

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

Дипломна робота
на здобуття освітнього ступеня магістра

**ВСТАВНІ ТА ВСТАВЛЕНІ КОНСТРУКЦІЇ У ХУДОЖНЬОМУ
ДИСКУРСІ ВОЛОДИМИРА ЛИСА:
КОМУНІКАТИВНО-ПРАГМАТИЧНИЙ АСПЕКТ**

Виконала студентка VI курсу групи УМ-61
спеціальності 014 Середня освіта
(Українська мова та література)
Клеванець Анна Олександрівна
Керівник – кандидат філологічних наук,
доцент Шульжук Наталія Василівна
Рецензент – Мединська Наталія
Миколаївна, доктор філологічних наук,
професор

Рівне – 2022

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ВИВЧЕННЯ ВСТАВНИХ І ВСТАВЛЕНИХ КОНСТРУКЦІЙ У МОВОЗНАВЧІЙ НАУЦІ	
1.1. Речення як основна синтаксична одиниця.....	9
1.2. Вставні та вставлені конструкції як ускладнювальні компоненти у структурі реченнєвої одиниці.....	14
Висновки до першого розділу	26
РОЗДІЛ 2. КОМУНІКАТИВНО-ПРАГМАТИЧНИЙ ПОТЕНЦІАЛ ВСТАВНИХ І ВСТАВЛЕНИХ КОНСТРУКЦІЙ У ХУДОЖНЬОМУ ДИСКУРСІ ВОЛОДИМИРА ЛИСА	
2.1. Художній дискурс та особливості здійснення його лінгвістичного аналізу	29
2.2. Ідіостиль письменника як лінгвістичний феномен.....	44
2.3. Особливості функціювання вставних і вставлених конструкцій у романах В. Лиса.....	56
Висновки до другого розділу	83
ВИСНОВКИ	86
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ	88
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	99

ВСТУП

У кінці ХХ століття антропоцентризм став одним із ключових підходів до вивчення мовних одиниць. Його основна мета – врахування взаємозв'язку між людиною та мовою. Як слушно зазначає О. Селіванова, «із одного боку, людина є творцем мови, одним із регуляторів мовних змін і мовного розвитку, користувачем мови в комунікації, з іншого, мова у вигляді численних дискурсивних практик конструює різні світи людської життєдіяльності, спотворюючи реальний світ, і визначає вчинки й оцінки людини та мовної спільноти» [93, с. 40–41].

Антропологічна зорієнтованість сучасних мовознавчих розвідок зумовлює тлумачення об'єкта лінгвістичного пізнання – мови – не лише як системи знаків, а також як вагомого засобу впливу та комунікації, «явища когнітивного порядку, що використовується в комунікативних процесах і має для цього всі необхідні ресурси» [71, с. 11].

Когнітивно-дискурсна мовознавча парадигма є наслідком поєднання та взаємодії когнітивних і прагматичних (комунікативних) методів дослідження мовних одиниць і, як зауважує А. Приходько, «спрямована насамперед на визначення функціональної специфіки семіотичних одиниць» [75, с. 193]. Це й спричинило виокремлення нових галузей наукових знань на стику з мовознавством, які передбачають розгляд мови як засобу комунікації та впливу, – зокрема, теорії мовленнєвих актів, теорії мовної комунікації, етнолінгвістики, соціолінгвістики, лінгвокультурології, лінгвістики тексту, комунікативної лінгвістики, психолінгвістики, лінгвопрагматики та ін. Остання вивчає використання й функціонування «мовних знаків у процесі комунікації у взаємозв'язку з інтерактивністю його суб'єктів (мовця й адресата), їхніми особливостями й самою комунікативною ситуацією» [93, с. 608].

Прагматичний підхід до вивчення та опису мовних явищ ґрунтується на аксіологічності: принципі дослідження, спрямованому на «вияв ціннісних орієнтацій мовця й відображення їх у мовленні модальністю суб'єктивної

(авторської) оцінки або адресата. Аксиологічність визначає ціннісно-естетичну вартість тексту у семіотичному універсумі культури, етносу чи цивілізації» [93, с. 19].

Нові підходи до вивчення мовної системи спонукали лінгвістів розглядати речення як багатоаспектну одиницю [124; 22; 45]. Формально-синтаксичний аспект передбачає зосередження уваги на синтаксичній будові речення, семантико-синтаксичний – з'ясовує позамовні реалії, відображені у семантичному плані змісту, а комунікативний – вирізняється спрямованістю у сферу мовлення [22, с. 48], а також враховує поняття «комунікативна ситуація» та визначене нею комунікативне завдання.

Із формально-синтаксичного погляду у структурі реченнєвої одиниці можуть бути обов'язкові компоненти та необов'язкові (факультативні). Проте останні нерідко стають комунікативно вагомими фрагментами речення. Формально-синтаксично ускладнене просте речення містить відокремлені другорядні члени речення, однорідні головні або другорядні члени, а також вставні, вставлені компоненти та звертання.

З-поміж таких одиниць виокремлюємо вставні та вставлені (парентетичні) конструкції, які слугують синтаксичним засобом та ресурсом, за допомогою якого мовець має змогу не лише розширити змістово-інформаційне поле речення, а й продемонструвати логічність мовлення, його раціональність та точність. Якнайповніше вставні та вставлені конструкції реалізують свій комунікативно-прагматичний потенціал у текстах художньої літератури, основна ознака яких – образність, що й допомагає письменнику зреалізувати свій творчий ідейно-художній задум за допомогою засобів художньої виразності.

Вставні та вставлені елементи у структурі речення є виразною ознакою індивідуально-авторської манери письма Володимира Лиса, українського письменника, драматурга, журналіста, лауреата конкурсу «Коронація слова» та міжнародної літературно-мистецької премії ім. Г. Сковороди. Його романи

«Країна гіркої ніжності», «Соло для Соломії» та «Століття Якова» стали об'єктом нашого лінгвістичного опису.

Найбільше уваги дослідженню творчого доробку Володимира Лиса приділяють передусім літературознавці, чимало наукових праць зосереджено на сюжетних особливостях творів.

Так, науковці визначають специфічні риси осмислення війни в авторському художньому трактуванні на матеріалі романів «Країна гіркої ніжності» та «Соло для Соломії» [63], виявляють особливості формування характерів персонажів через вплив часопросторових категорій у романістиці Володимира Лиса [12], з'ясовують роль та місце фольклорно-етнографічних джерел у творі «Століття Якова» [103], характеризують особистість одного із головних героїв творів – Якова Меха, який є збірним образом типового жителя Полісся свого часу [12]. Привертають увагу дослідників також жіночі образи романів. Зокрема, Л. Крупка аналізує загальні особливості моделювання образу жінки ХХ ст. на матеріалі роману В. Лиса «Соло для Соломії») [62].

Літературознавець Р. Свято у рецензії «З цього можна зробити напевно добрий сценарій, або Деякі міркування про триумфальний роман Володимира Лиса» [91] схарактеризувала творчий доробок В. Лиса, відзначивши стиль, сюжет, мовне наповнення та символічність змісту роману «Століття Якова».

Твори письменника також були об'єктом лінгвістичних розвідок, у яких увага науковців переважно зосереджена на дослідженні лексичного наповнення прозових творів В. Лиса, адже задля передачі колориту жителів Полісся автор використовує доволі строкату палітру мовних засобів.

У науковій статті «Фонетичні діалектизми в романі Володимира Лиса «Століття Якова» і їхні відповідники в згоранській говірці: порівняльний аспект» І. Дружук з'ясувала особливості функціонування фонетичних діалектизмів у романі «Століття Якова» В. Лиса [65]. Лексичні ж різновиди діалектних лексем стали предметом вивчення А. Курлової [36], яка

виокремила й охарактеризувала основні тематичні групи територіально обмеженої лексики, використаної В. Лисом у романі «Століття Якова». Л. Пулатова зосереджує свою увагу на визначенні особливостей функціонування полонізмів у романі «Століття Якова» [88].

Незважаючи на ґрунтовність і значну кількість лінгвістичних досліджень творчості В. Лиса, вставні та вставлені конструкції у романах «Століття Якова», «Соло для Соломії» та «Країна гіркої ніжності» не були предметом спеціального вивчення, що й зумовлює **актуальність** нашого дослідження, яке є спробою заглиблення у творчу майстерню сучасного українського письменника.

Мета роботи – схарактеризувати комунікативно-прагматичні параметри вставних і вставлених конструкцій у романах «Країна гіркої ніжності», «Соло для Соломії» й «Століття Якова» Володимира Лиса.

Визначена мета передбачає розв’язання таких **завдань**:

- опрацювати наукову літературу з теми дослідження;
- систематизувати матеріал джерельної бази на засадах комунікативно-прагматичного підходу;
- з’ясувати функційно-стильове призначення вставних та вставлених конструкцій у текстах романів «Країна гіркої ніжності», «Соло для Соломії» та «Століття Якова» Володимира Лиса.

Об’єкт дослідження – синтаксична організація текстів романів «Країна гіркої ніжності», «Соло для Соломії» та «Століття Якова» Володимира Лиса.

Предмет дослідження – реченнєві одиниці зі вставними та вставленими конструкціями у текстах романів «Країна гіркої ніжності», «Соло для Соломії» та «Століття Якова» Володимира Лиса.

Джерелом фактичного матеріалу послуговувала картотека синтаксичних одиниць, у складі яких виявлені вставні та вставлені конструкції, дібрані з текстів романів «Країна гіркої ніжності», «Соло для Соломії» та «Століття Якова» Володимира Лиса. Картотека налічує близько 400 одиниць.

В основу науково-дослідницької роботи покладено описовий **метод** з елементами трансформаційного та контекстологічного аналізу.

Теоретичне значення магістерської роботи полягає у тому, що представлені у ній теоретичні положення розширюють діапазон вивчення функцій вставних і вставлених конструкцій у тканині художнього тексту.

Практичне значення магістерського дослідження пов'язуємо з тим, що його результати можуть бути використані під час укладання освітнього контенту до курсів «Синтаксис української мови», «Прагмалінгвістика», «Стилістика сучасної української літературної мови», «Лінгвістичний аналіз тексту» та ін. для здобувачів вищої освіти філологічних спеціальностей ЗВО.

Наукова новизна магістерської роботи пов'язана із дослідженням вставних і вставлених конструкцій на матеріалі романів «Країна гіркої ніжності», «Соло для Соломії» та «Століття Якова» В. Лиса на комунікативно-прагматичних засадах.

Апробація результатів дослідження. Розділи магістерського дослідження обговорювалися на засіданнях кафедри стилістики та культури української мови РДГУ (протокол № 9 від 18 червня 2022 р., протокол №15 від 10 листопада 2022 р.). Основні теоретичні положення та практичні результати дослідження були виголошені на секційному засіданні студентської

науково-практичної конференції «Актуальні проблеми сучасної філології та лінгводидактики» (12 травня 2022 р., МЕГУ імені академіка Степана Дем'янчука), Всеукраїнської студентської науково-практичної інтернет-конференції «Пріоритети філологічної освіти» (13 травня 2022 р., РДГУ), а також XV Всеукраїнської науково-практичної конференції здобувачів вищої освіти та молодих учених «Наука, освіта, суспільство очима молодих» (17 травня 2022 р., РДГУ). Окремі положення магістерського дослідження представлені у статтях:

Гайдук А. Структурно-семантичні особливості вставних і вставлених конструкцій у художньому дискурсі Володимира Лиса. *Пріоритети*

філологічної освіти : зб. наук. пр. студентів, магістрантів філологічних спеціальностей вищих навчальних закладів Рівненщини, учнів відділення філології та мистецтвознавства РМАНУМ. Рівне-Острог : Вид-во Нац. ун-ту «Острозька академія», 2021. Вип. 9.С. 46–53.

Гайдук А. Комунікативно-прагматичні параметри вставних і вставлених конструкцій у художньому дискурсі Володимира Лиса. *Пріоритети філологічної освіти* : зб. наук. пр. студентів, магістрантів філологічних спеціальностей вищих навчальних закладів Рівненщини, учнів відділення філології та мистецтвознавства РМАНУ. Рівне-Острог : Вид-во Нац. ун-ту «Острозька академія», 2022. Вип. 10.С. С. 45–52.

Гайдук А. О., Шульжук Н. В. Вставні та вставлені конструкції в художньому дискурсі Володимира Лиса: функційно-стилістичний аспект. *Наука, освіта, суспільство очима молодих*: зб. мат. XV Всеукр. наук.-практ. конф. здобувачів вищої освіти та молодих учених (м. Рівне, 17 травня 2022 р.). Рівне: Рівненський державний гуманітарний університет, 2022. С. 175–177.

Структура магістерської роботи відповідає її меті та завданням. Вона складається зі вступу, двох розділів, висновків, списку використаної літератури (126 позицій) та списку використаних джерел (3 позиції). Загальний обсяг магістерського дослідження складає 99 сторінок, з яких 85 сторінок – основного тексту.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ВИВЧЕННЯ ВСТАВНИХ І ВСТАВЛЕНИХ КОНСТРУКЦІЙ У МОВОЗНАВЧІЙ НАУЦІ

1.1. Речення як основна синтаксична одиниця

Речення – це своєрідна оболонка висловлювання, за допомогою якої мовець реалізує свій задум, обмінюється інформацією, здійснює вплив в актах комунікації, передає не тільки повідомлення про дійсність, а й виражає своє ставлення до неї.

Речення – це основна синтаксична одиниця мови. Адже, як зауважує Ф. Бацевич, покликаючись на працю Ю. Шереха, «слова – цеглинки, деталі вікон і дверей; словосполучення – купи цього будівельного матеріалу, недобудовані стіни, частини споруди; речення – викінчена будівля, де кожна деталь набирає осмисленого значення в системі цілого» [9, с. 73].

Спроби формулювання визначення та термінологічного позначення речення сягають перших українських лінгвістичних праць ХІХ ст. Докладно з'ясувавши історію становлення цього поняття в українській мові, А. Чернобров зазначає, що «...у граматиках, підручниках з української мови та лексикографічних джерелах ХІХ-першої половини ХХ ст. зафіксовано такі терміноодиниці: *предложеніє* (І. Могильницький, І. Гарайда), *положенье* (М. Осадця), *положенье* (П. Дячан); *речѣнє* (О. Партицький), *реченє* (В. Коцовський; С. Смаль-Стоцький), *гáдка* (С. Смаль-Стоцький), *реченя* (І. Гарайда), *речення* (Г. Шерстюк; І. Нечуй-Левицький; В. Сімович; М. Грунський; М. Наконечний; П. Горєцький; Н. Каганович) т. ін.» [118, с. 37].

Існує понад 600 дефініцій речення. Так, мовознавець О. Мельничук вважає, що це «...основна знакова одиниця 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» [70, с. 14].

І. Вихованець інтерпретує речення як «...граматично організоване поєднання слів (або слово), яке має смислову й інтонаційну завершеність» [20, с. 8–9].

Б. Кулик під поняттям речення розуміє «...єдине смислове ціле, ... граматично організовану одиницю, що втілює ту чи іншу форму мислення» [64, с. 8–9].

Мінімальною інтонаційно і граматично оформленою одиницею мовного спілкування, що «формує і виражає окрему, відносно закінчену думку і відношення змісту цієї думки до дійсності» [24, с. 251] вважають речення автори підручника «Сучасна українська літературна мова» О. Волох, М. Чемерисов та Є. Чернов.

Одним із найбільш вдалих, на нашу думку, є визначення речення, запропоноване професором К. Шульжуком. Мовознавець вважає, що це «мінімальна комунікативна одиниця, яка оформлена за законами певної мови і є відносно завершеною одиницею спілкування і вираження думки» [124, с. 44].

Більшість мовознавців основною ознакою речення вважають предикативність – «співвіднесеність повідомлення з дійсністю» [124, с. 44]. Предикативність реалізується через категорії модальності та синтаксичного часу. Модальність виявляється у «стосунку повідомлюваного до дійсності» [107, с. 44]. Синтаксичний час встановлює «часовий план» [124, с. 44] змісту реченнєвої одиниці (теперішній, минулий, майбутній)

Крім вищезгаданих ознак, реченню також характерна граматична організованість, семантична та інтонаційна завершеність» [124, с. 47].

В українському мовознавстві речення традиційно розглядають як багатоаспектну синтаксичну одиницю, що охоплює декілька підсистем [22; 125; 47]. Зокрема, І. Вихованець пропонує вивчати реченнєву одиницю у трьох аспектах – формально-синтаксичному, семантико-синтаксичному та комунікативному [22].

Формально-синтаксичний аспект є одним із основних. Він «співвідносний з формальним реченнєвим зразком, реченнєвою моделлю – формально-синтаксичною структурою, структурною схемою» [20, с. 55]. У найзагальнішому вигляді речення з урахуванням цього аспекту поділяються на прості й складні. К. Шульжук базовими вважає прості реченнєві одиниці, додаючи, що у простому реченні визначальним є синтаксичний зв'язок між його членами, у складному ж – зв'язок між його компонентами (предикативними частинами) [124, с. 49].

Семантико-синтаксичний аспект спрямований на відображення позамовних реалій у семантичному плані та тісно пов'язаний із формально-синтаксичним [20, с. 58]. Згідно із цим аспектом у реченнєвій одиниці залежно від типу синтаксичного зв'язку виділяють компоненти (синтаксеми), які характеризуються певними ознаками. Так, І. Вихованець відзначає, що «центральною виступає предикатна синтаксема, яка і формує семантико-синтаксичну структуру речення, із нею поєднуються валентним зв'язком субстанціальні синтаксеми» [20, с. 247], серед яких науковець виокремлює суб'єктну, об'єктну, адресатну, інструментальну та локативну.

Семантична структура речення відрізняється від його синтаксичної структури тим, що всі компоненти у семантичному аспекті залежать від предиката – присудка. Мовознавець К. Шульжук з-поміж основних семантичних компонентів реченнєвої одиниці виокремлює предикат, суб'єкт, об'єкт (елементарні семантичні категорії), компоненти з означальними та обставинно-означальними значеннями (неелементарні семантичні категорії) [124, с. 51]. Співвідношення одиниць формально-синтаксичної та семантико-синтаксичної структур виявляється в тому, що «присудок здебільшого відповідає предикатові, підмет – суб'єктові, додаток – різним субстанціальним синтаксемам, обставини й означення – вторинним предикатним і субстанціальним синтаксемам» [124, с. 51].

Специфіка комунікативної організації речення полягає у його спрямованості не у сферу мови, а у сферу мовлення, зумовлену

«мовленнєвою ситуацією і визначеним нею комунікативним завданням» [124, с. 52]. На думку І. Вихованця, комунікативний аспект передбачає розгляд простого та складного речень як «єдиного комунікативного цілого, адже в них діють спільні закони розташування компонентів» [22, с. 61]. Із комунікативного погляду речення поділяється на дві частини – вихідну, що містить відому інформацію (тему (дане)), та актуально значущу частину речення – рему (нове, ядро). З вираженням актуального членування вчені пов'язують порядок слів у реченні та інтонацію: «порядок тема – рема є об'єктивним, а рема – тема – суб'єктивним (в експресивно забарвленому мовленні)» [124, с. 53]. Рема становить комунікативний центр висловлювання, тому вона в реченні є обов'язковою або натяк на неї, інакше однозначна інтерпретація змісту висловлювання утруднена, тоді як тема може бути відсутньою. Взаємодія цих аспектів породжує реальне речення у конкретній мовленнєвій ситуації, в якій мовець реалізує свій намір.

У контексті когнітивно-дискурсної наукової парадигми сучасного мовознавства, спрямованої на вивчення мови не лише як знакової системи, а і як знаряддя комунікації та впливу, важливо розмежовувати поняття «речення» та «висловлення».

Н. Формановська вважає, що «речення – це структурно-семантична одиниця мови, яка реалізується у структурній синтаксичній схемі» [114, с. 27]. Висловлювання ж відображає ще й комунікативну ситуацію із визначеним «адресантом, його мотивами та цілями спілкування, оцінкою, емоціями, ставленням до дійсності, змісту повідомлюваного, адресанта, вибором оптимальних засобів, місцем та часом спілкування» [114, с. 27]. По суті, речення, на думку дослідниці, – «формальна «упаковка» висловлювання» [114, с. 27].

Мовознавець І. Вихованець зазначає, що речення – це «основна синтаксична одиниця, яка позначає ситуацію (або взаємопов'язані ситуації), вказує на відношення повідомлюваного до дійсності, характеризується неперервністю синтаксичних зв'язків і семантико-синтаксичних відношень, а

також є відносно завершеною одиницею спілкування та вираження думки» [22, с. 509], тоді як висловлення – це «одиниця мовлення, побудована за законами відповідної мови; речення, що розглядається з боку його комунікативної організації» [22, с. 66].

Зіставляючи поняття «речення» та «висловлення», М. Кочерган також додає: «реченнева одиниця – це абстрактна віртуальна мовна одиниця, конструкція, яка описується без урахування її лексичного наповнення та вираженого комунікативного завдання» [58, с. 251]. Водночас висловленням мовознавець вважає «конкретну мовленнєву одиницю, що характеризується лінійною реалізацією віртуальної моделі, комунікативною націленістю, інтонаційним оформленням і ситуативним значенням» [58, с. 251].

Отже, основна одиниця синтаксичного рівня мови – речення. Речення – це граматично й інтонаційно оформлений комунікативний елемент, котрий використовують у мовленні як основний засіб формування та вираження думки. Диференційними ознаками реченневої одиниці є предикативність, модальність, граматична категорія часу, граматична організованість, семантична й інтонаційна завершеність.

У сучасній лінгвістичній науці речення розглядають як багатоаспектне явище, що охоплює декілька підсистем – формально-синтаксичну, зорієнтовану на дослідження формальної будови простого та складного речень, а також на врахування синтаксичних зв'язків у них; семантико-синтаксичну, що зосереджує увагу на семантичному змісті реченневої одиниці та відображає позамовні реалії в ній; комунікативну, специфіка якої полягає у спрямованості речення у сферу мовлення, визначену мовленнєвою ситуацією та комунікативним завданням. Взаємодія всіх аспектів створює реальне речення у конкретній комунікативній ситуації з урахуванням усіх її складників.

У контексті сучасної когнітивно-дискурсної наукової парадигми лінгвістики необхідно розрізняти поняття «речення» та «висловлення». Адже реченнева одиниця – це структурно-семантична одиниця мови, яка

реалізується у структурній синтаксичній схемі. Висловлювання ж відображає ще й конкретну комунікативну ситуацію, компонентами якої є адресат та адресант, мотиви та цілі спілкування, інтенція адресанта, його оцінка, ставлення до дійсності та повідомлюваного, оптимальний добір засобів та способу висловлення, а також час та місце спілкування.

1.2. Вставні та вставлені конструкції як ускладнювальні компоненти у структурі реченнєвої одиниці

Синтаксична конструкція, що «характеризується синтаксичними і семантичними зв'язками та відношеннями, які доповнюють зв'язки і відношення між членами простого неускладненого речення» [112, с. 690], є простим ускладненим реченням.

Триаспектний підхід до характеристики речення зумовив різницю у поглядах щодо природи ускладненої реченнєвої одиниці. В українському мовознавстві переважає два основних підходи до розуміння ускладнення – традиційний (формально-граматичний) і новий (семантичний), який зосереджує увагу на семантичній структурі речення. Згідно з традиційним підходом, формально ускладненими є речення, у структурі яких наявні однорідні, уточнювальні або відокремлені члени речення, вставні та вставлені конструкції, а також звертання. Така позиція представлена у підручнику К. Шульжука «Синтаксис української мови» [124, с. 65–66].

Із семантико-синтаксичного ж погляду ускладненими є реченнєві одиниці з наявними «синтаксемами невалентного характеру, що не зумовлюються семантико-синтаксичною валентністю предиката» [124, с. 150]. І. Вихованець слушно зазначає, що у структурі семантично ускладнених речень можна виділити «основне (немодифіковане) елементарне просте речення і вторинні члени речення, витворені з елементарних простих речень» [22, с. 264]. Інакше кажучи, у семантико-синтаксичному аспекті ускладнення охоплює ширше коло конструкцій. К. Городенська також зауважує, що «складне з формально-граматичного погляду речення завжди є семантично

складним, а просте – може бути семантично елементарним і складним» [29, с. 15].

Із-поміж ускладнювальних компонентів у структурі простого речення найпоширенішими є однорідні члени, якими науковці вважають члени речення, що «перебувають в однакових синтаксичних відношеннях з одним із членів речення і поєднуються між собою сурядним зв'язком» [124, с. 153]. К. Шульжук зазначає, що однорідні члени речення займають позицію одного члена речення, пов'язуються з одним і тим самим членом речення підрядним зв'язком, поєднуються між собою сурядним зв'язком, здебільшого виражаються однаковими частинами мови та переважно виражають однотипні поняття [124, с. 153]. Однорідними можуть бути головні (підмет та присудок) та другорядні члени речення (додаток, означення, обставина).

Ускладнювати структуру реченнєвої одиниці також можуть відокремлені другорядні члени речення. Відокремленням мовознавці традиційно вважають «...сміслові та інтонаційні виділення другорядних членів, які таким чином набувають особливого, актуалізованого значення порівняно з іншими другорядними членами» [72, с. 46]. А. Загнітко розглядає реченнєві одиниці з такими конструкціями як «речення з опосередкованими компонентами» [45, с. 236], виділяючи з-поміж них ті, що характеризуються або повторним значенням, або уточненням. Мовознавці І. Слинко, Н. Гуїванюк, М. Кобилянська зазначають, що «вчення про відокремлені члени речення недостатнє, бо в ньому звертається головна увага на інтонаційно-сміслові сторони цього явища, тобто обґрунтовується, по суті, пунктуація» [98, с. 326]. Науковці також наголошують на тому, що уточнювальні члени речення необхідно розглядати окремо, адже вони не виражають напівпредикативних відношень.

Щодо кваліфікації звертання як ускладнювального компонента у структурі речення мовознавці не виявляють однастайності. Так, О. Потебня кваліфікує його як підмет [84, с. 536]. О. Пономарів же зазначає, що мовознавець О. Пешковський вважає звертання компонентом реченнєвої

одиниці, який «стоїть поза реченням і не є його членом, оскільки не підпадає під жоден із типів граматичного зв'язку» [83, с. 369].

Якщо однорідні та відокремлені члени виконують певну синтаксичну функцію у реченні, то звертання, а також вставні та вставлені конструкції не виявляють структурних зв'язків із базовою реченнєвою одиницею, проте є комунікативно вагомими у ній.

Зупинимось докладніше на вставних і вставлених конструкціях у структурі простого речення. Науково-лінгвістичне вивчення явища вставності розпочалося в мовознавстві з 20-х років XIX ст. Як зазначає дослідниця Л. Азарова, його започаткував М. Греч, уперше ввівши до наукового обігу термін «вставні слова», він також вважав, що ці одиниці «перебувають «поза реченням» [1, с. 140].

Щодо граматичної природи вставних конструкцій, то у мовознавчій науці сформувалося два основних підходи – морфологічний і синтаксичний. Одні дослідники (О. Востоков, В. Богородицький та ін.) вважають, що «...вставні слова генетично, своїм походженням зумовлені послабленням семантики прислівника, дієслова, числівника і розвитком у деяких словах названих частин мови своєрідного модального значення у висловлюванні мовцем думці: значення впевненості чи невпевненості мовця в комусь, у чомусь і под.» [1, с. 140]. Інші (Ф. Буслаєв, Д. Овсянко-Куликовський, О. Потебня та ін.) переконані, що вставні компоненти – це результат скорочення, стягнення або ж встановлення в реченнях певних різновидів колишніх реченнєвих одиниць або їхніх частин.

Синтаксичний підхід був започаткований Ф. Буслаєвим, який вставні конструкції називає «вставними реченнями» [17, с. 281]. Ці погляди мовознавця вплинули на концепції вставності інших вчених. Так, К. Шульжук, покликаючись на працю Д. Овсянко-Куликовського, вказує, що лінгвіст розвинув ідею Ф. Буслаєва і, замість «вставних речень», виділив такі одиниці, як вставні слова, вставні вирази, вставні прислівники та інші обставинні вислови [124, с. 293].

Синтаксичний статус вставних одиниць у мовознавчій науці також є доволі дискусійним питанням. Традиційним є погляд, згідно з яким вставні компоненти граматично не пов'язані з базовою реченнєвою одиницею. Так, К. Шульжук у своєму підручнику «Синтаксис української мови» зазначає, що «вставні слова та словосполучення не пов'язані з членами речення зв'язком узгодження, керування чи прилягання» [124, с. 166], а тому їх визначають як компоненти, граматично не зв'язані з реченням.

Водночас окремі лінгвісти розглядають вставні слова як члени речення. Так, І. Мещанінов вважає вставні слова «вставним відокремленим членом суб'єктивного ставлення» [70, с. 186]. Дослідниця Л. Азарова, покликаючись на працю мовознавця О. Руднева, вказує, що науковець доводить, що вставні слова – це члени речення, адже вони пов'язуються з реченням особливим зв'язком – співвідносним [1, с. 141].

Автори посібника «Синтаксис сучасної української мови: Проблемні питання», наголошують на тому, що «вставні слова лише з формально-граматичного погляду ізольовані від речення; із комунікативного погляду вони пояснюють основне речення в цілому» [98, с. 378], а також вважають, що вставні компоненти «вводяться в речення на семантико-комунікативному рівні для вираження ставлення до повідомленого з погляду його ймовірності чи неймовірності, емоційної оцінки, ступеня звичайності, способу оформлення думок, активізації співрозмовника тощо» [98, с. 380]. Л. Азарова, покликаючись на працю А. Анікіна, зауважує, що науковець дотримується такого ж погляду та вважає, що «вставні слова вплітаються в тканину речення і є одним з його компонентів, оскільки вживаються вони для найбільш повного вираження того чи того змісту, який автор укладає в речення», а зв'язок вставних слів із реченням здійснюється інтонаційно» [1, с. 141].

Усталеною є класифікація вставних одиниць, в основу якої покладено їхню семантику. Відповідно до цього критерію, виокремлюють вставні компоненти, що виражають «можливість повідомлюваного, упевненість,

сумнів та ін., передають послідовність викладу думок та упорядковують їх, вказують на джерело повідомлення, виражають почуття мовця, його емоції, передають характер висловлення, а також вставні слова, словосполучення і речення, що вживаються з метою звернення до співбесідника і привернення уваги читача» [79, с. 363–364].

Упродовж тривалого часу в мовознавстві не розмежовували вставні та вставлені конструкції. Відокремлення поняття вставності від вставленості відбулося в кінці 50-х – на початку 60-х років ХХ століття [1, с. 141].

Поодинокі фрагментарні зауваження щодо вставлених конструкцій вміщено у працях мовознавців М. Ломоносова, Н. Греча, О. Востокова, І. Давидова, П. Перевлесьького, О. Пешковського тощо, жоден з яких не виділяє вставлені конструкції зі складу вставних.

О. Шахматов уперше запровадив до лінгвістичного вжитку термін «вставлені речення» [120, с. 273]. Дослідник звернув увагу на те, що «у складі речення можуть опинитися слова, які знаходять для себе місце в попередньому або в наступному реченні, між тим, як у цьому реченні вони можуть виявитися зайвими або такими, які не виправдовуються змістом речення [120, с. 273].

Мовознавець М. Карпенко вважає, що вставлені конструкції близькі до відокремлених членів речення, адже їхня полягає передусім в «...додатковому, уточнюючому значенні вставлень (для відокремлених членів речення не обов'язковому, а для деяких їх типів взагалі неможливого) і в синтаксичній самостійності, яка притаманна їм» [49, с. 73]. Дослідниця А. Прияткіна також стверджує, що існує функціонально-семантичний зв'язок між вставленням та ускладненням, який «...заснований на додатковій характеристиці будь-якого ускладнення. Чи то додаткова предикативність, чи розширення структури шляхом утворення рядів з різними типами внутрішньорядних відношень» [86, с. 162].

Зауважимо, що про вставлені конструкції подано лише окремі зауваження в академічному виданні «Сучасна українська літературна мова.

Синтаксис» за редакцією І. Білодіда [104], тоді як шкільні підручники взагалі не містять інформації про них.

Більшість науковців (Є. Галкіна-Федорук, І. Бархударов, О. Шапіро, К. Шульжук, А. Загнітко, М. Карпенко, А. Висоцький, В. Тихомиров та ін.) розмежовує поняття «вставні» та «вставлені» конструкції. Дослідниця О. Турчак зазначає, що тільки з другої половини ХІХ століття в синтаксичній науці склалася інша концепція вставності, згідно з якою термін «вставні слова» закріпився «за граматично відокремленими виразами суб'єктивного відношення до висловлюваного, а вставлені речення – за реченнями, вставленими» [110, с. 161].

Диференціюючи поняття «вставність» та «вставленість» мовознавці виокремлюють ознаки, що властиві лише вставленим конструкціям. Так, А. Загнітко зазначає, що вставлення «корелюють з об'єктивною модальністю, постають носіями додаткових об'єктивних смислів, презентують окрему пропозицію» [45, с. 251].

Дослідник К. Шульжук розмежовує вставні та вставлені одиниці за ознакою модальності, вказуючи, що, на відміну від вставних слів, словосполучень і речень, які виражають суб'єктивне ставлення мовця до висловленої ним думки, вставлені слова, словосполучення та речення «репрезентують об'єктивну модальність» [124, с. 166].

Т. Андрухова вважає, що вставні та вставлені одиниці мають різний функційний потенціал: «основна функція вставних – передати додаткові відомості, які допоможуть читачеві краще зрозуміти зміст речення, ставлення автора до подій, зображених у творі, уточнити місце і час дії, поведінку, міміку, жести, інтонацію героя тощо; основна функція вставлених – виразити обставини дії чи події, розкрити внутрішній світ героїв, їхній психічний стан, стосунки з навколишнім світом, людиною та світосприйняття, експлікувати емоції та ставлення автора до зображуваних подій та суб'єктів» [4, с. 59].

Окремі мовознавці вважають, що вставлені конструкції вирізняються й інтонаційно. Так, автори підручника «Синтаксис сучасної української мови:

Проблемні питання» наголошують на тому, що «вставлена конструкція інтонаційно виділяється сильніше, ніж вставна. Цьому допомагає чи то прискорений темп мови, чи то значні паузи» [98, с. 396]. Такої ж думки дотримується А. Мойсієнко, який вважає, що вставлені одиниці характеризуються «значною паузністю, особливим темпоритмом при включенні в загальну реченнєву структуру» [72, с. 164].

В. Тихомиров однією з диференційних ознак вставних та вставлених компонентів вважає їхнє місце у реченні. Дослідник зазначає, що «вставлені конструкції можуть знаходитися в середині або в кінці основного речення, розташовуватися постпозитивно або становити абзац; але вони не можуть знаходитися на початку речення (на відміну від вставних одиниць, які в реченні можуть займати будь-яку позицію щодо цілісної структури (препозицію, інтерпозицію, постпозицію))» [107, с. 101]. Це зумовлено тим, що необхідність використання вставлених конструкцій може з'явитися тільки після викладу основного змісту висловлювання або його частини, адже «...особа, яка говорить, не може наперед уточнювати свої думки» [98, с. 397]. Схожу думку мають й інші лінгвісти. Зокрема, В. Жайворонок реченнєві одиниці зі вставленими конструкціями визначає «як специфічні складні речення з інтерпозиційним або постпозиційним приєднанням» [42, с. 16].

3. Олійник, дослідивши вставні та вставлені конструкції, акцентує увагу на таких важливих аспектах:

- обидві категорії, незважаючи на схожість у функційному плані, не сполучувані ні за формою, ні за функцією, ні за значенням;
- категорія вставленості, виконуючи диференційну функцію, зближена з категорією суб'єктивної модальності, проте не є засобом її вираження;
- висловлювання, що містять вставні та вставлені компоненти, є багаторівневою інформативно-прагматичною структурою;
- вставні та вставлені компоненти реалізовані на базі синтаксичних зв'язків, що суперечить традиційним поглядам про їхню синтаксичну незв'язаність, ізольованість;

- вставні компоненти мають узуальний характер;
- вставлені компоненти є результатом суб'єктивного членування / доповнення інформативного поля висловлювання;
- категорія вставленості виконує стилістичну й стилетвірну функцію;
- категорії вставності/вставленості репрезентують універсальну категорію суб'єктивності в мові;
- категорії вставності/вставленості є засобом структурування тексту (дискурсу) [74, с. 57–58].

Нам імпонує думка П. Дудика, який вважає, що вставленість, на відміну від вставності, – це своєрідне явище. Мовознавець чітко розмежує ці синтаксичні категорії: «вставними словами, сполученнями слів і вставними реченнями виражається ... ставлення мовця до висловлюваної ним же думки, а вставлені одиниці виражають такі повідомлення, пояснення, зауваження, якими доповнюється зміст речення, весь його членореченнєвий склад...» [37, с. 185].

Окремі мовознавці наполягають на пунктуаційній специфіці виділення у реченні вставлених конструкцій. Так, М. Дорошенко вважає, що дужки «візуально притягують і фокусують увагу читача» [35, с. 394]. А. Загнітко зазначає, що ці розділові знаки «найкраще передають факультативність вставлення» [46, с. 71].

Щодо граматичного зв'язку вставлених конструкцій із реченнєвою одиницею, то більшість лінгвістів поділяє позицію, згідно з якою вставлені компоненти граматично не пов'язані із базовим реченням, синтаксично ізольовані, «це його факультативна частина, що не впливає ані на зміст, ані на структуру висловлювання» [86, с. 159].

Проте у сучасній українській лінгвістиці з'явився й інший погляд, суть якого пов'язана з дворівневою природою речення. Так, О. Турчак зазначає, що «...вставлені конструкції – це особливі синтаксичні одиниці мовлення, що належать до явищ комунікативно-синтаксичного рівня мови і разом із звертанням, вставними словами, словосполученнями та реченнями

утворюють так звану інфраструктуру речення, одиницям якої властива не граматична, а ситуативно-сміслова та суб'єктивно-модальна зорієнтованість на речення» [110, с. 163]. Д. Баранник також додає, що вставленим компонентам властива «ситуативно-сміслова та суб'єктивно-модальна зорієнтованість на речення» [8, с. 18], вони також «є важливою частиною речення...і тісно пов'язані з ним. Цей зв'язок не належить до жодного з традиційно відомих граматичних зв'язків. Це особливий тип синтаксичної організації...» [8, с. 18]. Л. Кадомцева вважає, що вставність не підлягає вичерпній класифікації, «проте напрями взаємодії вставних компонентів речення в семантичному відношенні з основним реченням і текстом у цілому простежуються» [49, с. 105].

На думку О. Семотюк, вставлені конструкції залежно від граматичного зв'язку із основним реченням поділяються на два типи: неконструктивні (зв'язані) та конструктивні (незв'язані). До першого типу належать вставлені конструкції, які «синтаксично пов'язані з основним реченням, включені в позиційну і синтагматичну структуру речення, оформлені як члени речення або частини складного речення, співвідносні з основним висловленням. До другого типу належать синтаксично самостійні вставлення, які синтаксично не пов'язані з основним реченням і не входять в синтаксичну і позиційну структуру висловлення» [94, с. 329].

Окремі мовознавці (І. Распопов, Ю. Беляєв, О. Александрова, Т. Плеханова, І. Шипова та ін.) на позначення вставлених конструкцій використовують термін «парентеза» і розуміють під ним «внесення чи вставлення в реченнєву структуру будь-яких елементів, що співвідносні зі змістом базового складу речення або ж його конструктивних частин і які виходять за межі усталених синтаксичних зв'язків, які можуть реалізуватися між компонентами основного змісту» [11, с. 289].

І. Распопов вкладає такий зміст у термін «парентеза»: «вставлення певних елементів, які співвідносяться зі змістом основного складу речення або його конструктивних частин, але виходять за межі звичайних

синтаксичних зв'язків, що встановлюються між компонентами цього складу» [89, с. 265].

За визначенням О. Александрової, парентеза – це «...такі синтаксичні конструкції, що вриваються до складу речення і порушують лінійні синтаксичні зв'язки» [2, с. 42]. Дослідниця також додає, що парентетичні елементи «можуть бути текстоутворюючим засобом» [2, с. 43], якщо вони містять інформацію, яка належить до фонових знань або ж пов'язана зі змістом усього тексту.

Послугуючись лексемою «парентеза», Т. Плеханова визначає це поняття як «введення у фразу елементів, не пов'язаних з нею синтаксично» [78, с. 98].

Ю. Беляєв вважає парентетичні елементи «особливими явищами у синтаксисі простого ускладненого речення» [11, с. 279].

Нам імпонує думка І. Шипової, яка влучно зауважує, що парентеза – це «метатекстові вкраплення, які підкреслюють комунікативну функцію тексту, адже з їхньою допомогою висловлення набуває об'ємності, в ньому актуалізуються приховані пласти розповіді» [123, с. 162].

Не виявляють мовознавці одностайності й щодо того, до якого аспекту синтаксису належить вставлення. Одні науковці пов'язують його із конструктивним та комунікативним аспектами [8], інші ж – із семантико-граматичним та стилістичним [45; 72].

Вставлені (парентетичні) конструкції стали об'єктом вивчення багатьох лінгвістів. Так, автори посібника «Синтаксис сучасної української мови: Проблемні питання» І. Слинько, Н. Гуйванюк, М. Кобилянська систематизували найважливіші відомості з історії дослідження вставленості та висвітлили її основні особливості [98]. У праці «Сучасна українська літературна мова: Синтаксис» за редакцією І. Білодіда щодо вставлених конструкцій є лише окремі зауваження, увага зосереджена переважно на вставлених реченнях [104]. Досить лаконічно висвітлена ця тема у підручнику «Сучасна українська мова» за редакцією М. Плющ [79]. Значно

більше інформації про історію дослідження вставлених конструкцій, поглядів щодо статусу в реченні та їхніх функцій подано у підручниках із синтаксису української мови К. Шульжука [125], А. Мойсієнка [72] та А. Загнітка [45].

Щодо функцій вставлених конструкцій у реченнєвій одиниці, то Д. Баранник вважає, що парентетичні конструкції «формують мовний план авторського супроводу комунікативно актуальної частини висловлення, план авторського коригування її, орієнтують вислів на адресата» [8, с. 13], тоді як А. Кострова відзначає, що «за допомогою них у тексті розмежують дві змістові лінії: одна з них, подана безперервним ланцюжком висловлювань, є основною, інша (уклинена) створює інтертекстуальність» [55, с. 91]

Як слушно зауважує Л. Топчій, вставлені компоненти «пов'язані з комунікативно-прагматичними інтенціями мовця (конкретизувати, доповнити, зіставити, уточнити, дати авторську оцінку, його зауваження, примітки, коментар висловленого) та з особливою реалізацією двоплановості подачі інформації, коли як вставний план викладу, що виноситься в іншу смислову площину, виявляється суб'єктивно-авторський» [108, с. 188].

На думку А. Прияткіної, до визначення функційного призначення вставлених компонентів можна йти двома шляхами: від структури речення і від структури висловлювання: «З погляду структури речення, вставлення – це такий компонент, який не включений у позиційну і синтагматичну структуру речення, тобто він не відповідає ознаці члена речення, граматично так чи інакше зв'язаного з іншими членами, його не можна визначити ні як сурядний, ні як підрядний. З погляду висловлювання, вставлення – це його факультативна частина. Вона має цінність, але як додаткова інформація, відсутність якої не може вплинути ні на зміст, ні на структуру висловлювання» [86, с. 159]. Через це з'ясування функцій вставлених конструкцій у контексті висловлювання дозволяє розглядати їх на засадах комунікативно-прагматичного підходу, який передбачає врахування властивостей мовних одиниць, що допомагають тому, хто вивчає мовну

систему, краще досягнути мову як засіб мовленнєвої діяльності у конкретних комунікативних ситуаціях.

Вставні та вставлені конструкції якнайповніше свій комунікативно-прагматичний потенціал реалізують у художніх текстах, які відображають суб'єктивне світосприйняття автора твору, передане засобами художньої виразності з метою образного відтворення дійсності. Такий виклад передбачає використання відповідного мовного і мовленнєвого ресурсу.

Отже, на структурному рівні реченнєва одиниця може мати як обов'язкові, так і факультативні компоненти. Проте останні є важливими на комунікативному рівні. З-поміж таких конструкцій більшість мовознавців виокремлює однорідні та відокремлені члени речення, звертання, вставні та вставлені конструкції. Серед них особливе місце належить вставним і вставленим компонентам, які стали предметом нашого наукового дослідження.

Вставні конструкції функціують у реченні на семантико-комунікативному рівні задля вираження ставлення автора до повідомленого з погляду його ймовірності чи неймовірності, емоційної оцінки, способу оформлення думок, активізації співрозмовника тощо.

Існує два основні погляди щодо граматичної природи вставних конструкцій – перший пов'язаний з тим, що вони генетично зумовлені послабленням семантики прислівника, дієслова, числівника та розвитком у цих частин мови своєрідного модального значення у висловленій мовцем думці, другий презентує вставні компоненти як результат скорочення або стягнення колишніх речень або їхніх частин.

Дискусійним є і синтаксичний статус вставних одиниць, які не виявляють граматичного зв'язку із базовою реченнєвою одиницею. Проте окремі лінгвісти розглядають їх як члени речення, що вживаються для більш повного вираження суб'єктивного змісту, вкладеного мовцем.

Вставлені одиниці передають додаткові, побіжні повідомлення та переривають основне висловлення за допомогою інтонації вставленості. Одні

науковці пов'язують ці конструкції із конструктивним і комунікативним аспектами речення, інші – із семантико-граматичним та стилістичним.

Щодо синтаксичного зв'язку вставлених конструкцій зі змістом речення, то окремі лінгвісти стверджують, що вставлення синтаксично ізольовані, інші ж наполягають на їхній ситуативно-смисловій та суб'єктивно-модальній зорієнтованості на речення.

На позначення вставлених конструкцій мовознавці послуговуються також терміном «парентеза», під яким розуміють метатекстові вкраплення, які підкреслюють комунікативну функцію тексту, тому що з їхньою допомогою висловлення набуває об'ємності, у ньому актуалізуються приховані пласти розповіді.

Вставні та вставлені конструкції (парентетичні) виражають такі повідомлення, зауваження, пояснення, якими доповнюється інформативне поле реченнєвої одиниці, а також відображається категорія суб'єктивності в мові. Вони є вагомим стилістичним фактором та якнайповніше реалізує свій комунікативно-прагматичний потенціал у текстах художнього стилю.

Висновки до першого розділу

Речення – це граматично й інтонаційно оформлена комунікативна одиниця мови, котру використовують у мовленні як основний засіб формування та вираження думки. З-поміж основних ознак реченнєвої одиниці виокремлюємо: предикативність, модальність, граматичну категорію часу, граматичну організованість, семантичну й інтонаційну завершеність. Речення – багатоаспектне явище. Формально-синтаксичний аспект зорієнтований на дослідження формальної будови простого та складного речень, тоді як семантико-синтаксичний зосереджує увагу на семантичному змісті реченнєвої одиниці та відображенні позамовні реалії в ній, а комунікативний передбачає спрямованість речення у сферу мовлення.

Комунікативно-прагматичний підхід до аналізу мовних одиниць передбачає диференціацію понять «речення» та «висловлення». Реченнєва

одиниця – це структурно-семантична одиниця мови, яка реалізується у структурній синтаксичній схемі. Тоді як висловлювання відображає ще й конкретну комунікативну ситуацію.

Речення можуть мати у своїй структурі як обов'язкові, так і факультативні компоненти, з-поміж останніх виокремлюємо вставні та вставлені конструкції.

Вставні компоненти виражають у реченні ставлення автора до повідомленої інформації з погляду її ймовірності, емоційної оцінки, способу оформлення думок, активізації уваги співрозмовника тощо.

Щодо граматичного зв'язку вставних конструкцій із базовою реченнєвою одиницею, то в українському мовознавстві існує два погляди – їх синтаксична ізолюваність та статус члена речення.

Вставлені одиниці передають додаткові повідомлення та зауваження, які переривають основне висловлення за допомогою інтонації вставленості, а також експлікують емоції та ставлення автора до зображуваних подій і суб'єктів.

Належність вставлення до певного аспекту синтаксису по-різному визначається мовознавцями: одні пов'язують його із конструктивним та комунікативним аспектами речення, інші ж – із семантико-граматичним та стилістичним.

На позначення вставлених конструкцій лінгвісти послуговуються також терміном «парентеза», у який вкладають такий сенс: синтаксичні конструкції, що порушують лінійні синтаксичні зв'язки і містять інформацію, яка належить до фонових знань або ж пов'язана зі змістом усього тексту.

Неоднозначною є позиція сучасних лінгвістів щодо синтаксичного зв'язку вставлених конструкцій зі змістом речення: більшість вважає вставлення синтаксично ізолюваними компонентами у структурі реченнєвої одиниці, окремі наголошують на ситуативно-смісловому та суб'єктивно-модальному зв'язку вставлених конструкцій зі змістом базового речення.

Отже, вставні конструкції – це факультативні компоненти реченнєвої одиниці, які вживаються для найбільш повного вираження того чи того змісту, який автор укладає в речення, а також надання повідомленню суб'єктивного значення авторської оцінки. Вставлені (парентетичні) ж компоненти – це мовні одиниці, які передають додаткові, побіжні повідомлення, формують мовний план авторського супроводу комунікативно актуальної частини висловлення, належать до явищ комунікативно-синтаксичного рівня мови.

Якнайповніше вставні та вставлені конструкції реалізують свій комунікативно-прагматичний потенціал у текстах художнього стилю, де сприяють образному відображенню дійсності, а також реалізації авторського задуму за допомогою засобів експресивного синтаксису.

РОЗДІЛ 2

КОМУНІКАТИВНО-ПРАГМАТИЧНИЙ ПОТЕНЦІАЛ ВСТАВНИХ І ВСТАВЛЕНИХ КОНСТРУКЦІЙ У ХУДОЖНЬОМУ ДИСКУРСІ ВОЛОДИМИРА ЛИСА

2.1. Художній дискурс та особливості здійснення його лінгвістичного аналізу

У процесі мовленнєвої діяльності людини безперервно відбувається підбір і комбінування найбільш доречних мовних засобів відповідно до мети та теми висловлювання, індивідуальних особливостей мовця, уподобань, а також складників мовленнєвої ситуації: «адресанта, зворотного зв'язку, інформаційного шуму, фільтрів, контексту та ситуації» [9, с. 52–53]. Усе це спричиняє стилістичну диференціацію мовлення: виокремлення мовних стилів – функційно-стильових різновидів мови.

Лінгвісти не виявляють однастайності щодо питання визначення стилю як основного поняття стилістики, а в існуючих дефініціях переважно відображені його основні ознаки.

Так, дослідник В. Виноградов вважає стилем «суспільно усвідомлену і функціонально обумовлену, внутрішньо об'єднану сукупність прийомів вживання, відбору і поєднання засобів мовного спілкування у сфері тієї чи іншої загальнонародної, загальнонаціональної мови, співвідносно з іншими такими ж способами вираження, що служать для інших цілей, виконують інші функції у мовній суспільній практиці даного народу» [20, с. 73].

П. Дудик зазначає, що стиль – це «одна з підсистем мови, яка відрізняється від інших лексично, фразеологізмами, структурою речень, мовних зворотів тощо» [38, с. 54–55], крім того він подає ще й таке визначення цього поняття: «сукупність однотипних за певною ознакою мовних одиниць (морфемних, морфологічних, особливо синтаксичних, лексичних і фразеологічних), які характеризують переважно окремий різновид мовлення і позначені своєрідною емоційністю, поєднаних із

загальномовними одиницями – явищами, які однаково чи майже однаково властиві всім стилям» [38, с. 55].

О. Пономарів витлумачує поняття стиль як «об'єднання засобів, вибір яких зумовлюється змістом, метою та характером висловлювання» [82, с. 6].

Найбільш влучною ми вважаємо дефініцію, запропоновану Л. Мацько, – «функціональний стиль – це суспільно усвідомлений внутрішньо цілісний (звідси гармонія стилю) спосіб використання мови, принцип вибору і комбінування мовних засобів, який забезпечує реалізацію функції суб'єктивно-духовного впливу» [69, с. 143].

Щодо виокремлення основних функційних стилів сучасної української мови, зокрема їхньої кількості та критеріїв класифікації, серед вітчизняних лінгвістів також існує декілька поглядів. Так, Л. Паніна у своїй статті «Стильова палітра сучасних літературних мов» покликається на працю В. Виноградова та вказує, що дослідник, зважаючи на суспільні функції мови – спілкування, повідомлення та впливу, розрізняє такі стилі: ужитково-побутовий стиль (функція спілкування); ужитково-діловий, офіційно-документальний і науковий (функція повідомлення); публіцистичний і художньо-белетристичний (функція впливу) [76, с. 112].

Мовознавиця А. Коваль бере до уваги ті ж критерії, але виокремлює розмовний (функція спілкування), науковий, діловий (функція повідомлення), публіцистичний і художній (функція впливу) стилі мовлення [52, с. 6]. Такої ж думки щодо виокремлення функційно-стильові різновидів мови дотримуються П. Дудик [38, с. 6] та О. Пономарів [82, с. 4].

Академік І. Білодід диференціює функційні стилі мовлення відповідно до їхньої комунікативної функції та виділяє стиль наукового викладу, публіцистичний, офіційно-діловий, художньо-белетристичний [105, с. 3].

Поділяємо міркування Л. Мацько, яка вирізняє художній, конфесійний, офіційно-діловий, науковий, публіцистичний, усно-розмовний та епістолярний [69, с. 5] стилі, зважаючи на виконувани мовою суспільні функції. Ми вважаємо, що така класифікація якнайповніше та якнайкраще

відображає стилістичну диференціацію мовних засобів сучасної української мови.

Стилі літературної мови не існують ізольовано один від одного, а постійно взаємодіють, що виявляється у взаємопроникненні елементів одного стилю в мовну тканину іншого. Особливе місце у стилістичній системі сучасної української мови займає художній різновид мовлення, який, за словами К. Войтенка, є «узагальненням і поєднанням усіх стилів, оскільки письменники органічно вплітають ті чи інші стилі до своїх творів для надання їм більшої переконливості та достовірності в зображенні подій» [23, с. 54]. Дослідниця Л. Мацько зазначає, що художній стиль «...активно взаємодіє з усіма іншими стилями і впливає на їх формування та розвиток. З одного боку, в його текстах використовуються зі стилістичною метою елементи інших функціональних стилів. Це зумовлюється тим, що предметом образного зображення у художньому стилі є всі сфери людського життя – політична, правова, наукова, виробнича та ін. З іншого боку, він постійно «постачає» мовні елементи у певні жанри інших стилів» [69, с. 247].

В. Русанівський додає, що «художній стиль є дзеркалом розвитку решти функціональних стилів літературної «мови і разом з тим могутнім знаряддям її дальшого прогресу» [91, с. 2]. Крім того, Л. Мацько небезпідставно вважає його «серцевиною стилістичної системи національної мови» [69, с. 247].

Щодо призначення художнього функційного різновиду української мови, то О. Пономарів вважає, що воно полягає в «образному відтворенні дійсності, тобто змальовуванні життя через образи, втілені в слові» [72, с. 15]. Л. Мацько ж вважає, що основна його роль – «впливати засобами художнього слова через систему образів на розум, почуття і волю читачів, формувати ідейні переконання, моральні якості та естетичні смаки» [69, с. 250], сферою ж його використання лінгвістка вважає творчу діяльність, літературу, а також різні види мистецтва, культури й освіти.

Із-поміж основних ознак художнього стилю визначальною є образність, яка досягається, насамперед, використанням особливих мовних засобів із певною стилістичною метою – емоційно-експресивної лексики, синонімів, антонімів, історизмів, фразеологізмів, архаїзмів, діалектизмів, просторічних елементів та ін., а також різноманітних тропів, стилістичних фігур, синтаксичних конструкцій тощо.

В. Іванишин слушно зауважує, що саме образ сприяє відображенню змісту твору у свідомості читача та «пробуджує його уяву, «малює» в ній картинку, яка допомагає пізнати і світ, і себе» [39, с. 100], а також додає, що «мова у в художньому тексті – це, насамперед, засіб образотворення, а не спілкування» [48, с. 105]

Як же формується образність у художньому тексті? Мовознавиця І. Кочан зазначає, що у художньому тексті слово «проходить складну трансформацію: від звичайного почуттєво-конкретного до естетичного почуттєво-конкретного, що сприяє створенню образності» [58, с. 104], крім того вона вважає, що саме для художнього стилю сучасної української мови характерна «розгалужена система зображальних мовних засобів, або, іншими словами, надзвичайна різноманітність використання словесних засобів у специфічній образно-естетичній функції» [58, с. 103].

М. Коцюбинська у праці «Література як мистецтво слова» зауважує, що поняття «образ» та «образність» надзвичайно складні й багатозначні, художній же твір дослідниця розглядає як «складний організм саме з органічними взаємозв'язками і взаємопроникненням різних образних елементів» [57, с. 126] та весь твір вважає образом щодо дійсності, а окремі образи називає «штрихами» [57, с. 127], з яких складається загальна картинка.

Дослідниця А. Коваль зазначає, що саме побудові художнього образу служать усі мовні засоби у художньому стилі мовлення [52, с. 12].

Окрім образності, Л. Мацько виокремлює й інші визначальні ознаки художнього стилю – «поетичність, естетика мовлення, експресія як

інтенсивність вираження, зображуваність (конкретно-чуттєве живописання дійсності – людей, природи, явищ, понять, якостей, властивостей, відношень)» [69, с. 250], а О. Пономарів додає до цього переліку ще «глибоку виразність, емоційність і картинну мальовничість» [82, с. 15].

Однією з найсуттєвіших категорій у структурі художнього твору є образ автора. Творча індивідуальність письменника, його світосприйняття, ставлення до явищ навколишньої дійсності й оцінка їх – усе це позначається на доборі та організації мовних засобів загалом. Це зумовлює сприйняття твору читачем крізь призму світовідчуття автора. Така особливість текстів художнього стилю, а також притаманна їм образність зумовлюють специфіку їх лінгвістичного аналізу.

Як зазначають автори енциклопедії «Українська мова», 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» [112, с. 314]. Дослідниця Т. Єщенко зауважує, що лінгвістичний аналіз тексту покликаний «віднаходити та описувати систему його категорій, визначати своєрідні мовні складники змісту та форми, висвітлювати різновиди зв'язків між окремими частинами та усталеними правилами вираження й експлікації цих зв'язків» [41, с. 9].

Його предметом І. Кочан вважає «виокремлення в тексті та характеристику мовних одиниць різних рівнів: фонетичного, морфемного, словотвірного, лексичного, граматичного та ін.» [58, с. 11].

Специфіка аналізу художнього тексту безпосередньо зумовлена його диференційними ознаками. Він, як зазначає Ю. Арешенков, характеризується низкою особливостей: «містить не лише семантичну, але й естетичну (художню) інформацію, в якій виражається емоційно-оцінне та експресивно-оцінне ставлення до зображуваного; має абсолютну антропоцентричність, коли все зображуване моделюється для пізнання

людини; є принципово полісемантичним (неоднозначним) за наявності інваріантного ядра; характеризується імпліцитністю, тобто прихованим у підтексті змістом, що створює семантичну багатоплановість твору» [5, с. 6]. Саме тому лінгвістичний аналіз текстів художнього стилю має насамперед враховувати всі специфічні риси цього функційно-стильового різновиду української мови.

Завдання лінгвістичного аналізу художнього тексту полягає у «розкритті тих лінгвістичних засобів, за допомогою котрих виражається ідейно-емоційний зміст літературного твору» [58, с. 119], а також у «з'ясуванні залежності їх відбору від прогнозованого автором комунікативного ефекту» [5, с. 4]. Мовознавиця М. Крупа визначає його як «виявлення загальної художньої ідеї, тобто суті художнього тексту, заради якої він творився: того узагальнюючого емоційного смислу, який лежить в основі твору» [60, с. 22].

Дослідження мови художнього твору, як зауважує Т. Яблонська, ґрунтується на таких принципах, як-от: характеристика мовних засобів у зв'язку з ідейно-образним змістом твору, оцінка мовних фактів у межах смислової структури тексту, співвіднесеність стилістичних характеристик мовних елементів з літературними і стилістичними нормами певної епохи та врахування авторської позиції [125, с. 14].

Основними етапами лінгвістичного аналізу мовного наповнення художнього тексту М. Крупа вважає з'ясування загальної художньої ідеї твору, а також аналіз його мовних засобів усіх рівнів. Дослідниця також зауважує, що ці етапи взаємопов'язані: «правильність визначення художньої ідеї підтверджується мовних засобів, ... семантика яких встановлюється на рівні підсвідомого» [60, с. 24].

Лінгвістичний аналіз художнього тексту передбачає такі послідовно застосовувані прийоми: «візуальне сприйняття писемного тексту, сприйняття на слух (читання), сегментування, спостереження, лінгвістичне

коментування та ін. Завершується процес узагальнювальними висновками» [112, с. 314].

Як слушно зауважує І. Кочан, саме «лінгвістичний аналіз тексту дає нам змогу правильно зрозуміти зміст твору, визначити його жанрово-хронологічну приналежність, виявити індивідуально-художні особливості мовленнєвої практики кожного письменника» [58, с. 19]. Він «дозволяє бачити естетичне ціле таким, яким його творив і хотів, щоб його власне таким сприймали, автор. Тому й ключі до розуміння його задуму – у системі мовно-художніх засобів твору» [60, с. 20]

Важливим чинником, що впливає на лінгвістичний аналіз художнього твору, є його жанрова своєрідність. Так, І. Кочан зауважує, що прозовий твір має «виразну орієнтація на природність оповіді – деталізація опису, відтворення інтонації, що дає змогу якнайконкретніше розкрити ідейний зміст твору» [58, с. 117]. Побудова оповіді передбачає «співвідношення мови автора і мови персонажів; взаємодію діалогічного і монологічного мовлення; вибір певного ритмомелодійного, синтаксичного ладу, пов'язаного із чергуванням динамічних і статичних відрізків тексту, від чого залежить почуттєве сприймання художнього тексту читачем» [41, с. 66].

Поетичний твір, незважаючи на значно менший обсяг, вміщує також досить значну кількість інформації, яка сконденсована у поетичному слові. Саме тому під час лінгвістичного прочитання ліричного тексту слід брати до уваги специфіку його організації, тому що «слово у вірші набуває максимальної об'ємності смислів як асоціативних, так і зумовлених його семантичною структурою. Отже, центральним в інтерпретації поетичного тексту є аналіз його словника. Крім того, важливу роль у створенні образної системи відіграє звукова орнаментовка тексту, тому актуалізованими є метроритмічний та фонетичний рівні» [18, с. 83].

Спільним є те, що основна ознака художнього стилю, образність, і у віршованих, і в прозових творах «ґрунтується на переносних значеннях слова» [58, с. 117]. Письменник, спираючись на зразки загальнонародної

мови, вкладає у засоби формування образності свій індивідуальний зміст, крім того, особливу увагу звертає на контекстуальне оточення.

Драматичний твір призначений насамперед для сценічного втілення, тому словесний матеріал у ньому розрахований на слухове сприймання, а також супроводжується зауваженнями щодо міміки, жестів, інтонації героїв. На відміну від прозових і ліричних текстів, драматичний побудований на діалогах, монологів і полілогах. У ньому відсутнє описове авторське мовлення (є лише авторські ремарки, тобто пояснення в тексті п'єси, призначені для виконавців) [58, с. 117].

Як слушно зауважує Т. Вавринюк, мову художнього твору слід розглядати «як єдине ціле, систему взаємопов'язаних елементів, де кожна мовна одиниця єдино можлива для цього конкретного твору і мотивована його ідейно-образним спрямуванням» [18, с. 83]. Тому її правильне розуміння – це одна з найважливіших умов цілісного та глибокого лінгвістичного аналізу художнього тексту, який сприятиме кращому прочитанню літературного твору та інтерпретації його читачем.

Зважаючи на системний характер мови, лінгвістичний аналіз мовного наповнення художнього тексту варто здійснювати порівнево. Найвищим рівнем організації, на якому одиниці нижчих рівнів системи мови якнайповніше реалізують свій функційно-стилістичний потенціал, є синтаксичний. Як слушно зауважує дослідник А. Загнітко, сучасна реченнева одиниця відзначається «розвитком і послідовним ускладненням своєї структури в силу розширення ємності уміщеного об'єктивно-пропозиційного та суб'єктивного смислів. Особливо яскраво відслідковується в художньому стилі, де повною мірою простежуються суто авторські тенденції і загальномовні закономірності» [44, с. 152]. І тому, на нашу думку, саме на синтаксичному рівні лінгвістичний аналіз художнього тексту є найбільш повним і вичерпним, а також якнайкраще репрезентує особливості авторського ідіостилу.

Текст – це надзвичайно складне та багатогранне явище, що зумовлює різноманітність підходів до його тлумачення. О. Селіванова виокремлює такі причини відсутності єдиного загально визнаного визначення поняття «текст»:

- пошук ключового слова, одиниці мовного рівня, яке б стало відправним моментом дефініції;
- формально-структурна, жанрова, стилістична різноплановість тексту (письмові, усні, друковані тексти);
- різноманітність підходів до вивчення тексту навіть у межах лінгвістики;
- ототожнення тексту й дискурсу (текст наділяють категорією комунікативності й розглядають як предметно-знаковий стан системи комунікації);
- абсолютизація певної або кількох категорій (зв'язність, завершеність, цілісність тощо) [93, с. 600 – 601].

Прихильники структурно-семантичного підходу вважають текстом «структурно-змістову упорядковану єдність, об'єднану різними типами лексичного, логічного, лексико-граматичного зв'язку» [27, с. 87].

Згідно з комунікативним аспектом текст визначають як «деяку систему комунікативних елементів, функційно (тобто для конкретних цілей) об'єднаних загальною концепцією або комунікативною інтенцією в єдину замкнуту ієрархічну структуру ... будь-який текст – це смислове ціле, таке, що є організованою єдністю складових його елементів; повідомлення автора (адресанта) читачеві (адресатові)» [27, с. 87]. Як слушно зауважує автор підручника «Основи комунікативної лінгвістики» Ф. Бацевич, текст – це «результат спілкування (інтерації та трансакції), його структурно-мовна складова і одночасно кінцева реалізація [9, с. 147].

Одне з найбільш поширених визначень пропонує І. Гальперін. На його думку, текстом є «витвір мовленнєвотворчого процесу, з притаманною йому завершеністю, об'єктивований у вигляді письмового документа, літературно оброблений відповідно до типу цього документа, твір, що складається з назви

(заголовка) й низки особливих одиниць (надфразних єдностей), об'єднаних різними типами лексичного, граматичного, логічного, стилістичного зв'язку, та має певну цілеспрямованість і прагматичну настанову» [27, с. 18]

Дослідниця М. Крупа вважає текстом «результат мовленнєвої діяльності суб'єкта творчості, потенційно спрямованої на певну модель читача» [60, с. 23].

В. Одинцов називає текстом певну з функційно-сислового погляду упорядковану групу речень, «які завдяки семантичним і функціональним взаємовідношенням елементів формують завершену смислову єдність» [73, с. 45]. Л. Бабенко й Ю. Казарін визначають текст як «словесний мовленнєвий витвір, у якому реалізуються всі мовні одиниці (від фонем до речення) [7, с. 12]. За Н. Валгіною, текст – це «об'єднана за смислом послідовність знакових одиниць, основними ознаками якої є зв'язність і цілісність» [19, с. 8].

На нашу думку, одне із найбільш вичерпних дефініцій цього поняття пропонує О. Селіванова: «текст – цілісна семіотична форма лінгвопсихоментальної діяльності мовця, концептуально та структурно інтегрована, що служить прагматичним посередником комунікації й діалогічно вбудована до семіотичного універсуму культури» [93, с. 600–601].

У сучасній лінгвістичній науці, окрім поняття «текст», широко послуговуються терміном «дискурс». Мовознавиця О. Шейгал, співвідносячи поняття «тексту» та «дискурсу», виокремлює такі їхні диференційні ознаки:

- текст розглядається як «словесний запис», а дискурс – як мова живого спілкування;
- дискурс постає як явище діяльнісне, процесуальне, пов'язане з мовленнєвим творенням, а текст – як готовий продукт, результат мовної творчості, що має завершену форму;
- дискурс і текст пов'язані співвідношенням реалізації: дискурс розуміється як мовленнєва подія, у ході якої твориться текст як ментальний конструкт;

- дискурс асоціюється тільки з усним мовленням, а текст – з його письмовою формою;
- термін «дискурс» виступає родовим поняттям відносно понять «мовлення» й «текст»; дискурс об'єднує всі параметри, притаманні і мовленню, і тексту (мовлення пов'язане зі звуковою субстанцією, буває спонтанним, ненормативним, текст вирізняється графічною репрезентацією мовного матеріалу, текст є підготовленим, нормативним);
- дискурс трактується як комунікативна подія, що полягає у взаємодії учасників комунікації засобом вербальних текстів та інших знакових комплексів у певних контекстах спілкування; цей підхід можна подати у вигляді такої формули: «дискурс = текст + інтерактивність + ситуативний контекст + культурний контекст» [122, с. 10–12].

Поняття «дискурс» має досить значну кількість інтерпретацій. Так, дослідник І. Шевченко описує це явище як «багатоаспектну когнітивно-комунікативно-мовну систему-гештальт, що визначається сукупністю трьох аспектів: формуванням ідей та переконань (когнітивний аспект), взаємодією комунікантів у певних соціокультурних контекстах/ситуаціях (соціопрагматичний аспект) та використанням засобів, вербальних та невербальних (мовний аспект)» [121, с. 115].

Ф. Бацевич вважає, що дискурс – це «тип комунікативної діяльності, інтерактивне вище, мовленнєвий потік, що має різні форми вияву, відбувається у межах конкретного каналу спілкування, регулюється стратегіями і тактиками учасників; це сукупність мовленнєво-мисленнєвих дій комунікантів, пов'язаних із пізнанням, осмисленням і презентацією світу мовцем і осмисленням мовної картини світу адресанта слухачем (адресатом) [9, с. 138].

Л. Вороновська тлумачить дискурс як багатоаспектне поняття, що «не тільки включає акт створення певного тексту, а й відбиває залежність створюваного твору від величезної кількості екстралінгвістичних обставин – знань про світ, думок, установок і конкретних цілей творця тексту» [26, с.

161]. Н. Арутюнова влучно зазначає, що «дискурс – це мовлення, занурене в життя» [6, с. 136].

Маємо й таке визначення дискурсу – це «зв'язний текст у сукупності з екстралінгвальними – прагматичними, соціокультурними, психологічними та іншими чинниками; текст, узятий у подієвому аспекті; мовлення, що розглядається як спрямована соціальна дія, як компонент, який бере участь у взаємодії людей та механізмах їхньої свідомості (когнітивних процесах)» [66, с. 136–137].

Доволі вичерпну дефініцію пропонує К. Серажим у монографії «Дискурс як соціолінгвальне явище: методологія, архітектоніка, варіативність (на матеріалах сучасної газетної публіцистики)»: «Під дискурсом ми розуміємо складний соціолінгвістичний феномен сучасного комунікативного середовища, який, по-перше, детермінується (прямо чи опосередковано) його соціокультурними, політичними, прагматично-ситуативними, психологічними та іншими (конститууючими чи фоновими) чинниками, по-друге, має «видиму» – лінгвістичну (зв'язний текст чи його семантично значущий та синтаксично завершений фрагмент) та «невидиму» – екстралінгвістичну (знання про світ, думки, настанови, мету адресанта, необхідні для розуміння цього тексту) структуру і, по-третє, характеризується спільністю світу, який «будується» впродовж розгортання дискурсу його репродуцентом (автором) та інтерпретується його реципієнтом (слухачем, читачем тощо)» [95, с. 13].

Якщо текст є абстрактною формальною конструкцією, прийомом, то дискурс – це різні види та способи її реалізації. У дискурсі виразно помітна особистість автора, його світоглядна позиція, емоції, оцінки та наміри.

Дискурс спрямований на сферу мовленнєвої діяльності людини, тоді як текст – це мовна одиниця. Для аналізу першого потрібно відтворити «задум мовця, його інтенцій, установок, осмислення того, що приховано за текстом, понад текстом» [26, с. 161]. Крім того, як слушно зауважує Т. Єщенко,

дискурс безпосередньо пов'язаний із «комунікацією, сукупністю мовленнєво-мисленнєвих дій комунікантів, а також з пізнанням, сприйняттям і презентацією світу» [41, с. 43].

Різноманіття комунікативних ситуацій, в яких відбувається мовленнєва діяльність, зумовлює і видове розмаїття дискурсів. Так, Н. Карпчук зазначає, що у сучасній лінгвістичній науці дискурс класифікують згідно з «функціональним підходом, за комунікативною спрямованістю, із точки зору мовленнєвовпливових сил та запланованості / незапланованості, наявності оцінного компонента, як соціолінгвістичну структуру, а також як спосіб професійного / міжпрофесійного спілкування [52, с. 10–11].

Згідно з функційно-прагматичним підходом дискурси поділяються на офіційні та неофіційні. До перших зараховуємо ті, за допомогою яких здійснюється спілкування в офіційній та діловій сферах, тобто тексти офіційно-ділового стилю. Неофіційні дискурси – це тексти масової комунікації, які функціують за межами офіційної сфери, тобто в неофіційному, буденному спілкуванні [52, с. 11–12].

З-поміж неофіційних дискурсів виокремлюємо художній, який можна тлумачити як «процес взаємодії тексту й читача» [26, с. 160]. Художній текст є одним із компонентів акту комунікації, репрезентуючи особливу образну реальність, яка у поєднанні з дискурсами автора та читача формує новий тип дискурсу – художній.

Н. Олизько визначає художній дискурс як «сукупність художніх творів (текстів), створених як результат взаємодії цілей та намірів автора, різноманітних можливих реакцій читача, а також тексту, котрий виводить зміст художнього твору у простір семіосфери – сукупність використаних людиною знакових систем: тексту, мови і культури в цілому» [75, с. 165].

Дослідниці І. Фролова та О. Омещинська художнім дискурсом вважають «розумово-комунікативну взаємодію адресанта (автора художнього твору) та адресата (потенційного читача), що відбувається у певному історичному та культурно-соціальному контексті, ґрунтується на

ідеях, переконаннях, світоглядних орієнтирах автора-адресанта, має на меті регулювання ідей, переконань, світоглядних орієнтирів читача-адресата та матеріалізується у вигляді текстів художніх творів...» [116, с. 54].

Мовознавці М. Скидан та Я. Скидан зауважують, що своєрідність художнього дискурсу як «комунікативно спрямованого вербального твору, що володіє естетичною цінністю, полягає в його антропоцентричності, культурологічній значущості й здатності втілювати в образній формі особливу художню картину світу, яку моделює автор. У цьому плані художній дискурс розуміється як продукт одного з найскладніших видів комунікації – художньо-літературної, суб'єктами якої стають не тільки автор і читач, але й персонажі» [96, с. 432].

Основне призначення художнього дискурсу – емоційно-вольовий та естетичний вплив на адресанта. Тому основним конституючим чинником цього різновиду дискурсу є його прагматична спрямованість.

Функціонування художнього дискурсу неможливе без діалектичних відношень: письменник – художній твір – читач. Традиційний підхід до аналізу мовного наповнення тексту художнього стилі передбачає дослідження текстових одиниць, граматичних категорій, синтаксичних зв'язків, а також найрізноманітніших стилістичних засобів, зокрема таких, які формують одну з ключових ознак художнього функційного різновиду української мови – образності.

Художній дискурс – це безперервна взаємодія автора та читача, тобто адресата та адресанта. Як зазначає Л. Вороновська, будь-який мовний елемент у художньому дискурсі «прямо чи опосередковано, експліцитно чи імпліцитно) є картиною світу автора і репрезентує його інтенцію» [26, с. 164]. Успішна комунікація та взаємозв'язок між автором і читачем досягається насамперед через індивідуально-авторський добір виражальних засобів мови, які дозволяють письменникові відобразити своє світобачення та світосприйняття, і, відповідно, втілити ідейний задум твору.

Як доречно зауважує Н. Кондратенко, «...для дослідження художнього дискурсу недостатньо враховувати лише власне текстові параметри. Потрібно проаналізувати прагматичну настанову автора. Створення й функціонування художнього твору, втіленому в художньому тексті, уможливлено завдяки екстралінгвальним конвенціям, що розкривають зв'язок між текстом і світом» [54, с. 6–7].

Отже, функційно-стильовий різновид мови – це суспільно усвідомлений спосіб використання, принцип відбору та комбінування мовних засобів, який забезпечує реалізацію суб'єктивно-духовного впливу на реципієнта. З-поміж сучасних стилів мовлення художній вирізняється особливою естетичною функцією. Його мета – засобами художнього слова реалізувати вплив на розум і читачів, формувати ідейні переконання, естетичні смаки та моральні якості. Його найвиразніша диференційна ознака – образність, яка передбачає відображення навколишньої дійсності через систему образів.

Образність визначає специфіку здійснення лінгвістичного аналізу текстів художнього стилю: тлумачення мовних засобів, які формують змістове наповнення твору, слугують матеріалом для створення словесно-художніх образів, відтак репрезентують його ідейно-тематичний зміст.

Окрім поняття «текст», яким вважають цілісну знакову форму мовленнєвої організації, послуговуються поняттям «дискурс», яке тлумачать як багатоаспектну когнітивно-комунікативно-мовну систему, що детермінується взаємозв'язком трьох аспектів: мовного, когнітивного та соціопрагматичного. Сфера використання дискурсу, його змістове наповнення та мета зумовили виокремлення різних його типів, серед яких вирізняється художній – сукупність художніх творів (текстів), створених у результаті взаємодії цілей та намірів автора, врахування можливих реакцій читача, а також тексту, котрий виводить зміст твору у простір семіосфери.

Лінгвістичний аналіз художнього тексту можна здійснювати порівнево, проте одиниці мовної системи реалізують свій комунікативно-прагматичний

потенціал на синтаксичному рівні. Для виконання лінгвістичного аналізу важливими є не лише компоненти, які виконують певну синтаксичну функцію у реченні, а й конструкції, які є факультативними (зокрема, вставні та вставлені), проте важливі з комунікативного погляду, адже виконують певні стилістичні та прагматичні функції.

Вставні та вставлені конструкції якнайскраніше демонструють свій прагматичний потенціал саме у художньому дискурсі, тому дослідження їхнього комунікативно-прагматичного призначення у романах Володимира Лиса зумовлює потребу використовувати це поняття.

2.2. Ідіостиль письменника як лінгвістичний феномен

Кожен автор обирає для оповіді власний тон, інтонації (філософсько-медитаційні, епічно-фольклорні, усно-розмовні тощо), послуговується своєю образною системою. Індивідуально-художня манера письма письменників «характеризує мовний контекст усієї епохи, рівень розвитку літературної мови» [58, с. 117].

Як слушно зауважує І. Франко, «...талановитий письменник виробляє собі свою окрему мову, має свої характерні вислови, звороти, свою будову фраз, свої улюблені слова. Письменник, у якого нема своєї індивідуально забарвленої мови, – слабкий письменник, він пише безбарвно, мляво і не може числити на довшу, тривку популярність» [115, с. 54].

Дослідник І. Білодід так визначає специфіку письменницької праці: «Письменник-майстер художнього слова, письменник-творець не пасивно ставиться до мовного матеріалу, який є в його розпорядженні. Загальнонародна мова дає йому не лише свій словник і фразеологію, свої синтаксичні засоби і образність, а й широку можливість добору цих засобів для реалізації ідейнотворчих задумів, для розгортання на цій базі своєї індивідуальної можливості. Вибір синоніма, фразеологізму, метафори, порівняння, способу сполучення слів і речень, вибір і становлення певної ритмомелодики твору – все це залежить від творчої особистості письменника» [13, с. 14]

Н. Шатілова, покликаючись на працю В. Виноградова «Про мову художньої літератури», зазначає, що «...основою стилю, його душею є мова... Немає мови – немає письменника; стиль, надто ж індивідуальний, – це, справді, насамперед «одежа слова», тіло тексту, за яким глибше осягаємо душу (ідею) та розум (концепцію, ідеал)» [120, с. 117].

Мова художнього стилю постає «не як сукупність мовних засобів певних рівнів і не як набір тропів, а як художня цілісність, як текст, яким «диригує» особистість автора, його світогляд [101, 35–36].

Мовознавців стверджують, що письменник характеризується своїм оригінальним стилем та світобаченням, особливості яких можна встановити, досліджуючи мову його творів. З'ясування специфічних рис мови творчого доробку митця дозволяє відтворити процес його мислення, сприяє кращому розумінню творів та творчого задуму, розширює вже існуючі уявлення про особистість автора. Таке відтворення внутрішнього світу письменника за допомогою мовного наповнення його творів у сучасній лінгвістиці пов'язують із поняттям ідіостилю.

Сучасні мовознавці не виявляють однастайності щодо дефініції поняття «ідіостилю». Множинність тлумачень зумовлена багатоаспектністю цього явища та різними підходами до його розгляду. Так, із позицій когнітивної лінгвістики під цим поняттям розуміють «опосередкований у художньому тексті мовно-ментальний портрет письменника, який відображається у специфіці індивідуально-авторської концептуалізації дійсності, що детермінується системою особистісних цінностей» [34, с. 9]. Тоді як із погляду лінгвокультурології ідіостиль трактують як «естетично організовану систему вербальних форм, які відображають світогляд автора» [109, с. 54]. Відповідно до психолінгвістичного аспекту мовознавчих досліджень цьому терміну пропонують таку його дефініцію: «система логіко-семантичних способів репрезентації домінантних особистісних смислів концептуальної системи автора художнього тексту, яка об'єктивована в естетичній діяльності і передбачає індивідуальну трансформацію мовних

виразів» [77, с. 20–21]. У лінгвостилістиці ідіостиль розглядають як «комунікативно-когнітивний простір мовної особистості, творця художнього дискурсу» [113, с. 10].

Дослідниця В. Піщальнікова розглядає зміст поняття «ідіостиль» у більш широкому дискурсивному просторі як цілісної системи, що «виникає внаслідок застосування своєрідних принципів відбору, комбінування і мотивованого використання елементів мови в різних формах усної та писемної мовної практики» [77, с. 21].

Мовознавиця Л. Мацько вкладає такий зміст у лексему «ідіостиль»: «це системність виразових засобів мови окремого письменника, діяча культури чи іншого індивіда, яка вирізняє, виділяє його мову серед інших мовців та ... ґрунтується на взаємозв'язку і взаємозалежності мови і мислення, на когнітивному характері мови» [69, с. 164]. За визначенням лінгвістки С. Єрмоленко, індивідуальний стиль – це «сукупність мовно-виразових засобів, які виконують естетичну функцію і вирізняють мову окремого письменника з-поміж інших» [39, с. 304].

У сучасній лінгвістиці, окрім поняття ідіостиль, науковці широко послуговуються терміном «ідіолект», під яким розуміють «відтворення конкретної мови конкретною людиною» [28, с. 945].

Мовознавці не виявляють однакості у поглядах щодо співвідношення цих категорій. Так, в енциклопедії «Української мови» поняття ідіостилю й ідіолекту подані як тотожні [111, с. 653]. Такої ж думки дотримується В. Григор'єв, який зазначає, що «будь-який ідіостиль, як факт сучасної літератури є в той самий час ідіолектом, це система мовних засобів індивіда, яка формується на основі засвоєння ним мови та розвивається в процесі його життєдіяльності» [30, с. 4]. Т. Левандовський також не розмежовує поняття «ідіостилю» та «ідіолекту» та розуміє під ними «манеру мовлення окремого носія мови в певний період, а також сукупність соціальних, територіальних, професійних і психо-фізіологічних мовних особливостей індивіда, які проступають на фонетичному, лексичному та

лексико-стилістичному рівнях» [126, с. 56]. Тоді як дослідниця Н. Деренчук, покликаючись на роботу Л. Ставицької, зазначає, що ідіостиль письменника ширший за його ідіолект, тому що «ідіолект – це сукупність індивідуальних особливостей, що характеризують мовлення окремого індивіда, а ідіостиль – індивідуальний стиль, сукупність основних стильових особливостей, які характеризують твори того чи того автора у певний період або всю його творчість» [33, с. 31].

Різноманітність поглядів на поняття ідіолекту зумовила й велику кількість його дефініцій. Зокрема, Л. Ставицька вказує на два шляхи до витлумачення терміна «ідіолект»: «У широкому розумінні – це взагалі реалізація певної мови в устах індивіда, тобто сукупність текстів, породжуваних мовцем і досліджуваних лінгвістом з метою вивчення системи мови. Ідіолект у вузькому значенні – тільки специфічні мовленнєві особливості певного носія мови» [100, с. 3].

«Літературознавчий словник-довідник» за редакцією Р. Гром'як тлумачить ідіолект як «індивідуальне мовлення, що пояснюється місцем проживання, віком, фахом, соціальним станом, загальним рівнем культури певної людини» [68, с. 294].

Дослідниця О. Селіванова вважає ідіолектом «індивідуальний різновид мови, що реалізується в сукупності різних ознак мовлення окремого носія мови, а в письмовому мовленні виявляє риси ідіостилю» [93, с. 167]. В. Волошук стверджує, що «ідіолект є унікальною індивідуальною системою, до складу якої входять й органічні, і набуті, й індивідуальні та групові характеристики» [25, с. 8].

Поділяємо думку Н. Деренчук, яка влучно зауважує, що «ідіолект» – це «сукупність індивідуальних, особливих ознак мовлення певного носія, залежних від певних екстралінгвістичних чинників, тоді як «індивідуальний стиль» – це системне поєднання, комбінація цих мовновиражальних засобів» [33, с. 31]. Тому необхідно виявляти засоби ідіолекту, що «беруть участь у

формуванні особливостей ідіостилю..., способи експлікації авторських інтенцій, визначати стильові константи і домінанти» [56, с. 28].

З-поміж складових ідіостилю митця дослідник П. Білоус виокремлює:

- світовідчуття, світогляд, світорозуміння (важливими умовами формування творчого почерку митця є ті обставини, враження, події, які сталися в долі особистості у різні життєві періоди, тип сприймання дійсності);

- зображення (індивідуальний стиль реалізується через поєднання ряду характеристик: методу (поєднання ознак, характерних для певної літературної епохи, напряму, стилю, з авторським підходом до зображення життєвих явищ), теми (оригінальне авторське висвітлення актуальних тем, трактування яких залежить від життєвого і творчого досвіду, світоглядних позицій, сповідування тих чи інших моральних цінностей), жанру (прагнення до індивідуального використання колись сформованих, готових до використання жанрів), формально-змістових чинників) [14, с. 282–293].

Таке тлумачення специфічних рис індивідуального стилю письменника дозволяє стверджувати неповторність творчої манери письма конкретного художнього твору, яка детермінується домінантою ідіостилю конкретного автора та розуміється як «сукупність ознак його стилю, що реалізуються на різних текстових рівнях» [3, с. 17], «стрижневим принципом створення художнього тексту, який визначає ідіостиль автора з огляду на обраний ним мовленнєвий жанр» [97, с. 2].

Дослідник ідіостилю «вступає на міст, який веде від мови до чогось зовнішнього, загального, надіндивідуального, до самої особистості письменника» [21, с. 42].

Авторський текст є «репрезентантом екстралінгвального тла творчості письменника» [102, с. 12]. Тому опис мовних домінант творів автора вимагає від науковця врахування взаємозв'язку між мовою та світовідчуттям письменника, змушує зважати на позамовні чинники у процесі формування мовної особистості, а також здійснити аналіз джерел становлення його

національно-мовного світогляду. Крім того, у процесі виформовування індивідуального стилю митця важливу роль відіграє вплив особистих якостей (наприклад, виховання, рівень інтелекту, мовне оточення, вподобання, власні мовні спостереження, зв'язки тощо) та мовної ситуації епохи (стан розвитку літературної мови).

Митець слова в художніх текстах демонструє власне бачення буття крізь призму ментально-світоглядної домінанти, що визначає його систему цінностей, світосприйняття, а також сукупність естетичних, психічних, інтелектуальних, ідеологічних і релігійних особливостей.

Питання дослідження індивідуального стилю у сучасних лінгвістичних розвідках тісно пов'язане з поняттям «мовної картини світу». Як зауважує Т. Пономаренко, ідіостиль варто розглядати як «складний, багатомірний і багаторівневий прояв особистості автора, «що стоїть за текстом», який визначає своєрідність семантики й текстової організації» [81, с. 166]. Художній текст – образне відображення фрагмента мовної картини світу автора, відтворює авторську систему світосприйняття та формує художній світ твору. Український мовознавець Ф. Бацевич вважає, що «мовна картина світу – це сукупність уявлень про світ, які історично склалися в поточній свідомості певного мовного колективу і віддзеркалилися в його етнічній мові; певні способи концептуалізації дійсності за допомогою засобів етнічної мови [9, с. 223].

Індивідуальність манери письма автора виявляється «...не тільки у відборі матеріалу, визначенні тематики та проблематики, у перевазі одних елементів поетики над іншими, а й у виборі та організації різноманітних засобів, що регулюють творчий діалог із читачем, стимулюють асоціативну діяльність адресата в певному напрямі, по-різному моделюють смислове розгортання тексту у свідомості читача» [81, с. 166]. Відповідно, визначення ідіостильових особливостей творчої діяльності автора зумовлює співвіднесення всіх структурних компонентів тексту, а також його семантики

із цілями та мотивами письменника, адже саме ці категорії визначають цілісність і зв'язність тексту.

Поняття «ідіостилю» та «мовної картини світу» об'єднує термін «мовна особистість» – «поєднання в особі мовця його мовної компетенції, прагнення до творчого самовираження, вільного автоматичного здійснення різнобічної діяльності» [42, с. 93]. Мовна особистість відображає вплив суспільно-соціального, територіального середовища і є тією «призмою, крізь яку відбувається бачення і категоризація світу» [117, с. 519].

Мовознавець Ю. Караулов, один із перших дослідників поняття «мовної особистості» у сучасній лінгвістиці, тлумачить цей термін як «сукупність здібностей і характеристик людини, які зумовлюють створення і сприйняття нею мовленнєвих творів (текстів), що різняться:

- ступенем структурно-мовної складності;
- глибиною і точністю відображення дійсності;
- певною цільовою настановою» [50, с. 3].

Дослідниця Н. Шатілова вважає мовну особистість ієрархічно організованою трирівневою структурою, яка складається із вербально-семантичного рівня, який «відображає усталений фонд лексико-граматичних значень, що забезпечують володіння природною мовою (лексикон особистості)» [119, с. 519], лінгвокогнітивного рівня, який охоплює «інтелектуальну сферу, особливості індивідуального світогляду, аналізує та ідентифікує систему релевантних знань та уявлень про навколишній світ, репрезентує картину світу людини через поняття, ідеї, концепти (тезаурус особистості)» [119, с. 519], та мотиваційний рівень пов'язаний із «діяльнісно-комунікативною сферою людини, її життєвими та ситуативними домінантами, вираженими в мовній діяльності, та охоплює характеристику цілей, завдань, намірів спілкування (прагматикон особистості)» [119, с. 519].

Мовну особистість автора в аспекті дослідження мови художньої тексту розкривають через з'ясування образу автора, який, як зазначає

Н. Шатілова, покликаючись на працю В. Виноградова, ніби «та цементувальна сила, що пов'язує всі стильові засоби в цілісну словесно-художню систему», «внутрішній стрижень, навколо якого ґрунтується вся стилістична система твору» [119, с. 20].

Мовознавці вважають художній твір виявом внутрішнього світу письменника, його характеру, людської суті, непересічної особистості, що відзначається виразно індивідуальним характером.

У дослідженні мови художнього твору образ автора визначає ідіостиль письменника, оскільки є, «з одного боку, абсорбентом усього позатекстового, що зумовлює реалізацію індивідуального стилю письменника, з іншого – дає змогу через одиниці комунікативної структури тексту об'єднати всі мовні рівні й виявити їх функціональне навантаження» [61, с. 7].

Аналіз художнього тексту, на думку Н. Совтис, вимагає не лише «розуміння змісту мовних одиниць конкретного твору, але й асоціації, порівняння їх смислів та закладених понять у лінгвокультурному аспекті, залучення історичних даних та досвіду мовної спільноти. Таким чином, художній текст окрім презентації авторської мовної картини розглядається як джерело знань про епоху, суспільство, традиції, стає так званим культурним кодом» [99, с. 478].

У сучасній лінгвістиці існує ще декілька підходів щодо дослідження ідіостилю. Так, його можна характеризувати шляхом вивчення лексичних, семантичних, стилістичних або ж граматичних особливостей мовного наповнення текстів письменника. Тоді як інший шлях передбачає тлумачення відтвореного у мові текстів авторського світосприйняття, дослідження концептосфери автора, у якій реалізується його мовна його картину світу [117, с. 118].

Покликаючись на працю Н. Болотної, дослідниця В. Поворознюк виокремлює ще три напрями досліджень ідіостилю. Перший з-поміж них зорієнтований на вивчення окремих елементів художньої системи письменника, а також передбачає увагу до образної трансформації слів,

слововживання та словотворчості, динаміки мовленнєвих форм і зосереджений на вивченні композиційних прийомів. Другий напрям дослідження ідіостилю полягає в аналізі структурних і смислових форм організації мовного наповнення та їхнього співвіднесення. Останній підхід відображає ідеї когнітивної лінгвістики та ґрунтується на основі моделювання «можливих світів різних авторів. При цьому актуалізуються домінантні особистісні смисли, вивчаються окремі концепти та форми їх репрезентації, система концептів-домінант, семантичні, асоціативні та лінгвокультурологічні поля» [78, с. 277].

Заслуговує уваги також лінгвопоетичний напрямок дослідження ідіостилю. Як зауважує О. Черник, у лінгвопоетиці досліджуються «естетично значеннєві мовні засоби виразності, особливості ритму та рими, словотворчість письменника, особливості синтаксису, ключові слова та образи, їх роль у відтворенні світосприйняття поета» [117, с. 115].

Комунікативна стилістика тексту, у якій поняття «ідіостилю» є одним із ключових, досліджує «діалог автора і читача та його комунікативний ефект» за допомогою проведення експериментів, метою яких є виявлення читацьких асоціацій, викликаних текстовими структурами різного типу [15, с. 11].

Дослідження ідіостилю в когнітивній лінгвістиці, як правило, передбачає вивчення «мовної репрезентації концептів як базових складових картини світу письменника, семантичних та асоціативно-смислових полів, що співвідносяться з концептами. Предметом когнітивного дослідження також може виступати ціла концептосфера письменника, яка моделюється через виявлення ієрархії концептів та встановлення взаємозв'язку між ними» [106, с. 7].

О. Черник у своїй науковій розвідці «Ідіостиль письменника як лінгвістичний феномен та методи його вивчення» вміщує узагальнену послідовність здійснення аналізу ідіостилю:

- літературознавче вивчення особливостей творчості письменника та основних його біографічних фактів для виокремлення можливих вербалізованих концептів у його творах;
- автоматична обробка текстів автора з метою знаходження частотних лексем;
- класифікація лексики за денотативними сферами (тематичними групами); виокремлення ключових слів-репрезентантів художніх концептів, опис структури художніх концептів та виявлення відношень між ними
- порівняння мовної репрезентації досліджуваних концептів письменника з репрезентацією цих концептів у інших авторів (сучасників письменника або представників тієї ж самої течії);
- аналіз особливостей вживання мовних та стилістичних засобів на різних рівнях мови, визначення, їх місця у мовній картині світу письменника [117, с. 118–119].

Ідіостиль письменника реалізується за допомогою найрізноманітніших мовних засобів. Найбільш системним та показовим є аналіз мовного наповнення творів письменника на різних мовних рівнях, основним з-поміж яких є синтаксичний.

Думка кожного майстра слова розвивається по-різному, проте спільним є її відображення в переважаючій синтаксичній структурі. З'ясування синтаксичної домінанти творчого доробку письменника дозволяє визначити індивідуально-авторські особливості мовного наповнення його творів та особистості автора загалом.

Як стверджує Н. Івкова, «проникнення та наявність експресивного синтаксису в українському писемному мовленні можна пояснити граматичним ладом мови, адже в його основі лежить розмовне мовлення, для якого характерна внутрішня членованість цілісних єдностей. Саме від творчої особистості письменника, його світобачення й ідейно-естетичної концепції залежить наявність і розмаїття засобів експресивного синтаксису в художньому тексті» [48, с. 56].

Мовознавець В. Виноградов зауважує, що «експресивний синтаксис є важливим компонентом концептуальної, тематичної та модальної цілісності, а інтеграція тексту є однією з найбільш важливих його ознак» [20, с. 124]. Крім того, як слушно зазначає А. Загнітко, синтаксис, на відміну від інших розділів мовознавства, має «особливі можливості для вираження різних відношень, механізмів моделювання художньої дійсності, для реалізації основного / неосновного шляху осмислення пізнаного, установлення закономірностей «насичення речення інформацією та прагнення передати складний / надскладний світ авторського бачення» [45, с. 493]. Ця особливість полягає у здатності слів поєднуватися у межах різних синтаксичних структур, їхніх комбінаціях та варіативності, які забезпечують неповторність авторської манери художнього викладу.

Дослідниця І. Дегтярьова під поняттям «стилістичний синтаксис» розуміє не просто фіксований, традиційний набір синтаксичних засобів, а «сукупність продуктивних і часто вживаних експресивно та емоційно насичених синтаксичних побудов у художньому мовленні письменників, причому ці мовні одиниці забезпечують особливу виразність тексту та виконують певні стилістичні функції у сприйнятті, розумінні й актуалізації змісту» [32, с. 28].

О. Селіванова вважає, що «стилістичний синтаксис вивчає функціонування синтаксичних конструкцій у різних ... стилях мовлення, їхню стилістичну синонімію, стилістичні функції членів речення, порядок слів у реченні, варіативність синтаксичних зв'язків між різними членами речення, синтаксичні стилістичні фігури тощо» [93, с. 455].

Мовознавці Д. Розенталь та М. Теленкова з-поміж питань, з'ясуванням яких займається стилістичний синтаксис, виокремлюють ще дослідження «синонімії окремих типів простого речення, стилістичних функцій порядку слів у реченні, варіантів узгодження присудків, означень, прикладок, синонімії безприменникових та применникових конструкцій, стилістичних функцій однорідних членів речення, вибору паралельних конструкцій,

стилістичних функцій звертань, вставних і вставлених конструкцій, стилістичного використання різних типів складного речення, синтаксичних фігур тощо» [90, с. 468–469].

Стилістичні та комунікативно-прагматичні властивості синтаксичних конструкцій полягають у їхній експресивно-стилістичній здатності виступати засобами, які пов'язані зі створенням експресивного ефекту. Крім того, вони беруть участь у створенні певної стилістико-мовленнєвої організації тексту художнього тексту.

Одним із продуктивних і доволі частотних засобів експресивного синтаксису є вставні та вставлені конструкції, які є поліфункціональними компонентами та мають значний комунікативний потенціал. Ці суб'єктивно-модальні компоненти слугують формальним і семантичним засобом зв'язку в тексті, тому що вони передають емоційно-експресиву й модальну оцінку повідомлення.

Отже, кожному письменнику притаманна індивідуально-художня манера письма, яка характеризується сукупністю специфічних мовних рис. Для позначення цього поняття сучасні лінгвісти послуговуються поняттями «індивідуального стилю» або ж «ідіостилю», під яким розуміють систему виразових засобів мови окремого митця, що вирізняє його мову серед інших і ґрунтується на взаємозв'язку мови і мислення, а також відображає вплив екстралінгвістичних чинників на особистість автора.

Окрім того, мовознавці використовують термін «ідіолект», яким позначають сукупність індивідуальних особливостей мовлення письменника. Ідіолект є складовою ідіостилю, яка реалізується безпосередньо у художніх творах митця.

Існує декілька шляхів дослідження складових ідіостилю: вивчення окремих елементів художньої системи письменника, аналіз структурних і смислових форм організації мовного наповнення твору, з'ясування окремих концептів і форми їх репрезентації.

Дослідження індивідуального стилю майстра художнього стилю у сучасних мовознавчих розвідках тісно пов'язане з поняттями «мовної картини світу» та «мовної особистості», адже художній твір – це вияв внутрішнього світу письменника, його світосприйняття й індивідуального характеру.

Індивідуальний стиль письменника реалізується за допомогою мовних засобів різних рівнів. Найбільш виразним з-поміж них є синтаксичний, засобами виразності якого є порядок слів у реченні, варіантність узгодження присудків, означень, прикладок, синонімія безприменникових та применникових конструкцій, однорідні члени речення, звертання, вставні та вставлених конструкції, різні типи складного речення, синтаксичні фігури тощо.

2.3 Особливості функціонування вставних і вставлених конструкцій у романах В. Лиса

Романи сучасного українського письменника Володимира Лиса вже з першої сторінки захоплюють читача неймовірно цікавим та динамічним сюжетом, сповненим неочікуваностей, реалістичністю відтворення дійсності та неповторністю людських доль. Митцю вдається актуалізувати національну та культурну пам'ять читача, оперуючи ґрунтовними історичними знаннями. Відтворені у творах події історичного минулого по шматочках, ніби пазл, складають правдивий фрагмент історії України, акцентуючи увагу читача передусім на її трагічних сторінках. Хронологічно – це переважно ХХ століття та початок ХХІ.

У своїх романах майстер слова розмірковує над таємницями людського існування і душі, приватної та національної історії. Персонажі творів В. Лиса – волиняни, мешканці села Загоряни.

У романі «Століття Якова» зафіксовано столітню історію непростого та сповненого випробувань, нерозривно пов'язаного з різноманітними історичними режимами (війнами, змінами політичних режимів тощо), «непроговореними та неосмисленими трагедіями» [43, с. 9], життя головного

героя – Якова Меха. На прикладі багатогранного та динамічного «екзистенційного буття «маленької» людини автор обґрунтовує внутрішню силу, природну мужність, духовне багатство українців» [16, с. 66].

Постать однієї «неповторної жінки, якій було дано прожити неповторний час у неповторному місці» [87, с. 5], зображено на сторінках роману «Соло для Соломії». Сам автор так характеризує твір: «історія роду, що проростає в історію народу» (В. Лис) [16, с. 67]. Хронологія життя Соломії Рощук співвідносна з відрізком історії України ХХ століття. Життєпис головної героїні сповнений радісних і трагічних особистих історій, які сприяють осмисленню нелегкої долі та відтворення настроїв українського народу від 20-х років ХХ століття, періоду панування тоталітаризму, аж до здобуття Україною незалежності. Як слушно зауважує С. Бородіца, головна героїня – уособлює «світлий образ душі України, яка, долаючи життєві колізії, залишається мудрою, сильною та непохитною» [16, с. 67].

У центрі уваги художнього тексту «Країна гіркої ніжності» три покоління однієї родини, три непростих долі жінок, що не пов'язані кровними зв'язками, проте мають спільність на духовному рівні. На тендітні постаті головних героїнь роману випадають випробування, які не кожному під силу здолати.

У романах «Століття Якова», «Соло для Соломії» та «Країна гіркої ніжності» Володимир Лис зображує складні життєві перепитії, часто у формі саморефлексій персонажів, їхніх спогадів і внутрішніх монологів, які слугують засобом розкриття найпотаємніших куточків людської душі та відтворення внутрішніх переживань. Саме через призму долі звичайної людини, з усіма її труднощами та випробуваннями, письменник відтворює цілу історичну епоху, демонструє своє бачення та розуміння історичних подій.

Володимир Лис зазначає, що у його творах «є й людина, яка від мерзоти життя намагається сховатися в слові, і людина, яка відтворює в

реальному житті те, що було задумане як твір, і намагання стати собою, і рецензії, і лекції, і марева...» [67, с. 466].

Розлогі сюжетні лінії романів «Країна гіркої ніжності», «Соло для Соломії» та «Століття Якова» потребують мовної презентації емоцій персонажів, мотивації їхніх дій, пояснення подій та ін. Влучним ресурсом для цього стали вставні та вставлені конструкції, які є виразною синтаксичною ознакою ідіостилю В. Лиса.

Аналіз матеріалу джерельної бази засвідчив, що у досліджуваних романах В. Лиса функціують декілька груп вставних конструкцій. Класифікації вставних одиниць ґрунтуються на їхній семантиці та оцінці інформації, яка міститься в них.

Відповідно до семантики в аналізованих творах виокремлюємо вставні слова, словосполучення й речення, що виражають ступінь вірогідності повідомлюваного. Наприклад, «*І, мабуть, люблю...*» (3, с. 85); «*Подумав, що й сам, певно, виглядає не ліше*» (3, с. 74); «*Проте глянувши на дівчину, збагнув, що вона, можливо, й прагне більше пуф-пуф*» (2, с. 70); «*Про якусь його оперу, здається, «Леді Макбет Мценського повіту»*» (1, с. 101); «*Начальство, очевидно, знало, що він повернеться*» (1, с. 147); «*Чого б то, справді?*» (2, с. 224); «*Едик був, авжеж, був, був, був винен*» (1, с. 142). Ці одиниці знижують рівень категоричності висловлювання, передають впевненість/невпевненість мовця щодо об'єктивності висловленої інформації.

У досліджуваних текстах наявні вставні одиниці, які передають зв'язок думок і послідовність: «*Одним словом, лишилася Соломія ланковою*» (2, с. 262); «*Тих, з ким служив колись, з ким ділив біду і горе в Німеччині, зреистою, когось такого, кого не міг зустріти в звичайному житті, не огорнутому туманом*» (3, с. 232); «*До бійки, однак, не дійшло*» (2, с. 12); «*І тут раптом Антін подумав, що йому, власне, на свою жінку скаржитися гріх*» (2, с. 25); «*Таким чином, загинувши, рядовий Роцук врятував життя іншому*» (2, с. 166); «*Гуркіт двигуна стих, долинали далекі голоси, отже,*

спинилися десь там, неподалік схрону» (1, с. 294); «А весна, між тим, набирала обертів» (3, с. 113). Такі вставні компоненти логізують виклад та комунікативно увиразнюють структуру речення-висловлення. Крім того, вони є актуалізаторами прагматичної функції зв'язності тексту, зумовленої комунікативними потребами передачі ходу думок автора, їхньої послідовності, увиразнення структурних, логіко-семантичних зв'язки між частинами висловлення відповідно до творчого задуму письменника.

З-поміж вставних компонентів, зафіксованих у аналізованих художніх текстах В. Лиса, виявили також такі, які використовуються для позначення джерела повідомлення: «Відчувала – цей хлопець цілий вік був би вірним, **як казали в них**, на руках би носив, ноги мив і воду випивав» (2, с. 176); «**Словом**, крутилася як білка в колесі, **за словами маминої подруги**, і все заради тебе, Віточко» (1, с. 20) та інші. Проілюстровані вставні конструкції презентують виразну прагматичну адресно-марковану функцію, адже дозволяють авторові підвищувати рівень правдивості інформації, покликаючись на інше джерело, узгоджувати власну думку з думкою інших, таким чином спонукаючи читача до сприйняття авторської позиції.

Окремі речення зі вставними конструкціями цієї семантичної групи автор вживає автором не лише для вказівки на походження інформації, а й задля відтворення виразного мовного колориту героїв романів. Прикладами можуть слугувати такі фрагменти з романів «Країна гіркої ніжності» та «Соло для Соломії»: «Неїну, **як кажуть у їхніх Загорянах**» (2, с. 317); «У вашому краї, здається, **кажуть – декую**» (1, с. 13); «Хай носить на здоров'я, **як у нас кажуть**» (2, с. 317); «А час твій, **як кажуть на Поліссі**, вже на могилках» (1, с. 262); «До хати, **як у вас на Поліссі кажуть**» (1, с. 363); «Але ж я, **як у нас на Волині кажуть**, хай мене чортяка за ногу вхопить, чоловік» (1, с. 338).

У романі «Країна гіркої ніжності» вставні конструкції нерідко презентують специфіку мовлення молоді, адже, окрім подій минувшини, відтворюють сучасні події. Наведемо приклади: «У нас все окей, **як тепер**

кажуть» (1, с. 341); *«Як тепер кажуть – у тебе була класна мармиза»* (1, с. 76); *«Високий, вродливий і, як виявилось при співбесіді, досить розумний і ерудований, як тепер молоді люди кажуть, січе в законах»* (1, с. 350); *«Ти пішла з Ваською на Майдан і там запала на якогось чувака, як кажуть корінні кияни»* (1, с. 192); *«Швидше, швидше, хоча б дійти, зробити укола, тепер кажуть – заштрик, тепер кажуть багато чого не так, і впасти на ліжко, на подушку!»* (1, с. 180); *«Через рік він став студентом столичного вишу (тоді казали – вузу), далі зробив, як бачиш, кар'єру»* (1, с. 235). Проілюстровані вставні конструкції слугують засобом відображення мовних особливостей епохи, відображеної у творі та створюють ефект переповідності.

Крім того, автор використовує прийом нагромадження однотипних конструкцій цього семантичного типу, як у такому прикладі: *«Каже, з району передали – німци здалися. Зувсім, каже, здалися... Повна та, каже, капалюця їм, німцям. В обід, каже, мітинг коло сільради зберемо»* (1, с. 158–159). Повторення вставного слова *каже* створює ефект розмовності та наближає мовлення персонажів до простонародної. Крім того, у такий спосіб автор передає хвилювання героя, який намагається якнайшвидше розповісти новину та підкреслити її важливість.

Доволі чисельними у досліджуваних текстах виявилися й вставні одиниці, які автор використовує з метою вираження емоційної оцінки відповідних подій. Наведемо приклади: *«Павло ж, на щастя, збагнув, що сокирою нічим не зарадиш й пожбуриш її аж у дровняк»* (2, с. 110), *«Хоча до того приходила не раз до Родюків, по-вуличному Мацарапків, й, на диво, була добре прийнята й сприйнята»* (2, с. 326), *«Тепер жіночий голос поінформував, що, на жаль, абонент на даний момент недоступний»* (1, с. 272), *«Потім Ярослав мав її взяти на якийсь їхній корпоратив чи ювілей, та в останній момент повідомив, що його, як на зло, посилають у відрядження, треба ж такому трапитися»* (1, с. 349).

Нерідко таку функцію виконують традиційні у мовленні богобоязливих мешканців села Загоряни вставні слова, як у таких прикладах: «*Ну, слава Богу, не в бабки чи фельдшерки, а наш госпітальний лікар доброго спеціаліста порекомендував*» (2, с. 188); «*Дай-то Біг, бо вже несила...*» (2, с. 154); «*Дівчина – Боже! – торкається пальчиками в рукавичці його руки, що тримає повіддя, – грім і блискавка!*» (3, с. 68); «*Соломія було злякалася якось, часто-часто серце загутило – мо', не дай Біг, мертва вже її дитинка, і невимовно зраділа, як почула спершу слабкі, а потім сильніші й сильніші поштовхи*» (2, с. 23); «*Йй-Бо, раніше її не помічала*» (2, с. 28); «*Господи, нивже ж я Гартемка побачу?*» (1, с. 159); «*Ну, Соломія й собі крапельку пийнула, не вельми любила цього діла, али щоб зусім цуратися, то не, хай Біг боронить, таких у їхнім силі больнеми називали*» (2, с. 285); «*І вона сказала, що носити дитину, дасть Біг, таки донечку, випало їй у хороший час*» (2, с. 19); «*Та бре', куме, Йй-Богу, бре'»* (3, с. 34). Ці вставні конструкції виконують оцінну комунікативно-прагматичну функцію та надають тексту значно більшої емоційності. Крім того, демонструють українську ментальність героїв.

В аналізованих текстах Володимира Лиса «Країна гіркої ніжності», «Соло для Соломії» та «Століття Якова» нерідко натрапляємо на вставні словосполучення, що вживаються для передачі характеру висловлення, способу побудови та оформлення думки, наприклад: «*Що Ярослав їй, якщо по правді, ніхто*» (1, с. 225); «*Бо виросла, дівка на виданні, мона сказати*» (2, с. 168).

Доволі часто переважно у діалогічному мовленні персонажів представлені вставні слова із семантикою звернення до співбесідника: «*У вас, даруйте, таке просте і в той же час натхненне обличчя*» (3, с. 217); «*Не лізь у чужу сім'ю, чуєш, сусіде?*» (3, с. 53); «*Виходило, що не вона казна-чого припхалася, а він, бач, її покликав*» (3, с. 79); «*Вибач, я піду запалю, нестерпно хочеться палити*» (3, с. 126), «*Ну, здрастуй, моя дівчинко*» (1, с. 83); «*Ну пробач, пробач, Соломинко, що так усе вийшло...*» (2, с. 340). Такі

конструкції вживаються для того, щоб привернути увагу співрозмовника, імітуючи спонтанне розмовно-побутове мовлення героїв романів. Крім того, такі фрагменти динамізують художні діалоги.

Зазначимо, що вставні конструкції у досліджуваних текстах представлені як словами («*Можже, хотіла лишитися віч-на-віч зі своїм розпачем*» (1, с. 281), «*Марлен він, звісно, написав гнівного листа*» (2, с. 67), «*Вона, звичайно, ні на що не претендує, просто рада його побачити*» (2, с. 314)), словосполученнями («*Я, відверто кажучи, хотіла подивитися, на що він спокусився*» (2, с. 253); «*Одним словом, лишилася Соломія ланковою*» (2, с. 262)), так і реченнєвими одиницями («*Коли марудиться душа і серце плаче, як сказав один поет*» (3, с. 69)).

Щодо останніх, то вставні компоненти реченнєвої будови переважно прості, як двоскладні («*Мо', й вправду отцем, батюшкою покійним позначена, як то люде кажуть?*» (2, с. 143); «*На криву придибенцію є випрямлєчка, кажуть люди*» (2, с. 213)), так і односкладні («*У Луцьку, кажуть, те саме....*» (3, с. 149)).

У романах Володимир Лис доволі часто послуговується реченнєвими одиницями, структура яких ускладнена одночасно декількома вставними компонентами, як у таких прикладах: «*Тому я пропоную варіант, якщо ви погодитесь, я, звісно, не гарантую і, швидше за все, не маю права*» (3, с. 183); «*Ти, дочко, як той метелик, що злетів та сів – може, мені на руку, може, на вікно*» (3, с. 41); «*Я розумію, що все нове – незвичне, але, повірте, ви ще з вдячністю згадуватимете мої слова, даруйте, що, молодий, чогось намагаюся вас вчити*» (2, с. 197); «*А тут іще й, на лихо, старший брат, Тимко, занадився, у самого двоє дітей, а до братової, видно, ни байдужий, міцно у воці засіла, як кіт на сало поглядає, сміочки з торби висипає, а ще всякі лагодзінки – на тобі*» (2, с. 105). Вживання різних за семантикою вставних одиниць увиразнює модальну спрямованість речення загалом і посилює його стилістичну значущість.

Отже, вставні компоненти у романах В. Лиса «Країна гіркої ніжності», «Століття Якова» та «Соло для Соломії», за будовою співвідносі з словами, рідше – словосполученнями та реченнями, презентують сумнів щодо правдивості висловленої інформації, дають вказівку на джерело повідомлення та емоційну оцінку ситуації, а також сприяють логізації та послідовності викладу, активізують увагу читачів.

Аналіз матеріалу джерельної бази засвідчив, що у досліджуваних романах «Країна гіркої ніжності», «Соло для Соломії» та «Країна гіркої ніжності» В. Лиса, крім вставних компонентів, реченневу одиницю на структурному рівні доволі часто ускладнюють вставлені (парентетичні) конструкції. У художньому дискурсі Володимира Лиса вони розширюють семантику певного словосполучення чи слова у базовому реченні, уточнюючи таким чином авторський виклад. Наведемо приклади: *«Колеги по вагону (солдати Війська Польського з Галичини й Волині, боже питомій, як вони казали, польській Польщі, служили вояки зі «східних кресів», у той час як на їхніх теренах із власне польських воєводств) втягуються в балачку, і нарешті якийсь одчайдух, як тільки капрал, що їхав з ними, виходить, пропонує скинутися на пляшчину монопольки»* (3, с. 99); *«Злі язики мовили (а ті язики – то прислуга й міщани містечка Звичнєв, де вони жили), що вона, Зосенька, донька насправді пана Генріка, а не тата Збишека»* (3, с. 117); *«Через чотири з гаком роки (гак у сім із чимось місяців) від того дня, коли Соломія дізналася од бригадира, що помер Сталін ... осіннім днем тисяча дев'ятсот п'ятдесят сьомого року її викликали до колгоспної контори»* (2, с. 279); *«Особливо чомусь їй запам'яталось, як Ной із ковчега (то човен, крипа така велика, пояснив отець Андроній) голубів відпускав...»* (2, с. 43); *«Соломійка знає з розповіді отця Андронія – голуб принесе Ноеві з тої землі оливкову (то дерево таке, пояснив отець) гілочку»* (2, с. 43); *«Раз розповідав, як чекали на завантаження в Бразилії, щось там затримувалося, то крадькома навідалися до нічного бару, де офіціантки,*

казав Юрко, ходять тико в трико **(то такий тонкий напівпрозорий спортивний костюм)...**» (1, с. 329).

В аналізованих романах натрапили і на вставлені компоненти, що містять додаткові зауваження автора щодо інформації, яка доповнює та розширює зміст основної реченневої одиниці, деталізуючи художній виклад, наприклад: «Раз на три дні шлях на чергування **(потім взяла собі ще півставки)**» (1, с. 149); «Дехто вважав її відьмою, а не просто ворожкою і знахаркою **(баба таки добре зналася на всякому лікувальному, помічному зіллі)...**» (2, с. 14); «І спершу міліціонерові, а потім оперуповноваженому **(тому самому, що приїжджав до неї) райвідділу держбезпеки**» (1, с. 296); «У неї виявилася **(визначили вже вдень)** звичайна вітрянка, але стрес призвів до непритомності» (1, с. 137); «Улянка тогдішня йому завше на вишеньку молоденьку схожою була і на ялинку водночас – **їх обох батько посадив у двадцять п'ятім році коло вулиці по краях городу – тяглися теї дерева до неба...**» (3, с. 26); «Була нереальною, як і час, коли люди могли обходитися без комп'ютерів і сотових телефонів **(хоча Олеся донедавна сама ще обходилася)**, час всіляких першотравневих і жовтотравневих демонстрацій та маївок» (1, с. 297); «Але до Млинища, віддаленого кутка, славного своїми величезними вибоїнами і баюрами на вулицях **(баюри висихали хіба за найбільш тривалої спеки)**, ніяка машина не добиралася» (3, с. 107); «Поліна з Соломіїних рук **(несла якраз дрова до хати, щоб грубку розпалити)** одне за одним» (2, с. 338)). Такі конструкції не просто розширюють змістове наповнення речення, а й зосереджують увагу читача на важливих деталях, що дозволяє йому відчутти себе активним учасником описаних подій.

Досить значною у досліджуваних текстах виявилася група парентетичних конструкцій, які демонструють різноманітне ставлення героїв романів один до одного. Вони можуть презентувати як позитивну оцінку подій та вчинків («Зрештою перед випускним Солька-долька **(так любив називати Віталік)** здалася...» (2, с. 332); «Диво, але дівчина подає йому

руку в тій рукавичці, зітканій із павутинок, він бере – **Боже, яка тендітна** – і як може обережно підсаджує її на коня» (3, с. 70); «Навесні Віта, вже не соромлячись, розглядала це могутнє, волохате (**як ведмедик, казала**) тіло...» (1, с. 121); «А що була в Антона одна особливість – випивши, він ставав сентиментальним, аж сльози виступали, то подумав, що от слідом з синами (**які козарлюги ростуть!**) і дочку йому родила Соломія» (3, с. 25)), так і негативну («Старанно уникала місця, де могла зустріти злого верховоду (**саме так назвала Едика- Еміра**), гнала думки, що хоче, таки хоче зустріти» (1, с. 25); «Що вже в чотирнадцять літ ця дівчина (**вам вона не святою здалася, бува?**) приймала клієнтів» (3, с. 89); «Справді-бо, якось наче непомітно, али зримо вона із політка, підлітка, дівчиська, що й з вечорниць та гуртів дівочьких було проганяли – **мала ще, підрости** – вигналася у буйну, намальовану самим Творцем квітку-дівоньку» (2, с. 88); «Вже виходячи від Соломії, пообіцяла завтра щось привезти й для цього карапузика,... бо ти, Соломко – **ой, пробач, Солю, Солю, Солю, схожа на квасолю, ти не ображаєшся, ха-ха** – маєш таке диво, і де таке купують...» (3, с. 315); «Коли Соломія вперше почула Тетянчине жаління – **а мене ваш Юрчик недобре називає, ой, стидно й казати**, – нахилилася до вух малої і щось їй сказала» (2, с. 191)).

Зауважимо, що для презентації позитивної семантики В. Лис нерідко використовує у перентетичних конструкціях цього типу лексеми зі зменшено-пестливими суфіксами, як-от: «Дохтурка з печальними очима Вікторія Семенівна (**Вікочка, Вікочка Семенівна, сокоріла коло неї Олька**), поприкладала їдну й другу трубки – їдна довга, на якийсь дротині чи то шлангові, а друга широка, од мого дядька-лікаря, допотопна, але надійна, вірте мені, всміхнулася Вікочка» (3, с. 182); «За сніданням повідомив брат, що Руфинка (**так і сказав тепер – Руфинка**) напирала йому роботу, у тому Кірові, у військовій частині, кочегаром у штабній казармі та столовій» (2, с. 184); «Соломія називала їх Тетянка – квіточка-духмянка (**квіточка- коханка, переінакиувала Вірка**) і Юрчик – солоденький мурчик,

що обом вельми подобалося» (2, с. 191); «Коли Соломія вибиралася, незважаючи на дощ, до Вірки (**ніяк не могла відвикнути називати подругу Віркою і Вірунькою**), бо ж таки третій день свята великого, годилося посидіти, несподівано й прийшов той чоловік» (2, с. 323); «І він, Василько (**вперше сказала – Василько**), нічим не дорікає, як свариться вона, тико посміхається, і все те злить, і вона...» (2, с. 216–217). Такі компоненти дозволяють безпомилково «вловити» читачеві справжні емоції автора й зрозуміти, «на чиєму він боці»; «до кого лежить серце».

Щодо вставлених конструкцій, які презентують негативні емоції у романах, то у їх складі часто містяться лексеми із суфіксами зі значенням згрубілості («Ставлення Тарасика і Василька від підсвідомої неприязні – **пхе, сестричка, дівчисько** – **мінється до зацікавленості...**» (2, с. 32)) та конотативно забарвлені одиниці («Петрусь був худішим, гінким, наче лозина, мав очі темно-карі, як у батька, довгі пальці (**зłodійські, жартувала Гафія**)...» (2, с. 34); «Подумала: мамочки, як же я підіймуся, бо ж треба йти, бо ж ніхто не прийде, а чмур (**гаразд, звання чмура позбавляємо**) сів за інший столик – спостерігати за нею, чи що, за її днем, який їй не належав...» (1, с. 261); «Довелося Олесі звертатися до когось там в своєму колишньому агентстві (**Олеся: ні-ні, не до того тупа, себто батька**), щоб допоміг дістати» (1, с. 27)).

Реченнєві одиниці досліджуваних романів містять парентетичні конструкції, що передають співчутливе ставлення героїв до інших, наприклад: «Найважче було ночами, коли прокидалася й думала про Петра – **хоч би його не вбили – і про Павла ...**» (2, с. 147); «Про вроду й не йшлося, це було само собою зрозумілим, а ось обожнювання жінки (**зрозуміло, тільки єдиної у світі, коханої**), схиляння перед нею, аристократичні манери й неперевершена галантність – то були основні вимоги до обранця» (3, с. 119); «Віта вирішила, що трапилася якась прикра замінка (**хоч би нічого не накоїв перед звільненням, молила Бога**), й побігла до колонії» (1, с. 159). Усі вищезгадані ускладнювальні компоненти дозволяють читачеві сформува-

свою думку про взаємини героїв, а також дозволяють побачити певного персонажа очима автора.

Аналіз матеріалу джерельної бази засвідчив, що у романах В. Лиса представлені вставлені конструкції, які є засобом передачі внутрішніх роздумів героїв, як у таких фрагментах з романів «Країна гіркої ніжності», «Соло для Соломії» та «Століття Якова»: *«То вона кудись бігла, то вже ніби й не бігла, а летіла ... і бачила під собою внизу й хату їхню (свекрушину, подумала, али поправилася, що таки їхню), й двір, і вулицю, й квітучу нічийну вишню...»* (2, с. 18); *«Двічі поранений, раз так, дряпнуло (дряпнуло трохи, пригадала враз Соломія Павлове), ну а другий раз серйозно, довелося по госпіталях пару місяців покантуватися, та все обійшлося, тільки й того, що шрами лишилися, ну та шрами прикрашають чоловіка, стиха засміявся він»* (2, с. 235); *«А гра, яку вела пані Віталія (Олеся так і подумала), була нечесною ще й тому, що вона приховувала обман і вдавала, що Олеся її справжня дочка, хоч насправді так не було»* (2, с. 242); *«Та Улянка, в якій знову виріс живіт (друга за ліком дитина, значить, вже од Тимоша буде, завважив Яків), забігши до них, витирала сльози й казала ...»* (3, с. 147). У складі парентетичних конструкцій такого типу нерідко наявні діалектизми (*«Що не наш він, не западенський, аж із Чернігівщини, з двадцять другого року (тико на три роки старший, подумала Соломія), воював, фронтовик, бойовий офіцер, був ранений»* (2, с. 230); *«Свекруха теж плювалася – де то видано, щоби жінка курила, – але Зося мовчала...»* (3, с. 129); *«Замість поступити в торговий технікум чи хоча б у педучилище (бо таки вчилася, чого там, низгірше, казала Софія), вона вирішила стати актрисою...»* (1, с. 81)), що додатково увиразнюють розмовний колорит діалогічних реплік.

Парентетичні конструкції цієї групи досить часто структуровані як пряма мова, що дозволяє Володимиру Лису, імітуючи внутрішні монологи, відтворити переживання своїх героїв, наведемо приклади: *«Вона після виходу з агентства (останньою думкою її у цій установі була: «Який же у мене вродливий і розумний батько – батько-*

*негідник!») раптом спинилася на півдорозі до метро й вирішила – рішення прийшло блискавично, – що єдиний вихід в її ситуації – виграти особисту війну» (1, с. 259); «Стара, геть стара, сива, з брезклим обличчям жінка лежала на ліжку (**«Невже те саме? – подумала Віталія**) у затхлій, просяклій гірким потом і начеб запахом воску кімнаті» (1, с. 343); «А тіні в саду схожі на химерні постаті (**«Тих, кого вже тут нема», – подумала Віталія**)...» (1, с. 49); «Осінь прийшла самотнім босим листком (**«Чому босим?» – подумала, коли прочитала, Віта**), опустила на мою стежку...» (1, с. 44); «До нас прийшов після виписки з госпіталю, куди він потрапив після поранення (**«Поранення? – подумала Соломія. – Писав же, що тільки царапнуло трошки»**)» (2, с. 165); «Віталія (**«Я – Віта», – сказало її друге «я»**), Віталія-Віта спершу вирішила обрати ресторан, в якому весілля відбудеться» (1, с. 175)). Такі вставлені компоненти, влітаючи у канву художнього тексту, сприяють заглибленню читача у внутрішній світ героїв, дозволяють прочитати їхні найпотаємніші думки, а також виконують індивідуалізаційно-характеристичну функцію.*

В аналізованих романах виявлена група вставлених компонентів, які конкретизують окремі деталі художніх образів, майстерно виписаних В. Лисом, наприклад: «Тоді звеліла маленькій гості (**Дазі йшов тринадцятий**) роздягатися» (1, с. 105); «Настя Троцьова батька намовила, щоб поїхав та їхню кумпанію взев, а ще Герасима Панського (**бо в панів колись за їздового чи то кучера служив**)...» (2, с. 58); ««– Колись ти поплатишся за язик, Генику, – сердито сказала мати і поставила на гарячу плиту (**була навчена швидко готувати обід**) сковорідку...» (2, с. 70); «Віталік сердився й доводив, що їй треба йти у фізкультурний інститут, що з неї виросте неабияка спортсменка (**мала вже перший розряд і перемогу на шкільній міжрайонній спартакіаді**)...» (2, с. 332); «Та гордість (**швидше – гордячкуватість**), що притаманна Віталії, та й справжньому (судячи з Олесиної розповіді) батькові внуки» (1, с. 277); «Він

ішов... ішов... ішов під руку (зетъ не схоже на нього) з жінкою» (1, с. 163); «Двічі майн Готт, він відзначає (клята професія) дивну гармонію цього дівочого обличчя...» (2, с. 71); У голові, трохи захмеленій (ніколи не був пияком, як міг, боронився од того зілля, хоч чарку-другу міг перехилити), шуміло, али не від випитого (3, с. 227). Такі конструкції засвідчують, що на перший погляд не суттєві деталі, по суті, привертають увагу читача до вкрай важливих фактів життя персонажів та допомагають зрозуміти причину або наслідки їхніх вчинків.

Іноді письменник використовує повтор, дублюючи у вставленій конструкції окремі лексеми базової реченнєвої одиниці. Повторювана лексема вирізняється у таких прикладах підвищеною інтонаційністю, яскраво вираженою експресивністю, що й створює додатковий стилістичний ефект. Прикладами можуть слугувати такі фрагменти тексту: «Яків не знав, що робити: кликати міліцію, бігти (де там бігти, дибати) по фершалку?» (3, с. 16); «Стояв на березі й кричав у далекий ліс, посилав прокльони тому, хто забрав (таки забрав) його жінку, викликав негідника на прю» (2, с. 141); «З якимось трохи острахом, а ще з дивною надією (так-так, надією, що світилася в очах) вручила Соломії ненаського конверта» (2, с. 337); «І згадувала якісь забуті слова з підручника з акушерства, якого переглядала (саме переглядала) перед заліком» (1, с. 282); «І Олеся вперше танцювала на невеличкому п'ятачку з коханим (так, коханим) і тулилася до нього, як маленьке сліпе кошеня» (1, с. 299); «Після в'ялої реакції гордого парубка свавільниця заявила, що або вони негайно миряться, або вона через тиждень вискочить заміж (так і сказала – вискочить) за молодого майстра з їхнього училища» (1, с. 33); «Стояв на березі й кричав у далекий ліс, посилав прокльони, хто забрав (таки забрав) його жінку, викликав негідника на прю» (1, с. 141); «Вона сильно підозрювала, що її коханий (точніше, закоханий досі) чоловік таки влаштував це каліцтво сам собі, щоб позбутися набридлої, осоружної служби» (3, с. 312); «Прийняти подачку (подачки) від батька Олеся теж не могла» (1, с. 242); «Та цей страшний сон (так, він мав

бути страшним) так не навідався, не став тривожити» (2, с. 178); «І вона поїхала в Москву, і провела з Валерієм дві ночі, й дізналася, що полковник (тепер вже полковник) Косарев Б. І. служить...» (1, с. 314)).

Стилістичний ефект при таких повторах у складі вставлених конструкцій посилюють і засоби пунктуації – знак оклику чи знак питання, наприклад: *«Він мовби збирався зрадити і свого сина (сина? подумалося про сина), а може, й щось більше за те життя, що тільки-но зародилося в Улянці» (3, с. 33); «Али побачив крамар Гершко і вперше (вперше!) сам закликав до корчми, як за старою звичкою, ще з царевих часів, називали ту хатину, в якій мона було випити й закутити» (3, с. 50).*

У досліджуваних романах Володимира Лиса «Країна гіркої ніжності», «Соло для Соломії» та «Століття Якова» виокремили й парентетичні конструкції, які виконують функцію уточнення певного факту, представленого у базовому реченні, наприклад: *«За цей аркуш паперу (а потім два і три) можна було не боятися ...» (1, с. 43); «Два десятки дівчат і хлопців (хлопців чомусь менше) махали руками й ногами, а часом і гамселили одне одного» (1, с. 220); «Хіба що хустки любила барвисті (що й рятувало її репутацію, бо за народним повір'ям відьмі годилося бути вбраній у все чорне, на крайній випадок – сіре, похмурих кольорів) та й кофтини чи блузки світлі носила» (2, с. 15); «Дивчєта (та й хлопці) піджартовують, а то й одверто насміхаються...» (2, с. 12); «Пішла мимо одноповерхових будинків, що тулилися до вулиці з одного боку, й високої стіни, яка нависала (так здалося Олесі) справа» (1, с. 37); «Мали їхати втрьох, але, як повідомила Зіна, в останній момент (точніше, за три дні перед поїздкою) прийшов лист від Едика, в якому той сам просив, аби мати не їхала» (1, с. 50); «Як не хотіла Віта відтягти час, а потяг – третій за ліком, яким їхали із Зіною, – прибув у те чуже місто вчасно» (1, с. 54); «Прибрала в хаті, по-своєму порозставляла горщики, із книжок, котрі валялися в коморі (ще з тих пір, як його доньки та син ходили до школи) вирізала картинки...» (1, с. 44); «Після того, як зновика категорично*

відмовився йти жити до дочки (*Олька і плакала, і об поли била, й до Вікторії руки простягала, шукаючи підтримки*), йому таки всунули телефона» (3, с.190)). Подібні уточнення не лише коментують певні події, а й створюють ефект живого мовлення, спонтанного, непідготовленого.

Аналіз матеріалу джерельної бази засвідчив, що у досліджуваних творах також наявні вставлені конструкції, що коментують причиново-наслідкові зв'язки описаних подій, як у таких фрагментах: «Тільки одного разу наприкінці (*мабуть, колючий вітер подув у бік, де стояла*) почула виразно, хоч і дуже тихо...» (1, с. 60); «Коли прийшла на чергове побачення після дводенної розлуки (*знову справи були*) й довго чекала ... перед нею раптом вигулькнув Базука...» (1, с. 122); «У хаті вікна вже не блимають, лащиться до ніг молодого хазяїна і її чобітків (*бо ж знає неї*) кудлатий пес» (2, с. 96); «А потім – до хати вертатися не хотілося – він пішов на город...» (3, с. 15); «Та вже коли справді напився холодної, аж зубам стало терпко, води – *все-таки осінь, середина осені* – рішив, що піде на весілля...» (3, с. 38); «Двері невеличкою будиночка відчинила молода служниця – *відразу визначив, хто вона по фартушку – з пишними грудьми*» (3, с. 98); «Рушниця-п'ятизарядка лежала в дильові, всередині видовбаної пустощі (*от чого не могли її знайти поліціянти*), холодна й начеб усміхнена» (3, с. 39). Такі конструкції допомагають читачеві розуміти художній намір автора.

Як засвідчили наші спостереження, парентетичні компоненти, виявлені в аналізованих романах, виражають схвалення поведінки героїв: «Двічі – восени і взимку – бачила його звіддалік, раз самого (*йшов неквапливо, як справжній господар життя*), раз у компанії» (1, с. 25); «То був його вибір – вмів і радіоприймача поремонтувати (на той час їх все більше з'являлося в селі), і навіть – *обидві Соломії ойкали від захоплення* – сам змайстрував приймач, що ловив зарубіжні станції» (2, с. 332); «Вже виходячи від Соломії, пообіцяла завтра щось привезти й для цього карапузика, карапузеняти (*Марійці привезла гарну шапочку і в'язані рукавички з орнаментом, від яких та була в захваті*)...» (3, с. 315). Такі конструкції можуть містити й

осуд вчинків героїв: «Сварки між коханими тепер братиком і сестричкою, як завше, закінчувалися примиренням, поцілунками (**вже й не стидалися, халамидники**)...» (2, с. 332); «Сказала пару слів – **не розібрав Яків, глухота стареча** – і настала тиша» (3, с. 79); «Того дня, позначеного п'ятьма хрестиками, Олеся дізналася: її справжня (**біологічна – прийшло до неї гідке слово**) мати тоді, колись, легко, так, легко відмовилася від доньки...» (1, с. 235). Звернімо увагу на лексичне наповнення таких парентетичних конструкцій: у їх складі представлені такі лексичні одиниці (*справжній господар, ойкали від захоплення, була в захваті*), які акцентують увагу на прихильному ставленні автора до своїх героїв, що й формує подібне ставлення читача до них. Стилiстично забарвлені лексеми (*халамидники, глухота стареча*) у складі вставлених конструкцій посилюють презентацію негативного ставлення до персонажів.

Вставлені конструкції в аналізованих творах стають одним із засобів творення історичного тла. Реалізувати цю функцію дозволяють переважно лексичні одиниці, які номінують тогочасні історичні реалії, як-от: «Хоч їхня смерть од висилки їх у Сибір (**бо ж куркулем уже вважали**) врятувала» (3, с. 207); «Людей коло брами побільшало – приїхали у чорній машині (**ой, воронок, пригадала Віта чує в дворі слово**), вистрибнули на сніг міліціонери» (1, с. 59); «Після майже річної коловерті ... влаштування на роботу (**звісно, теж посприяв всемогутній заввідділом ЦК**) – вона нарешті отримала довідки про реабілітацію Романа і Маргарити Снігурців» (1, с. 316–317); «Заградотряд – **от як то звалося** – йшов близько за ними» (3, с. 172). Часто подібні вставлення передають негативне ставлення автора до історичних подій, наприклад: «І німак таки попер, али слідом за приходом німців і звістка жахлива прилетіла: казали, що перед тим, як з Луцька та Ковеля драпонути, енкаведісти (**Господи, і слів яких навігадували теї совєти**) постріляли геть усіх, хто в тюрмах сидів» (3, с. 147); «І ротний старлей Топар тут невідомо чого опинився, нібито реконгносцировку робити (**тьху, яке слово**), а назад не вибереться» (3, с. 170). Такі лексеми у

складі вставлених конструкцій до советів, які знищили чимало мешканців українських сіл.

Парентетичні конструкції під майстерним пером Володимира Лиса стають влучним засобом відтворення мовленнєвого колориту жителів села Загорени. Вставлені конструкції цієї групи містять доречні зауваження щодо мовлення героїв: *«Почув лайку (звісно, по-польськи), перш ніж загуло в голові»* (3, с. 75); *«І сказав, так, мов, і так (до того ж польською), в тему ахтемським силі цілінька сотня «бульбашів» стоїть»* (3, с. 152); *«За два тижні до того разом ще з кількома загоренськими хлопцями його викликали в район – волость по-колишньому, по-царськи, по-польськи – їміна, а може, й повіт ци повят»* (2, с. 54); *«Тарас із війська прислав письмо, аж через місяць, уже й тривожитися почали, а він повідомляв, що живий-здоровий, чого й вам жилаю (так і написав, ни по-нашому), довго не писав, бо й їхали довго, через всю Расею, аж до китайської границі»*(2, с. 56); *«Боже, як ніжно, незаним запахом – як там, по-панському, дух чи духи – пахне ця дівчина!»* (3, с. 70)).

Діалектні одиниці у складі таких вставлених конструкцій дозволяють читачеві стати реальним учасником подій, представлених у художніх текстах. Наведемо приклади: *«Щоденно ішла на лужок, приносила звідти квіти (к'яти, як казали в їхньому селі ще на польський манір) і ставила в банку»* (3, с. 44); *«Випірнили з темряви й ударили спершу чимось важким по голові (Яків ще якось встояв), потім нижче спини, десь по нирках (по бочках, казали у їхньому селі, переінакишуючи російське «почки») і він упав»* (3, с. 75); *«А в руках в уповноваженого коробочка блискуча якась, у голови колгоспного – цільний віник із к'ят (якеї червонії ружі, зойкує котрась товаришка за Соломіною спиною)...»* (2, с. 236); *«Йшла селом горда, розфуфурена, з наклеяними губами, з головою непокритою, а на голові ціла копиця збитого, тико не сіна, а волосся, пофарбованого в темно-червоний (бурячковий, казали в них) колір»* (2, с. 180); *«Вони називають ту стежину поміж каміняччям, мимо двох обчухраних кулями ялинок і сосонки, мимо*

кущів на крутосхилі, що переходить у маленьке прибережне плато (**пляцок, каже Яків**), стежкою смерті (3, с. 169). Наведені приклади демонструють, що подібні конструкції довершують цілісний образ персонажів творів, а також відображають особливості їх мовлення внаслідок польських та російських впливів.

Важливість кожної мовної одиниці у художньому дискурсі як деталі створення виразних художніх образів спонукає Володимира Лиса широко послуговуватися у романах «Країна гіркої ніжності», «Соло для Соломії» та «Століття Якова» парентетичними компонентами, які дають побіжні зауваження щодо тону й способу висловлення героїв («Соломійка найменша, на нього вельми схожа (**застогнав при тім**), і що характером бистра» (2, с. 359); «Замість поступити в торговий технікум чи хоча б у педучилище ... вона вирішила стати актрисою, «артисткою» (**Софія з притиском**) і крадькома від матері поступила в «якусь там школу» при тіятрі у Львові» (1, с. 81); «Про що ви, пане улан, сказала непідробно-здивовано (**таким був її голос**), я вас не розумію, певно, ви про когось іншого, а може, пан розповідає сюжет якоїсь вистави?» (3, с. 81)), а також міміки та жестів («Декую – по спині голекою», – враз пригадалося Олесі (**Олеся подумки показала язика мамі**) почуте невідомо де...» (1, с. 12); «Зрештою перед випускним Солька-долька (так любив називати Віталік) здалася й сказала: хай уже буде так, як хоче чоловік (**тут був язик висолоплений**) – вона йде у фізкультурний» (2, с. 332)).

Парентетичні конструкції передають ставлення персонажів до фактів із базової реченнєвої одиниці («Вирішила: вибере за назвою, яка їй найбільше сподобається. «Апельсин», «Бармалей» (**це ж треба так назвати!**), «Білий рояль» (**поморщилася – надто красиво**), ... «Ліон» (**назвали б ще Леонкілер, сумно всміхнулася**), «Караван», «Каштан», «Світлофор», «Техас (ого, Техас у Луцьку), «Янтар»...» (1, с. 176)). Подібні структури допомагають читачеві цілісно уявити фрагменти описаних подій, зосередити свою увагу на поведінці героїв.

Натрапили в аналізованих творах й на вставлені конструкції, які автор використовує у діалогічному мовленні героїв. Такі одиниці переважно виконують функцію побіжних зауваження щодо особливостей їх стратегії мовленнєвої поведінки. Наведемо приклади:

«Віталія:

– Для мене – гарна. (Пауза). У нас буде дитина.

Він (теж після паузи):

– Від нього?

Віталія:

– Від усіх зеків (як у п'єсі – виходить, точніше, вибігає) (1, с. 170);

Олеся (стомлений шепіт):

– І не подумаю...

Ліля (тихо-розпачливо):

– Уб'ю» (1, с. 224);

– Про що ви, пане улан, сказала непідробно-здивовано (таким був її голос), я вас не розумію, певно, ви про когось іншого, а може, пан розповідає сюжет якоїсь вистави?» (3, с. 79);

«Широким (королівським, подумала Олеся) жестом запросив:

– Прошу, Олесю Вікторівно» (1, с. 335);

«Першим облив окропом черговий на прохідній:

– Ваш (так і сказав – ваш) вже звільнився» (1, с. 159);

«Почула голос Зіни (вже закоханої тоді у Едуарда?):

– Хіба там на роботу влаштувалася б» (1, с. 173);

«Приємний жіночий голос з нотками хвилювання (ледь відчутного, але Олеся вловила) видав:

– Пані Олесю, доброго дня» (1, с. 347);

«– Бідна моя, – співчутливо (справді співчутливо) промовила її суперниця» (1, с. 353);

«– Дякую, мила, – сказав він (не «мала», а «мила») і притулив її найінтимніший одяг до губ. – Ходімо» (1, с. 68).

Вставлені конструкції цього типу містять у своєму складі лексеми, які дозволяють максимально точно відтворити невербальні засоби комунікації, таким чином творять картинку, яку уявляє читач.

Аналіз матеріалу джерельної бази засвідчив, що у романах В. Лиса широко представлені вставлені конструкції-риторичні запитання, які виявилися влучним авторським маркером різноманітних почуттів героїв: сумніву («*Може, в мами були (чи є?) брати й сестри й котрийсь помер?*» (1, с. 12); «*Він не знав (чи знав), що закидає найліпшу вудку, ставить найліпшу пастку, а в ній кладе найкращу приманку*» (1, с. 126); «*Дуже хотілося спитати про ті хрестики (чи плюси?), але не хотіла викривати себе*» (1, с. 206); «*Хотіла сказати (сказала б?): заберіть пакет, але при Олесі не посміла*» (1, с. 184); «*Та Зося, що знайшла (ци ж знайшла?) своє трудне щастя з ним і свою смерть*» (1, с. 233); «*Порятунок (чи ж рятунок? біда!) прийшов сам по собі*» (2, с. 144); «*Ще через день вранці, рано-раненько дівчак Соломія вийшла з кімнати, тоді навшипиньки (а чого боялася?) пробралася до сходів і далі – до виходу з готелю*» (2, с. 292); Солом'яна вдова (ци ж так?) Соломка, закасавши спідницю, мовби переходила літа вбрід» (2, с. 174); «*Віталія дісталася до Києва, а тоді вже сама (повагавшись на вокзалі – а може, вернутися додому?) у те село на Вінниччині*» (1, с. 85)), співчуття («*Але вже через місяців чотири Яків зник до важкої роботи (та й коли вона була легкою для селянського хлопця?)...*» (3, с. 61), глузування («*Вона навчилася гарно готувати для графа, бо графиня кави не п'є, тільки настійку* із *маленьким (хі-хі) додатком спирту для тонусу, на травах, які готує Зося*» (3, с. 100), «*Перша нота обвалу – Зося дізнається від приятельки, що її сусідка (ха-ха, Зосенько) була спокушена цим, ну, цим, дженджуристим Тадиком, племінником цієї старої набурмосеної дурени Геновефи Маєвської*» (3, с. 121); «*Дорогою ж тепер з Соломійки кпили – хі-хі та ха-ха – кого ж ти вибереш?*» (2, с. 58), прихованої надії («*Чув звуки, гортанну мову, собачий гавкіт, постріли (нивіже Гицеля вбили?), чужу злість відчував, перелиту в сердиті незрозумілі слова*» (2, с. 121); «*Надія розшукати маму (а раптом жива?) з'явилася незабаром після того, як удочерила Віталію, доньку Матвія Білітюка*» (1, с. 311); «*І то був знак, то була терпка й щемка*

радість (простив?), али то був і біль, то була рана, бо ніц вдіяти з собою ни могла» (2, с. 154)).

Як мали змогу пересвідчитися, В. Лис досить часто вживає у текстовій канві досліджуваних творів окличні парентетичні конструкції, що надають базовому реченню семантики авторської емоційної оцінки й суттєво поживляють художній виклад. Прикладами можуть слугувати такі фрагменти: *«Чому б справді не пам'ятати (як не пам'ятати!), стико було пережито, передумано, чого там, вигладжено, переламано в душі ...» (2, с. 222); «Лишалось сидіти, терпеливо (ой, не терпеливо!) ждати, тремтіти, чи нічого не сталося» (1, с. 262); «Ряди зеків у чорних і смугастих робах (бачила такі в кіно, правда, не нашому) десь там вже вишикувалися й очікують, що вони (вона!) пройдуть через той страшний стрій» (1, с. 61); «Коли ступила сюди (востаннє!), вирішила, що після розмови з Ярославом геть усе тут розгромить...» (1, с. 355); «А тепер... вона думає (ото й звістка!) про те, що, певно, зновика груба» (2, с. 13); «Коли ж донька нарешті пішла (отакі – нарешті!), вона заглянула до пакета» (1, с. 184); «Надворі побачила, що машини, яка привезла її з Солечкою, котра тепер вже не буде її донечкою (як жаль!), нема» (2, с. 320); «Листувалася (який жах!) із грабіжником, злочинцем» (1, с. 42); «Хоч це було (як жахливо!) напівправдою» (1, с. 244).*

Вставлені компоненти у текстах «Країна гіркої ніжності», «Соло для Соломії» та «Століття Якова» В. Лиса нерідко виявляються побіжними зауваженнями, коментарями, які не просто привертають увагу читача до деталей художнього опису, а, попри те, що вони не є членами речення, виявляються комунікативно вагомими його складниками, наприклад: *«Танцювала й на шкільних вечорах, кружляла так велично й граційно водночас, що класна подруга (не Людка, звісно, а Тамара, Томочка) сказала...» (1, с. 87); «Не могла знайти його ім'я (чи просто назву) й визначити йому місце в її житті» (1, с. 149); «І все ж їй було цікаво (аж надто), що ж в пакеті, який залишив» (1, с. 184); «Майже на грані істерики*

(чи все ж за гранню) Олеся відключає свій сотовик» (1, с. 232); «Чоловік (чи хлопець, яка різниця) стояв перед нею – доволі вродливий, доладний, хоч і худий» (2, с. 51); «Свахи – мама Соломія і мама Марія – до тітки Федорки ще рішили зайти, вона з Віркою й Любкою попрощалася, і тоді вже до хати своєї (ци ж свої, ци надовго) направилася» (2, с. 16). Подібні вставлені фрагменти дозволяють не лише розширити семантику базової реченнєвої одиниці, а й акцентувати увагу на таких компонентах, які дають змогу читачеві якнайповніше, якнайвиразніше унаочнити художній виклад. Подібні авторські вкраплення дозволяють читачеві глибоко зануритися у події, представлені у художньому творі.

Парентетичні компоненти в художньому дискурсі Володимира Лиса також вказують і на спосіб виконання дії, додаючи влучні зауваження, наприклад: *«Обняв і поцілував – рвучко, мов знав, що відберуть, – спочатку сестру» (1, с. 63); «І забажала – палко і пристрасно, з усієї душі – аби брат полюбив свою законну жінку» (2, с. 217); «Мине ще трохи часу, і Петрик з Павликом – обоє, дружно – до безтями закохаються в Соломіюку» (2, с. 34); «Але більше для того, щоб посеред гри підставити, мовби ненароком, ніжку, сипнути, граючись, піску межі очі, покласти на стежці, де бігали – обоє босими ніжками – будяка» (2, с. 35–36). Лексеми рвучко, палко, пристрасно, дружно у складі таких парентетичних конструкцій увиразнюють поведінку героїв.*

За допомогою вставлених конструкцій у досліджуваних романах В. Лиса доволі часто конкретизує місце подій, як у таких фрагментах тексту: *«Родимочки знаходить Соломія – на боку й на спині – значить, щасливою має бути її доня» (2, с. 262); «А при черговій зустрічі – на городі, біля межі – Улянка сказала, що вона маму попередила: довіку з Яшком дружитиме» (3, с. 25); «Лють у ньому – всередині, що спалювала нутро й начеб назовні, – то народжувалася, то гасла» (3, с. 46).*

Виокремлені нами вставлені конструкції у текстах романів В. Лиса містять у своєму складі образні означення (*«Уранці Віта вже знала: мусить,*

повинна, зобов'язана піти на похорон таємничо-жахливого **(але ж і зворушливо- ніжного)** поета» (1, с. 58); «Олеся, звісно, приголубила його руку – їй подобалося, коли її ніжна рука, а особливо в тонких ажурних рукавичках, як зараз, тонула в його не надто великій, але міцній і в той же час лагідній **(захоплено-лагідній, ось як!)** руці» (1, с. 335); «Вона побачила все це **(чи здалось у її розгаряченій, наповненій жахом, але й чимось незбагненим, голові)** та ступила крок, другий наперед» (2, с. 128); «На сіні у невеличкій ямці **(нивіже заздалегідь підготував, спалахує в неїній голові здогад – сороміцький і солодкий заразом)** справді лежить кожух» (2, с. 96)), які дозволяють реалізувати одну з найголовніших функцій художнього дискурсу – образне відтворення дійсності.

Отже, парентетичні конструкції у романах В. Лиса «Країна гіркої ніжності», «Соло для Соломії» та «Століття Якова» не лише доповнюють, уточнюють зміст базової реченнєвої одиниці, а і є влучним засобом мовленнєвого колориту їх героїв, додаткової експресивізації художнього викладу.

Кілька зауважень щодо структури вставлених компонентів. Вони у романах «Країна гіркої ніжності», «Соло для Соломії» та «Століття Якова» представлені не лише словами («Перша Віта **(головна!)** стояла, не в силі зрушити з місця» (1, с. 24); «Та – **відчув** – того не хотілося» (3, с. 57); «Соля, звісно, подарувала свою найциганськішу **(грецьку!)** посмішку й поблиск диво-очей» (2, с. 333); «Зникли слова – й образи, й приязні, що стали було з'являтися **(вертатися?)** за ці дні» (1, с. 54); «Тому варто було хоча б повернутися до оселі бабусі **(бабусі?)** Даздраперми ...» (1, с. 260); «Розуміла: то комплімент, хоча, незважаючи на все більшу слабкість у тілі, болі під правим ребром **(печінка?)**, періодичну задишку, викручування рук і ніг **(артроз, це знала напевне)**, справді, як на її вік, скаржитися було гріх» (1, с. 278)), а й конструкціями, що співвідносні з реченнєвою одиницею. Останні представлені як простими («За лісом – **Яків знав** – стоїть лагідна осіння погода» (3, с. 90); «А один впертюх – його й порятувала Соломійка – копав

собі вихід, якимось дивом не задихнувшись всередині» (2, с. 37); «Боїться, бо... – **Соломія розуміла** – бо Захарко став мовби прокаженим...» (2, с. 148); «Визнала те, що замість курорту (**курорт зачекає**) покликало її у це село, яке воліла б забути» (2, с. 187); «**Стежинами, між могилами, які тепер позамітав сніг, Яків, підтриманий Андрієм і Вікою (Ольга взялася стежку топтати),** подумав, що несправедливо було тоді хоронити Параску далі» (3, с. 197)), так і складними («**То був особливий вечір (чи вже ніч, адже кіносеанс починався о десятій вечора),** сповнений подій і тривоги, чогось такого в ній самій, про що досі й не підозрювала» (1, с. 93); «**Ну, поставили старостою Семена Бартоха (чогось сам згодився, хоч і не багатий був) та й далі на схід посунули**» (2, с. 57)) реченнями.

Парентетичні конструкції, формально виражені простою реченневою одиницею, нерідко ускладнені однорідними членами. Так, однорідні присудки у складі вставлених конструкцій помітно динамізують художній виклад, наприклад: «**А та жінка (вона пам'ятала її ім'я, але навіть подумки не вимовляла)** кликала за собою» (1, с. 217); «**Правда, Яків міг нелегально зловити зайця, а то й рибку (двічі ловили його самого за цим заняттям і штрафували)**» (3, с. 128). Однорідні ж обставини у складі парентетичних компонентів дозволяють уточнити місце перебігу подій: «**А з машини – бачив такі в Тарнуві, Варшаві, Гдині – виходить пані-нава, розкішна, ніби з казки**» (3, с. 108). Однорідні означення у складі вставлених конструкцій увиразнюють зміст текстів і якнайточніше відтворюють почуття героїв: «**Порожня (вони двоє тут тимчасові й перелякані гості) кімната із затратованими віконцями і грубими меблями почала стискуватись...**» (1, с. 63); «**Натомість росло бажання – нестерпне, гаряче, мов хвиля жару посеред Петрівки – бути поруч з Петром, бачити його, знати, що живий**» (2, с. 154).

У складі вставлених конструкцій, переважно в діалогічних репліках, натрапляємо й на звертання («**Ні, Олеся сказала вранці по телефону (ти не ображаєшся, мамо?), що в неї сьогодні змагання з волейболу**» (1, с. 52);

«Втім, розлука і обіцянка швидкого (як нестерпно чути – через місяць, моя кохана) побачення ... були тільки прелюдією до справжнього пекла» (3, с. 120); «А на другий танець наречений – ставний, вродливий (як тебе звати, хлопче, обранцю мосі дочки – Ромчик, Славко, Олег? А може, Віталік?) запросив її, маму своєї судженої ...» (1, с. 178)), які презентують ставлення героїв один до одного.

У художньому дискурсі Володимира Лиса парентетичні конструкції, співвідносні із простою реченнєвою одиницею, містять і вставні компоненти (*«А їй так хочеться спитати, що то за риба така велика, що ковтнула праведного Йону, чи далеко звідси земля ханаанська і чи схожа на пастушу дудка (певно ж, більша), яка своїм дудінням цілу стіну розвалила» (2, с. 44); «Їх було двоє, двоє сільських молодиків, котрі на колодах біля чиїхось воріт (може, одного з них) розпивали пляшку» (1, с. 91); «Ряди зеків у чорних і смугастих робах (бачила такі в кіно, правда, не нашому)...» (1, с. 61); «Та Улянка, в якій знову виріс живіт (друга за ліком дитина, значить, вже од Тимоша буде, завважив Яків), забігши до них, витирала сльози й казала ...» (3, с. 147); «Як прийшли незвані гості, у сінях та в клуні поставили засідки (знали, виходить, що прийде Павло?), то Софійка до вітру попросилася» (2, с. 163); «Ярослав постав перед ними таким, як і описувала Ліля: високим (правда, до кличківських стандартів не дотягнув), з виразним худорлявим обличчям, ледь загостреним носом, жвавий і в той же час немовби од чогось засоромлений» (1, с. 201)). Такі ускладнювальні компоненти не лише виражають припущення, сумніви героїв, невпевненість, а й створюють ефект невимушеності, вдало імітуючи спонтанне мовлення.*

Аналіз матеріалу джерельної бази засвідчив, що у романах Володимира Лиса наявні вставлені конструкції, ускладнені кількома компонентами, як у таких фрагментах тексту: *«Та лісовою дорогою стрівся їм загорянець, старий Федько Бутмерець (бо з Бутмера, села коло Прип'яті, був родом, в Загорєни в приймаки пристав), то оточили його, стали розпитувати, як там, у Загорянах, все спокійно?» (3, с. 152); «Підійшов і, не боячись, що*

хтось там дивиться (а Федотиха і невістка її, Петрова жінка Харитина, напевне, дивилися, визирювали, він потилицею відчував їхні очі), пригорнув Зося» (3, с. 108). Зауважимо, що у наведених прикладах однорідні присудки у складі парентетичної конструкції разом із уточнювальними членами виконують функцію конкретизації та динамізації художнього викладу. Саме так у непідготовленому мовленні виглядає діалогічна репліка, коли мовець під час розмови відтворює те, не було передбачено.

Виокремлюємо в аналізованих романах вставлені компоненти, що за будовою співвідносні зі складноприєднувальними конструкціями (*«Поля того – десятин зо дві, ну, мо', чуть більше, то, вважсей, за півдня (сонне вийшла вся ланка, та ще й з другої голова півдесятка жінок уділив) майже упоралися»* (2, с. 231)), які імітують невимушеність діалогічного мовлення, чимало фрагментів якого виникає уже в момент мовлення.

З-поміж парентетичних конструкцій, які структурно співвідносні зі складними реченнями, в аналізованих романах переважають складнопідрядні, наприклад: *«Свята не могла діждатися, щоб зновика до церкви піти, пальчики загинала, крадькома деньочки рахуючи (до десяти рахувати Тарасик навчив, що вже два класи польської школи скінчив), та зітхала...»* (2, с. 42); *«Перевірів Зінин і Вітин паспорти (Зіна попросила Віту захопити її паспорт, який два місяці тому отримала, з собою)»* (1, с. 61); *«А в селі – Яків знав, бо сільський голова сам йому сказав, – двоє їх до ста от-от доживуть (якщо доживемо, подумав Яків), ще троє за дев'яносто перейшли»* (3, с. 184); *«Вона кидалася чоловікові на шию, обцілювала, звабливо терлася грудьми об мундир, а то й шинелю, обдавала пахощами і дорогих парфумів (Олежкові не варто було знати, що подарував їх, скажімо, начштабу його зенітного полку), і свого молодого пружного тіла»* (2, с. 181). Такі одиниці переважно доповнюють зміст базового речення.

Виразною ознакою ідіостилю В. Лиса є парентетичні конструкції, співвідносні з предикативною частиною (переважно з детермінантною)

складнопідрядного речення, наприклад: *«Була нереальною, як і час, коли люди могли обходитися без комп'ютерів і сотових телефонів (хоча Олеся донедавна ще сама обходилася), час всіляких першотравневих і жовтневих демонстрацій та маївок»* (1, с. 297); *«Соломія озирнулася, коні мчали, високо піднявши голову, піна текла з їх перекошених морд, а на возі таки стояв Степан і щосили шмагав чііхось буланих (бо ж у самих їден кінь на хазяйстві) батогом»* (2, с. 21); *«Луциха, на щастя (бо вдруге Соломія навряд чи пішла б), була вдома, луцила горох, як по-місцевому звали також квасолю»* (2, с. 16). Подібні конструкції акцентують увагу читача на причинах подій, а також обставинах, усупереч яким вони відбуваються.

У досліджуваних романах «Країна гіркої ніжності», «Соло для Соломії» та «Століття Якова» натрапили на вставлені конструкції, які за будовою співвідносні зі складносурядними (*«Соломія ж, лишившись сама (звісно, навідувалася й Соломія-молодша, й Василь, а Маруся взагалі так і жила з бабусею), через рік по чоловіковій смерті мала тожже несподіваного гостя»* (2, с. 327)) та безсполучниковими (*«Двічі поранений, раз так, дряпнуло (дряпнуло трохи, пригадала враз Соломія Павлове), ну а другий раз серйозно ...»* (2, с. 235); *«Штири лежаки (раніше два було, попарно спали)»* (3, с. 180); *«Навіть коли Олеся, розбуджена деренчанням будильника (його заводили нечасто, частіше вставляли самі), вдавала, що спить, чи й справді поринала у солодку вранішню дрімоту»* (1, с. 11)) реченневими одиницями.

Виокремили й парентетичні компоненти, які за будовою співвідносні зі складними багатоконпонентними конструкціями, як-от: *«Начеб Андрій сидів у візку надворі (так часом бувало, він просив вивезти його, щоб побути надворі, що вона й робила, благо, жили на другому поверсі, коли йшла сама ненадовго кудись), вона виглянула у вікно й не побачила візка»* (1, с. 329). Такі синтаксичні побудови дозволяють письменнику зобразити складні, тематично пов'язані явища, зацентрувавши увагу читача на важливих деталях розповіді.

Досить часто реченнєві одиниці у художньому мовленні Володимира Лиса ускладнені вставними та вставленими конструкціями, наприклад: *«І була гарячкова хода-втеча, і зупинення край табору (цього разу таки гукнув вартовий), і молитва перед високою сосною (друг Ярема, здається, казав, що такі високі сосни чогось корабельними зуться), і звертання до Божої Матері, котру, як казала мама Соломія, вони обманули, бо ж обіцяла, клятву давала, назвати доньку Марією»* (2, с. 132); *«Правда, злі язика казали, що од молодого графа насправді то покоївці привітствіє, бо ж родилася донька через сім з половиною місяців (дотомні загорєнські жіночки точно вищитали) після скоропостижного весілля»* (2, с. 17). Такі конструкції виявилися доречним засобом для передачі непередбаченого розмовного мовлення, вони помітно увиразнюють модальний план висловлення в цілому.

Отже, парентетичні конструкції, використані В. Лисом у романах «Країна гіркої ніжності», «Соло для Соломії» та «Століття Якова», стали влучним ресурсом для мовної презентації переживань, емоцій героїв, мотивації їхніх учинків, пояснення певних подій, а також засобом активізації уваги читача, експресивізації художнього викладу.

У художньому дискурсі В. Лиса вставлені компоненти – засіб мовленнєвого колориту й створення історичного тла зображуваних подій.

В. Лис послуговується вставленими конструкціями, що за будовою співвідносні як зі словом, зі словосполученням та реченням. Якщо перші надають базовому реченню авторської суб'єктивності, то другі сприяють розширенню семантики речення, деталізації розповіді, уточненню її важливих моментів.

Висновки до другого розділу

Одне з ключових понять лінгвостилістики – стиль – суспільно усвідомлений та усталений спосіб вживання мови, принцип вибору і комбінування між собою мовних засобів, який забезпечує реалізацію функції суб'єктивно-духовного впливу лінгвістичних одиниць.

З-поміж функційних стилів сучасної української мови вирізняється художній, який акумулює елементи усіх інших функційно-стильових різновидів мови, оскільки відображає всі сфери життя та діяльності людини. Найвиразнішою ознакою текстів художнього стилю є образність, яка передбачає відтворення дійсності через систему образів. Саме ця риса визначає специфіку здійснення лінгвістичного аналізу текстів художнього стилю – дослідження насамперед мовних компонентів, що формують зміст твору та сприяють реалізації ідейно-художнього задуму автора.

Творча манера кожного письменника відзначається сукупністю специфічних індивідуально-авторських рис, на позначення цього поняття мовознавці послуговуються поняттям «індивідуальний стиль» або ж «ідіостиль».

Ідіостиль письменника реалізується за допомогою лінгвістичних засобів різних рівнів, найбільш виразним з-поміж яких є синтаксичний, адже дозволяє одиницям нижчих рівнів мовної системи якнайповніше зреалізувати свій комунікативно-прагматичний потенціал.

Виразним показником ідіостилю В. Лису виявились вставні та вставлені конструкції, комунікативно-прагматичний потенціал яких було досліджено на матеріалах романів «Країна гіркої ніжності», «Століття Якова» та «Соло для Соломію».

Вставні конструкції виражають сумнів щодо правдивості висловлення, подають вказівку на джерело інформації, демонструють емоційну оцінку ситуації, а також активізують увагу читачів і сприяють логізації та послідовності художнього викладу.

Парентетичні конструкції в аналізованих текстах демонструють ставлення автора до висловленої інформації, розширюють змістове поле реченнєвої одиниці та вказують на причиново-наслідкові відношення між подіями.

Вставлені конструкції слугують влучним засобом характеротворення, оскільки відображають психологічний стан героїв, стосунки між

персонажами творів, їхнє ставлення одне до одного, слугують виразною ознакою мовленнєвої характеристики, а також надають художньому тексту помітної експресії.

Це допомагає розкрити ідейно-художній задум В. Лиса – через нележку долю героїв романів відобразити різні періоди такої ж нелегкої та неоднозначної історії України та висловити своє ставлення до них.

ВИСНОВКИ

Основний засіб формування та вираження думки – речення. Це граматично й інтонаційно оформлена комунікативна одиниця. Реченню притаманна багатоаспектність. Формально-синтаксичний підхід передбачає поділ реченнєвих одиниць на прості та складні відповідно до їхньої синтаксичної будови; семантико-синтаксичний – з'ясовує семантичний зміст речення та відображення позамовних реалій у ньому; комунікативний – вирізняється спрямованістю у сферу мовлення. Саме на комунікативному рівні реченнєва одиниця є засобом комунікації та впливу.

Необхідно розрізняти поняття речення та висловлення. Речення – це структурно-семантична одиниця мови, тоді як висловлювання відображає ще й конкретну комунікативну ситуацію з усіма її складниками.

Реченнєві одиниці можуть мати у своїй структурі обов'язкові та факультативні компоненти, з-поміж останніх виокремлюємо вставні та вставлені конструкції. Вставні та вставлені компоненти експлікують емоції, думки та ставлення автора до зображуваних подій і суб'єктів, таким чином надають реченнєвій одиниці суб'єктивної модальності.

Мова художнього твору – це система взаємопов'язаних елементів, де кожен компонент єдиноможливий для цього конкретного твору і вмотивований його ідейно-художнім спрямуванням спрямуванням. Особливості підбору та поєднання мовних одиниць формують індивідуально-авторську манеру письма автора. Ідіостиль – це система мовних засобів, якими послуговується письменник та які притаманні лише для мовної особистості певного автора.

Засобами реалізації ідіостилу письменника є одиниці різних рівнів мовної системи, найбільш виразним з-поміж яких є синтаксичний, адже він дає змогу одиницям нижчих рівнів зреалізувати свій комунікативно-прагматичний потенціал. Вставні та вставлені конструкції – яскраві виражальні одиниці експресивного синтаксису. Якнайповніше вставні та

вставлені конструкції демонструють своє комунікативно-прагматичне спрямування у текстах художнього стилю, адже тут вони сприяють образному відображенню дійсності та реалізації авторського задуму за допомогою засобів експресивного синтаксису.

Аналіз матеріалу джерельної бази засвідчив, що вставні конструкції у романах «Країна гіркої ніжності», «Соло для Соломії» та «Століття Якова» Володимира Лиса виконують такі функції: зосередження уваги читача на оцінці висловленого, доповнення поданої у реченні інформації, підтвердження або заперечення її, а іноді надання відтінку ймовірності зображуваних подій. Вставні компоненти представлені переважно словами, рідше – словосполученнями чи реченнями.

Вставлені конструкції актуалізують приховані пласти розповіді, виражають додаткові повідомлення чи побіжні асоціативні зауваження, сприяють характеротворення героїв, виконують функцію авторських ремарок, створення ефекту переповідності й невимушеності, унаочнення поведінки героїв, відтворюють історичну епоху, пояснюють причинно-наслідкові зв'язки між подіями задля вміщення значного обсягу інформації у реченнєвій одиниці, адже події романів охоплюють тривалий відрізок часу

З-поміж зафіксованих у творах «Країна гіркої ніжності», «Соло для Соломії» та «Століття Якова» В. Лиса вставлених конструкцій виокремили такі, що співвідносні як із словом та зі словосполученням, так і з реченням (простим та різними типами складного), що сприяють розширенню семантичного поля речення, деталізації розповіді, конкретизації її важливих моментів.

У системі мовно-виражальних засобів художнього мовлення творчого доробку Володимира Лиса вставні та вставлені конструкції відтворюють специфіку світовідчуття письменника і дозволяють йому успішно комунікувати з читачем та сприяють реалізації його ідейно-художнього задуму в романах «Країна гіркої ніжності», «Соло для Соломії» та «Століття

Якова»: відтворення таких непростих періодів історії нашої країни крізь призму доль головних героїв творів, простих українських людей.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Азарова Л. Вставні та вставлені конструкції в історичному дискурсі. *Рідний край*. 2018. № 1 (38). С. 139–144.
2. Александрова О. В. Проблемы экспрессивного синтаксиса. Москва : Высшая шк., 1984. 211с.
3. Альошина М. Відтворення ідіостилю Марка Твена в українських перекладах у зіставленні із російськими та польськими : дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.16. Перекладознавство. Київ, 2015. 210 с.
4. Андрухова Т. Вставні і вставлені конструкції в художньому мовленні Уласа Самчука. *Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Філологічні науки*. 2015. Вип. 38. С. 55–59.
5. Арешенков Ю. О. Лінгвістичний аналіз художнього тексту : навч. посіб. для студ-в вищих навч. закл-ів. Кривий Ріг : Видавничий дім, 2007. 177 с.
6. Арутюнова Н. Д. Дискурс. *Лингвистический энциклопедический словарь*. Москва, 1990. С. 136–137.
7. Бабенко Л. Лінгвістичний аналіз художнього тексту : навч. посіб. Москва : Флинта : Наука, 2005. 496 с.
8. Баранник Д. Два рівні граматичної структури речення. *Мовознавство*. 1993. № 6. С. 13–19.
9. Бацевич Ф. Основи комунікативної лінгвістики: підруч. Київ : Видавничий центр «Академія», 2004. 344 с.
10. Бацевич Ф. Філософія мови: Історія лінгвофілософських учень : підруч. Київ : ВЦ «Академія», 2008. 240 с.
11. Беляев Ю. И. Синтаксис современного русского литературного языка : учеб. пособ. Херсон : Айлант, 2001. 494 с.
12. Біленко Т. Г. Літературно-художня інтерпретація концепції людини й історії в романі Володимира Лиса «Століття Якова». *Науковий вісник*

Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія. 2018. Вип. 32 (1). С. 8–11.

13. Білодід І. К. Крилате слово поета. *Українська мова в школі*. 1962. № 6. С. 14–21.

14. Білоус П. Вступ до літературознавства: навч. посіб. Київ : ВЦ «Академія», 2011. 336 с.

15. Болотнова Н. С. Коммуникативная стилистика текста : словарь-тезаурус. Москва : Флинта Наука, 2009. 384 с.

16. Бородіца С. Проза Володимира Лиса в сучасному українському літературному дискурсі. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка*. Серія : *Літературознавство*. 2015. № 43. С. 62–70.

17. Буслаев Ф. И. Историческая грамматика русского языка. Москва : Учпедгиз, 1959. 623 с.

18. Вавринюк Т. І. Поетичний текст в аспекті лінгвістичного аналізу. *Філологічні студії*. Вип. 3. 2009. С. 82–86.

19. Валгина Н. Теория текста : учеб. пособ. Москва : Логос, 2004. 280 с.

20. Виноградов В. В. Итоги обсуждения вопросов стилистики. *Вопросы языкознания*. 1955. № 1. С. 60–87.

21. Винокур Г. О языке художественной литературы. Москва : Высш. шк., 1991. 445.

22. Вихованець І. Р. Граматика української мови. Синтаксис : підруч. для студ. філол. ф-тів вузів. Київ : Либідь, 1993. 365 с.

23. Войтенко К. І. Функціональний стиль художнього мовлення. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»*. Серія «Філологічна». Вип. 26. 2002. С. 53–56.

24. Волох О. Т., Чемерисов М. Т., Чернов Є. І. Сучасна українська літературна мова. Київ : Вища школа, 1976. 376 с.

25. Волошук В. Індивідуальний авторський стиль, ідіолект, ідіостиль: питання термінології. *Наукові праці. Філологія. Літературознавство*. Миколаїв: ЧДУ ім. П. Могили, 2008. Вип. 79. Т. № 92. С. 5–8.
26. Вороновська Л. Універсальні та специфічні особливості визначення ознак художнього дискурсу. *Теоретична і дидактична філологія* : зб. наук. пр. ДВНЗ «Переяслав-Хмельницький державного педагогічного університету імені Г. Сковороди», 2015. Вип. 20. С. 155–166.
27. Гальперин И. Текст как объект лингвистических исследований. Москва : Наука, 1981. 139 с.
28. Гладун З., Кульчицький І. Основні підходи дослідження індивідуального стилю письменника. *«Молодий вчений»*. № 11 (75). листопад, 2019 р. с. 944–946.
29. Городенська К. Г. Дери́вація синтаксичних одиниць. Київ : Наук. думка, 1991. 192 с.
30. Григорьев В. П. Грамматика идиости́ля. Москва: Наука, 1983. 225 с.
31. Гримич Г. Оповідь у сучасній новелі. *Мовознавство*. 1971. № 2. С. 66–71.
32. Дегтярьова І. Стилістичний синтаксис української постмодерністської прози. *Українська мова*. 2009, № 3. С. 27–38.
33. Деренчук Н. Поняття ідіолекту в українському політичному дискурсі. *Лінгвостилістичні студії*. 2015. Вип. 2. С. 30–38.
34. Дойчик О. Я. Ідіостиль Джуліана Барнса у лінгвоконцептуальному вимірі : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.04 «Германські мови». Харків, 2012. 20 с.
35. Дорошенко М. Н. Речення зі вставленими компонентами (на матеріалі англомовного, україномовного та російськомовного мас-медійного дискурсу). URL : [http : //www.nbuv.gov.ua/Portal/soc_gum/Pzs/2009_9/89.pdf](http://www.nbuv.gov.ua/Portal/soc_gum/Pzs/2009_9/89.pdf) (дата звернення: 11.03.2022).
36. Дружук І. Фонетичні діалектизми в романі Володимира Лиса «Століття Якова» і їхні відповідники в згоранській говірці: порівняльний

аспект. *Лінгвостилістичні студії* : наук. журн. Луцьк : Східноєвроп. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2018. Вип. 8. С. 77–86.

37. Дудик П. С. Просте ускладнене речення. Вінниця: ВДПУ, 2002. 335 с.

38. Дудик П. Стилїстика української мови: навч. посіб. Київ : Видавничий центр «Академія», 2005. 368 с.

39. Єрмоленко С. Нариси з української словесності (стилїстика та культура мови). Київ : Довіра, 1999. 431 с.

40. Єрмоленко С. Я., Бибик С. П., Тодор О. Г. Короткий тлумачний словник лінгвістичних термінів. Київ : Либідь, 2001. 222 с.

41. Єщенко Т. А. Лінгвістичний аналіз тексту : навч. посіб. Київ : ВЦ «Академія», 2009. 264 с.

42. Жайворонок В. В. Вставлені речення та розділові знаки при них. *Українська мова та література в школі*. 1980. № 6. С. 16–17.

43. Забужко О. Напрочуд добра книжка. Лис В. Століття Якова. Харків: Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2012. С. 5–9.

44. Загнітко А. П. Комунікативно-естетичні перетворення українського речення в художньому стилі. *Лінгвістичні студії* : зб. наук. пр. Донецьк : ДонДУ, 2000. Вип. 6. С. 152–159.

45. Загнітко А. П. Теоретична граматики української мови: Синтаксис : монографія. Донецьк : ДонНУ, 2001. 662 с.

46. Загнітко А. П. Український синтаксис: теоретико-прикладний аспект : навч. посіб. Донецьк : Вид-во «Вебер» (Донецька філія). 2009. 137 с.

47. Іванишин В. П. Нариси з теорії літератури : навч. посіб. Київ : Академія, 2010. 253 с.

48. Івкова Н. М. Фігури експресивного синтаксису в сучасній публіцистичній літературі : дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.01 українська мова. Горлівка, 2007. 218 с.

49. Кадомцева Л. Українська мова: Синтаксис простого речення. Київ : Вища шк., 1985. 127 с.

50. Караулов Ю. Н. Русская языковая личность и задачи ее изучения. *Язык и личность*. Москва : Наука, 1989. 216с.
51. Карпенко М. К вопросу о вводных и вставных словах и конструкциях в современном русском языке. *Вісник Київ. ун-ту. Серія філології та журналістики*. Київ, 1962. № 5. Вип. 1. С. 68–74.
52. Карпчук Н. Адресованість в офіційному та неофіційному англomовному дискурсі (комунікативно-прагматичний аналіз) : монографія. Луцьк : РВВ «Вежа» Волин. держ. ун-ту ім. Лесі Українки, 2006. 159 с.
53. Коваль А. Практична стилістика сучасної української мови. Київ: Вища шк., 1987. 351 с.
54. Кондратенко Н. В. Український модерністський і постмодерністський дискурс: комунікативно-прагматичний та текстово-синтаксичний аспекти: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня доктора філол. наук: спец. 10.02.01 «Українська мова». Київ. 2012. 40 с.
55. Кострова О. А. Экспрессивный синтаксис современного немецкого. Москва, 2004. 240 с.
56. Коткова Л. І. Ідіостиль, індивідуальний стиль і ідіолект: проблеми розмежування. *Наукові записки. Серія: Філологічні науки*. Ніжин, 2012. Кн. 2. С. 26–29.
57. Коцюбинська М. Література як мистецтво слова. Деякі принципи літературного аналізу художньої мови. Київ : Наук. думка, 1965. 323 с.
58. Кочан І. Лінгвістичний аналіз тексту : навч. посіб. Київ : Знання, 2008. 423 с.
59. Кочерган М. Загальне мовознавство : підруч. для студ. філол. спец. ВНЗ. 2 вид., випр. і доп. Київ: Видавничий центр «Академія», 2006. 463 с.
60. Крупа М. Лінгвістичний аналіз художнього тексту. Тернопіль : Підручники і посібники, 2005. 416 с.
61. Крупа М. Мовленнєва структура образу автора в творчості Ольги Кобилянської : монографія. Київ : Рідна мова, 1998. 140 с.

62. Крупка Л. Особливості моделювання образу жінки ХХ ст. (за романом Володимира Лиса «Соло для Соломії»). *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія*. 2021. Вип. 47(3). С. 22–25.

63. Крупка Л. Художній простір другої світової війни у творчості Володимира Лиса. *Львівський філологічний часопис*. 2020. № 7. 50–55.

64. Кулик Б. М. Курс сучасної української літературної мови: Синтаксис. Київ : Рад. шк., 1961. Ч. 2. 284 с.

65. Курлова А. Стилевжиток лексичних діалектизмів у романі В. Лиса «Століття Якова». *Пріоритетні напрями філологічних досліджень*. Херсон, 2017. С. 21–26.

66. Лингвистический энциклопедический словарь / ред. В. Н. Ярцева. Москва : Сов. энцикл., 1990. 683 с.

67. Лис В. Мені цікаво розповідати історії. *Альманах ЛітАкцент*. Київ : Темпора, 2008. Вип. 2. С. 465–474.

68. Літературознавчий словник-довідник / [ред.-уклад. Р. Т. Гром'як]. Київ : ВЦ «Академія», 2007. 753 с.

69. Мацько Л. І., Сидоренко О. М., Мацько О. М. Стилістика української мови: підручник / за ред. Л. І. Мацько. Київ : Вища шк., 2003. 462 с.

70. Мельничук О. С. Розвиток структури слов'янського речення. Київ : Наукова думка, 1966. 324 с.

71. Мещанинов И. И. Члены предложения и части речи. Ленинград : Наука. 1978. 387 с.

72. Мойсієнко А. Сучасна українська мова. Синтаксис простого ускладненого речення : навч. посіб. для студ. вищ. навч. закл. Київ : ДП «Вид. дім «Персонал», 2009. 208 с.

73. Одинцов В. В. Стилистика текста. Москва : Либроком, 2010. 264 с.

74. Олейник З. П. Вводные и вставочные компоненты в структуре высказывания и текста: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.15 – «Общее языкознание». Донецкий национальный университет. Донецк, 2002. 340 с.

75. Олизько Н. С. Художественный дискурс как полилог автора, читателя и текста. *Вестник Челябинского государственного университета*. 2011. № 33 (248). С. 164–166.

76. Паніна Л. Сильова палітра сучасних літературних мов. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія : Філологічна*. 2015. Вип. 57. С. 111–113.

77. Пищальникова В. А. Проблема идиостиля. Психолингвистический аспект. Барнаул: Изд-во Алтайского ун-та, 1992. 73 с.

78. Плеханова Т. М. Риторика : навч.-метод. посіб. Запоріжжя : ЗНУ, 2017. 110 с.

79. Плющ М. Я., Бевзенко С. П., Грипас Н. Я. Сучасна українська літературна мова: підручник / за ред. М. Я. Плющ. Київ : Вища шк., 2009. 430 с.

80. Поворознюк В. Огляд теоретичних підходів до трактування поняття «ідіостиль». *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Філологічна»*. Вип. 62. с. 275–278.

81. Пономаренко Т. Когнітивна домінанта в індивідуально-авторській картині світу. *Закарпатські філологічні студії*. Випуск 12. РІК. С. 166–170.

82. Пономарів О. Д. Стилїстика сучасної української мови : підручник. Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2000. 248 с.

83. Пономарів О. Д., Різун В. В., Шевченко Л. Ю. Сучасна українська мова: підручник / за ред. О. Д. Пономарева. 3-тє вид., перероб. Київ : Либідь, 2005. 488 с.

84. Потєбня А. А. Из записок по русской грамматике. Москва : Учпедгиз, 1958. Т. 3. 551 с.

85. Приходько А. М. Концепти і концептосистеми в когнітивно-дискурсивній парадигмі лінгвістики. Запоріжжя : Прем'єр, 2008. 332 с.
86. Прияткина А. Русский язык: Синтаксис осложненного предложения. Москва : Высш. шк., 1990. 176 с.
87. Прохаська Т. Кант для Соломії : передмова / В. Лис. Соло для Соломії. Харків : Клуб сімейного дозвілля, 2019.
88. Пулатова Л. Й. Полонізми у мовно-поетичній картині світу Володимира Лиса (на матеріалі роману «Століття Якова»). URL: <https://naub.oa.edu.ua/2014/polonizmy-u-movno-poetychnij-kartyni-svitu-volodymyra-lysa-na-materiali-romanu-stolittya-yakova/> (дата звернення: 11.03.2022).
89. Распопов И. П., Ломов А. М. Основы русской грамматики. Морфология и синтаксис. Воронеж : изд-во Воронеж. ун-та, 1984. 348 с.
90. Розенталь Д., Теленкова М. Справочник лингвистических терминов. Москва : «Просвещение», 1985. 543 с.
91. Русанівський В. Культура слова. Естетика художнього слова. *Культура слова*. 1976. Вип. 11, с. 5–17.
92. Свято Р. З цього можна зробити насправду добрий сценарій, або Деякі міркування про триумфальний роман Володимира Лиса. *ЛітАкцент*: веб-сайт. URL: <http://litakcent.com/2010/10/29/dvi-recenziji-na-bestseller-volodymyra-lysa/> (дата звернення: 11.03.2022).
93. Селіванова О. Сучасна лінгвістика : термін. енцикл. Полтава : Довкілля–К, 2006. 716 с.
94. Семотюк О. В. Вставлені компоненти неконструктивного і конструктивного типів. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»*. Серія «Філологічна». 2013. Вип. 35. С. 327–329.
95. Серажим К. Дискурс як соціолінгвальне явище: методологія, архітектоніка, варіативність (на матеріалах сучасної газетної публіцистики) : монографія. Київ : Київ. нац. ун-т імені Тараса Шевченка, 2002. 392 с.

96. Скидан М., Скидан Я. Когнітивний та комунікативний аспекти художнього дискурсу. *Інтеграція освіти, науки та бізнесу в сучасному середовищі*: літні диспути: тези доповідей III Міжнародної науково-практичної інтернет-конференції. Дніпро, 2021. 477 с.

97. Скляренко О. Жанрово-стилістична домінанта оповідань Інгеборг Брахманн : автореф. дис. ... канд філол. наук : спец. 10.02.04. Київ, 2013. 20 с.

98. Слинько І. І., Гуйванюк Н. В., Кобилянська М. Ф. Синтаксис сучасної української мови: Проблемні питання : навч. посіб. Київ : Вища шк., 1994. 670 с.

99. Совтис Н. Художній текст як відображення мовної картини світу. *Київські полоністичні студії*. 2013. Т. 22. С. 476–479.

100. Соколова А. Етноментальні константи портрета поліщука в художньому просторі роману Володимира Лиса «Століття Якова». *Слово і Час*. 2017. № 12. С. 28–33.

101. Сологуб Н. Поняття «індивідуальний стиль письменника» в контексті сучасної лінгвістики. *Науковий вісник Чернівецького університету. «Слов'янська філологія»*: зб. наук. праць. Вип. 117–118. Чернівці: «Рута». 2001. С. 34–38.

102. Ставицька Л. Про термін ідіолект. *Українська мова*. 2009. № 4. С. 3–17.

103. Стасик М. В. Фольклорно-етнографічні джерела роману В. Лиса «Століття Якова». *Вісник Маріупольського державного університету*. Серія: Філологія. 2017. Вип. 16. С. 60–65.

104. Сучасна українська літературна мова. Синтаксис / за заг. ред. І. К. Білодіда. Київ : Наук. думка, 1972. 511 с.

105. Сучасна українська літературна мова. Стилїстика / за заг. ред. акад. І. К. Білодіда. Київ : Наук. думка, 1973. 588 с.

106. Тарасова І. А. Поэтический идиостиль в когнитивном аспекте : монографія. Москва : Флинта, 2012. 196 с.

107. Тихомиров В. Разграничение вводных и вставных конструкций в современном русском языке. *Русский язык в школе*. 1963. № 6. С. 100–102.

108. Топчій Л. М. Інтенсифікована виразність парентетичних конструкцій у мові української преси. *Науковий вісник Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Сер. : Філологічні науки (мовознавство)*. 2016. № 6. С. 187–191.

109. Туктангулова Е. Репрезентация художественного концепта «жизнь» в идиостиле Н. А. Заблоцкого (на материале цикла «Городские столбцы»). *Вестник Удмурдского университета*. Ижевск: Удмуртское книжное издательство. 2005. № 2. С. 53–56.

110. Турчак О. М. З історії вивчення вставлених конструкцій як синтаксичної категорії структурно-комунікативного рівня. *Вісник Дніпропетровського університету. Серія «Мовознавство»*. 2011. № 11. С. 160–165.

111. Українська мова: Енциклопедія. НАН України, Інститут мовознавства ім. О. О. Потебні, Інститут української мови / редкол.: В. М. Русанівський (співголова), О. О. Тараненко (співголова), М. П. Зяблюк та ін. 2-ге вид., випр. і доп. Київ: Вид-во «Укр. енцикл.» ім. М. П. Бажана, 2004. 824 с.

112. Українська мова. Енциклопедія / редкол. В. М Русанівський, О. О. Тараненко, Зяблюк М. П. та ін. Київ : Укр. енцикл., 2000. 752 с.

113. Фоменко Е. Г. Лингвотипологическое в идиостиле Джеймса Джойса : автореф. дисс. на соиск. уч. степени докт. филол. наук : спец. 10.02.04 «Германские языки». Белгородский государственный университет. Белгород, 2006. 41 с.

114. Формановська Н. И. Речевое общение: коммуникативно-прагматический подход. Москва : Русский язык, 2002. 216 с.

115. Франко І. Я. Твори в 20 т. Київ: Наук. думка, 1955. Т.17. 530 с.

116. Фролова І., Омещинська О. Специфіка художнього дискурсу та його аспектів. *Вісник ХНУ ім. В.Н. Каразіна. Іноземна філологія*. 2018. Вип. 87. С. 52–61.
117. Черник О. Ідіостиль письменника як лінгвістичний феномен та методи його вивчення. *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка : Філологічні науки*. 2016. № 1 (83). С. 113–121.
118. Чернобров Ю. А. Історія терміна речення в українській мові. *Термінологічний вісник*. 2015. Вип. 3(2). С. 36–42.
119. Шатілова Н. О. Індивідуальний стиль письменника: лінгвостилістична інтерпретація. *Інноваційний шлях розвитку сучасних філологічних наук в Україні та країнах ЄС : наук. моногр. Том 3*. Рига: «Baltija Publishing», 2022. С. 505–530.
120. Шахматов А. А. Синтаксис русского языка. Москва : Эдиториал УРСС, 2001. 624 с.
121. Шевченко І. С. Дискурс і когнітивно-комунікативна парадигма лінгвістики. *Мова. Людина. Світ: зб. наук. статей*. Київ : Вид. центр КНЛУ, 2006. С. 148–156.
122. Шейгал Е. Семиотика политического дискурса. Москва : Гнозис, 2004. 324 с.
123. Шипова И. А. Эмоциональный синтаксис в немецкоязычном художественном дискурсе : дис. ... канд. филол. наук.: 10.02.04 – «Германские языки». Москва : МПГУ, 2005. 231 с.
124. Шульжук К. Ф. Синтаксис української мови : підручник. Київ : Видавничий центр «Академія », 2004. 408с.
125. Яблонська Т. М. Лінгвістичний аналіз художнього тексту : навч. посіб. для студентів. Одеса, 2019. 325 с.
126. Lewandowski T. Linguistisches Wörterbuch. Heidelberg; Wiesbaden: Quelle Meyer, 1994. 584 s

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Лис В. С. Країна гіркої ніжності: роман. Харків : Книжковий клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2015. 368 с.
2. Лис В. С. Соло для Соломії: роман. Харків : Книжковий клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2013. 368 с.
3. Лис В. С. Століття Якова: роман. Харків : Книжковий клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2020. 240 с.