

Рівненський державний гуманітарний університет

Філологічний факультет

Кафедра стилістики та культури української мови

Дипломна робота

на здобуття освітнього ступеня бакалавра

**ПАРЕНТЕТИЧНІ КОНСТРУКЦІЇ У ТВОРЧОСТІ  
ВОЛОДИМИРА ЛИСА : ФУНКЦІЙНО-СТИЛЬОВИЙ АСПЕКТ**

Виконала студентка IV курсу групи У-42  
спеціальності 035 Філологія

(Українська мова та література)

Гайдук Анна Олександрівна

Керівник – кандидат філологічних  
наук, доцент Шульжук Наталія Василівна

Рецензент – доктор філологічних наук,  
професор           Мединська           Наталія  
Миколаївна

Рівне – 2021

## ЗМІСТ

<b>ВСТУП</b> .....	3
<b>РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ВИВЧЕННЯ ПАРЕНТЕТИЧНИХ КОНСТРУКЦІЙ У МОВОЗНАВЧІЙ НАУЦІ</b>	
1.1. Речення як багатоаспектна одиниця синтаксису.....	8
1.2. Парентетична конструкція як синтаксична категорія структурно-комунікативного рівня.....	14
<b>Висновки до першого розділу</b> .....	25
<b>РОЗДІЛ 2. ОСОБЛИВОСТІ ФУНКЦІОНУВАННЯ ПАРЕНТЕТИЧНИХ КОНСТРУКЦІЙ У ХУДОЖНЬОМУ ДИСКУРСІ ВОЛОДИМИРА ЛИСА</b>	
2.1. Мовна організація художнього дискурсу та специфіка здійснення його лінгвістичного аналізу.....	27
2.2. Функційна специфіка парентетичних конструкцій у романах В. Лиса.....	37
<b>Висновки до другого розділу</b> .....	54
<b>ВИСНОВКИ</b> .....	57
<b>СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ</b> .....	59
<b>СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ</b> .....	66

## ВСТУП

У кінці ХХ століття одним із ключових підходів до вивчення мовних одиниць став антропоцентризм, головною метою якого є врахування взаємозв'язку між людиною та мовою. О. Селіванова слушно зауважує, що «з 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» [63, с. 40–41].

Тенденція зміни методологічних принципів й об'єкту дослідження мовознавчих розвідок зумовлена становленням нової наукової парадигми – когнітивно-дискурсивної, згідно з якою комунікація є «конструктивним фактором поведінки і діяльності людей, а не звичайним обмінним процесом між переробниками інформації» [73, с. 150].

Антропологічна зорієнтованість сучасних мовознавчих праць зумовлює визначення об'єкта лінгвістичного пізнання – мови – як «явища когнітивного порядку, що використовується в комунікативних процесах і має для цього всі необхідні ресурси» [55, с. 11]. Когнітивно-дискурсивна лінгвістична парадигма є результатом синтезу когнітивних і прагматичних (комунікативних) методів дослідження і, як слушно зауважує А. Приходько, «спрямована насамперед на визначення функціональної специфіки семіотичних одиниць» [54, с. 193]. Це й зумовило формування нових галузей знань на стику з мовознавством, які дозволяють розглядати мову як засіб комунікації та впливу, – теорія мовленнєвих актів, етнолінгвістика, теорія мовної комунікації, соціолінгвістика, лінгвокультурологія, психолінгвістика, лінгвістика тексту, лінгвопрагматика 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» [63, с. 608].

Нові підходи до вивчення мови спонукали мовознавців до розгляду речення як багатоаспектної одиниці [14; 28; 75]. Формально-синтаксичний аспект зосереджує увагу на синтаксичній будові речення, семантико-синтаксичний – розглядає його семантичний зміст, а комунікативний – відзначається спрямованістю у сферу мовлення [75, с. 48]. У структурі речення можуть бути обов'язкові з формально-синтаксичного погляду компоненти і необов'язкові. Проте останні нерідко виявляються комунікативно вагомими фрагментами реченнєвої одиниці. Це звертання, вставні та вставлені конструкції. З-поміж таких структур вирізняються вставлені (парентетичні) конструкції, які слугують синтаксичним ресурсом, за допомогою якого мовець спроможний не лише розширити змістово-інформаційний обсяг речення, а й продемонструвати раціональність мовлення, його логічність і точність. Особливо виразно вставлені конструкції демонструють реалізацію свого функційно-стильового потенціалу у творах художньої літератури, адже основною ознакою тексту художнього стилю є образність, яка дозволяє письменнику використати засоби художньої виразності задля реалізації свого ідейно-художньої задуму.

Вставлені компоненти є ознакою індивідуально-авторської манери художнього викладу Володимира Лиса, українського письменника, журналіста, драматурга, прозаїка, автора «Найкращого роману десятиліття», лауреата конкурсу «Коронація слова» та міжнародної літературно-мистецької премії ім. Г. Сковороди. Саме його романи «Країна гіркої ніжності», «Соло для Соломії» та «Століття Якова» стали об'єктом нашого лінгвістичного опису.

Значну увагу вивченню творчості Володимира Лиса приділяють передусім літературознавці: розкривають роль фольклорно-етнографічних джерел у романі «Століття Якова» [66], простежують еволюцію етнопсихологічної концепції особистості у творі «Століття Якова» [8], а також характеризують літературний образ головного героя роману, який

уособлює поліський тип, визначають його типові етноментальні риси характеру [65].

У науковій розвідці «Поетика жанру сучасного історичного роману (на матеріалі романів Василя Шкляра «Чорний ворон» та Володимира Лиса «Століття Якова»)» А. Кривопишина докладно проаналізувала особливості творення хронотопу в зазначених творах [36]. Р. Свято у своїй рецензії «З цього можна зробити насправду добрий сценарій, або Деякі міркування про триумфальний роман Володимира Лиса» [61] схарактеризувала творчий доробок В. Лиса, зосередившись на стилі, сюжеті, мові та символах роману «Століття Якова».

Художні тексти письменника також були об'єктом лінгвістичних розвідок, у яких переважно представлені міркування науковців про лексичне наповнення прозових творів В. Лиса. Так, П. Батура розглянула семантико-стилістичні особливості абстрактної лексики в романах «Графиня», «І прибуде суддя», «Країна гіркої ніжності», «Острів Сильвестра», «Стара холера» [6]. У науковій праці «Фонетичні діалектизми в романі Володимира Лиса «Століття Якова» і їхні відповідники в згоранській говірці: порівняльний аспект» І. Дружук проаналізувала особливості функціонування фонетичних діалектизмів у творі «Століття Якова» В. Лиса [22]. Лексичні діалектизми стали предметом вивчення А. Курлової [39], яка схарактеризувала основні тематичні групи територіально обмеженої лексики, використаної В. Лисом у романі «Століття Якова». Л. Пулатова з'ясувала особливості функціонування полонізмів у романі «Століття Якова» [58].

Незважаючи на ґрунтовність і значущість мовознавчих розвідок творчості В. Лиса, парентетичні 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** – визначити структурно-семантичні особливості та функційно-стильове призначення парентетичних конструкцій у романах «Країна гіркої ніжності», «Соло для Соломії» й «Століття Якова» Володимира Лиса.

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

- опрацювати наукову літературу з теми дослідження;
- систематизувати матеріал джерельної бази за семантичними, структурними та функційними ознаками;
- визначити функційно-стильове призначення парентетичних 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 з парентетичними конструкціями у текстах романів «Країна гіркої ніжності», «Соло для Соломії» та Століття Якова» Володимира Лиса.

**Матеріалом джерельної бази** послуговували дібрані внаслідок суцільної вибірки з текстів романів «Країна гіркої ніжності», «Соло для Соломії» та Століття Якова» Володимира Лиса реченнєві одиниці, до складу яких входять парентетичні конструкції. Картотека налічує близько 300 одиниць.

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

**Теоретичне значення** роботи полягає у тому, що представлені у ній теоретичні положення розширюють діапазон вивчення особливостей функціонування парентетичних конструкцій у тканині художніх текстів, а також доповнюють історію вивчення цих одиниць на комунікативно-прагматичних засадах.

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

**Наукова новизна** роботи пов'язана із дослідженням парантетичних конструкцій на засадах функційно-стильового підходу, який уможливило їх кваліфікацію не лише за семантичними та структурними параметрами, а й визначення функцій цих одиниць у романах «Країна гіркої ніжності», «Соло для Соломії» та «Століття Якова» В. Лиса.

**Апробація результатів дослідження.** Розділи бакалаврського дослідження обговорювалися на засіданні кафедри стилістики та культури української мови РДГУ (протокол № 7 від 18 травня 2021 р.). Основні теоретичні положення та практичні результати роботи були виголошені на секційному засіданні Всеукраїнської студентської науково-практичної інтернет-конференції «Пріоритети філологічної освіти» (14 квітня 2021 р., РДГУ). Окремі положення бакалаврського дослідження представлені у статті «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).

**Структура** бакалаврської роботи відповідає її меті і завданням. Вона складається зі вступу, двох розділів, висновків, списку використаної літератури (77 позицій) та списку використаних джерел (3 позиції). Загальний обсяг науково-дослідницької роботи складає 66 сторінок, з яких 58 сторінок – основного тексту.

## РОЗДІЛ 1

### ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ВИВЧЕННЯ ПАРЕНТЕТИЧНИХ КОНСТРУКЦІЙ У МОВОЗНАВЧІЙ НАУЦІ

#### 1.1. Парентетична конструкція як синтаксична категорія структурно-комунікативного рівня

Основною синтаксичною одиницею мови є речення. У ньому реалізуються найважливіші її функції – пізнавальна (мова – знаряддя пізнання та відображення дійсності) та комунікативна (мова – засіб спілкування).

Спроби дати термінологічне визначення реченню сягають перших українських лінгвістичних праць XIX ст. Докладно вивчивши історію формування цього поняття в українській мові, А. Чернобров відзначає, що «...у граматиках, підручниках з української мови та лексикографічних джерелах XIX-першої половини XX ст. зафіксовано такі терміноодиниці: *предложеніє* (І. Могильницький, І. Гарайда), *положе́ньє* (М. Осадця), *положе́нье* (П. Дячан); *рече́не* (О. Партицький), *рече́не* (В. Коцовський; С. Смаль-Стоцький), *га́дка* (С. Смаль-Стоцький), *реченя* (І. Гарайда), *рече́ння* (Г. Шерстюк; І. Нечуй-Левицький; В. Сімович; М. Грунський; М. Наконечний; П. Горецький; Н. Каганович) та ін.» [71, с. 37]. На думку науковця Н. Москаленка, «...саме використаний О. Партицьким термін *рече́не* 1871 року в «Грамматике русского языка» (утворений від старосл. *ректи* – говорити) найкраще передав визначення реченнєвої одиниці, а тому й «прищепився» в українській граматиці» [45, с. 165]

Існує кілька сотен дефініцій речення. Найбільш поширеним є визначення, запропоноване В. Виноградовим, який витлумачує речення як «...інтонаційно і граматично оформлену найменшу комунікативну одиницю, що служить головним засобом формування, вираження думки, вольових почуттів і емоцій» [13, с. 389].



Мовознавець О. Мельничук вважає, що речення – 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» [43, с. 14].

І. Вихованець інтерпретує речення як «предикативну синтаксичну одиницю, а отже основну синтаксичну одиницю-конструкцію, що протиставляється в синтаксичній системі мінімальній синтаксичній одиниці і словосполученню за формою і функціями, являючи собою граматично організоване поєднання слів (або слово), яке має смислову й інтонаційну завершеність» [14, с. 8–9].

Одним із найбільш вдалих, на нашу думку, є визначення речення, запропоноване К. Шульжуком. Науковець вважає, що речення – це «мінімальна комунікативна одиниця, яка оформлена за законами певної мови і є відносно завершеною одиницею спілкування і вираження думки» [75, с. 44].

Виокремлення речення як лінгвістичної одиниці ґрунтується на його ознаках. Більшість мовознавців найважливішою з-поміж них вважає предикативність – «комплексну синтаксичну категорію, що виражає співвіднесеність повідомлення з дійсністю і формує речення як комунікативну одиницю» [75, с. 44]. М. Плющ наголошує, що «зовнішньою граматичною формою вираження предикації є відношення між підметом, який вказує на предмет думки (співвідноситься з суб'єктом), і присудком, який виражає ознаку суб'єкта (співвідноситься з предикатом)» [50, с. 325].

З-поміж ознак речення науковці виокремлюють і модальність – оцінку змісту мовцем з погляду можливості, вірогідності, реальності та ін., яка «виражається різними засобами: способами дієслова, модальними словами, модальними частками, особливими формами інтонацій» [38, с. 24].

Основним модальним значенням є реальність/ірреальність «як результат об'єктивної оцінки змісту мовцем» [50, с. 325].

О. Мельничук виділяє сім модальних значень, що різняться синтаксичними засобами, – розповідності, бажальності, умовності, питальності, спонукальності, гіпотетичності, переповідності [68, с. 64].

Розповідна модальність є нейтральним типом і реалізується в розповідних реченнях. Її нейтральність виявляється в тому, що «...загальний зміст висловлення щодо явищ дійсності сприймається реальним, не ускладненим будь-якими умовами щодо можливості або неможливості конкретної дії» [75, с. 44]. Це значення виражається дієсловами-присудками дійсного способу.

Бажальна модальність передає бажання мовця щодо здійснення висловлюваного і в сучасній українській мові виражається частками *б, би, аби, щоб, бодай, нехай, хай, хоча б, хоч би, якби, коли б* разом з умовним чи дійсним способом дієслова-присудка.

Умовна модальність найчастіше передається підрядними частинами умови у структурі складнопідрядних речень з дієсловом-присудком, вираженим умовним способом. Вона полягає в тому, що відсутня відповідність речення дійсності може стати реальною за певної умови.

Питальна модальність передбачає «підтвердження чи заперечення реальності основного змісту речення або ж уточнення його окремих компонентів» [75, с. 45]. Засобами вираження цього різновиду модальності є питальні слова (займенники, прислівники), питальні частки, питальна інтонація.

Речення, в яких «висловлюється спонукання до дії, до співучасті або заклик до чогось» [52, с. 296], мають спонукальну модальність. Основним синтаксичним засобом вираження цього різновиду модальності є наказовий спосіб дієслів-присудків.

Гіпотетичні речення – це «речення, в яких виявляється міра реальності судження, що виражає особистий або колективний досвід

мовця» [52, с. 296]. Гіпотетична модальність виражається членами речення, вставними словами та модальними частками.

Переповідна модальність, засобами оформлення якої є частки *ніби*, *нібито*, *начебто*, *буцім*, *буцімто*, *мов*, *мовби*, *немов*, *немовби*, *мовляв* – це «...непряма передача висловлення інших осіб» [75, с. 45].

Із категорією модальності пов'язана часова віднесеність, що вказує на відношення висловленого до моменту мовлення та реалізується, насамперед, за допомогою дієслівних форм. Значення часу та реальності/ірреальності, на думку проф. К. Шульжука, є «об'єктивно модальними значеннями, тобто об'єктивною модальністю. Водночас ... реченнєві одиниці можуть передавати ставлення мовця до повідомлюваного (використання модальних слів, модальних часток тощо). Таку модальність називають суб'єктивною» [75, с. 45 ].

Важливими диференційними ознаками речення також є граматична організованість, семантична й інтонаційна завершеність. Інакше кажучи, речення – це граматично організована одиниця, яка виражає відносно закінчену думку. Виокремлюють ще функційну та формальну автономність речення, тобто відмежованість від сусідніх речень. Усі ці ознаки й формують речення як основну синтаксичну та комунікативну одиницю.

В українському мовознавстві усталився погляд на речення як на багатоаспектну синтаксичну одиницю, що охоплює декілька підсистем [14; 28; 75]. Зокрема, І. Вихованець пропонує вивчати реченнєву одиницю у трьох аспектах – формально-синтаксичному, семантико-синтаксичному та комунікативному [14]. Формально-синтаксична організація речення, на думку мовознавця, співвідноситься з відповідним формальним синтаксичним зразком, «реченнєвою моделлю» [14, с. 54]. У найзагальнішому вигляді речення з урахуванням цього аспекту поділяються на прості і складні. К. Шульжук базовими вважає прості реченнєві одиниці, зауважуючи, що у простому реченні визначальним є синтаксичний зв'язок між його членами, у складному ж – зв'язок між його компонентами

(предикативними частинами) [75, с. 49]. Сполучники і сполучні слова є центром формально-синтаксичної організації складного речення.

Семантико-синтаксичний аспект вивчення речення спрямований на відображення позамовних реалій у семантичному плані та пов'язаний із формально-синтаксичним. К. Шульжук з-поміж основних семантичних компонентів речення виокремлює предикат, суб'єкт, об'єкт (елементарні семантичні категорії), компоненти з означальними та обставинно-означальними значеннями (неелементарні семантичні категорії) [75, с. 51]. Згідно із семантико-синтаксичним аспектом у реченні виділяються компоненти (синтаксеми) з опорою на тип синтаксичного зв'язку, які характеризуються певними ознаками. І. Вихованець відзначає, що «центральною виступає предикатна синтаксема, яка і формує семантико-синтаксичну структуру речення, із нею поєднуються валентним зв'язком субстанціальні синтаксеми» [14, с. 247], серед яких науковець виокремлює суб'єктну, об'єктну, адресатну, інструментальну та локативну. Семантична структура елементарного речення відрізняється від його синтаксичної структури тим, що всі компоненти у семантичному аспекті залежать від предиката – присудка. К. Шульжук акцентує увагу на співвідносності одиниць формально-синтаксичної і семантико-синтаксичної структур, яка виявляється у тому, що «присудок здебільшого відповідає предикатові, підмет – суб'єктові, додаток – різним субстанціальним синтаксемам, обставини й означення – вторинним предикатним і субстанціальним синтаксемам» [75, 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» [75, с. 52]. На відміну від формально-синтаксичного та семантико-синтаксичного аспектів, комунікативний, на думку І. Вихованця, передбачає розгляд простого та складного речень як «єдиного комунікативного цілого, адже в них діють спільні закони розташування

компонентів» [14, 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)» [75, с. 53]. Рема становить комунікативний центр висловлювання, тому вона в реченні є обов'язковою, тоді як тема може бути відсутньою.

Саме комунікативний аспект речення дозволяє вийти на сучасну інтерпретацію синтаксичних одиниць – дослідити їхній прагматичний потенціал у текстах різних функційно-стильових різновидів мови.

Отже, основна одиниця синтаксичного рівня мови – речення. Це граматично й інтонаційно оформлений комунікативний елемент, котрий використовують у мовленні як основний засіб формування та вираження думки. З-поміж основних ознак речення більшість мовознавців виокремлює предикативність, модальність, граматичну категорію часу, граматичну організованість, семантичну й інтонаційну завершеність. У сучасній мовознавчій науці речення розглядають як багатоаспектне явище, яке 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 концентрує увагу на семантичному змісті речення та відображає позамовні реалії в ньому; комунікативну, специфіка якої полягає у спрямованості речення у сферу мовлення, зумовленого мовленнєвою ситуацією і визначеним нею комунікативним завданням. Взаємодія усіх аспектів породжує реальне речення у конкретній комунікативній ситуації з урахуванням її складників.

## 1.2. Парентетичні конструкції у структурі реченнєвої одиниці

Синтаксичну конструкцію, яка «характеризується синтаксичними і семантичними зв'язками та відношеннями, які доповнюють зв'язки і відношення між членами простого неускладненого речення» [70, с. 690], трактують як просте ускладнене речення.

Оскільки існує три аспекти вивчення речення, то погляди на природу ускладненого речення також відрізняються. В українській лінгвістиці переважає два основних підходи до розуміння ускладнення – традиційний (формально-граматичний) і новий (семантичний), який зосереджує увагу на семантичній структурі реченнєвої одиниці. Формально ускладненими, згідно з традиційним підходом, є речення, у яких наявні однорідні або відокремлені члени речення, а також вставні і вставлені компоненти, звертання. Така позиція представлена у підручнику К. Шульжука «Синтаксис української мови» [75, с. 65–66]. Із семантико-синтаксичного ж погляду ускладненими є речення «з наявними синтаксемами невалентного характеру, що не зумовлюються семантико-синтаксичною валентністю предиката» [75, с. 150]. 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» [18, с. 15].

Найпоширенішими з-поміж ускладнювальних компонентів у структурі речення є однорідні члени. Однорідними науковці вважають компоненти реченнєвої одиниці, які «...перебувають в однакових синтаксичних відношеннях з одним членом речення, виконують однакову синтаксичну функцію і поєднуються між собою сурядним зв'язком» [50, с. 351]. З-поміж диференційних ознак однорідні членів речення дослідниця М. Плющ виокремлює такі, як-от: «займають позицію одного члена речення; пов'язані між собою сурядним зв'язком; відносяться до одного із членів речення; часто мають однакові морфологічні форми і

виражають однотипні поняття. Основною ознакою однорідних членів речення є те, що вони займають позицію одного члена речення» [50, с. 352]. Однорідними можуть бути головні (підмет та присудок) та другорядні члени речення (додаток, означення, обставина).

Розбіжності у поглядах мовознавців виявляються у кваліфікації речень з однорідними присудками. Так, Н. Валгіна визначає реченнєві одиниці з однорідними іменними присудками як прості, речення ж із дієслівними присудками дослідниця вважає перехідним типом [11, с.214–216]. Її думку поділяє М. Плющ, яка кваліфікує конструкції, ускладнені однорідними присудками, як проміжний тип – «...між простими і складними» [50, с. 354]. Тоді як І. Кучеренко з однорідністю пов'язує лише поліпредикативні утворення – складні речення [40, с. 36]. Такого ж погляду дотримується О. Востоков. Так, А. Мойсієнко, покликаючись на працю О. Востокова, зазначає, що «...речення з однорідними присудковими, підметовими компонентами мовознавець означував як складне...» [44, с. 30].

Український мовознавець І. Вихованець також вважає, що речення з однорідними присудками – складні, додаючи, що такі структури «виразно протиставляються класові неускладнених, тобто елементарних речень» [14, с. 112].

Відокремлені другорядні члени як ускладнювальні компоненти речення традиційно мовознавці вважають «...смісловим та інтонаційним виділенням другорядних членів, які таким чином набувають особливого, актуалізованого значення порівняно з іншими другорядними членами» [44, с. 46]. А. Загнітко розглядає реченнєві одиниці з такими конструкціями як «речення з опосередкованими компонентами» [28, с. 236]. Тоді як І. Слинько, Н. Гуйванюк, М. Кобилянська вважають, що «вчення про відокремлені члени речення недостатнє, бо в ньому звертається головна увага на інтонаційно-сміслові сторони цього явища, тобто обґрунтовується, по суті, пунктуація» [64, с. 326].

Щодо кваліфікації звертання як ускладнювального компонента у структурі речення, то О. Потебня кваліфікує його як підмет [53, с. 536]. Як зазначає О. Пономарів у підручнику «Сучасна українська мова», мовознавець О. Пешковський вважає, що звертання «стоїть поза реченням і не є його членом, оскільки не підпадає під жоден із типів граматичного зв'язку» [52, с. 369].

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

Поняття вставних слів з'явилося із вченням про скорочені і стягнені речення [64, с. 376]. Щодо граматичного значення вставних конструкцій у структурі речення, то у мовознавчій науці сформувався два основних підходи – морфологічний і синтаксичний. Одні мовознавці (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 висловлюваній мовцем думці: значення впевненості чи невпевненості мовця в когось, у чомусь і под.» [1, с. 140]. Інші (Ф. Буслаєв, Д. Овсянко-Куликовський, О. Потебня та ін.) переконані, що вставні компоненти – це результат скорочення або стягнення. Синтаксичний підхід був започаткований Ф. Буслаєвим, який вставні конструкції називав «вставними реченнями» [10, с. 281]. Ці погляди вченого вплинули на концепції вставності інших науковців. Так, К. Шульжук, покликаючись на працю Д. Овсянко-Куликовського, зазначає, що мовознавець розвинув ідею Ф. Буслаєва і, замість «вставних речень», виділив такі одиниці, як вставні слова, вставні вирази, вставні прислівники та інші обставинні вислови [75, с. 293].



Мовознавець О. Потебня обґрунтував думку про вставні компоненти як про «редуковані речення» [53, с. 395] і з'ясував етимологію ряду вставних слів.

О. Шахматов вставними називав компоненти речення, які «...не можна визначити ні головними, ні другорядними членами речення...» [74, с. 266]. Учений зосередив свою увагу не лише на значенні, а й на синтаксичній характеристиці вставних одиниць, виокремивши з-поміж них два типи – ті, що походять від односкладних речень, та ті, що походять від двоскладних речень.

Неоднозначними є й міркування мовознавців щодо граматичного зв'язку вставних конструкцій з основним реченням. У лінгвістичній літературі представлено дві основні позиції: одні науковці вважають, що вставні одиниці граматично не пов'язані з реченням (Н. Греч, О. Шахматов та ін.), інші ж наполягають на тому, що вони безпосередньо пов'язані зі змістом реченнєвої одиниці (М. Шанський, О. Руднев, І. Слинько, Н. Гуйванюк, М. Кобилянська та ін.).

Так, О. Новікова вважає, що вставні конструкції не пов'язані з будь-якими членами речення, вони виражають модальність, перебувають «поза реченням» [46, с. 164], адже не поєднані з іншими членами жодним синтаксичним зв'язком.

Автори посібника «Синтаксис сучасної української мови: Проблемні питання», навпаки, наголошують на тому, що «вставні слова лише з формально-граматичного погляду ізольовані від речення; із комунікативного погляду вони пояснюють основне речення в цілому» [64, с. 378]. Мовознавець О. Руднев визначає їх як члени речення [60, с. 363].

Усталеною є класифікація вставних одиниць, в основу якої покладено їхню семантику. Зважаючи на цей критерій, виділяють вставні компоненти, які виражають можливість повідомлюваного, впевненість, сумнів та ін., передають послідовність викладу думок, упорядковують їх, вказують на

джерело повідомлення, виражають почуття мовця, його емоції, передають характер висловлення, спосіб передачі думки, тип її оформлення, а також вставні слова, словосполучення і речення, що вживаються з метою звернення до співбесідника і привернення уваги читача [50, с. 363–364].

Вставні компоненти є вагомим стилістичним фактором. Вони переривають цілісну структуру речення та привертають увагу до оцінки висловленого в реченні, можуть поширювати або доповнювати подану в ньому інформацію, підтверджувати, заперечувати або піддавати її сумнівам.

На відміну від вставних конструкцій, які у реченні «виражають специфічну модальність і ставлення мовця до повідомлення» [52, с. 225], вставленими дослідники вважають мовні одиниці, що «передають додаткові, побіжні повідомлення, перериваючи основне висловлення за допомогою інтонації вставленості» [75, с. 170].

Питання про вставлені конструкції неодноразово порушували у своїх лінгвістичних розвідках М. Ломоносов, Н. Греч, О. Востоков, І. Давидов, П. Перевлеський, О. Пешковський та ін. О. Турчак зазначає, що ці науковці «...не виділяють вставлені конструкції зі складу вставних» [69, с. 161].

Зауважимо, що про вставлені конструкції зроблені лише окремі зауваження в академічному виданні «Сучасна українська літературна мова: Синтаксис» за редакцією І. Білодіда [67], тоді як шкільні підручники взагалі не містять інформації про вставлені одиниці.

Упродовж тривалого часу вставні та вставлені конструкції не розмежовували. Єдиної думки у витлумаченні вставлених конструкцій не досягнуто і сьогодні. Так, Є. Седун, проаналізувавши смислове наповнення, призначення та особливості інтонації вставних і вставлених одиниць, висловив припущення, що вони «принципово не відрізняються» [62, с. 187]. О. Турчак, докладно дослідивши історію вивчення вставлених конструкцій, зазначає, що в синтаксичній науці у другій половині XIX століття утвердилася нова концепція щодо вставності, згідно з якою вставні та вставлені конструкції розмежували [69, с.161]. Дослідниця зауважує, що

вставлені конструкції остаточно виокремили зі складу вставних елементів у самостійну синтаксичну категорію тільки в кінці 50–60 років XX століття.

О. Новікова зазначає, що вперше термін «вставлені конструкції» запропонував О. Шахматов, наголошуючи, 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» [46, с. 165].

Остаточно поняття «вставлені одиниці» запроваджує в українському мовознавстві Б. Кулик [38]. Дослідник зараховує до вставлених слова, словосполучення та речення, що «виражають такі додаткові повідомлення чи побіжні асоціативні зауваження, які поповнюють, уточнюють, розвивають зміст висловлення, вказуючи на якісь деталі чи нові факти, що не були передбачені в перший момент формування думки» [38, с. 180].

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.

Диференціюючи вставні та вставлені конструкції, лінгвісти виокремлюють ознаки, які властиві лише вставленим конструкціям. Так, А. Загнітко відзначає, що вставлення «корелюють з об'єктивною модальністю, вони постають носіями додаткових об'єктивних смислів, репрезентують окрему пропозицію» [29, с. 251].

Деякі мовознавці виділяють особливості розташування вставлених компонентів у реченні: вони не стоять на початку, оскільки «...особа, яка говорить, не може наперед уточнювати свої думки» [64, с. 397].

К. Шульжук розмежовує вставні та вставлені компоненти за ознакою модальності, відзначаючи, що, на відміну від вставних слів, словосполучень і речень, які виражають суб'єктивне ставлення того, хто говорить, до висловленої ним думки, вставлені слова, словосполучення і речення «репрезентують об'єктивну модальність.» [75, с. 166].

Нам імпонує думка П. Дудика, який вважає, що вставленість, порівняно зі вставністю, – явище своєрідне. Науковець чітко диференціює 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...» [23, с. 185].

Закцентувавши увагу на схожості відокремлених членів речення та вставлених конструкцій, М. Карпенко щодо останніх зазначає: «специфіка вставлених сполучень слів, порівняно з ... останніми, полягає перш за все в додатковому, уточнювальному значенні вставлень (для відокремлених членів речення необов'язковому, а для деяких їх типів взагалі неможливого) і в більшій синтаксичній самостійності, яка притаманна їм» [31, с. 73].

Доречними є міркування, висловлені О. Кобець, яка зауважує, що «вставлені конструкції демонструють раціональність мовлення, її логічність і точність, і саме в цьому полягає їхня експресивність, вставні – являють емоційну експресію мовлення» [32, с. 82]. Інакше кажучи, такі компоненти можуть відображати суб'єктивне ставлення мовця до повідомлення, або ж містити додаткову інформацію чи авторське зауваження за допомогою вставлень у загальну структуру реченнєвої одиниці.

3. Олійник, аналізуючи вставні та вставлені конструкції, зацентувала увагу на кількох важливих аспектах:

- обидві категорії, не зважаючи 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 виступають засобом структурування тексту (дискурсу) [47, с. 57–58].

С. Грінбаум акцентує увагу на пунктуаційній специфіці вставлених конструкцій, зауважуючи, що такі елементи «містять пояснення, уточнення та коментування» [77, с. 184]. М. Дорошенко переконаний, що дужки «візуально притягують і фокусують увагу читача» [21, с. 394]. А. Загнітко додає, що ці розділові знаки «найкраще передають факультативність вставлення» [29, с. 71].

Окремі мовознавці (І. Распопов, Ю. Беляєв, О. Александрова, Т. Плеханова, І. Шипова та ін.) на позначення вставлених конструкцій послуговуються терміном «парентеза» і вкладають у нього такий зміст: «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» [7, с. 289].

За визначенням І. Распопова, парентеза – це «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» [59, с. 265].

Дослідниця О. Александрова переконана, що парентеза – це «...такі синтаксичні конструкції, що вриваються до складу речення і порушують лінійні синтаксичні зв'язки» [2, с. 42].

Послугуючись лексемою «парентеза», Т. Плеханова визначає це поняття як «введення у фразу елементів, не пов'язаних з нею синтаксично» [49, с. 98].

Ю. Беляєв зауважує, що парентетичні елементи належать до «особливих явищ у синтаксисі простого ускладненого речення» [7, с. 279].

Нам імпонує думка І. Шипової, яка вважає, що парентеза – це «метатекстові вкраплення, які підкреслюють комунікативну функцію тексту, адже з їхньою допомогою висловлення набуває об'ємності, в ньому актуалізуються приховані пласти розповіді» [74, 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 [5], інші ж – із семантико-граматичним та стилістичним [28; 44].

Як бачимо, у науковців не сформувався єдиний погляд щодо диференціації понять «вставні» та «вставлені» конструкції. Нам імпонує думка Д. Баранника, який влучно зауважує, що вставлені конструкції – це «...важлива частина речення, вони не ізольовані від нього, а тісно пов'язані з ним. Цей зв'язок не належить до жодного з традиційно відомих граматичних зв'язків. Це особливий тип синтаксичної організації...» [5, с. 18].

Вставлені (парентетичні) конструкції були об'єктом вивчення багатьох мовознавців. І. Слинько, Н. Гуйванюк, М. Кобилянська систематизували найважливіші відомості з історії дослідження та висвітлили основні особливості цих структур [64]. У праці «Сучасна українська літературна мова: Синтаксис» за редакцією І. Білодіда про вставлені конструкції є лише окремі зауваження, увага зосереджена на

вставлених реченнях [67]. Лаконічно висвітлена ця тема у підручнику «Сучасна українська мова» за редакцією М. Плющ [50]. Значно більше інформації щодо історії дослідження вставлених конструкцій, поглядів щодо статусу в реченні та їхніх властивостей подано у підручниках К. Шульжука [75] та А. Загнітка [28].

Більшість лінгвістів поділяє позицію щодо вставлених одиниць як слів і групи слів, граматично не пов'язаних із реченням, синтаксично ізольованих. Проте у сучасному українському мовознавстві існує й інший погляд, суть якого пов'язана з дворівневою природою речення. Так, О. Турчак вважає, 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» [69, с. 163].

Щодо функцій вставлених одиниць, то А. Прияткіна вказує, що до їхнього визначення 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» [56, с. 159]. Як бачимо, визначення функцій вставлених одиниць у контексті висловлювання дозволяє аналізувати їх на засадах актуального сьогодні комунікативно-прагматичного підходу, який орієнтований на врахування властивостей мовних одиниць, які можуть допомогти тому, хто вивчає мовну систему, краще зрозуміти мову як засіб мовленнєвої діяльності в конкретних комунікативних ситуаціях.

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

Отже, на структурному рівні речення може мати як обов'язкові, так і необов'язкові елементи. Проте останні є вагомими на комунікативному рівні. З-поміж таких компонентів більшість мовознавців виокремлює однорідні та відокремлені члени речення, звертання, вставні та вставлені конструкції. Особливе місце серед них належить вставленим компонентам, які стали предметом нашого наукового дослідження.

Вставлені одиниці передають додаткові, побіжні повідомлення та переривають основне висловлення за допомогою інтонації вставленості. Лінгвісти не виявляють однаковості щодо того, до якого аспекту синтаксису належить вставлення. Одні науковці пов'язують його із конструктивним та комунікативним аспектами, інші ж – із семантико-граматичним та стилістичним.

Існує декілька поглядів щодо синтаксичного зв'язку вставлених конструкцій зі змістом речення. Окремі мовознавці стверджують, що вони синтаксично ізольовані, інші ж наполягають на їхній ситуативно-смісловій 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, адже з їхньою допомогою висловлення набуває об'ємності, в ньому актуалізуються приховані пласти розповіді.

Вставлені конструкції (парентетичні) виражають такі повідомлення, пояснення, зауваження, якими доповнюється інформативне поле речення, а також відображається універсальна категорія суб'єктивності в мові. Вони є



вагомим стилістичним фактором та реалізують свій прагматичний потенціал у текстах художнього стилю.

### **Висновки до першого розділу**

Речення – це граматично й інтонаційно оформлена комунікативна одиниця, яку мовці використовують як основний засіб формування та вираження думки. З-поміж його диференційних ознак виокремлюємо предикативність, модальність, граматичну категорію часу, граматичну організованість, семантичну й інтонаційну завершеність. Речення – багатоаспектне явище. Якщо формально-синтаксичний його аспект передбачає поділ речень на прості та складні (відповідно до синтаксичної будови), а семантико-синтаксичний зорієнтований на відображення позамовних реалій у ньому, то комунікативний відзначається спрямованістю у сферу мовлення, яка зумовлена мовленнєвою ситуацією та визначеним нею комунікативним завданням.

Речення можуть мати у своїй структурі обов'язкові та факультативні компоненти. З-поміж обов'язкових вирізняються вставлені конструкції. Диференційними ознаками вставлених конструкцій науковці вважають об'єктивну модальність, їхнє додаткове, уточнювальне значення, а також особливості пунктуаційного оформлення.

Дискусійними є погляди мовознавців щодо зв'язку вставлення з аспектами синтаксису. Одні науковці вважають, що це явище пов'язане із конструктивним та комунікативним аспектами, інші ж – із семантико-граматичним та стилістичним.

На позначення вставлених конструкцій у мовознавстві функціює термін «парентеза», під яким розуміють 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.

Щодо синтаксичного зв'язку вставлених конструкцій зі змістом речення окремі лінгвісти стверджують, що вони синтаксично ізольовані, інші вважають, що вставлення на ситуативно-смісловому та суб'єктивно-модальному рівні безпосередньо зорієнтованості на речення.

Отже, вставлені (парентетичні) конструкції – це мовні одиниці, що передають додаткові, побіжні повідомлення, перериваючи основне висловлення за допомогою інтонації вставленості, належать до явищ комунікативно-синтаксичного рівня мови та найповніше реалізують свій прагматично-комунікативний потенціал у текстах художнього стилю, де вони сприяють образному відображенню дійсності та реалізації авторського задуму за допомогою синтаксичних засобів.

**РОЗДІЛ 2**  
**ОСОБЛИВОСТІ ФУНКЦІОНУВАННЯ ПАРЕНТЕТИЧНИХ**  
**КОНСТРУКЦІЙ У ХУДОЖНЬОМУ ДИСКУРСІ**  
**ВОЛОДИМИРА ЛИСА**

**2.1. Мовна організація художнього дискурсу та специфіка здійснення його лінгвістичного аналізу**

У мовленнєвому процесі безперервно відбувається добір і комбінування найдоречніших мовних засобів відповідно до змісту й мети висловлювання, уподобань, індивідуальної манери мовця, а також складників мовленнєвої ситуації. Усе це зумовлює стилістичну диференціацію мовлення, тобто виокремлення відповідних функційно-стильових різновидів мови – стилів.

Мовознавці не виявляють однакості щодо витлумачення стилю як основного поняття стилістики. В. Виноградов вважає, що стиль – це «суспільно усвідомлена і функціонально обумовлена, внутрішньо об'єднана сукупність прийомів вживання, відбору і поєднання засобів мовного спілкування у сфері тієї чи іншої загальнонародної, загальнонаціональної мови, співвідносна з іншими такими ж способами вираження, що служать для інших цілей, виконують інші функції у мовній суспільній практиці даного народу» [12, с. 73]. Як об'єднання засобів, вибір яких «зумовлюється змістом, метою та характером висловлювання» [51, с. 6], витлумачує стиль О. Пономарів.

П. Дудик стилем називає «сукупність однотипних за певною ознакою мовних одиниць (морфемних, морфологічних, особливо синтаксичних, лексичних і фразеологічних), які характеризують переважно окремих різновид мовлення і позначені своєрідною емоційністю, поєднаних із загальномовними одиницями – явищами, які однаково чи майже однаково властиві всім стилям» [24, с. 55].

Нам імпонує дефініція 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» [42, с. 143].

У мовознавстві існує декілька поглядів щодо виокремлення основних функційних стилів сучасної української мови, зокрема щодо їхньої кількості та критеріїв класифікації. Так, А. Коваль бере до уваги функції, які виконують мовні засоби, та виділяє п'ять функційно-стильових різновидів літературної мови: розмовний (функція спілкування), науковий, діловий (функція повідомлення), публіцистичний і художній (функція впливу) [33, с. 6]. Такі ж функційно-стильові різновиди виокремлює П. Дудик [24, с. 6].

Академік І. Білодід обирає за критерій виокремлення стилів мовлення їхню комунікативну функцію та вирізняє стиль наукового викладу, публіцистичний, офіційно-діловий, художньо-белетристичний [68, с. 3].

Поділяємо міркування Л. Мацько, яка виділяє художній, конфесійний, офіційно-діловий, науковий, публіцистичний, усно-розмовний та епістолярний [42, с. 5] стилі, зважаючи на виконувани мовою суспільні функції. На нашу думку, така класифікація якнайширше та якнайкраще відображає стилістичну диференціацію мовних засобів української мови.

Особливе місце серед функційних стилів належить художньому, який, за твердженням К. Войтенко, «розглядається як узагальнення й поєднання всіх стилів, оскільки письменники органічно вплітають ті чи інші стилі до своїх творів для надання їм більшої переконливості та достовірності в зображенні подій» [15, с. 54]. Лінгвістка Л. Мацько небезпідставно називає його «серцевиною стилістичної системи національної мови» [42, с. 247].

О. Пономарів слушно зауважує, що призначення художнього стилю полягає в «образному відтворенні дійсності, тобто змальовуванні життя через образи, втілені в слові» [51, с. 15]. На думку ж Л. Мацько, мета цього

різновиду літературної мови – «впливати засобами художнього слова ... на розум, почуття і волю читачів, формувати ідейні переконання, моральні якості та естетичні смаки» [42, с. 247], тому сферою його використання дослідниця вважає творчу діяльність, літературу, а також різні види мистецтва, культури й освіти.

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

В. Іванишин вважає, 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» [30, с. 100].

Як же формується образність у художньому тексті? І. Кочан вважає, що слово у художньому тексті «проходить складну трансформацію: від звичайного почуттєво-конкретного до естетичного почуттєво-конкретного, що сприяє створенню образності» [35, с. 104].

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» [34, с. 126] та весь твір вважає образом щодо дійсності.

З-поміж визначальних ознак художнього стилю Л. Мацько виокремлює також «поетичність, естетику мовлення, експресію як інтенсивність вираження, зображуваність (конкретно-чуттєве живописання дійсності – людей, природи, явищ, понять, якостей, властивостей, відношень)» [42, с. 250].

Художній текст залежить від індивідуально-авторського усвідомлення об'єктивної дійсності, через це ми сприймаємо твір крізь

призму світовідчуття автора. Така особливість текстів художнього стилю, а також притаманна їм образність зумовлюють специфіку їх лінгвістичного аналізу. Саме образність дозволяє письменнику використати засоби художньої виразності, які допомагають йому реалізувати свій ідейно-художній задум.

Автори енциклопедії «Українська мова» зауважують, що лінгвістичний аналіз тексту – це «аналіз будь-якого тексту як продукту мовно-розумової діяльності людини із застосуванням лінгвістичних методів і прийомів з метою виявлення його структурно-сислової єдності, комунікативної спрямованості та інтерпретації мовних засобів для вираження смислу» [70, с. 291]. Лінгвістка Т. Єщенко мету лінгвістичного аналізу тексту вбачає у пошукові та описові системи його категорій, визначенні своєрідних мовних складників змісту та форми, висвітленні різновидів зв'язків між окремими частинам та усталеними правилами вираження й експлікації цих зв'язків [26, с. 9].

Мовознавець Ю. Арешенков завданням лінгвістичного аналізу тексту вважає «осмислення літературного твору як складної структурної єдності, що несе фактуальну та естетичну інформацію, а також вивчення тексту як комбінації мовних елементів, що створюють художню цілісність» [3, с. 4].

Дослідниця М. Крупа зазначає, що лінгвістичний аналіз тексту спрямований, насамперед, на те, щоб «з'ясувати, як усі підсистеми мови служать для вираження авторського задуму, тобто основного каталізатора, що й стимулює мовленнєву діяльність митця слова, мотивує вибір кожної мовної одиниці» [37, с. 4]. Його предмет І. Кочан визначає як виокремлення в тексті та характеристика «мовних одиниць різних рівнів: фонетичного, морфемного, словотвірного, лексичного, граматичного та ін.» [35, с. 11].

Лінгвістичний аналіз художнього тексту спрямований на «єдність форми і змісту як двох неподільно пов'язаних частин твору, що визначають його цілісність і значущість як факт суспільної свідомості та мистецтва слова» [35, с. 119]. Художній текст має свої особливості, які й зумовлюють

специфіку здійснення його лінгвістичного аналізу. Він, як зауважує Ю. Арешенков, характеризується низкою диференційних ознак – «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» [3, с. 6]. Тому лінгвістичний аналіз текстів художнього стилю має насамперед враховувати усі особливості цього функційно-стильового різновиду української мови.

І. Кочан вважає, що завдання лінгвістичного аналізу художніх творів полягає у виявленні мовних засобів, що слугують матеріалом для створення словесно-художніх образів і за допомогою яких виражається «ідейно-емоційний зміст літературного твору» [35, с. 119]. Тоді як 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» [37, с. 22].

Дослідження мови тексту художнього твору, як зазначає лінгвістка 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 [76, с. 14].

Основними етапами лінгвістичного аналізу художнього тексту М. Крупа вважає з'ясування загальної художньої ідеї твору, а також аналіз його мовних засобів усіх рівнів. Дослідниця зауважує, що ці етапи взаємопов'язані: «правильність визначення художньої ідеї підтверджується мовних засобів, ... семантика яких встановлюється на рівні підсвідомого» [37, с. 24].

Важливим фактором, який впливає на лінгвістичний аналіз художнього твору, є його жанрова своєрідність. Так, І. Кочан вважає, що у прозовому творі наявна «виразна орієнтація на природність оповіді – деталізація опису, відтворення інтонації, що дає змогу якнайконкретніше розкрити ідейний зміст твору» [35, с. 117]. Поняття оповіді об'єднує такі ознаки поетики художнього прозового твору, як «співвідношення мови автора і мови персонажів; взаємодія 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» [20, с. 66].

Поетичний твір, незважаючи на значно менший обсяг, вміщує також доволі велику кількість інформації, яка сконденсована у поетичному слові. Саме тому найбільше уваги під час лінгвістичного аналізу ліричного тексту варто приділяти її лексичному наповненню. М. Крупа, порівнюючи аналіз мовної організації прозового й поетичного текстів, зазначає, що «принципово по-іншому у ліриці розглядається проблема слова автора та слова персонажа. Останнє не включається в мовленнєву структуру автора, як це відбувається у прозовому» [37, с. 355].

Мова художнього твору – це «єдине ціле, система взаємопов'язаних елементів, де кожна одиниця єдиноможлива для цього конкретного твору і мотивована його ідейно-образним спрямуванням» [35, с. 119]. Тому її правильне розуміння є однією з найважливіших передумов успішного та цілісного лінгвістичного аналізу художнього тексту, який сприятиме глибшому прочитанню літературного твору та його інтерпретації читачем.

Лінгвістичний аналіз мови художнього тексту можна здійснювати порівнево. На синтаксичному рівні одиниці нижчих рівнів системи мови якнайповніше реалізують свій функційно-стилістичний потенціал. Як слушно зауважує А. Загнітко, сучасне речення характеризується «розвитком і послідовним ускладненням своєї структури в силу розширення ємності уміщеного об'єктивно-пропозиційного та суб'єктивного смислів.



Особливо це яскраво простежується в художньому стилі, де повною мірою простежуються суто авторські тенденції і загальномовні закономірності» [27, с. 152]. І тому, на нашу думку, саме на синтаксичному рівні лінгвістичний аналіз художнього тексту є найповнішим і найкраще презентує ознаки ідіостилу його автора.

Текст – це надзвичайно багатопланове явище, що зумовлює множинність поглядів на його визначення. Так, із позицій структурно-семантичного підходу текст є «упорядкованою структурно-змістовою єдністю, яка об'єднана різними типами лексичного, логічного, лексико-граматичного зв'язку» [17, с. 87].

Із урахуванням комунікативного аспекту текст характеризують 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)» [17, с. 87]. Л. Вороновська визначає текст як «процес і результат мовленнєвої діяльності людини та цілісну знакову форму організації мовлення» [16, с. 157]. На думку В. Борисова, текст – це «сукупність мовних і мовленнєвих фактів з чіткою інтенціональною заданістю» [9, с. 29]

Т. Єщенко слушно зауважує, що розуміння тексту в лінгвістиці ґрунтується на тлумаченні його «не лише як готового продукту мовлення, а і як складного комунікативного механізму, посередника комунікації, елементу комунікативного акту в позиції між мовцями, адресантом і адресатом» [26, с. 40].

У сучасній мовознавчій науці, крім поняття «текст», широко послуговуються поняттям «дискурс». Термін «дискурс» має велику кількість інтерпретацій. Так, 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)» [73, с. 115].

Л. Вороновська вважає дискурсом 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» [16, с. 161]. Н. Арутюнова влучно зауважує, що «дискурс – це мовлення, занурене в життя» [4, с. 136].

На думку Л. Вороновської, у дискурсі наявна «складна ієрархія знань, що необхідна як для його породження, так і для сприймання» [16, с. 161]. Якщо текст є прийомом, абстрактною формальною конструкцією, то дискурс – це різні способи та види її реалізації. У дискурсі виразною є особистість автора, його позиція, емоції, оцінки, наміри. Він зорієнтований на сферу мовленнєвої діяльності, тоді як текст – на вербальну. Для його аналізу необхідне відтворення «задуму мовця, його інтенцій, установок, осмислення того, що приховано за текстом, понад текстом» [16, с. 161].

Т. Єщенко вважає, що дискурс безпосередньо пов'язаний із «комунікацією, сукупністю мовленнєво-мисленнєвих дій комунікантів, а також з пізнанням, осмисленням і презентацією світу» [26, с. 43].

Сфера використання дискурсу, його мета, змістове наповнення зумовили розрізнення таких типів дискурсу, як політичний, науковий, релігійний, художній та ін. Художній дискурс Н. Олизько визначає 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» [49, с. 165]. Його основними ознаками лінгвісти вважають «антропоцентричність і орієнтованість на форму» [16, с. 162]. Перша передбачає зосередження уваги читача на людині як суб'єктові

художньої дійсності, адже герой твору – це «не тільки об'єкт опису, але і його центр, та семантична домінанта, яка обумовлює принципи організації тексту і створює текстову єдність» [25, с. 118–119]. Орієнтованість художнього дискурсу на форму передбачає наявність у тексті «певної кількості стилістичних прийомів або інших образно асоціативних явищ. Мова художнього дискурсу сповнена емоційно-забарвленої лексики, а ступінь емоційного забарвлення висловлювання залежить від характеру і жанру художнього твору, від змісту висловлювання, а також від індивідуально-творчої манери автора» [16, с. 163].

Художній дискурс – це цілеспрямована мовно-мисленнева взаємодія автора та читача. Л. Вороновська зауважує, що будь-який мовний елемент художнього дискурсу «прямо чи опосередковано, експліцитно чи імпліцитно) є картиною світу автора і репрезентує його інтенцію» [16, с. 164]. Успішна комунікація між автором і читачем досягається, насамперед, за допомогою індивідуально-авторського добору виражальних засобів мови, які дають змогу письменникові відтворити своє світобачення та втілити свій ідейний задум.

Отже, функційний стиль – суспільно усвідомлений спосіб використання мови, принцип відбору і комбінування мовних засобів, який забезпечує реалізацію функції суб'єктивно-духовного впливу реципієнта. З-поміж функційно-стильових різновидів української мови на особливу увагу заслуговує художній, призначення якого – образне відтворення дійсності. Його мета – впливати засобами художнього слова на розум, почуття і волю читачів, формувати ідейні переконання, моральні якості та естетичні смаки.

Найвиразнішою ознакою текстів художнього стилю є образність, яка полягає у відображенні дійсності через систему образів. Вона й визначає специфіку здійснення його лінгвістичного аналізу, суть якого полягає у витлумаченні мовних засобів, які формують змістове наповнення твору,

служать матеріалом для створення словесно-художніх образів, а, отже, виражають ідейно-тематичний зміст.

У науковій літературі дослідники, крім поняття «текст», яке позначає цілісну знакову форму організації мовлення, послуговуються поняттям «дискурс», під яким розуміють багатоаспектну когнітивно-комунікативно-мовну систему, що визначається сукупністю трьох аспектів: формуванням ідей та переконань (когнітивний аспект), взаємодією комунікантів у певних соціокультурних контекстах/ситуаціях (соціопрагматичний аспект) та використанням вербальних та невербальних засобів (мовний аспект). Сфера використання дискурсу, його мета, змістове наповнення зумовили виокремлення різних його типів, серед яких вирізняється художній – 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.

Лінгвістичний аналіз художнього тексту можна виконувати порівнево, але одиниці нижчих рівнів системи мови якнайповніше реалізують свій прагматичний потенціал на рівні синтаксису. У структурі речення для лінгвістичного аналізу важливими є не лише компоненти, що виконують певну синтаксичну функцію, а й елементи, які є факультативними (зокрема, вставлені конструкції), проте важливі з комунікативного погляду, доповнюють зміст реченнєвої одиниці, виконують певні стилістичні функції.

Прагматичний потенціал парентетичних конструкцій реалізується саме у художньому дискурсі, тому дослідження функційно-стильового призначення вставлених конструкцій у романах Володимира Лиса зумовлює потребу послуговуватись цим поняттям. Адже вставлені одиниці виражають такі додаткові повідомлення чи побіжні асоціативні зауваження, які доповнюють, уточнюють, розвивають зміст висловлення, вказуючи на якість деталі чи нові факти, що не були передбачені в перший момент

формулювання думки, таким чином сприяючи реалізації ідейно-художнього задуму автора твору.

## **2.2. Функційна специфіка парентетичних конструкцій у романах**

### **В. Лиса**

Романи сучасного українського майстра художнього слова Володимира Лиса вже з першої сторінки привертають увагу читача захопливим сюжетом, реалістичним відтворенням дійсності та неповторністю зображення людських доль. Письменнику вдається, оперуючи значними історичними знаннями, актуалізувати національну та культурну пам'ять читача. Твори В. Лиса привертають увагу не лише до національних, а й загальнолюдських цінностей. Персонажі – це волиняни, переважно – мешканці села Загорени.

У романі «Століття Якова» відображено сто років непростого, сповненого випробувань життя головного героя, яке нерозривно пов'язане з історичними подіями (війни, зміна політичних режимів тощо). Постать однієї «неповторої жінки, якій було дано прожити неповторний час у неповторному місці» [57, с. 5] з'являється на сторінках твору «Соло для Соломії». Художній текст «Країна гіркої ніжності» зосереджує увагу відразу на трьох поколіннях однієї родини, на трьох життєвих історіях жінок, не пов'язаних кровними родинними зв'язками, проте пов'язані духовно.

У романах «Країна гіркої ніжності», «Соло для Соломії» та «Століття Якова» автор зображує складні життєві ситуації героїв творів, часто у формі їхніх спогадів та самозаглиблень, що сприяє розкриттю людської душі, а також допомагає відтворити переживання персонажів. Саме через призму непростой долі звичайної людини митець демонструє своє бачення та розуміння історичних подій, відтворює цілу історичну епоху.

Сам Володимир Лис вважає, що у його художніх текстах «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...» [41, с. 466].

Розлогі сюжетні лінії, представлені у романах «Країна гіркої ніжності», «Соло для Соломії» та «Століття Якова», вимагають мовної презентації переживань, емоцій героїв, а також мотивації їхніх учинків, пояснення певних подій та ін. Влучним ресурсом для цього виявилися парентетичні конструкції.

Аналіз матеріалу джерельної бази засвідчив, що у досліджуваних романах В. Лиса широко представлені парентетичні конструкції, які допомагають демонструвати позитивне ставлення героїв творів «Країна гіркої ніжності», «Соло для Соломії» та «Століття Якова» один до одного, а також вказують на причини такого ставлення, наприклад: *«Зрештою перед випускним Солька-долька (так любив називати Віталік) здалася...»* (2, с. 332); *«Соломія називала їх Тетянка – квіточка-духмянка (квіточка- коханка, переінакшувала Вірка) і Юрчик – солоденький мурчик, що обом вельми подобалося»* (2, с. 191); *«Потім його перевели до Харкова, він став начальником управління всієї солодкої промисловості (так називала Даза)»* (1, с. 70); *«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); *«Навесні Віта, вже не соромлячись, розглядала це могутнє, волохате (як ведмедик, казала) тіло...»* (1, с. 121).

Вставлені конструкції допомагають передати й негативне ставлення персонажів до інших героїв твору, як у таких фрагментах тексту: *«Старанно уникала місця, де могла зустріти злого верховоду (саме так назвала Едика- Еміра), гнала думки, що хоче, таки хоче зустріти»* (1, с. 25); *«Часом їй хотілося запитати ТеБе (тепер вона подумки називала виховательку тільки так), що ж писала мама...»* (1, с. 126); *«Розуміла, що доведеться звертатися за допомогою до батька, Ігоря Леонідовича (саме так, подвійно, подумки його називала)»* (1, с. 319); *«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»* (1, с. 242).

В аналізованих текстах представлені й парентетичні одиниці, які розширюють семантику певного словосполучення чи слова у реченні, уточнюючи авторський виклад, як у таких фрагментах тексту: *«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); *«Повзе через кордони, моря і річки, гори й ліси, і ніяка сила – ні Божя, ні людська – не годна її спинити»* (3, с. 140); *«І знала, що ртуть – небезпечний, отруйний, хоч і необхідний для деяких приладів (термометр, наприклад) рідкий метал»* (1, с. 57); *«Грошей не водиться, хіба трохи советських (десь сорок рублів) zostались та ще кілька німецьких окупаційних марок»* (2, с. 122); *«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).

У досліджуваних романах натрапили й на парентетичні конструкції, які відображають зневажливе (негативне) ставлення персонажів один до одного, як у таких фрагментах тексту: *«Справді-бо, якое 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). Задля реалізації такого значення у складі цих парентетичних компонентів автор нерідко використовує слова, які мають суфікси зі значення згрубілості (*«Ставлення Тарасика і Василька від підсвідомої неприязні – пхе, сестричка, дівчисько – міняється до зацікавленості...»* (2, с. 32)), або ж загалом конотативно забарвлені одиниці (*«Петрусь був худішим, гінким, наче лозина, мав очі*

*темно-карі, як у батька, довгі пальці (злодійські, жартувала Гафія)...*» (2, с. 34)).

Реченнєві одиниці аналізованих романів містять парентетичні конструкції, які виражають прихильне, співчутливе ставлення персонажів до інших, як у таких фрагментах тексту: *«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), схилення перед нею, аристократичні манери й неперевершена галантність – то були основні вимоги до обранця»* (3, с. 119). Такі конструкції допомагають читачеві виробити таке ставлення до героїв В. Лиса.

В аналізованих творах представлені й вставлені конструкції у складі прямої мови. Це дозволяє автору передати переживання героїв через внутрішні монологи (*«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), опустилася на мою стежку...*» (1, с. 44); *«До нас прийшов після випуски з госпіталю, куди він потрапив після поранення (**Поранення? – подумала Соломія. – Писав же, що тільки царапнуло трошки**)»* (2, с. 165)), які, вплітаючись у канву художнього викладу, акцентують увагу читача на внутрішньому світові персонажів, на їх роздумах.

За допомогою вставлених елементів у досліджуваних романах В. Лис нерідко конкретизує місце подій, як у таких фрагментах тексту: *«А при черговій зустрічі – на городі, біля межі – Улянка сказала, що вона маму попередила: довіку з Яшком дружитиме»* (3, с. 25); *«Родимочки знаходить Соломія – на боку й на спині – значить, щасливою має бути її доня»* (2,



с. 262); *«Лють у ньому – всередині, що спалювала нутро й начеб назовні, – то народжувалася, то гасла»* (3, с. 46).

Парентетичні компоненти також вказують на спосіб виконання дії, додпючи 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 Соломійку»* (2, с. 34).

В аналізованих романах виявлена група вставлених компонентів, які вказують на деталі, що сприяють формуванню цілісного образу персонажів, 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 – гордючкуватість), що притаманна Віталії, та й справжньому (судячи з Олесині розповіді) батькові внучки»* (1, с. 277). Такі конструкції є вдалим засобом характеротворення.

Вставлені конструкції виявилися вдалим синтаксичним ресурсом для відображення внутрішнього світу героїв, як у таких фрагментах тексту: *«Того дня, позначеного п'ятьма хрестиками, Олеся дізналася: її справжня (біологічна – прийшло до неї гидке слово) мати тоді, колись, легко, так, легко відмовилася від доньки...»* (1, с. 235); *«З якимось трохи острахом, а ще з дивною надією (так-так, надією, що світилася в очах) вручила Соломії ненаського конверта»* (3, с. 337); *«Луциха, на щастя (бо вдруге Соломія навряд чи пішла б), була вдома, луцила горох, як по-місцевому*

звали також kwasoлю» (2, с. 16). Реченнєві одиниці з такими вставленими компонентами дозволяють читачеві заглибитися у переживання героїв, їхні відчуття.

Натрапили у досліджуваних текстах і на вставлені компоненти, які містять зауваження автора щодо інформації, яка доповнює зміст основного речення, наприклад: *«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); *«Віталія Снігурець (вона поміняла прізвище знову на мамине перед останнім своїм приїздом до Києва) покинула цей світ, відлетівши у ліпший, навесні»* (1, с. 347); *«Телятко доглядала, як маленьку дитину – напувала й молоком (чомусь вважала, що ліпше видоїти корову, а тоді годувати тилє з соски), і теплою водою, і пійлом, чистила й мила»* (2, с. 328); *«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); *«Стати чимось більшим, скажімо лікарем (а для цього треба було закінчити медінститут), завадила наявність доньки»* (1, с. 20). Такі конструкції не просто розширюють змістове наповнення реченнєвої одиниці, а й акцентують увагу читача на важливих для автора деталях, що й допомагає рецєпієнтові стати учасником описаних подій.

Аналіз матеріалу джерельної бази засвідчив, що в романах «Країна гіркої ніжності», «Соло для Соломії» та «Століття Якова» функціують парентетичні компоненти, за допомогою яких автор виражає свою впевненість, невпевненість, уточнює чи конкретизує певний факт, представлений у базовому реченні, наприклад: *«Вона сильно підозрювала, що її коханий (точніше, закоханий досі) чоловік таки влаштував це каліцтво сам собі, щоб позбутися набридлої, осоружної служби»* (3, с. 312); *«Вибух, що закриває білий світ – хтозна, який у його житті, – і Яків*

прокидається» (3, с. 175); «За цей аркуш паперу **(а потім два і три)** можна було не боятися ...» (1, с. 43); «Прийняти подачку **(подачки)** від батька Олеся теж не могла» (1, с. 242); «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); «Правда, злі язики казали, що од молодого графа насправді то покоївці привітствіє, бо ж родилася донька через сім з половиною місяців **(дотошні загоренські жіночки точно вищитали)** після скоропостижного весілля» (2, с. 17); «Дівчєта **(та й хлопці)** піджартовують, а то й одверто насміхаються...» (2, с. 12); «Стояв на березі й кричав у далекий ліс, посилав прокльони тому, хто забрав **(таки забрав)** його жінку, викликав негідника на прю» (2, с. 141).

Серед вставлених компонентів, зафіксованих у художніх текстах В. Лиса, виокремили групу таких, які містять побіжні зауваження й міркування героїв щодо певних подій, наприклад: «Баба подивилася, провела руками **(ще би вухом не притулилася, подумала Соломія),** легесенько натисла і сказала...» (2, с. 18–19); «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); «Ще хіба тривожить те, що сама ніяк вибрати не може між закоханими в неї **(до кінчиків вух, каже Василько)** Петром і Павлом» (2, с. 84). У вставлених компонентах цієї семантичної групи нерідко представлені діалектні лексичні одиниці («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)), які допомагають створити мовленнєвий колорит мешканців села. Подібні парентетичні одиниці нерідко ускладнені вставними компонентами («*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)); «*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 звуться), і звертання до Божої Матері...»* (2, с. 132)), які доповнюють та увиразнюють модально-оцінний малюнок конструкції загалом.

У досліджуваних текстах представлені вставлені одиниці, які коментують причини описаних подій, наприклад: «*Тільки одного разу наприкінці (мабуть, колючий вітер подув у бік, де стояла) почувла 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 невеличкого будиночка відчинила молода служниця – відразу визначив, хто вона по фартушку – з пишними грудьми»* (3, с. 98). Подібні авторські вкраплення дозволяють читачеві замислитись й поринути у власні роздуми.

Наші спостереження засвідчили, що парентетичні компоненти, виявлені у досліджуваних творах, містять схвалення поведінки героїв («*Двічі – восени і взимку – бачила його звіддалік, раз самого (йшов неквапливо, як справжній господар життя), раз у компанії»* (1, с. 25); «*Вона затнулася, тоді підвела очі й випалила в обличчя молодшому з тих двох у сірих пальтах (міліціонер чогось відійшов убік)...»* (1, с. 59); «*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)), а також засудження їхніх дій («Сварки між коханими тепер братиком і сестричкою, як завше, закінчувалися примиренням, поцілунками (**вже й не стидалися, халамидники**)...» (2, с. 332)). 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.

У джерельній базі представлені парентетичні конструкції, що містять лексичні одиниці, які номінують 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). Такі парентетичні конструкції дозволяють створити історичне тло, на якому розгортаються події у творах В. Лиса. Нерідко подібні лексичні одиниці у складі парентетичних конструкцій виражають 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). Такі компоненти формують негативне ставлення читача до описаних історичних фактів.

Оскільки в художньому дискурсі важливою є будь-яка мовна одиниця, яка допомагає створенню художніх образів, то в аналізованих творах натрапили на парентетичні конструкції, що дають побіжні зауваження щодо

тону й способу висловлення персонажів, їхньої міміки, жестів, наприклад: «Олеся (**стомлений шепіт**)...» (1, с. 224); «Ліля (**тихо-розпачливо**)...» (1, с. 224); «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)), ставлення до фактів із базового речення («Вирішила: вибере за назвою, яка їй найбільше сподобається. **«Апельсин», «Бармалей» (це ж треба так назвати!), «Білий рояль» (поморщилася – надто красиво), ... «Ліон» (назвали б ще Леон-кілер, сумно всміхнулася), «Караван», «Каштан», «Світлофор», «Техас» (ого, Техас у Луцьку), «Янтар»...» (1, с. 176)). Подібні структури допомагають читачеві цілісно уявити фрагменти описаних подій.**

Чимало парентетичних конструкцій, які у досліджуваних романах відтворюють мовленнєвий колорит жителів села Загорени, стають влучним засобом характеротворення. У таких парентетичних компонентах натрапили на діалектні лексичні одиниці, які дозволяють читачеві стати реальним учасником подій, представлених у художніх текстах. Наведемо приклади: «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); «Щоденно йшла на лужок, приносила звідти квіти (к'яти, як казали в їхньому селі ще на польський манір) і ставила в банку» (3, с. 44); «Випірнули 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, переінакшуючи 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 Соломійною 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). Подібні конструкції довершують цілісний образ персонажів творів.

Вставлені конструкції, зафіксовані у романах В. Лиса «Країна гіркої ніжності», «Соло для Соломії» та «Століття Якова», виражають емоції героїв («Коли ж донька нарешті пішла **(отакі – нарешті!)**, вона заглянула до пакета» (1, с. 184)), їх ставлення до інших персонажів («Вона навчилася гарно готувати для графа, бо графиня кави не п'є, тільки настійку із маленьким **(хі-хі)** додатком спирту для тону...» (3, с. 100)); «Надворі побачила, що машини, яка привезла її з Солечкою, котра тепер вже не буде її донечкою **(як жаль!)**, нема» (2, с. 320); «А тепер... вона думає **(ото й звістка!)** про те, що, певно, зновика груба» (2, с. 13); «Листувалася **(який жах!)** із грабіжником, злочинцем» (1, с. 42), «Хоч це було **(як жахливо!)** напівправдою» (1, с. 244), передають захоплення персонажів іншими («Диво, але дівчина подає йому руку в тій рукавичці, зітканий із павутинок, він бере – **Боже, яка тендітна** – і як може обережно підсаджує її на коня» (3, с. 70)). Подібні парентетичні конструкції стають влучними доповненнями художнього опису.

Натрапили на парентетичні конструкції-риторичні запитання, які виявилися влучними авторськими маркерами почуттів, як-от: сумніву («Може, в мамі 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 навшипінки **(а чого боялася?)** пробралася до сходів і далі – до виходу з готелю» (2, с. 292)), співчуття («Але

*вже через місяців чотири Яків звик до важкої роботи (та й коли вона була легкою для селянського хлопця?)...»* (3, с. 61), невпевненості («Тут Вадим з внутрішньої кишені темно-зеленого плаща, в який тепер зодягнутий, дістає довгеньку блешку із якимось рудим, з переливами **(ци проти сонця здається?)** напоєм» (2, с. 237); «І по хвилі **(чи годині вічності?)**, за поцілунком, що забив дух...» (1, с. 114); «Солом'яна вдова **(ци ж так?)** Соломка, закасавши спідницю, мовби переходила літа вбрід» (2, с. 174)), прихованої надії («Чув звуки, гортанну мову, собачий гавкіт, постріли **(нивже Гицеля вбили?)**, чужу злість відчував, перелиту в сердиті незрозумілі слова» (2, с. 121)).

Як мали змогу пересвідчитися, В. Лис часто використовує парентетичні конструкції зі знаком оклику, що надає їм значення авторської емоційної оцінки й суттєво поживляє художній виклад. Наведемо приклади: «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); «– Р-р-р-ревнувала, – Олеся випустила тигрині **(ага!)** кігтики, навіть дряпнула його по руці» (1, с. 337); «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).

Вставлені компоненти нерідко виявляються у текстах «Країна гіркої ніжності», «Соло для Соломії» та «Століття Якова» В. Лиса побіжними зауваженнями, коментарями, проте вони не просто привертають увагу читача до деталей художнього опису, а виявляються комунікативно вагомими складниками реченнєвої одиниці, 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); *«Вона побачила все це (чи здалось у її розгаряченій, наповненій жахом, але й чимось незбагненим, голові) та ступила крок, другий наперед»* (2, с. 128). Подібні всталені елементи дозволяють не лише розширити семантику основної реченневої одиниці, а й акцентувати увагу на таких компонентах, які дають змогу читачеві якнайповніше, якнайвиразніше унаочнити фрагменти художнього викладу.

У зафіксованих у романах В. Лиса *«Країна гіркої ніжності»*, *«Соло для Соломії»* та *«Століття Якова»* парентетичних компонентах нерідко представлені 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)), які виявилися влучними маркерами авторського ставлення до героїв та їх вчинків.

Отже, парентетичні конструкції у романах В. Лиса *«Країна гіркої ніжності»*, *«Соло для Соломії»* та *«Століття Якова»* виконують такі функції: доповнення, уточнення змісту речення, засобу відображення мовленнєвого колориту, побіжних зауважень щодо історичних реалій, засобу створення додаткової експресивізації художнього викладу, відображення внутрішнього світу та переживань героїв.

Щодо структури, то з-поміж вставлених компонентів у романах В. Лиса виокремили одиниці, які є словами (*«Перша Віта (головна!) стояла, не в силі зрушити з місця»* (1, с. 24); *«Али побачив крамар Гершко і*

вперше (**вперше!**) сам закликав до корчми...» (3, с. 50); «Та – **відчув** – того не хотілося» (3, с. 57); «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); «Соля, звісно, подарувала свою найциганськішу (**грецьку!**) посмішку й поблиск диво-очей» (2, с. 333)), та конструкції, що співвідносяться з реченневою одиницею. Останні презентовані як простими (За лісом – **Яків знав** – стоїть лагідна осіння погода (3, с. 90); «Як не дивно (**вона ж бо знала себе**), така розрахованість-обрахованість, така тверезість не образили, а навіть порадували Олесю» (1, с. 336); «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. Перші ускладнені однорідними членами, переважно однорідними присудками («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)), які суттєво динамізують художній виклад, однорідні ж обставини у складі парентетичної конструкції уточнюють місце подій («А з машини – **бачив такі в Тарнуві, Варшаві, Гдині** – виходить пані-нава, розкішна, ніби з казки» (3, с. 108)), тоді як однорідні означення помітно увиразнюють виклад і якнайточніше описують почуття героїв («Порожня (**вони двоє тут тимчасові й перелякані гості**) кімната із заграбованими віконцями і грубими меблями почала стискуватись...» (1, с. 63)).

Ускладнюють структуру парентетичних конструкцій у романах В. Лиса 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); «*Перша нота обвалу – Зося дізнається від приятельки, що її сусідка (ха-ха, Зосенько) була спокушена цим, ну, цим, дженджуристом Тадиком...*» (3, с. 121); «*А на другий танець наречений – ставний, вродливий (як тебе звати, хлопче, обранцю моєї дочки – Ромчик, Славко, Олег? А може, Віталік?) запросив її, маму своєї судженої ...*» (1, с. 178); «– *Ну, здрастуй, моя дівчинко*» (3, с. 83)), які демонструють ставлення автора до героїв (в авторському мовленні) та один до одного (переважно в діалогічних репліках).

Парентетичні конструкції, співвідносні із простою реченнєвою одиницею, нерідко 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); «*Танцювала й на шкільних вечорах, кружляла так велично й граційно водночас, що класна подруга (не Людка, звісно, а Тамара, Томочка) сказала...*» (1, с. 87)). Такі ускладнювальні одиниці у структурі вставленої конструкції виражають припущення, сумніви героїв щодо висловленого, а також створюють ефект переповідності й невимушеності, вдало імітуючи розмовне мовлення.

У досліджуваних текстах виявили парентетичні конструкції, ускладнені відразу кількома одиницями, наприклад: «*Та лісовою дорогою стрівся їм загорянець, старий Федько Бутмерець (бо з Бутмера, села коло Прип'яті, був родом, в Загорени 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 Зою» (3, с. 108). Зауважимо, що однорідні присудки в складі вставленої конструкції у наведених прикладах за підтримки уточнювальних членів виявилися влучними засобами уточнення й динамізації художнього викладу.

Натрапили у досліджуваних романах на парентетичні компоненти які за своєю будовою співвідносні з складноприєднувальними конструкціями («Поля того – десятин зо дві, ну, мо', чуть більше, то, вважєй, за півдня **(сонне вийшла вся ланка, та ще й з другої голова півдесятка жінок уділив)** майже упоралися» (2, с. 231)), які вдало імітують невимушеність, розмовний характер мовлення (переважно діалогічне), адже складноприєднувальні конструкції виникають у момент мовлення.

З-поміж парентетичних конструкцій, співвідносних зі складними реченнями, у досліджуваних текстах переважають складнопідрядні. наприклад: «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); «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); «Вона кидалася чоловікові на шию, обцілювала, звабливо терлася грудьми об мундир, а то й шинелю, обдавала пахоцями 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 компоненти переважно домовнюють зміст базового речення.

Виразною ознакою ідіостилю В. Лиса є парентетичні одиниці співвідносні з предикативною частиною складнопідрядного речення (переважно з детермінантною), наприклад: «У хаті вікна вже не блимають, лащиться до ніг молодого хазяїна і її чобітків **(бо ж знає неї)** кудлатий пес» (2, с. 96); «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 майвок» (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 чийхось буланих **(бо ж у самих їден кінь на хазяйстві)** батогом» (2, с. 21). Подібні вставлені структури акцентують увагу на причинах подій, обставинах, усупереч яким вони відбуваються.

В аналізованих творах натрапили й на парентетичні конструкції, які співвідносні із складносурядними («Соломія ж, лишившись сама **(звісно, навідувалася й Соломія-молодиша, й Василь, а Маруся взагалі так і жила з бабусею)**, через рік по чоловіковій смерті мала тожже несподіваного гостя» (2, с. 327)) та безсполучниковими («Заради діла доводилося вести свою гру з клієнтами **(а це не прості люди, вона здійснювала спецпоставки для доволі впливових і небезпечних бізнесменів та фірм)** і з тими, хто стояв за її спиною...» (1, с. 353); «Двічі поранений, раз так, дряпнуло **(дряпнуло трохи, пригадала враз Соломія Павлове)**, ну а другий раз серйозно ...» (2, с. 235); «Шtiri 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 одиниці, що за будовою співвідносні з складними багатокomпонентними конструкціями, наприклад: «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). Вони дозволили автору зобразити в одній конструкції складні, тематично пов'язані явища, таким чином зацентрувавши увагу читача на важливих додаткових деталях розповіді.

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 та створення образності й експресивізації художнього викладу. У творах «Соло для Соломії» та «Століття Якова» В. Лиса вставлені компоненти виявились засобом мовленнєвого колориту й відтворення особливостей історичної епохи, зображеної в романах.

З-поміж зафіксованих у романах «Країна гіркої ніжності», «Соло для Соломії» та «Століття Якова» В. Лиса виокремили вставлені конструкції, що співвідносні як із словом, які дозволяють надати реченню авторської суб'єктивності, так і словосполученням та реченням, що сприяють розширенню семантики речення, деталізації розповіді, уточненню її важливих моментів.

### **Висновки до другого розділу**

Безперевний процес добру та використання мовних засобів відповідно до змісту й мети висловлювання, вподобань, індивідуальної манери мовця, а також мовленнєвої ситуації зумовлює стилістичну диференціацію мови. Тому одним із ключових понять сучасної української стилістики є стиль – суспільно усвідомлений спосіб використання мови, принцип вибору і комбінування мовних засобів, який забезпечує реалізацію функції суб'єктивно-духовного впливу.

У лінгвістиці існує декілька поглядів щодо критеріїв виокремлення функційних стилів сучасної української мови, основний з-поміж яких акцентує увагу на функціях, виконуваних мовними засобами.

Особливе місце серед функційно-стильових різновидів української мови належить художньому, який поєднує у собі елементи інших стилів, адже відтворює всі сфери життя та діяльності людини. Найвиразніша ознака текстів художнього стилю – образність, яка полягає у відображенні дійсності через систему образів. Саме образність визначає специфіку здійснення лінгвістичного аналізу художнього тексту – дослідження мовних засобів, які формують його зміст та сприяють реалізації задуму автора.

У сучасній мовознавчій науці дослідники, крім поняття «текст», яке позначає цілісну знакову форму організації мовлення, послуговуються поняттям дискурс. Художній дискурс є результатом взаємодії намірів та цілей мовця, різних можливих реакцій реципієнта щодо висловленого, а також тексту на семантичному та прагматичному рівнях. Головними критеріями цього дискурсу є динамічність та яскраво виражена експресивність, засобами презентації якої можуть бути одиниці різних рівнів. Це й визначає особливості здійснення порівневого аналізу художнього тексту. На синтаксичному ж рівні одиниці нижчих рівнів якнайповніше реалізують свій прагматичний потенціал.

У структурі речення є компоненти обов'язкові та факультативні. З-поміж останніх зацентруємо увагу на парентетичних конструкціях. Вони не виконують синтаксичної функції в реченні, проте є комунікативно вагомими складниками реченнєвої одиниці, оскільки доповнюють зміст реченнєвої одиниці, виконують певні стилістичні функції аналізу тексту.

В. Лис у досліджуваних романах використовує парентетичні конструкції, які дозволяють у відповідних комунікативних ситуаціях передавати ставлення автора до змісту висловленого, розширити зміст реченнєвої одиниці та презентувати додаткову інформацію. Вставлені елементи під пером майстра художнього слова стають влучним засобом

характеротворення: відображають психологічний стан персонажів (емоції щастя, горя, розгубленості, переживання, впевненості, злості, безвиході та ін.), а також наповнюють текст автора експресією, наближають діалоги героїв до живого розмовного мовлення, надаючи творам правдивості. Це допомагає якнайповніше розкрити ідейно-художній задум В. Лиса – через змалювання долі героїв романів зобразити різні періоди неоднозначної історії України й висловити своє ставлення до них.



## ВИСНОВКИ

Основним засобом формування та вираження думки слугує речення – граматично й інтонаційно оформлена комунікативна одиниця. Реченню притаманна багатоаспектність. Його формально-синтаксичний аспект відповідно до синтаксичної будови речень передбачає їхній поділ на прості та складні, семантико-синтаксичний – розглядає семантичний зміст речення та відображення позамовних реалій у ньому, комунікативний – відзначається спрямованістю у сферу мовлення. Саме на комунікативному рівні речення виявляється як засіб комунікації і впливу.

Речення можуть мати у своїй структурі обов'язкові та факультативні компоненти, з-поміж останніх вирізняються вставлені конструкції – мовні одиниці, що передають додаткові, побіжні повідомлення, перериваючи основне висловлення за допомогою інтонації вставленості. На позначення вставлених одиниць у мовознавстві функціонує термін «парентеза», під яким розуміють метатекстові вкраплення, які підкреслюють комунікативну функцію тексту, адже з їхньою допомогою висловлення набуває об'ємності, в ньому актуалізуються приховані пласти розповіді.

Вставлені конструкції виражають такі пояснення, зауваження, якими доповнюється інформативне поле речення, а також відображається універсальна категорія суб'єктивності в мові. Вони є вагомим стилістичним фактором та реалізують свій прагматичний потенціал у текстах художнього стилю, де вони сприяють образному відображенню дійсності та реалізації авторського задуму.

Мова художнього твору – це система взаємопов'язаних елементів, де кожна одиниця єдиноможлива для цього конкретного твору і мотивована його ідейно-образним спрямуванням. Це і визначає специфіку здійснення лінгвістичного аналізу художнього тексту, і на синтаксичному рівні зокрема, де одиниці нижчих рівнів якнайповніше реалізують свій функційно-стильовий потенціал.

Матеріал джерельної бази засвідчив, що парентетичні конструкції у романах «Країна гіркої ніжності», «Соло для Соломії» та «Століття Якова» Володимира Лиса виконують такі функції : уточнення, конкретизація змісту висловленого, побіжні зауваження щодо місця і часу подій, причиново-наслідкових відношень між фактами, особлива експресія художнього викладу, створення мовленнєвого колориту мешканців с. Загорени. Вставлені одиниці також є важливим засобом відтворення історичної епохи, відображеної у творах.

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

Парентетичні конструкції виявились вдалим синтаксичним ресурсом, за допомогою якого письменник не лише розширив змістово-інформаційний обсяг речення, а й продемонстрував раціональність мовлення.

## 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. Арешенков Ю. О. Лінгвістичний аналіз художнього тексту: навч. посіб. для студентів вищих навчальних закладів. Кривий Ріг : Видавничий дім, 2007. 177 с.
4. Арутюнова Н. Д. Дискурс. *Лингвистический энциклопедический словарь*. Москва, 1990. С. 136–137.
5. Баранник Д. Два рівні граматичної структури речення. *Мовознавство*. 1993. № 6. С. 13–19.
6. Батура П. В. Абстрактна лексика в мові творів Володимира Лиса. *Українські студії в європейському контексті*. 2020. № 1. С. 190–193.
7. Беляев Ю. И. Синтаксис современного русского литературного языка: учеб. пособ. Херсон : Айлант, 2001. 494 с.
8. Біленко Т. Г. Літературно-художня інтерпретація концепції людини й історії в романі Володимира Лиса «Століття Якова». *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія*. 2018. № 32. С. 8–11.
9. Борисов В. А. Дискурс і текст: формально-змістові диференціації. *Іноземні мови у вищій освіті : лінгвістичні, психолого-педагогічні та методичні перспективи* : матеріали III Всеукр. науково-практичної конференції. Харків : НЮУ, 2016. С. 29–34.
10. Буслаев Ф. И. Историческая грамматика русского языка. Москва : Учпедгиз, 1959. 623 с.
11. Валгина Н. С. Синтаксис современного русского языка. Москва : Высшая шк., 1973. 416 с.
12. Виноградов В. В. Итоги обсуждения вопросов стилистики. *Вопросы языкознания*. 1955. № 1. С. 60–87.

13. Виноградов В. В. Основные вопросы синтаксиса предложения. *Вопросы грамматического строя*. Москва : изд. АН СССР, 1955. С. 389–435.
14. Вихованець І. Р. Граматика української мови. Синтаксис: підруч. для студ. філол. ф-тів вузів. Київ : Либідь, 1993. 365 с.
15. Войтенко К. І. Функціональний стиль художнього мовлення. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Філологічна»*. Вип. 26. 2002. С. 53–56.
16. 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.
17. Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистических исследований. Москва : Наука, 1981. 139 с.
18. Городенська К. Г. Дери́вація синтаксичних одиниць. Київ : Наук. думка, 1991. 192 с.
19. Грамматика русского языка. Синтаксис / ред. коллегия В. В. Виноградов, Е. С. Истрина. Москва : изд-во Акад. наук СССР, 1954. Т. 2. Ч. 2. 444 с.
20. Гримич Г. Оповідь у сучасній новелі. *Мовознавство*. 1971. № 2. С. 66–71.
21. 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: 11.03.2021).
22. 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.

23. Дудик П. С. Просте ускладнене речення. Вінниця : ВДПУ, 2002. 335 с.
24. Дудик П. С. Стилїстика української мови: навч. посіб. Київ : Видавничий центр «Академія», 2005. 368 с.
25. Дымарский М. Я. Проблемы текстообразования и художественный текст (на материале русской прозы XIX–XX вв.). СПб. : Изд-во Санкт-Петербургского университета университета, 1999. 284 с.
26. Єщенко Т. А. Лінгвістичний аналіз тексту : навч. посіб. Київ : Видавничий центр «Академія», 2009. 264 с.
27. Загнітко А. П. Комуникативно-естетичні перетворення українського речення в художньому стилі. *Лінгвістичні студії* : зб. наук. пр. Донецьк : ДонДУ, 2000. Вип. 6. С. 152–159.
28. Загнітко А. П. Теоретична граматика української мови: Синтаксис: монографія. Донецьк : ДонНУ, 2001. 662 с.
29. Загнітко А. П. Український синтаксис: теоретико-прикладний аспект : навч. посіб. Донецьк : Вид-во «Вебер» (Донецька філія). 2009. 137 с.
30. Іванишин В. П. Нариси з теорії літератури : навч. посіб. Київ : Академія, 2010. 253 с.
31. Карпенко М. А. К вопросу о вводных и вставных словах и конструкциях в современном русском языке. *Вісник Київського університету. Серія філології та журналістики*. Київ, 1962. № 5. Вип. 1. С. 68–74.
32. Кобец Е. В. Рациональные и эмоциональные характеристики публичной речи: к вопросу об использовании вставных и вводных конструкций в политическом дискурсе. *Перспективы науки. Филология*. 2011. № 3 (18). С. 79–87.
33. Коваль А. П. Практична стилїстика сучасної української мови. Київ : Вища шк., 1978. 375 с.
34. Коцюбинська М. Література як мистецтво слова. Деякі принципи літературного аналізу художньої мови. Київ : Наук. думка, 1965. 323 с.

35. Кочан І. Лінгвістичний аналіз тексту : навч. посіб. Київ : Знання, 2008. 423 с.
36. Кривопишина А. Поетика жанру сучасного історичного роману (на матеріалі романів Василя Шкляра «Чорний ворон» та Володимира Лиса «Століття Якова»). *Spheres of culture. Journal of Philological, Historical, Social and Media Communication, Political Science and Cultural Studies*. Lublin: Maria Curie-Sklodovska University in Lublin Faculty of Humanities Branch of Ukrainian Studies, 2013. Vol. IV. С. 96–104.
37. Крупа М. Лінгвістичний аналіз художнього тексту. Тернопіль : Підручники і посібники, 2005. 416 с.
38. Кулик Б. М. Курс сучасної української літературної мови: Синтаксис. Київ : Рад. шк., 1961. Ч. 2. 284 с.
39. Курлова А. Стилевжиток лексичних діалектизмів у романі В. Лиса «Століття Якова». *Пріоритетні напрями філологічних досліджень: матеріали Всеукраїнської студентської науково-практичної конференції, 16 листопада 2017 р. Херсон, 2017. С. 21–26.*
40. Кучеренко І. К. Логіко-синтаксична природа речень з однорідними членами. *Мовознавство*. 1976. № 4. С. 29–37.
41. Лис В. Мені цікаво розповідати історії. *Альманах ЛітАкцент*. Київ : Темпора, 2008. Вип. 2. С. 465–474.
42. Мацько Л. І., Сидоренко О. М., Мацько О. М. Стилїстика української мови: підручник / За ред. Л. І. Мацько. Київ : Вища шк., 2003. 462 с.
43. Мельничук О. С. Розвиток структури слов'янського речення. Київ : Наук. думка, 1966. 324 с.
44. Мойсієнко А. К. Сучасна українська мова. Синтаксис простого ускладненого речення: навч. посіб. для студ. вищ. навч. закл. Київ : ДП «Вид. дім «Персонал», 2009. 208 с.
45. Москаленко Н. А. Нарис історії української граматичної термінології. Київ : Радянська шк., 1959. 224 с.

46. Новікова О. О. Структурно-семантичні особливості вставних конструкцій у художніх текстах сучасних українських письменників. *Закарпатські філологічні студії. Науковий журнал Ужгородського національного університету*. 2019. №11. С. 41–47.

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

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

48. Плеханова Т. М. Риторика: навч.-метод. Посіб. для здобувачів ступеня вищої освіти бакалавра спец-сті «Журналістика» освітньої програми «Видавнича справа та редагування». Запоріжжя : ЗНУ, 2017. 110 с.

50. 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.

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

52. 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.

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

54. Приходько А. М. Когнітивно-комунікативний дуалїзм сучасної парадигми лїнгвістики. *Науковий вісник Волинського національного університету ім. Л. Українки*. 2012. С. 191–197.

55. Приходько А. М. Концепти і концептосистеми в когнітивно-дискурсивній парадигмі лїнгвістики. Запоріжжя : Прем'єр, 2008. 332 с.

56. Прияткина А. Ф. Русский язык: Синтаксис осложненного предложения. Москва : Высшая шк., 1990. 176 с.
57. Прохаська Т. Кант для Соломії : передмова / В. Лис. Соло для Соломії. Харків : Клуб сімейного дозвілля, 2019.
58. 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: 11.03.2021).
59. Распопов И. П., Ломов А. М. Основы русской грамматики. Морфология и синтаксис. Воронеж : изд-во Воронеж. Ун-та, 1984. 348 с.
60. Руднев А. Г. Синтаксис современного русского языка. Москва : Высшая шк., 1963. 363с.
61. Свято Р. З цього можна зробити на правду добрий сценарій, або Деякі міркування про тріумфальний роман Володимира Лиса. *ЛітАкцент*: веб-сайт. URL: <http://litakcent.com/2010/10/29/dvi-recenziji-na-bestseler-volodymyra-lysa/> (дата звернення: 11.03.2021).
62. Седун Е. П. О так называемых «вводных» и «вставных» конструкциях. *Славянское языкознание*. Москва : Изд-во АН СССР, 1959. С. 186–194.
63. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика : напрями та проблеми : підручник. Полтава : Довкілля-К, 2008. 712 с.
64. Слинько І. І., Гуйванюк Н. В., Кобилянська М. Ф. Синтаксис сучасної української мови: Проблемні питання: навч. посіб. Київ: Вища шк., 1994. 670 с.
65. Соколова А. Етноментальні константи портрета поліщука в художньому просторі роману Володимира Лиса «Століття Якова». *Слово і Час*. 2017. № 12. С. 28–33.



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

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

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

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

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

71. Чернобров Ю. А. Історія терміна речення в українській мові. *Термінологічний вісник*. 2015. Вип. 3(2). С. 36–42.

72. Шахматов А. А. Синтаксис русского языка. Москва : Эдиториал УРСС, 2001. 624 с.

73. Шевченко І. С. Дискурс і когнітивно-комунікативна парадигма лінгвістики. *Мова. Людина. Світ. До 70-річчя проф. М. Кочергана*: зб. наук. статей. Київ : Вид. центр КНЛУ, 2006. С. 148–156.

74. Шипова И. А. Эмоциональный синтаксис в немецкоязычном художественном дискурсе: дис. ... канд. филол. наук.: 10.02.04 – «Германские языки». Москва : МПГУ, 2005. 231 с.

75. Шульжук К. Ф. Синтаксис української мови: підручник. Київ : Видавничий центр «Академія », 2004. 408с.

76. Яблонська Т. М. Лінгвістичний аналіз художнього тексту: навч. посіб. для студентів. Одеса, 2019. 325 с.

77. Greenbaum S. *The Oxford English Grammar*. Oxford : Oxford university press, 1996. 672 p.

## 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.