук та вміло використовувати ефективні методи і прийоми, сучасні технології навчання.

Сучасна вища школа потребує нових авторських методик щодо ефективного засвоєння української мови, зокрема синтаксису. Розв'язанню цієї проблеми сприяють такі сучасні наукові підходи до вивчення синтаксичних одиниць, як комунікативно-діяльнісний (в основі комунікативна діяльність спрямована на вивчення синтаксичних одиниць), прагматично орієнтований (в основі функційно-прагматичний аналіз тексту, спрямований на визначення прагматичної можливості висловлювання), текстоцентричний (в основі покладена робота з текстом, що передбачає формування та розвиток комунікативної компетентності), комунікативно-функційний (в його основі покладено розвиток умінь і навичок мовленнєвої діяльності, а вивчення мовних понять підпорядковується питанням розвитку мовлення).

З-поміж вказаних підходів до вивчення синтаксичних конструкцій провідне місце займає комунікативно-функційний. Його реалізація можлива за таких умов: навчання мови на мовленнєво-комунікативній основі; надання пріоритету функціональній спрямованості вивчення мовних одиниць; використання системи вправ і завдань на основі текстів різних типів, жанрів, стилів мовлення; вивчення мовних одиниць у єдності їх змісту, форми, функцій.

Вивчення реченнєвих одиниць у вищій школі на основі комунікативно-функційного підходу здійснювали М. Пентилюк, О. Біляєв, М. Вашуленко, Л. Варзацька, Г. Іваницька, Г. Шелехова, Г. Лещенко.

Проте у закладах вищої освіти домінантним залишається системний опис мовної системи і теоретичне осмислення синтаксичних одиниць

відбувається ізольовано. Ми вважаємо, що застарілість підходів до вивчення реченнєвих одиниць частково пов'язана зі змістовим наповненням дидактичного матеріалу, який використовує викладач у процесі навчання. Аналіз збірників вправ і завдань із сучасної української літературної мови демонструє недоліки їх змістового наповнення, зокрема відсутність вправ і завдань, в основу яких покладені сучасні підходи до вивчення синтаксису. Тому ми запропонували систему завдань, що забезпечить розуміння синтаксичної будови мови у контексті комунікативно-функційного, комунікативно-діяльнісного й текстоцентричного підходів.

В основу запропонованих завдань покладено інтеграцію дисциплін «Історія української літератури», та «Стилістика сучасної української літературної мови» «Сучасна українська літературна мова. Синтаксис». Під поняттям «інтеграція» ми розуміємо форму прояву та засіб досягнення єдності знань.

Ми розробили і обґрунтували систему завдань, яка допоможе студентам, на прикладі різних типів реченнєвих конструкцій тексту роману «Поза межами болю» О. Турянського, зрозуміти ідейний задум автора.

ВИСНОВКИ

Наприкінці XIX ст. – на початку XX ст. утвердився принцип антропоцентризму, що передбачає вивчення мови у зв'язку з мисленням, свідомістю людини й культурою народу. Дослідження мовних явищ з погляду людської особистості уможливило формування висновків про специфіку мови як способу пізнання людини у її багатовимірності і багатоаспектності.

Взаємодія автора твору з його персонажами і читачем заглиблюють антропоцентричну перспективу у художній текст, розкриваючи для лінгвістів широкі можливості його тлумачення. У тексті одна і та ж реальна ситуація представлена з погляду зовнішнього (автор) і внутрішнього (персонаж) інтерпретаторів, що і створює поліфонію оповіді.

Для розуміння змісту, ідейного задуму художнього тексту здійснюється лінгвістичний аналіз, що має на меті продемонструвати, як ідея твору представлена завдяки системі образів, які реалізуються на мовному рівні. Здійснюючи лінгвістичний аналіз художнього тексту, потрібно враховувати, що художній стиль – це такий функційно-стильовий різновид мови, який відтворює дійсність через конкретно-чуттєві образи, виражені за допомогою мовностилістичних засобів, які увиразнюють текст і здійснюють безпосередній вплив на читача.

Лінгвістичний аналіз художнього тексту здійснюється на основі одиниць усіх мовних рівнів, які характеризуються своїми особливостями, проте синтаксична організація – одна з найскладніших для його виконання. Під час аналізу реченневих одиниць звертаємо увагу на структуру речення і його склад, типи та засоби зв'язку частин, порядок слів, синтаксичні засоби експресивності (інверсія та повтор членів (частин) речення або порядок розташування членів речення (синтаксичний паралелізм)).

Мовознавці пропонують здійснювати лінгвістичний аналіз художнього тексту у поєднанні з психологічним, оскільки у творі наявні ті категорії, що й у слові: зміст (або ідея), відповідний чуттєвому образу або розвиненому з нього

поняттю: внутрішня форма, образ, який вказує на цей зміст, відповідний зображенню і зовнішня форма, в якій представлений художній образ.

На початку ХХ ст. формується нова літературна течія – експресіонізм, що передбачає відображення суб'єктивного світобачення через гіпертрофоване авторське «Я». Однією з основних рис експресіонізму є поглиблений психологізм – відтворення за допомогою художніх засобів внутрішнього стану героя, його думок, переживань, спричинених внутрішніми й зовнішніми факторами. Особливо яскраво психологізм репрезентується експресивними синтаксичними конструкціями, які розкривають таємниці внутрішнього світу своїх персонажів.

У контексті експресіонізму ми розглядаємо й психологічний роман Об'єктом нашого дослідження є синтаксична будова роману «Поза межами болю» О. Турянського, специфіка якої уможливила реалізацію авторського задуму – продемонструвати, що Перша світова війна – злочин імпералізму проти людяності.

У романі потенційну здатність творити психологізм виконують складні реченнєві одиниці, які більш детально відтворюють довколишній світ у якому перебувають герої.

Так, з-поміж складних реченнєвих одиниць елементарної будови переважають складнопідрядні речення (63%), які детально відтворюють різні ситуації, явища, психічні стани героїв, вказують на абстрактність мислення, сприяють докладній передачі емоцій, почуттів.

Складні багатокomпонентні речення якнайкраще демонструють психологічні настрої головних героїв, які перебувають на межі фізичного і психологічного виснаження, спричиненого суворими реаліями війни.

Синтаксичну будову роману «Поза межами болю» О. Турянського представлено двома протилежними тенденціями: перша спрямована на синтаксичне спрощення (парцельовані, неповні, незакінчені конструкції), друга ж зорієнтована на синтаксичне ускладнення (однорідність, повтори, порівняння, відокремлення). Майстерне використання автором різних типів

синтаксичних конструкції уможлиблює передачу психологічного стану героїв, які перебувають на межі фізичного і психологічного виснаження на фоні жорстокості й антигуманності війни. Парцельовані конструкції в аналізованому тексті виконують змістопідсилювальну й ритмомелодійну функції. Експресивність письма, умотивована бажанням О. Турянського передати емоційну повноту сюжету роману, зумовила використання засобів стилістичного синтаксису, які сприяли реалізації ідейно-художнього задуму: життя людини – найбільша цінність, воно прекрасне й незнищенне, незважаючи на безглуздість та жорстокість війни. А технічне оформлення тексту уніфікує всі засоби експресивності в єдину систему та доповнює цілісну картину зображуваного.

Сучасна вища школа потребує нових авторських методик щодо ефективного засвоєння української мови, зокрема синтаксису. Розв'язанню цієї проблеми сприяють такі сучасні наукові підходи до вивчення синтаксичних одиниць, як комунікативно-діяльнісний, прагматично орієнтований, текстоцентричний, комунікативно-функційний.

З-поміж вказаних підходів до вивчення синтаксичних конструкцій провідне місце займає комунікативно-функційний.

Проте у закладах вищої освіти домінантним залишається системний опис мовної системи і теоретичне осмислення синтаксичних одиниць відбувається ізольовано. Частково це пов'язано зі змістовим наповненням збірників вправ та завдань, що не містять вправ і завдань, в основу яких покладені сучасні підходи до вивчення синтаксису. Тому ми запропонували систему завдань, що забезпечить розуміння синтаксичної будови мови у контексті названих підходів.

В основу запропонованих завдань покладено інтеграцію дисциплін «Історія української літератури», «Сучасна українська літературна мова. Синтаксис» та «Стилістика сучасної української літературної мови». Під поняттям «інтеграція» розуміємо форму прояву та засіб досягнення єдності знань.

Ми розробили і обґрунтували систему завдань, яка допоможе студентам, на прикладі різних типів реченневих конструкцій тексту роману «Поза межами болю» О. Турянського, зрозуміти ідейний задум автора.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Агеєва В. П. Українська імпресіоністична проза. Київ : НАН України. Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка, 1994. 160 с.
2. Акимова Г. Н. Новое в синтаксисе современного русского языка. М. : Высшая шк., 1990. 168 с.
3. Алексашина И. Ю. Учитель и новые ориентиры образования. СПб., 1997. 152 с.
4. Античные философы (свидетельства, фрагменты и тексты). Киев, 1955. 314 с.
5. Апресян Ю. Д. Идеи и методы современной структурной лингвистики. М. : Просвещение, 1966. 305 с.
6. Арешников Ю. О. Лінгвістичний аналіз художнього тексту: навч. посібник для студентів вищих навчальних закладів. Кривий ріг : Видавничий дім, 2007. URL: <http://elibrary.kdpu.edu.ua/jspui/bitstream/0564/2123/1/%D0%BB%D0%B0%D1%82.pdf>.
7. Арнольд И. В. Стилистика современного английского языка: стилистика декодирования. М. : Просвещение, 1990. 301 с.
8. Арутюнова Н. Д. Введение. Логический анализ языка. Образ человека в культуре и языке. М. : Индрик, 1999. 422 с. 1999.
9. Ачилова В. П. Парцеляція як один із прийомів експресивного синтаксису. *Учені записки Таврійського національного університету ім. В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Соціальні комунікації*. Київ, 2011. Т. 24 (63), ч. 2. С. 25–31.
10. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества М. : Искусство, 1986. 445 с.
11. Бацевич Ф. С. Основи комунікативної лінгвістики: підруч. Київ : Академія. 344 с.
12. Белецкий А. И. В мастерской художника. М. : Высшая школа, 1989. 160 с.

13. Белянин В. П. Психолінгвістическіе аспекти художественного текста. М. : МГУ, 1988. 120 с.
14. Бенвенист Э. Общая лингвистика. М. : Прогресс, 1974. 448 с.
15. Береговская Э. М. Очерки по экспрессивному синтаксису. М. : Рохос, 2004. 180 с.
16. Беценко Т. П. Філологічний аналіз художнього тексту. *Дивослово*. 2012. № 10. С. 42–45.
17. Біляєв О. М. Зміст уроку мови. *Українська мова і література в школі*. 2003. № 4. С. 2–7.
18. Божко О. П. Сучасні підходи до формування текстотвірних умінь учнів під час вивчення складного речення. *Педагогічні науки* : зб. наук. пр. Херсонського держ. ун-у. 2013. С. 94–100.
19. Болотнова Н. С. Коммуникативная стилистика текста: словарь-тезаурус. М. : Флинта: Наука, 2009. 384 с.
20. Буйницька Т. Функціонування парцельованих структур у художньому тексті. *Наукові записки Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка. Серія: Філологічні науки*. 2010. Вип. 89 (5). С. 24–26.
21. Бюлер К. Теория языка. Репрезентативная функция языка. М. : Прогресс, 2000. 528 с.
22. Васьків М. С. Морфологія роману, його жанрові різновиди. Проблеми класифікації. *Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Філологічні науки*. 2010. Вип. 23. С. 23–27.
23. Виноградов В. В. Основные вопросы синтаксиса предложения (На материале русского языка). *Вопросы грамматического строя*. М. : Издательство Академии наук СССР, 1955. 482 с.
24. Виноградова О. В. Функціонування конструкцій експресивного синтаксису в рекламних текстах. *Лінгвістичні студії* : зб. наук. пр. Донецьк : ДонНУ, 2006. Вип. 14. С. 126–130.

25. Вихованець І. Р. Граматика української мови: Синтаксис. Київ : Либідь, 1993. 368 с.
26. Гальперин И. Р. О принципах семантического анализа стилистически маркированных отрезков текста. *Принципы и методы семантических исследований*. М. : Наука, 1976. С. 284–289.
27. Гинзбург Л. Я. О психологической прозе. Л. : Художественная литература, 1977. 443 с.
28. Гнатюк М. Психологізм в українській літературі кінця ХІХ – початку ХХ ст. Івано-Франківськ : Плай, 2002. С. 134–142.
29. Гноєва Н. І. Художній психологізм як об'єкт літературознавчого дослідження. *Вісник Харківського університету № 245. Поетика, стиль, лексикологія і граматична будова української та російської мов*. Харків : Вища школа, 1983. С. 3–9.
30. Государська О. В. Антропоцентризм як провідний принцип відтворення світу свідомістю людини (на матеріалі перекладу французьких відсоматичних термінів українською мовою). *Science and Education a New Dimension*. 2015. III (15) P. 59–62.
31. Губа Л. В. Художній текст як об'єкт лінгвістичних досліджень. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія: Філологічна*. 2015. Вип. 58. С. 93–96.
32. Гумбольдт В. Избранные труды по языкознанию. М. : Прогресс, 1984. 397 с.
33. Гумбольдт В. Язык и философия культуры. М. : Прогресс, 1985. 451 с.
34. Гуревич Р. С. Інтеграція сучасної науки і деякі проблеми змісту освіти у вищій педагогічній школі. *Вища освіта в Україні: реалії, тенденції, перспективи розвитку*. Київ, 1996. Ч. 2.
35. Данилюк С. С. Використання графічних засобів увиразнення у текстах електронної пошти. *Наукові записки Серія: Філологія*. Вінниця : ВДПУ, 2009. Вип. 11. С. 216–219.

36. Дегтярєва І. О. Стилістичний синтаксис української постмодерністської прози. *Українська мова*. 2009. № 3. С. 27–38.
37. Дымарский М. Я. Проблемы текстообразования и художественный текст : на материале русской прозы XIX–XX вв. СПб, 2020. 294 с.
38. Дідук Г. І. Проблема інтеракції комунікативно-функціонального і компетентнісно-орієнтованого підходів у чинних програмах і підручниках. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету ім. Володимира Гнатюка. Серія: Педагогіка. Лінгводидактика*. 2007. № 9. С. 194–199.
39. Дмитренко Я. М. Лінгвопоетичний вимір дослідження психологізму художнього тексту. *Science and Education a New Dimension. Philology*. 2016. Issue: 104, IV(24). С. 69–73.
40. Дорофеев Ю. В. Антропоцентризм в лингвистике и предмет когнитивной грамматики. *Лінгвістичні студії* : зб. наук. пр. Вип. 17. Донецьк : Донецький національний університет, 2008. С. 302–308.
41. Дружененко Р. С. Дидактичні основи формування комунікативнопрагматичної компетентності майбутнього вчителя української мови і літератури. *Науковий вісник Миколаївського національного університету імені В. О. Сухомлинського. Педагогічні науки*: зб. наук. пр. 2016. №3 (54). С. 205–211.
42. Дудик П. С. Обірвані, або незакінчені, речення. *Українська мова в школі*. 1955. № 4. С. 11–14.
43. Дудик П. С. Стилістика української мови. URL: <http://litmisto.org.ua/?p=5462>.
44. Есин А. Психологизм русской классической литературы. М. : Просвещение, 1988. 176 с.
45. Еткинд Е. Г. Психопоэтика. СПб. : Искусство, 2005. 704 с.
46. Єрмоленко С. І. Лінгводидактичні засади вивчення простого ускладненого речення на філологічних факультетах у педагогічних навчальних

зкладах : автореф. дис. канд. пед. наук : 13.00.02 спец. «Теорія та методика навчання (українська мова)». Київ. 2009. 21 с.

47. Єрмоленко С. І. Функціональний підхід у методиці навчання української мови (на рівні синтаксису). *Науковий вісник Мелітопольського державного педагогічного університету. Серія: Педагогіка*. 2018. № 2. С. 111–118.

48. Єрмоленко С. Я. Нариси з української словесності: (стилістика та культура мови). Київ : Довіра, 1999. 431 с.

49. Єрмоленко С. Я. Синтаксис і стилістична семантика. Київ : Наук. думка, 1982. 210 с.

50. Єщенко Т. А. Лінгвістичний аналіз тексту. Київ : Академія, 2009. 264 с.

51. Загнітко А. П. Теоретична граматика української мови. Синтаксис. Донецьк : Дон НУ, 2001. 663 с.

52. Зимняя И. А. Лингвопсихология речевой деятельности. В. : НПО «Модэк», 2001. 432 с.

53. Золотухина О. Б. Психологізм в літературе : посібник по спецкурсу для студ. Гродно : ГрГУ, 2009. 181 с.

54. Кадочнікова О. Синтаксис сучасної української літературної мови: зб. вправ і завдань. URI: <http://ekmair.ukma.edu.ua/handle/123456789/7517>.

55. Каневська Л. В. Психологізм романів Івана Франка середини 80-х–90-х років: автореф. дис. канд. філол. наук : спец. 10.01.01 «Українська література». Київ, 2004. 20 с.

56. Караман С. О., Караман О. В., Плющ М. Я. Сучасна українська літературна мова: навч. посіб. для студ. вищ. навч. закл. Київ : Літера ЛТД, 2011. 560 с.

57. Караулов Ю. Н. Русский язык и языковая личность. М. : Наука, 1987. 363 с.

58. Карманський П. С. Вибране. Київ, 1996. С. 3–16.

59. Кияк-Редькович Л. Т. Соціопрагматичні та етнокультурні особливості візуально залежних текстів малої форми: автореф. дис. канд. філол. наук : спец. 10.02.04 «Германські мови». Київ, 2011. 20 с.
60. Ковалик І. І. Методика лінгвістичного аналізу тексту. Київ : Вища шк., 1984. 120 с.
61. Кодак М. П. Психологізм соціальної прози. Київ : Наук. думка, 1980. 161 с.
62. Кожина М. Н. Стилистика русского языка. М. : Просвещение, 1983. 223 с.
63. Кочан І. М. Лінгвістичний аналіз тексту : навч. посіб. Київ : Знання, 2008. 424 с.
64. Коменский Я. А. Мир чувственных вещей в картинках. Изд.2-е. М. : Учпедгиз, 1957. 351 с.
65. Кочубей А. В. Інтеграція як ефективне методичне явище в процесі підготовки студентів технічного вищого навчального закладу. *Оновлення змісту, форм та методів навчання і виховання в закладах освіти*. 2014. Вип. 9. С. 190–193.
66. Крупа М. Лінгвістичний аналіз художнього тексту. Тернопіль : Підруч. і посіб., 2005. 416 с.
67. Кубрякова Е. С. О понятиях дискурса и дискурсивного анализа в современной лингвистике (обзор). *Дискурс, речь, речевая деятельность*. М., 2000. С. 5–13.
68. Кубрякова Е. С. Язык и знание. На пути получения знаний о языке части речи с когнитивной точки зрения. Роль языка в познании мира. М. : Языки славянской культуры, 2004. 560 с.
69. Кузнецова Л. Антропоцентризм як провідний принцип текстологічних досліджень. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія: Філологічна*. 2013. Вип. 33. С. 76–77.
70. Кузнецов Ю. Б. Психологізм української прози початку ХХ ст. *Українська мова та література в школі*. 1991. № 2. С. 30–35.

71. Кулик О. Специфіка та стилістичні особливості складних багаточленних речень. *Наука і сучасність* : зб. наук. пр. Нац. пед. ун-у ім. М. П. Драгоманова. Київ : НПУ імені М. П. Драгоманова, 2005. Т. 58. С. 81–89.

72. Кухарчук І. О. Комунікативно-діяльнісний підхід до вивчення синтаксису у мовній освіті вчителів української мови та літератури: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. пед. наук : спец. 13.00.02 «Теорія та методика навчання (українська мова)». Київ, 2006. 20 с.

73. Леонтьев А. А. Признаки связности и цельности текста. *Лингвистика текста*: матер. науч. конфер. Ч. 1. М. : Моск. гос. пед. ин-т иностр. языков, 1975. С. 2–10, 168–172.

74. Лещак О. В. Очерки по функциональному прагматизму: Методология – онтология – эпистемология. Тернополь-Кельце : Підручники і посібники, 2003. 255 с.

75. Лещенко Г. П. Сучасні комунікативно зорієнтовані підходи до викладання української мови в школі. URL: http://irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?C21COM=2&I21DBN=UJRN&P21DBN=UJRN&IMAGE_FILE_DOWNLOAD=1&Image_file_name=PDF/Ppog_2013_2_13.pdf

76. Лещенко Г. П. Уроки української словесності (бінарні) як засіб формування мовної особистості. *Українська мова і література в школі*. 2007. № 1. С. 36–43.

77. Літературознавча енциклопедія: у 2 т. Київ : ВЦ «Академія», 2007. Т. 2: М–Я. 624 с.

78. Літературознавчий словник-довідник. *Серія: Nota bene*. Київ : Академія. 2007. 752 с.

79. Лотман Ю. М. Структура художественного текста М. : Искусство, 1970. 384 с.

80. Матящук М. М. Синтаксичні засоби увиразнення психологізму у романі «Поза межами болю» О. Турянського: дипломна робота на здобуття

освітнього рівня бакалавра зі спец. 6.020303 «Філологія. (Українська мова та література)». Рівне : РДГУ, 2019. 66 с.

81. Мацапура В. І. Літературний психологізм та його роль у художньому творі. Основні форми і прийоми. *Всесвітня література та культура в навчальних закладах України*. 2000. № 1. С. 41–43.

82. Мацько Л. І. Компетентнісні підходи і програмні засади в навчанні української мови в 10-12 класах середньої школи (профіль – українська філологія). *Українська мова і освітньому просторі*. Київ : Вид-во НПУ імені М. П. Драгоманова, 2009. С. 44–60.

83. Мацько Л. І., Сидоренко О. М., Мацько О. М. Стилїстика української мови. Київ : Вища шк., 2003. 462 с.

84. Мельничук О. С. Загальні питання синтаксису української мови. *Сучасна українська мова. Синтаксис*. Київ : Наук. думка, 1972. С. 5–37 с.

85. Меньок В. В. Взаємини інтенцій автора та інтенціональності тексту (до постановки проблеми). *Питання літературознавства*. 2002. Вип. 9. С. 34–46.

86. Молчанова Г. Г. Семантика художественного текста (имплицативные аспекты коммуникации). Ташкент : ФАН, 1988. 163 с.

87. Муввафак Т. Психологізм як основа побудови модерністського тексту в оповіданні Вірджинії Вулф «Пляма на стіні» («The mark on the wall»). *Філологічні науки*. 2012. № 10. С. 39–45.

88. Назаренко І. Психоаналіз художньої творчості та проблема становлення художнього психологізму в українській літературі. *Вісник Донецького інституту соціальної освіти. Серія: Філологія. Журналістика*. Донецьк, 2005. № 1. С. 86–91.

89. Настенко С. В., Голіневич-Куліш Ю. Б. Дослідження поняття «ідіостилю автора» крізь призму сучасних лінгвістичних парадигм. *Проблеми семантики, прагматики і когнітивної лінгвістики*: зб. наук. праць. Київ : Логос, 2011. Вип. 20. С. 336–342.

90. Нестелєєв М. Поза межами й у межах: Осип Турянський і його найвідоміший твір. *Дивослово*. 2012. № 11. С. 50–56.
91. Омельчук С. «Підхід до навчання» як базова категорія сучасної лінгводидактичної науки. *Українська мова і література в школі*. 2013. № 2. С. 2–8.
92. Паламар Л. М. Функціонально-комунікативний принцип формування мовної особистості: автореф. дис. докт. пед. наук : спец. 13.00.02 «Теорія та методика навчання (українська мова)». Київ. 1997. 45 с.
93. Панова Н. Ю. Психологізм художественной літератури как отражение внутреннего мира человека (теоретический аспект). *Актуальні проблеми слов'янської філології. Серія: «Лінгвістика і літературознавство»*: міжвуз. зб. наук. ст. 2011. Вип. XXIV. С. 312–320.
94. Панько Ю. В. Антропоцентризм як риса художнього твору в романі Володимира Лиса «Століття Якова». *II Всеукраїнська науково-практична інтернет-конференція «Актуальні проблеми слов'янської філології»*: зб. матеріалів. Запоріжжя : ЗНУ, 2015. С. 20–24.
95. Пахамова Н. Інтеграція як провідна тенденція розвитку суспільства та освіти: історико-педагогічний аспект. *Витоки педагогічної майстерності*. 2013. Вип. 11. С. 250–256.
96. Пентилюк М. І. Інтегративний характер професійної підготовки майбутнього вчителя-словесника. *Педагогічні науки*. 2011. Вип. 58, Ч. 2. С. 287–292.
97. Пентилюк М. І. Лінгвістичний аналіз тексту в методологічному ракурсі. *Науковий вісник ХДУ. Серія: «Лінгвістика»*: зб. наук. пр. Херсон : ХДУ, 2015. Вип. 22. С. 158–162.
98. Петренко Л. Я. Поетика експресіонізму в українській літературі 20–40-х років ХХ століття: автореф. дис. канд. філол. наук : спец. 10.01.01 «Українська література». Івано-Франківськ, 2008. 24 с.

99. Печарський А. Я. Експресіоністична свідомість і книга Болю Осипа Туринського. *Актуальні проблеми сучасної філології. Літературознавство*. Рівне, 2000. Вип. VIII. С. 56–64.
100. Печарський А. Я. Мистецько-виражальні особливості «Поza межами болю» Осипа Турянського. *Актуальні проблеми сучасної філології. Літературознавство*. Рівне, 1999. Вип. VII. С. 142–148.
101. Печарський А. Я. На розгорнутих сторінках ліричного роману «Поza межами болю» О. Турянського. *Сучасність*. Київ, 2000. № 7–8. С. 75–87.
102. Печарський А. Я. Поетика «Поza межами болю» Осипа Турянського: автореф. дис. канд. філол. наук : спец. 10.01.01. «Українська література». Львів, 2001. 20 с.
103. Печарський А. Я. Поетика трагічного оптимізму в творчості Осипа Турянського. *Дзвін*. 1997. № 9. С. 146–152.
104. Печарський А. Я. «Поza межами болю» О. Турянського: функція персонажа як «фігури» несвідомого. *Слово і час*. Київ, 1999. № 1. С. 25–29.
105. Пешковский А. М. Русский синтаксис в научном освещении. М., 2001. 510 с.
106. Пінчук С. Силует на камені (Про українського прозаїка О. Турянського. 1880-1933). *Вітчизна*. 1968. № 11. С. 174–184.
107. Плющ М. Я. Лінгвістичний аналіз тексту. *Українська мова: Енциклопедія*. Київ : Українська енциклопедія, 2004. С. 314.
108. Плющ М. Я., Леута І., Гальона П. Сучасна українська літературна мова : збірник вправ : навч. посіб. Київ : Вища шк., 2003. 287 с.
109. Полюк І. С. Комунікативно-прагматичний аспект перекладу. *Матеріали VIII Міжнародної науково-практичної конференції «Перспективные научные исследования»*. Том 13. Прага: Publishing House Education and Science, 2012. С. 25–27.
110. Полякова І. В. Упровадження інтеграційного підходу у процесі фахової підготовки здобувачів вищої педагогічної освіти під час викладання

дисциплін філологічного циклу. *Теорія та методика навчання та виховання*. 2018. Вип. 44. С. 79–92.

111. Потебня А. А. Из записок по русской грамматике. М. : Учпедгиз, 1958. Т. 1–2. 536 с.

112. Програми для загальноосвітніх навчальних закладів. 5–12 класи. Г. Т. Шелехова, В. І. Тихоша, А. М. Корольчук, В. І. Новосьолова, Я. І. Остаф. Київ. Ірпінь, 2005. 176 с.

113. Прокоф'єва М. Ю. Інтеграція педагогічної підготовки майбутніх вихователів дошкільних закладів і вчителів початкових класів : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. пед. наук : спец. 13.00.04 «Теорія і методика професійної освіти». Одеса, 2008. 21 с.

114. Рева Н. Засоби графічного оформлення тексту. *Наукові записки Серія: Філологічні науки*. Кіровоград, 2010. Вип. 89 (5). С. 88–92.

115. Ревуцкий О. И. Анализ художественного текста как коммуникативно обусловленного связного целого. Минск : НИО, 1998. 68 с.

116. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика: напрями і проблеми: підруч. Полтава : Довкілля-К, 2008. 710 с.

117. Семенов О. М. Професійна підготовка майбутніх учителів української мови і літератури : монографія. Суми : ВВП «Мрія-1» ТОВ, 2005. 404 с.

118. Ситник О. В. Методологія дослідження психологізму у літературознавчому дискурсі. *Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Філологічні науки*. 2015. Вип. 40. С. 36–39.

119. Скакун І. О. Перспективи антропоцентризму в сучасній науковій картині світу. *Актуальні проблеми філософії та соціології: науково-практичний журнал*. Одеса : Гельветика, 2015. № 5. С. 193–196.

120. Степанов Ю. С. Основы общего языкознания. М. : Просвещение, 1975. 273 с.

121. Стилистический энциклопедический словарь русского языка. М. : Наука, 2006. 696 с.
122. Тихоша В. І. Стилiстичнi функцiї парцельованих речень у творах Уласа Самчука. URL: http://linguistics.kspu.edu/webfm_send/982.
123. Ткачук О. Наративний модуль повісті-поєми «По́за межами болю» Осипа Туряньського. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету ім. Володимира Гнатюка. Серія: Літературознавство*. 2011. Вип. 31. С. 195–205.
124. Українська мова: енциклопедія. За ред. В. М. Русанівського, О. О. Тараненко, М. П. Зяблюк та ін. Київ : Вид-во «Українська енциклопедія» ім. М. П. Бажана, 2004. 824 с.
125. Українська мова. Програма для загальноосвітніх навчальних закладів з українською мовою навчання. 5–9 класи. *Українська мова і література в школі*. 2013. № 1. С. 32–48.
126. Фащенко В. В. У глибинах людського буття. Етюди про психологізм літератури. Київ : Дніпро, 1981. 279 с.
127. Федонюк В. Є. Парцеляція в сучасній чеській літературній мові: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.02.03 «Слов'янські мови». Київ, 2001. 17 с.
128. Фізер І. Психолінгвістична теорія літератури Олександра Потебні: Метакритичне дослідження. Київ : АТ «Обереги», 1996. 192 с.
129. Філософський словник. Київ : Гол. ред. УРЕ, 1986. 800 с.
130. Философский энциклопедический словарь. М. : Сов. энциклопедия, 1983. 840 с.
131. Формусяк Н. А. Коге́зія та когерентність публіцистичного тексту. *Вісник Чернів. нац. ун-ту. ім. Ю. Федьковича. Серія: «Романо-германська філологія»*. URL: <http://intkonf.org/formusyak-na-pidhodi-do-doslidzhennya-ublitsistichnogo-tekstu/>.

132. Хороб С. І. Українська модерна драма кінця XIX – початку XX століття (Неоромантизм, символізм, експресіонізм). Івано-Франківськ : Плай, 2002. 413 с.

133. Хропата С. І. Формування мовленнєво-комунікативних умінь студентів під час вивчення синтаксису складного речення. *Вісник Чернігівського національного педагогічного університету. Педагогічні науки*. 2013. Вип. 108.2. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/VchdpuP_2013_2_108_66.

134. Хропата С. І. Комунікативно спрямоване вивчення синтаксису складного речення української мови студентами педагогічних вишів: особливості реалізації. *Психолого-педагогічні науки*. 2014. № 3. URL: http://irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?C21COM=2&I21DBN=UJRN&P21DBN=UJRN&IMAGE_FILE_DOWNLOAD=1&Image_file_name=PDF/Nzspp_2014_3_48.pdf.

135. Чабаненко В. Стилїстика експресивних засобів української мови: монографія. Запоріжжя : ЗДУ, 2002. 351 с.

136. Шахматов А. А. Синтаксис русского языка. Л. : Учпедгиз, 1941. 620 с.

137. Шевченко Т. В. Парцеляція в українському поетичному мовленні другої половини XX ст.: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.01 «Українська мова». Дніпропетровськ, 2007. 20 с.

138. Шелехова Г. Т. Сучасні підходи до навчання рідної мови в загальноосвітній школі. *Українська мова і література в школі*. 1998. № 1. С. 8–12.

139. Шкарбан Т. М. Складні конструкції з однорідною супідрядністю в сучасній українській мові: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.01 «Українська мова». Київ, 1997. 24 с.

140. Шульжук К. Ф. Синтаксис української мови: підруч. Київ : Академія, 2004. 408 с.

141. Шульжук К. Ф. Складні багатоконпонентні конструкції у системі речення. *Мовознавство*. 1986. № 6. С. 24–31.

142. Шульжук К. Ф. Складні багатокомпонентні речення в українській мові. Київ : Вища шк., 1986. 183 с.

143. Шульжук Н. В. Пріоритетні підходи до вивчення мовних одиниць в аспекті сучасних наукових лінгвістичних парадигм. *Оновлення змісту, форм та методів навчання і виховання в закладах освіти* : зб. наук. пр. : наук. зап. Рівнен. держ. гуманіт. ун-ту. Рівне : РДГУ, 2013. Вип. 6 (49). С. 104–108.

144. Щербань О. О. Символічна функція художнього образу. *Вісник НТУУ «КПІ». Філософія. Психологія. Педагогіка*. 2010. Вип. 2. С. 65–69.

145. Ярошко Н. С. Лінгвопрагматика графічних засобів у романах французьких письменниць кінця ХХ століття. *Записки з романо-германської філології*. 2012. Вип. 2. С. 135–142.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Турянський О. Поза межами болю: повість-поема. Син землі: роман. Оповідання. Київ : Дніпро, 1989. 335 с.

Мовознавчі дисципліни		Літературознавчі дисципліни
Вступ до мовознавства	←————→	Вступ до літературознавства
Вступ до слов'янської філології	←————→	Давня українська література
Історична граматики	←————→	
Сучасна українська літературна мова	————→	Усна народна творчість
Практикум з української мови	————→	Виразне читання
Основи культури мови	←————→	
Сучасна українська літературна мова	————→	Українська література
Практикум з української мови	————→	Дитяча література
Діалектологія		
Сучасна українська літературна мова	————→	Українська література
Методика мови	←————→	Методика літератури
Історія української літературної мови	←————→	Українська література
Загальне мовознавство	←————→	Теорія літератури
Стилістика	←————→	
ЛАТ	←————→	Українська література

←————→ супровідні зв'язки (тривалість 1-2 семестри).

————→ перспективні і передуючі зв'язки (тривалість 1-2 роки/протягом навчання) [92].