

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
ХАРКІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ  
імені В. Н. КАРАЗІНА

ФІЛОЛОГІЧНИЙ ФАКУЛЬТЕТ  
КАФЕДРА УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ

**МЕТАДИСКУРСИВНІ ЧИННИКИ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ ІДЮСТИЛЮ  
Г. КВІТКИ-ОСНОВ'ЯНЕНКА  
(на матеріалі бурлескно-реалістичної прози)**

Кваліфікаційна робота  
студентки 2 курсу  
заочної форми навчання  
другого (магістерського) рівня  
вищої освіти  
спеціальності 035 «Філологія»  
спеціалізації 035.01 «українська мова і  
література»

**Ковальнової Калерії Леонтіївни**

Науковий керівник:  
Кохан Юрій Іванович,  
кандидат філологічних наук, доцент

Харків – 2023

## ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
<b>Розділ 1. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ОСНОВИ ДОСЛІДЖЕННЯ МЕТАДИСКУРСИВНОСТІ ЯК ЧИННИКА РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ ІДІОСТИЛЮ...</b>	<b>7</b>
1.1. Проблема метадискурсивності в лінгвістиці .....	7
1.2. Поняття «ідіостиль», «ідіолект» у сучасній лінгвістиці.....	15
1.3. Чинники становлення ідіостилю Г. Квітки-Основ'яненка .....	23
Висновки до розділу 1 .....	29
<b>Розділ 2. ФУНКЦІОНАЛЬНО-СЕМАНТИЧНІ ЗАСОБИ ВИРАЖЕННЯ МЕТАДИСКУРСИВНОСТІ В ТВОРАХ Г. КВІТКИ-ОСНОВ'ЯНЕНКА.....</b>	<b>31</b>
2.1. Дискурсивні одиниці як маркери метадискурсивності .....	31
2.2. Вставлені конструкції як засіб діалогічної авторської стратегії .....	42
Висновки до розділу 2 .....	49
<b>Розділ 3. ФУНКЦІОНАЛЬНО-СТИЛІСТИЧНІ ЗАСОБИ ВИРАЖЕННЯ МЕТАДИСКУРСИВНОСТІ В ТВОРАХ Г. КВІТКИ-ОСНОВ'ЯНЕНКА.....</b>	<b>51</b>
3.1. Риторичні питання та вигуки як експресивно-синтаксичні метадискурсивні компоненти.....	51
3.2. Порівняння як експресивно-синтаксичний засіб репрезентації метадискурсивності.....	62
Висновки до розділу 3.....	69
ВИСНОВКИ .....	71
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ .....	75

## ВСТУП

На сучасному етапі активного розвитку антропоорієнтованих наукових знань дослідницький вектор спрямовано на вивчення механізмів сприймання й інтерпретації художнього тексту/дискурсу з урахуванням авторської інтенції. В антропоцентричній парадигмі художній текст постає як посередник між адресантом й адресатом, як носій повідомлення, спрямованого на певну читацьку аудиторію, як проміжний компонент процесу комунікації в тріаді адресант – текст – адресат. Ще Гегель вказував на те, що художній твір хоч і «утворює узгоджений у собі завершений світ», але існує він не для себе, а для читача.

Сучасна лінгвістика розширює уявлення про текст не тільки як «про готовий продукт мовлення» (Овсієнко, 2018) у взаємодії адресанта й адресата, а й як елемент дискурсу. Невід’ємною властивістю будь-якого дискурсу є метадискурсивність, яку окреслено науковцями як лінгвістичний прояв у тексті прагматико-дискурсивних стратегій адресанта. Засоби реалізації метадискурсивності у кожного митця індивідуальні, а отже є суттєвим показником характеристики індивідуального стилю автора.

Дослідженням різних форм метадискурсивності (метатекстуальності) займалися О. Бердник, Я. Гнезділова, Т. Космеда, Ю. Кошій, Г. Наєнко, Ю. Невська, О. Ніка, Р. Трифонов, Н. Турунен, І. Шевченко та інші мовознавці. Попри високий інтерес дослідників до метадискурсивної складової творчості певних письменників, залишаються невизначеними питання аналізу ідіостилу через призму метадискурсивних засобів.

**Актуальність** теми дослідження обумовлена постійним інтересом сучасної філологічної науки до комунікативно-прагматичних аспектів мови, зокрема, до проблеми метадискурсивності. Метадискурсивність як чинник репрезентації

ідіостилю Г. Квітки-Основ'яненка не була предметом наукової розвідки, незважаючи на те, що творчість цього автора досліджена в багатьох аспектах.

Кваліфікаційну роботу виконано в науковому семінарі «Лексико-фразеологічні засоби ідіостилю письменника» на кафедрі української мови Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна відповідно до тематичного плану її наукових досліджень: «Аналіз системи рівнів української мови XVII–XXI століть».

**Мета** роботи – виявити роль функціонально-семантичних та функціонально-стилістичних засобів вираження метадискурсивності як маркерів ідіостилю в бурлескно-реалістичних творах Г. Квітки-Основ'яненка.

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

1. Проаналізувати наукову літературу, пов'язану з дослідженням понять «метадискурсивність», «ідіостиль», «функціонально-семантичні засоби», «функціонально-стилістичні засоби».

2. Розглянути різні підходи у вивченні метадискурсивності.

3. Виокремити та класифікувати засоби вираження метадискурсивності.

4. Охарактеризувати метатекстовий потенціал виокремлених елементів в аспекті особливостей ідіостилю письменника.

**Об'єктом** роботи є бурлескно-реалістична проза Г. Квітки-Основ'яненка.

**Предметом** дослідження є метадискурсивні засоби як чинники репрезентації ідіостилю Г. Квітки-Основ'яненка й особливості їх функціонування в бурлескно-реалістичних текстах цього автора.

**Матеріалом** дослідження є близько 500 текстових фрагментів, різного обсягу, отриманих методом суцільної вибірки з бурлескно-реалістичної прози Г. Квітки-Основ'яненка.

Ми не претендуємо на повне охоплення всіх металементів, отже аналізуємо тільки дискурсивні одиниці, вставлені конструкції, риторичні питання та

вигуки, порівняння як такі, що допомагають експлікувати позицію автора та розкривати його стратегію, наближати читацьке сприйняття твору до авторського.

Специфіка об'єкта, окреслена мета дослідження та його комплексний характер зумовили застосування загальнонаукових, лінгвістичних, інтерпретаційних **методів дослідження**. Метод *суцільної вибірки* (відбір матеріалу дослідження, відповідно до заданих критеріїв), *описовий* метод (загальний аналіз, опис та систематизація мовного матеріалу), метод *дискурс-аналізу* (розгляд окремих складників дискурсу в їх взаємодії і взаємовпливі), метод *діалогічної інтерпретації* (О. Селіванова) (виявлення діалогу тексту з адресатом, під час інтерпретації авторських інтенцій), *функціональний* метод (дослідження метатекстового потенціалу окремих елементів тексту), *лінгвопрагматичний* метод (маніпулятивне навантаження метадискурсивних компонентів у тексті/дискурсі та цілі їх вживання). Також у дослідженні залучені лінгвокультурологічні дані, необхідні для аналізу виокремлених одиниць з урахуванням національної специфіки.

Теоретико-методологічною основою роботи є праці українських і зарубіжних науковців (А. Вежбицька, Ф. Бацевич, О. Борзенко, Я. Гнезділова, А. Загнітко, Т. Космеда, Ю. Невська, О. Селіванова, Л. Ставицька, Р. Трифонов, І. Шевченко та інші).

**Наукова новизна** нашої роботи полягає в тому, що вперше досліджено функціонально-семантичні та функціонально-стилістичні засоби вираження метадискурсивності у бурлескно-реалістичній прозі Г. Квітки-Основ'яненка як чинники репрезентації ідіостилю, запропоновано класифікацію виокремлених засобів на основі їх функцій і специфіки сприйняття реципієнтом.

Положення й висновки кваліфікаційної роботи можуть стати основою подальших наукових студій, використовуватися на уроках з української мови та літератури або під час підготовки факультативних занять.

Окремі результати дослідження оприлюднювалися на науковому семінарі «Лексико-фразеологічні засоби ідіостилю письменника» Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна.

Структура дослідження визначається його метою й завданнями. Робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаної літератури, завершується анотаціями. Загальний обсяг дослідження 74 сторінки та 8 сторінок списку використаної літератури (67 позицій).

# РОЗДІЛ 1

## ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ОСНОВИ ДОСЛІДЖЕННЯ МЕТАДИСКУРСИВНОСТІ ЯК ЧИННИКА РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ ІДІОСТИЛЮ

### 1.1. Проблема метадискурсивності в лінгвістиці

Проблема інтерпретації художнього тексту з урахуванням таких екстралінгвістичних факторів, як авторська інтенція у соціально орієнтованій та соціально обумовленій комунікативній діяльності, прагматична спрямованість, пресупозиція тощо перебуває у центрі уваги сучасних лінгвістичних досліджень.

Панування антропоцентричної парадигми, в основі якої є аналіз мовних явищ через призму людини, у сукупності з комунікативно-прагматичним, функціональним, когнітивним підходами дало поштовх розглядати текст на тлі широкого екстралінгвістичного контексту, тобто як дискурс. Не ставлячи за мету аналіз різних трактувань цього поняття, в нашому дослідженні спираємося на загальне визначення дискурсу в когнітивно-комунікативній парадигмі як «інтегрального феномену, як мисленнєво-комунікативної діяльності, яка є сукупністю процесу й результату і включає як позалінгвальний, так і власне лінгвальний аспект; в останньому крім тексту виділяється пресупозиція й контекст (прагматичний, соціальний, когнітивний), які обумовлюють вибір засобів» [61, с. 152] та більш конкретизоване для нашого аналізу визначення дискурсу Т. Космеди: «як наслідок комунікативної діяльності, що став об'єктом інтерпретації реципієнтів ...» [29, с. 27].

Таким чином, дослідницький вектор спрямовано на текст як на комунікативну подію в системі «адресант – текст – адресат», у якій художній

текст постає посередником між автором і читачем, як носій повідомлення, спрямованого на певну аудиторію. Сприйняття тексту адресатом згідно з інтенціями адресанта є не лише репродуктивним, але й творчим процесом: «адже саме читачі дають буття художньому твору, розуміючи силу його слів, інтерпретуючи його смисли, наповнюючи його власною інтелектуальною енергетикою» [35, с. 168]. Розуміння й інтерпретація тексту відбуваються за умови «наявності спільного фонду знань (спільних пресупозицій)» [4, с. 290].

Вплив на розуміння тексту реципієнтом досягається за рахунок введення автором у текстову тканину певних засобів, що містять додаткове тлумачення основних компонентів тексту / дискурсу, активізують увагу читача, репрезентують авторське ставлення до власного висловлення. Ці одиниці отримали назву метатекстуальних засобів. Перебуваючи у текстовій площині, вони одночасно є маркерами дискурсу, бо являють собою результат когнітивної діяльності автора, спрямовані на реалізацію комунікативної мети, актуалізують прагматичний складник. Таким чином, одиниці, які є метатекстуальними з позиції структури тексту, є одночасно метадискурсивними у функціонально-прагматичному плані. Вони є елементами другого порядку, що виконують службові функції щодо тексту/дискурсу і розмежовуються на два рівні: безпосередньо текстовий, який описує основний зміст повідомлення, та метатекстовий (метадискурсивний), який містить пояснення, уточнення до основного тексту.

Метатекстовий рівень представлений вербальними й невербальними знаками та складений з метатекстових утворень, які в мовознавстві називаються «метатекстовими нитками», «мета-операторами» [11], «метадискурсивними коментарями» [61], «метакомунікативами» [14; 15], «метамовними коментарями, рефлексіями» [52; 53; 54; 55], «метадискурсивними прагматичними конекторами (маркерами)» [32] тощо.

Текст, його внутрішній та зовнішній простори являють собою складну організацію. І ця термінологічна невизначеність обумовлена великою кількістю підходів, течій, напрямів у лінгвістиці взагалі та при вивченні тексту зокрема. Вчені, які вивчають текст та текстові категорії, оперують термінами «метаструктурні пласти», «метатекстові оператори», «метаорганізатори» тощо, підкреслюючи організуючу, структурну, семантичну функції вказаних одиниць у внутрішньому текстовому просторі. Метатекстуальність визначається як текстова категорія. Дослідники, які вивчають текст у взаємодії з екстралінгвістичними чинниками (соціокультурна ситуація, знання про світ, особливості адресанта й адресата тощо), тобто дискурс, аналізують метаодиниці як такі, що організують елементи дискурсу та його маркери.

У роботі ми не протиставляємо поняття «текст» і «дискурс» та використовуємо терміни «метатекстуальні (метадискурсивні) засоби», «метатекстуальні (метадискурсивні) одиниці», «метатекстуальні (метадискурсивні) маркери».

Метатекст і окремі його одиниці вивчаються у таких напрямках: функціональному (О. Бердник, Ю. Коцій, Ю. Невська, Р. Трифонов та ін.), текстоцентричному (Н. Турунен, W.J. Vande Kopple та ін.), семантичному (В. Калашник та ін.), антропоцентричному (Т. Космеда, Р. Трифонов та ін.), комунікативно-прагматичному (Я. Гнезділова, Г. Наєнко, І. Шевченко та ін.).

Поняття «метатекст» є дискусійним, тому породжує розмаїття підходів до його осмислення. Багатозначність сприйняття терміна метатекстуальність, спричинена неоднозначним трактуванням префікса «мета-»: 1) «про» («текст про текст») – інтерпретація, пояснення, коментар; 2) «над» – структура, що за ієрархією вища за основний текст, узагальнювальна структура; 3) «поза», «після» – зовнішній щодо тексту конструкт, створений після основного тексту й пов'язаний із ним [62, с. 57]. І. Шевченко виокремлює дві основні тенденції

використання префікса «мета» «...з одного боку, він [префікс «мета-». – К. К.] розуміється як синонім “псевдо” чи ”супутність”. З іншого боку, в лінгвістиці, при описі природних мов метамова виступає як спеціальна мова, якою здійснюється уявлення іншої мови, формалізованої для відповідного опису, це мова другого порядку» [Цит. за: 9].

Дослідники розглядають метаодиниці як «текст у тексті» або «текст про текст» [66], як результат перекладу претексту [67], як «елемент втілення суб’єктивної позиції мовця» [37], як «своєрідну надбудову над текстом, що вказує на його тему, організацію, структуру, служить коментарем до тексту і водночас є його частиною» [10, с. 101], як «засіб втілення маніпуляційних технік» [15, с. 212] тощо. Але загальним у сучасних лінгвістичних дослідженнях є визначення метатексту як рефлексії з приводу власної мовленнєвої поведінки, «зауважень, у яких людина коментує власне слововживання, висловлює своє ставлення до певної мовної одиниці» [55, с. 214].

У сучасній лінгвістиці виділяють вузьке та широке розуміння метатексту: вузьке (А. Вежбицька, Р. Трифонов, Ю. Коцій та ін.), за яким метатекст інтерпретують як «висловлення про предмет і висловлення про висловлення» [11, с. 404], та широке (Е. Ватажко, Д. Лазаренко та ін.), що сформувалося під впливом літературознавства, пов’язане з розглядом метатексту як «онтологічної єдності всіх художніх виявів письменства та культури» [34, с. 33].

Вузьке розуміння метатексту спирається на ідеї про діалогічні відносини безпосередньо в тексті та за його межами. А. Вежбицька досліджує інтепретативну діяльність мовця. У роботі «Метатекст у тексті» (1978) автор розглядає монологічний текст як «двотекст», що складається з висловлення про предмет і висловлення про саме висловлення, що переплітається «метатекстовими нитками», які виявляють явну чи приховану присутність автора як коментатора власного висловлення. На думку А. Вежбицької,

«метатекстові нитки» можуть виконувати різні функції, а саме: «прояснюють “семантичний візерунок” основного тексту, з’єднують різні елементи, посилюють, скріплюють. Іноді їх можна вилучити, не пошкодивши іншого. Іноді – ні» [11, с. 421]. Авторка зазначає, що метатекст – семантично «чужорідне тіло» [там само, с. 404], яке порушує однорідність тексту. Дослідниця виокремлює низку структур, так чи інакше співвіднесених з метатекстом [11, с. 402–421]. Відповідно до концепції А. Вежбицької, метатекстом є «висловлення про висловлення» [там само, с. 404] в цій самій мовленнєвій ситуації. У самій роботі відсутня дефініція метатексту, немає однозначної інтерпретації поняття, проте авторкою зроблено важливий висновок про те, що у висловлюваннях переплітається власне текст із текстом метатекстовим; закладено основи розуміння метатексту у вузькому значенні, визначено перспективний напрямок у розвитку теорії тексту/дискурсу та метатексту/метадискурсу.

У сучасній лінгвістиці, як зазначає О. Ніка, сформувались два типи поняття метадискурсивності: 1) «як різного типу коментар до основного викладу, який характеризується виразною зміною коду (інша особа, місце, час, спосіб тощо)» [38, с. 28], 2) «як загальна цілісність, що складається з референційного та інтерактивного метадискурсів, функціонування яких забезпечується сукупністю відповідних маркерів» [там само].

За визначенням К. Хіланда, метадискурс – це «мовна та риторична маніфестація мовця в тексті, яка може набувати ролі переконування та аргументації» [Цит. за: 59]. Він виокремлює два типи засобів організації повідомлення у зв’язний текст та передачі суб’єктивної точки зору адресанта: 1) текстотвірний метадискурс (різноманітні засоби формальної зв’язності тексту), 2) інтерактивний метадискурс (суб’єктивна епістемічна модальність –

*можливо, вірогідно, майже; емпізи – дійсно, справді, ясно, очевидно; імплікатори пресуппозиції – дивно, несподівано, згоден...*) [Цит. за: 59].

Широке розуміння метатексту/метадискурсу зустрічається здебільшого в студіях літературознавців, починаючи з Р. Барта, Ж. Жанетта та інших, коли виділяються два типи одиниць: 1) метатекстові одиниці, вплетені в тканину основного тексту; 2) композиційно дистанційовані від основного тексту утворення. Перші експліковані як вставні та вставлені конструкції (слова, словосполучення, речення), предикативні частини складних речень і цілі речення, іноді окремі абзаци. Другі оформлені як коментарі, вступи, передмови, анотації, примітки, виноски та позначки на полях. Ці засоби мають специфічне структурне оформлення, не вплетені в будову основного тексту та безпосередньо не пов'язані з його розгортанням.

Дослідниця метатекстового потенціалу Шекспірового «Гамлета» Д. Лазаренко демонструє надзвичайно широке бачення цього явища. Вона виділяє три рівні актуалізації метатекстуальності: внутрішньотекстовий, міжтекстовий, міжсеміотичний. Сам текст «Гамлета» дослідниця визначає як дистанційований метатекст щодо культурно-філософського руху пізнього Ренесансу як основного тексту. На внутрішньотекстовому рівні авторка виділяє «елементарні метатекстуальні одиниці», що наділені семантичною, а іноді структурною самостійністю. Міжтекстовий рівень – засоби контекстуального зв'язку: прямі цитати, алюзії тощо [33, с. 101 – 113]. На наш погляд, це відповідає інтертекстуальним зв'язкам. На міжсеміотичному рівні метатекстуальності текст «Гамлета» «виступає тією мета-структурою, що виконує роль інтепретаційно-коментувального механізму щодо текстів інших семіотичних систем (особистість творця – як текст, культурний континуум претексту, культурно-історичний контекст, «світ як текст») [33, с. 123].

З вищезазначеного аналізу можна дійти висновку що, попри однаково широкий підхід до розуміння метатекстуальности, дослідники включають у нього різні компоненти. Спільним є те, що науковці виділяють два типи метатексту: несаможитні компоненти тексту, вплетені в тканину основного тексту, та цілісні мовні твори, композиційно дистанційовані від основного тексту.

Існує зовсім інше розуміння поняття «метатекст». Так, А. Поповичем одним із перших була розроблена теорія метатексту, яка ґрунтується на ідеях Ф. Міко, Дж. Холмса, а також польської школи стилістики [67]. Концепцію метатекстів учений подає як «інтерсеміотичне вивчення окремих специфічних мов мистецтва» [там само, с. 1]. Згідно з цією концепцією, комунікативна ситуація не обмежується діалогічними відносинами «автор – текст – читач», а доповнюється метакомунікацією, у процесі якої створюються метатексти: первинний текст стає прототекстом, на основі його створюється інший текст. Тобто метатекстами можуть бути переклади, літературно-критичні статті, наукові дослідження, авторська переробка тексту тощо.

П'ятичленна класифікація різних типів взаємодії текстів Ж. Жанетта (Жанетт, 1988) побудована за аналогічними принципами. Автор розглядає метатекстуальність (один із типів взаємодії) як коментоване й часто критичне посилання на свій передтекст і відносить її до вторинної комунікації.

Таке розуміння метатекстуальности, з нашого погляду, дублює поняття «інтертекстуальність», оскільки метатекст визначається як опозиція «прототекст – метатекст», як «моделі міжтекстового зв'язку» (Попович, 1975).

На нашу думку, метатекст (і ширше – метадискурс) проявляється під час діалогічної взаємодії «автор – читач» через текст, отже ми розглядаємо метатекстуальність/метадискурсивність як перетин взаємодії авторської

свідомости та читацької, як допоміжний засіб реалізації прагматичних цілей автора за для забезпечення комунікативного успіху.

Ми дотримуємося вузького розуміння метатекстуальности як «сукупности “специфічних мовних засобів”, що відбивають конкретну ситуацію створення, інтерпретації й підготовки до адекватного сприйняття адресатом тексту» [27, с. 11]. Вважаємо, що метатекстуальні включення безпосередньо не пов’язані з канвою сюжету, з його розгалуженням, вони, навпаки, «гальмують» розгортання тексту, порушують його безперервність, «розбивають монолітність тексту, тому що впроваджують нову тему» [66, с. 314], але натомість «активізують семантичне багатство тексту» [там само], полегшують його розуміння.

Однією з проблем вивчення метадискурсивних засобів є встановлення та класифікація метапоказників, до яких належать різні мовні засоби, неоднорідні в морфологічному, синтаксичному, прагматичному, функціональному відношенні. Існування в лінгвістиці різних класифікацій метаодниць [Андерсон, 2004; Вежбицька, 1978; Олешко, 2016 та ін.] пов’язано з наявністю різних течій та напрямлень, до яких належать вчені, залежить від предмету та об’єкту дослідження. Спираючись на дослідження в галузі теорії тексту, дискурсології, прагматики, функціональної лінгвістики та проаналізувавши мовний матеріал творів Г. Квітки-Основ’яненка, ми виділяємо дві групи метадискурсивних засобів: функціонально-семантичні та функціонально-стилістичні.

Основна роль функціонально-семантичних метаодниць полягає в уточненні, поясненні сказаного раніше, у структуруванні дискурсу, в створенні у читача ілюзії живого діалогу, у привертанні його уваги до змістовно важливої, на погляд автора, інформації. До цієї групи ми додали різні типи дискурсивних одниць і вставлені конструкції.

Функціонально-стилістичні засоби виконують роль експресивної оцінки автором своєї мови, привертання уваги до сказаного через вплив на емоційну сферу адресата. Ця група включає риторичні питання та вигуки, порівняння.

Метадискурсивні елементи у кожного автора індивідуальні, тому вони є одним із засобів репрезентації авторської індивідуальності. «Кількісний і якісний “внесок” метатексту в текст є одним із суттєвих показників стилістичних відмінностей» [11, с. 421], а отже і показником характеристики ідіостилю автора. Використання авторами у своїх творах тих чи тих метадискурсивних засобів залежить від багатьох факторів, починаючи з часу написання твору, жанру, мети та закінчуючи індивідуальними особливостями митця, його освітнім рівнем, темпераментом тощо. У зв'язку з цим можна стверджувати, що в метатекстовому каркасі твору безпосередньо відображається індивідуальний авторський стиль. Як зазначає Р. Трифонов, «...метамовна рефлексія... водночас ще й розкриває деякі риси світобачення мовця» [52, с. 57] та особливості мовної особистості.

Отже, метадискурсивність – невід’ємна частина будь-якого тексту і являє собою систему метаелементів, які містять комунікативно-прагматичні, когнітивні, оціночні конотації та служать для пояснення, уточнення, оцінки, структурної організації укладеної в тексті інформації. Метаодиниці репрезентують індивідуально-авторський стиль, дозволяючи авторові висловлювати своє ставлення до написаного, привертати увагу читача та вести з ним діалог.

## **1.2. Поняття «ідіостиль», «ідіолект» у сучасній лінгвістиці**

Проблема виявлення індивідуальних особливостей мовлення окремої «мовної особистості» (Й. Вайсгербер, 1929) розробляється в рамках

антропоцентричної парадигми лінгвістичних досліджень, об'єктом яких стає мова конкретного індивіда. Здебільшого йдеться про вивчення мовлення творчих особистостей на основі текстів, що вони створили. Ґрунтовний аналіз мовної особистості безпосередньо пов'язаний із його лінгвальними та екстралінгвальними чинниками.

Складниками індивідуально-авторської мовотворчості письменника науковці вважають специфічні, особливі й неповторні риси митця, його «індивідуальний почерк», що відображає мовну картину світу письменника, його світогляд, естетичний досвід, національну приналежність, культурно-історичні витоки, політичні, філософські, релігійні погляди, що й «створює унікальний, неповторний естетично й емоційно-риторичний колорит її дискурсу, мовлення, всіх текстів, її “мови” загалом» [29, с. 26].

Авторське волевиявлення у тексті реалізується за допомогою певних мовних засобів, що створюють індивідуальну «стильову систему» (Balli, 1959), яку називають ідіостилем.

У процесі характеристики індивідуальної письменницької мовотворчості науковці оперують термінами «стиль» (О. Селіванова), «авторський стиль» (А. Ситченко), «індивідуальний стиль» (Н. Сологуб), «ідіостиль», «індивідуально-авторський стиль» (Ю. Кохан), «ідіолект» (Л. Коткова, В. Сухенко), «стильова манера» (С. Безклубенко) тощо. Усі наведені терміни однаково орієнтовані на виявлення індивідуальної природи мови, але мають дискусійний характер. Відмінність полягає в обсягах цих понять, у методах і матеріалах дослідження, а також у дослідницьких цілях.

Вивчення індивідуальних рис мовної особистості започатковано в роботах О. Потебні, І. Франка, Л. Булаховського та інших мовознавців. Індивідуальний стиль у контексті поняття «мовна особистість» розглянуто і обґрунтовано в роботах А. Гулака, С. Єрмоленко, В. Калашника, Т. Космеди, О. Кухаря-

Онишка, Л. Лисиченко, О. Муромцевої, О. Селіванової, Н. Сологуб, В. Сухенко, Л. Пустовіт, Л. Ставицької, Г. Сютти, Ю. Шевельова та інших науковців.

Предметом багатьох українських мовознавчих і літературознавчих досліджень стали індивідуальні особливості творчості письменників, що репрезентують мовний образ автора, наприклад, Валерія Шевчука (О. Переломова, 2002), Олеся Гончара, Павла Загребельного (Ю. Кохан, 2003), Євгена Маланюка (О. Семенець, 2005), Івана Франка (Т. Космеда, 2006), Олександра Олеся (К. Голобородько, 2010), Дмитра Білоуса (В. Сухенко, 2011), Сидора Воробкевича (О. Кульбабська, Н. Шатілова, 2016), Володимира Винниченка (Л. Коткова, 2017), Олекси Ізарського (О. Руднянин, 2021) та інших. У низці праць українських мовознавців досліджено індивідуальну авторську стилістику, виокремлено структурні елементи ідіостилю, ментально-лінгвальні репрезентанти ідіостилю, оригінальні синтаксичні конструкції, засоби вербалізації індивідуальної концептосфери певного митця тощо.

Попри давні традиції дослідження індивідуальних рис мови письменників, лінгвістика не має єдиного загальновизнаного терміна для позначення сукупності мовленнєвих особливостей індивіда. Терміни «ідіолект», «індивідуальний стиль» науковці інколи подають як тотожні, наприклад, західноєвропейська лінгвістика. Українські науковці здебільшого формулюють різні дефініції, експлікуючи як широке, так і вузьке витлумачення цих ключових понять («ідіолект» кваліфікують як важливий складник «індивідуального стилю»). Відсутність одностайності в пріоритетності використання того чи того терміна свідчить про різні підходи до розуміння такого багатоаспектного явища.

Сукупність особливостей творчості певного автора, зображально-виражальних засобів, індивідуальна манера, яка відрізняє його твори від творів інших письменників, трактується вченими як стиль або авторський стиль.

Лінгвістична інтерпретація стилю має свої особливості. Так, О. Селіванова розкриває суть поняття стилю як «ситуативно зумовлений стереотипний спосіб здійснення вербальної комунікації як цілеспрямованої діяльності на підставі суспільно усвідомленого вибору мовних засобів і принципів їхньої інтеграції в мовленні ...» [43, с. 582–583].

Стиль як прояв індивідуальності певної особистості отримав власне позначення – індивідуальний стиль (ідіостиль). Індивідуальний стиль письменника пов'язаний з особливостями мовної організації його творів, що саме і вирізняє автора серед інших. Термін «ідіостиль» містить багато параметрів і дуже часто перетинається з суміжним йому поняттям «ідіолект».

Щодо терміна «ідіолект», то його вживають на позначення особливостей індивідуального мовлення, яке відображає не тільки певну особистість, але й його «соціолінгвістичну біографію» (Skudrzykowa A., Urban K., 2000), індивідуальну концептуальну та мовну картини світу тощо. Першим, хто запропонував термін «ідіолект», був американський лінгвіст Б. Блох (Bernard Bloch), котрий визначив його як «сукупність можливих висловлювань у певний час використання мови, щоб взаємодіяти з іншим мовцем» [64, с. 7]. Зазначимо, що формування поняття відбувалося ще за часів В. Гумбольдта й молодограматистів.

Ідіолект властивий будь-якій мовній особистості. Загальні дефініції терміна «ідіолект» несуперечливі і типологічні за своєю природою: «мовна практика окремого носія мови; сукупність формальних і стилістичних ознак, що вирізняють індивідуальну мову» [19, с. 67], «неповторний спосіб спілкування, притаманний окремій особі; сукупність мовних і позамовних складових, чинників мовної та комунікативної компетенції окремого носія мови і культури» [5, с. 325–326], «індивідуальний різновид мови, що виявляється в сукупності різних ознак мовлення окремого носія мови <...> в письмовому

мовленні виявляє риси ідіостилю» [43, с. 173]. Тобто О. Селіванова розмежовує дефініції «ідіостиль», «ідіолект» по осі усне – письмове мовлення і співвідносить ідіостиль з письмовою комунікацією, з текстовими характеристиками.

На сьогодні поняття «ідіолект» корелює з поняттєво ширшим терміном «ідіостиль», який охоплює риси ідіолекту. Ідіолект є основою, підґрунтям для формування ідіостилю (індивідуального стилю) певної особистости, який проявляється у мовній і комунікативній компетенції та усвідомленому виборі засобів спілкування. Ідіостиль пов'язаний із цілеспрямованою текстовою діяльністю мовної особистости.

Мовознавець Х. Дідух подає широке й вузьке тлумачення поняття «ідіостиль» і зазначає, що в загальному розумінні ідіостиль: «це сукупність глибинних механізмів створення текстового простору певним автором, які відрізняють його від інших. У більш вузькому значенні ідіостиль пов'язаний із системою мовностилістичних засобів, характерних для творчої манери певної мовної особистости автора» [18, с. 2]. На наш погляд, у вузькому значенні поняття «ідіостиль» співвідноситься с поняттям «ідіолект», але автор не виділяє це окремою дефініцією.

За визначенням А. Загнітка, терміни «ідіолект» та «ідіостиль» розрізняються таким чином: ідіолект – «... характерні особливості мовлення індивіда як сукупність стилістичних, формальних, словотвірних та інших властивостей ... » [20, с. 351], ідіостиль – «... сукупність мовних і позамовних складників, чинників мовної та комунікативної компетенції окремого представника національної лінгвокультурної спільноти ... » [20, с. 352–353]. Вчений тлумачить ідіостиль як широке загальне поняття на основі ідіолектних особливостей.

Дослідниця Л. Ставицька наголошує на тому, що «ідіостиль письменника ширший за його ідіолект, перше охоплює друге <...> ідіолект – сукупність індивідуальних особливостей, що характеризують мовлення окремого індивіда, а ідіостиль – індивідуальний стиль, сукупність основних стильових особливостей, які характеризують твори того чи того автора у певний період або всю його творчість» [49, с. 10–11].

Л. Коткова також підтримує погляди тих науковців, що вважають поняття «ідіостиль» дещо ширшим, таким, що «відображає інтенції автора, поєднує його мовомислення й образний світ крізь призму мовно-естетичних знаків національної культури, <...> ідіостиль як сума, низка чи комплекс особливостей, і як специфічний спосіб художньо-образного осмислення фрагментів картини світу ... » [30, с. 55].

Ідіолект (індивідуальне мовлення) авторка кваліфікує як найважливіший складник індивідуального стилю, як підґрунтя у формуванні ідіостилу: «сукупність мовних форм, індивідуальне мовомислення ... » [там само].

Дослідниця зазначає, що важливо виявити засоби ідіолекту, які беруть участь у формуванні ідіостилу, адже «співвідношення між індивідуальними константами письменника й нормами загальнонаціональної мови, стильовою парадигмою епохи мають безперечний вплив на репрезентацію ідіостилу». [30, с. 28–29].

Деякі вчені ототожнюють поняття «стиль індивідуальний» з поняттями «ідіолект», «ідіостиль», встановлюють певні спільні ознаки і не розмежовують ці поняття, наприклад, В. Жайворонок (Жайворонок, 1998).

Таку ж думку постулює й енциклопедія «Українська мова», витлумачуючи «стиль індивідуальний, ідіолект» як «сукупність мовно-виражальних засобів, які виконують естетичну функцію і вирізняють мову окремого письменника з-

поміж інших; своєрідність мови окремого індивіда» [56, с. 653]. На нашу думку, перша частина дефініції стосується ідіостилю, друга – ідіолекту.

У західних лінгвістичних школах терміни «ідіостиль», «ідіолект» є тотожними. Як правило, вивчення індивідуально-мовних особливостей розглядається в рамках поняття «ідіолект». Наприклад, французькі дослідники у «Лінгвістичному словнику» за редакцією Ж. Дюбуа тлумачать ідіолект як «сукупність особливостей вживання мови, характерних для окремого індивіда, у певний момент (його стиль)» [65, с. 338]. Індивідуальний стилістичний компонент, на думку іноземних дослідників, є базовою складовою ідіолекту. Фактично поняття «стиль» інтегрується у визначення ідіолекту.

Проаналізувавши дефініції понять «ідіолект», «ідіостиль», вважаємо їх співвідносними (пов'язаними з виявом індивідуальних особливостей мови), однак не тотожними. Ідіостиль відображає текстову діяльність індивіда: комунікативні стратегії адресанта, прагматичну направленість тексту, свідомий і навмисний вибір регулятивних структур, частотність використання та способи їх комбінування тощо. Основою у формуванні ідіостилю є ідіолект – сукупність структурно-мовних особливостей, властивих конкретному носію мови. Ідіостиль – художнє втілення ідіолекту. Дотримуємося поглядів вчених, що виокремлюють поняття ідіостилю як широке загальне, складовою якого є ідіолект. В ідіостилі реалізується не тільки структурно-мовний рівень, а й лінгвокогнітивний і мотиваційний, що дозволяє говорити про ідіостиль як про явище більш широке.

Отже, ми розуміємо ідіостиль як цілісну систему змістовних та формальних характеристик, що притаманні творам одного автора, які репрезентовані внаслідок свідомого відбору, комбінування і вмотивованого використання елементів мови відповідно до авторського світобачення, ідейно-естетичних чинників. Пристаємо до думки Л. Ставицької, що «ідіостиль письменника,

включаючи в себе ідіолект, виявляється в мовній і комунікативній компетенції, усвідомленому виборі засобів спілкування, мовному чутті і смаку» [49, с. 11].

В основі дослідження індивідуального стилю автора лежить з'ясування своєрідності та закономірності у відборі й поєднанні мовних засобів, що утворюють систему стилю письменника. Слідом за Ю. Коханом вважаємо, що «головним показником творчої індивідуальності письменника є естетично організовані мовні засоби, використані ним для реалізації свого задуму. <...> Тому мовну тканину літературного твору визначаємо як основний компонент індивідуально-авторського стилю» [31, с. 12–13].

Вочевидь, що ідіостиль створюється текстовими засобами на всіх рівнях мови, а саме, фонетичними, інтонаційними, лексико-семантичними, лексико-синтаксичними, стилістичними та графічними засобами. Викликає інтерес вивчення індивідуальних особливостей рефлексії автора на особисту мову та особистий текст, тобто аналіз ідіостилу через призму метадискурсивних засобів, які використовує сам автор, пояснюючи, уточнюючи, структуруючи власний текст. Метадискурсивні компоненти по суті – це вербалізація когнітивної діяльності автора для покращення свого тексту з метою успішної комунікації, експлікація своєї роботи над своїм текстом та стилем. Тому, на наш погляд, аналіз метадискурсивних одиниць, що використовує автор, може повною мірою розкрити індивідуальний стиль митця. У нашій роботі ми аналізуємо метадискурсивні засоби як маркери ідіостилу Г. Квітки-Основ'яненка.

Таким чином, важливим поняттям для дослідження будь-якого художнього твору є поняття індивідуального стилю (ідіостилу) письменника, складником якого є ідіолект, тобто сукупність індивідуальних ознак мови певної особистості, обумовлених національною специфікою, віком, світосприйняттям, суб'єктивною авторською симпатією тощо. Вважаємо, що індивідуальне

використання мовних засобів вираження формує авторську манеру письма, на основі якої утворюється ідіостиль письменника. І важливу роль у цьому процесі відіграють метадискурсивні засоби як показники роботи автора над особливостями своєї мови, тобто ідіостилем.

### **1.3. Чинники становлення ідіостилю Г. Квітки-Основ'яненка**

Яскравим представником просвітницько-сентименталістської формації, якого традиційно вважають «зачинателем» нової української літератури, першим класиком української прози, «творцем людової повісті» (І. Франко), «винахідником розповідної манери» (М. Зеров) є Григорій Федорович Квітка-Основ'яненко (1778 – 1843 рр.). Його роль безперечна як в епоху формування, так і в процесі розвитку літературної української мови: він заклав традицію становлення сучасної української літературної мови на живомовній основі, наголошував на значних перспективах українського письменства, «утверджував принципи естетичної довершеності української мови, її образотворчі потенції для розробки серйозних психологічних тем у прозі» [7].

Літературна спадщина Г. Квітки-Основ'яненка привертала пильну увагу багатьох науковців, як мовознавців, так і літературознавців: С. Бирик, О. Борзенко, З. Веселовська, Є. Вербицька, Я. Вільна, О. Гончар, С. Зубков, Ю. Кириченко, Т. Космеда, Л. Лисиченко, І. Лімборський, І. Муромцев, О. Муромцева, О. Скорик, О. Черемська, Л. Ушкалов, Д. Чалий, Д. Чижевський та інші. Цей доробок свідчить про різносторонність аспектів вивчення творів Г. Квітки-Основ'яненка.

Слід зазначити, що творча діяльність письменника припала на часи національного українського відродження: поступові економічні і соціальні зміни у суспільстві на початку ХІХ ст. вплинули й на національну свідомість у

літературі, яка, врешті-решт, ставала «літературою національного відродження» [Борзенко, 2006].

Переважна більшість українських земель після втрати політичної автономії у другій половині XVIII ст. була обернена на російську провінцію. Соціальне й національне гноблення (неможливість національного самоствердження та використання української мови) призвело до того, що: «культурні потреби країни довгий час цілком нехтувалося <...> українська література була лише якимсь можливим доповненням до літератури чужомовної, однаково чи російської, чи французької, чи польської» [57]. Тогочасне українське панство, до якого належав і Григорій Квітка, було зденаціоналізоване й асимільовано у російську дійсність (культуру, літературу, мову).

На початку XIX ст. починається активізація громадсько-культурного життя, посилюється процес формування національної культури й літератури: «закінчився процес занепаду й розкладу старої слов'яно-української літературної мови і суспільне життя висунуло на перше місце “усвідомлення потреби завести до вжитку літературного чисту народну мову”» [12, с. 46]. Слушно зауважує О. Борзенко, що на етапі становлення нової української літератури «словесність, будучи яскравим віддзеркаленням етнічної ментальності, виступила водночас одним із найбільших вагомих чинників творення новочасного національного буття» [8, с. 3].

Специфіка формування стильових напрямів української літератури першої половини XIX ст. – це поєднання ознак стильових систем давньої української літератури (зокрема, бароко) з рисами сентименталізму та романтизму. Питання приналежності Г. Квітки-Основ'яненка до сентименталізму залишається дискусійним: його творчість інтерпретують у художніх системах просвітницького класицизму, сентименталізму, романтизму, реалізму (Лімборський, 2006).

Зокрема, Д. Чижевський зауважував, що Г. Квітка виробив власний стиль і «цей стиль не виходить поза межі клясичної традиції народного оповідання. Але Квітка – „запізнений“ клясицист, писав він у роки, коли Україна зробилася глибоко „провінційальною“ країною ...» [57]. Д. Чижевський цілком заперечував існування українського сентименталізму.

Інші дослідники, наприклад, Є. Вербицька, зазначають, що творам Квітки властивий «критичний реалізм в його зародковому стані» [13], вона звертає увагу на специфіку світобачення письменника і визначає його творчість у рамках просвітницького реалізму. Натомість Я. Вільна наголошує на потужній стильовій течії романтизму, не відкидаючи й реалізму (Вільна, 2005).

Поміж міркуваннями про співвідношення рис реалізму й сентименталізму в творчості Г. Квітки, М. Зеров вважав його «сентименталістом в повному розумінні слова» [21, с. 92]. Розвиває і поглиблює думку М. Зерова щодо сентименталізму в українській літературі О. Борзенко. У монографії «Сентиментальна “провінція”» (Нова українська література на етапі становлення) [8] автор досліджує специфіку українського сентименталізму, вирізняє низку ознак саме українського сентименталізму і зазначає, що Г. Квітка є типовим представником українського сентименталізму.

На думку багатьох дослідників творчості письменника, найяскравіші грані його таланту відкрилися завдяки україномовним творам, які Г. Квітка почав писати у 30-ті роки XIX століття. Підставою звернення до українськомовної творчості стала дискусія з П. Гулаком-Артемовським щодо художнього потенціалу української мови. Прагнення довести недоброзичливцям «силу і оригінальність» української мови, можливість творити нею «і звичайне, і ніжненьке, і розумне, і полезне» [26, с. 112] стало рушійною силою до написання творів живою народною українською мовою. І. Срезневський писав про Квітку у своєму листі до М. Костомарова: «перший став уживати

малоросійське наріччя у словесності російській не заради жарту й спроби, а як знаряддя ...» [Цит. за: 1, с. 12].

Поява Квітчиних прозових творів українською мовою – продовження і поглиблення літературної традиції, започаткованої І. Котляревським, П. Гулаком-Артемовським (поєднання народної пісенності, «соковитості» української мови з національним гумором). Вони творили нове українське письменство, ними захоплювалось українське суспільство. Саме в Харкові в колі українських письменників першої половини ХІХ ст. починає вироблятися не тільки нова українська література, а вперше формулюється національна ідея, яка й надалі буде розвиватися українськими митцями, формується національна свідомість.

Прозові твори Г. Квітки-Основ'яненка українською мовою дослідники поділяють на дві стильові течії: бурлескно-реалістична з елементами класицизму і сентиментально-реалістична. У роботі ми зупинимося на аналізі мовного матеріалу бурлескно-реалістичних творів.

У рамках бурлескно-реалістичного напрямку Г. Квітка формує нову жанрову структуру на межі двох художньо-естетичних систем – фольклорної та літературної, він майстерно, як засвідчують дослідники, олітературює фольклорний пласт. Використовуючи бурлескні прийоми, здебільшого гротескне зображення персонажів, народний гумор, фольклор, письменник створює реалістичні у своїй основі повісті й оповідання, в яких викриває негативні соціальні явища. Науковці зазначають, що це значний крок на шляху до формування й розвитку критичного реалізму в українській літературі. Для бурлескного стилю характерним є побудова твору як оповіді, тому Грицько Основ'яненко (псевдонім Г. Квітки) виступає оповідачем-посередником між читачем та письменником.

Бурлескно-реалістичні твори написані за народнопоетичними сюжетами, мотивами і визначаються жанровими ознаками тих фольклорних творів, які покладені письменником в основу. Так, «Салдацький патрет» (1833 р.), «Пархімове снідання» (1841 р.), «Підбрехач» (1843 р.), «На пуцання, як зав'язано» (1841 р.) – це оповідання-анекдоти. «Мертвецький Великдень» (1834 р.), «От тобі і скарб» (1837 р.) – фантастичні (міфологічні) оповідання. «Малоросійська биль» («Купований розум») (1842 р.) – оповідання-анекдот новелістичного характеру. І найвизначніший бурлескно-реалістичний твір – повість «Конотопська відьма» (1833 р.), в якій автор майстерно переплітає реалістичні й фантастичні картини. Це гостра сатира на козацько-старшинський устрій, який виродився в звичайну експлуататорську верхівку українського суспільства XVIII століття. Автор показав причини занепаду і подальшої загибелі Української козацької держави: розкрив тогочасну потворність адміністративних порядків, викрив систему хабарництва, пияцтва і лінощів, шахрайства і паразитизму.

Бурлескно-реалістична проза Квітки сповнена українського національного колориту, в ній відтворено українську своєрідність: звичаї, обряди, народний побут і, найголовніше, – живу мову багатомільйонного українського народу, мову, на захист якої виступив Г. Квітка. Відома фраза Й. Бодянського дуже влучно характеризує рівень українського доробку митця: «До цього малоросіяни не мали жодного твору суто літературного, писаного прозою, своєю рідною мовою... Хвала панові Грицькові Основ'яненку, що перший так сміливо і так живописно увірвався на українському коні в царину нині всіма любимого розповідного роду» [36, с. 307].

Неабиякий успіх у читачів мало оповідання «Салдацький патрет» (1833), вперше надруковане в альманасі «Утренняя звезда» у Харкові. «Салдацький патрет» – це чудовий зразок української гумористики, оповідання травестійного

характеру, «оповідання-байка» (М. Яценко). Цим твором письменник полемізував з реакційними критиками, щодо некомпетентного й недобррозичливого ставлення до української літератури. «Я написав “Марусю”, – згадував Г. Квітка в листі до П. Плетньова, – і коли переконували мене друкувати, то я, боячись цехових скалозубів, написав для них “Салдацький патрет”, щоб захистити себе від їх глузувань і щоб вони зрозуміли, що шевцеві не можна тямити кравецької справи» [25]. Це своєрідна декларація на право українського народу мати власну літературу, а значить, і власну літературну мову.

Мовна тканина твору будується на особливо виразному розмовному стилі: «Простота, природність розповіді ... гумористичний тон, влучні, дотепні натяки, ніби ненавмисно, мимохідь зроблені ... правильна, чиста здебільшого мова та чимало вдало схоплених у народі зворотів та виразів – усе це залишає невід’ємні чесноти цієї чарівної повісті пана Грицька ...» [36, с. 298–299].

Оповідання «Мертвецький великдень», «От тобі і скарб», «Пархімове снідання», «Підбрехач» написані за фольклорними мотивами і здебільшого підпорядковані морально-виховним завданням, осуду загальнолюдських вад, надання негативної оцінки певним явищам, діям і процесам. Вони порушують болючі й нагальні питання злочинності й добродійності, моральної людської гідності.

Отже, різні за жанром та сюжетом, але однаково стилістично спрямовані, наближені до фольклорних зразків прози та бурлескної поезії, невимушено комічні, гротескні, насичені живою народною мовою твори викликають інтерес для виявлення індивідуальних особливостей рефлексії автора на власне висловлення. Нижче ми зупинимося на аналізі ідіостилю Г. Квітки-Основ’яненка через призму метадискурсивних засобів, які використовує сам автор, пояснюючи, уточнюючи, структуруючи власний текст.

Внесок Г. Квітки-Основ'яненка у розбудову української літератури вагомий і різнобічний. Він розпочав епоху прози в новій українській літературі, продемонструвавши своїм доробком можливості української мови як літературної мови, ввів жанри повісті, оповідання, соціально-побутової комедії. В основу прозового жанру поклав «оповідні властивості живого усного мовлення, які виявляються у формах усної народної творчості, у функціях фольклоризмів. У своїй сукупності вони зумовили народнорозмовну як ідіостильову модель твору» [7].

Керуючись живою народною мовою, використовуючи мовно-стилістичний інструментарій попередньої літератури й фольклору, Г. Квітка-Основ'яненко збагатив українську літературну мову, виробив свій індивідуальний художній стиль. Мова його творів колоритна, образна, насичена емоційно-забарвленими фразеологізмами. Зокрема Є. Вербицька зазначала, що в основі мови творів Квітки лежать говори Слобідської України, лексична і синтаксична будова яких, близька до київсько-полтавського діалекту [13, с. 45].

Однією з найхарактерніших рис художнього мовлення Г. Квітки-Основ'яненка є насиченість словесної структури риторичними конструкціями, вигуками, порівняннями, повторами, неодноразовими звертаннями до читача, які додають специфічної експресивності та емоційності в інтонаційно-синтаксичний лад його творів, збагачують текст на живі розмовні інтонації, створюють живий контакт із читачем.

## **Висновки до розділу 1**

Важливим поняттям для дослідження будь-якого художнього твору є поняття індивідуального стилю (ідіостилю) письменника, складником якого є ідіолект, тобто сукупність індивідуальних ознак мови певної особистості, обумовлених

національною специфікою, віком, світосприйняттям, суб'єктивною авторською симпатією тощо. Вважаємо, що індивідуальне використання мовних засобів вираження формує авторську манеру письма, на основі якої утворюється ідіостиль письменника. І важливу роль у цьому процесі відіграють метадискурсивні засоби як показники роботи автора над особливостями своєї мови, тобто ідіостилем.

З цієї позиції викликає інтерес аналіз в аспекті метадискурсивності творчості Г. Квітки-Основ'яненка, зокрема його бурлескно-реалістичної прози, що насичена живою народною українською мовою.

Метадискурсивність як комунікативно-прагматичний фактор, що дозволяє досягти адекватного розуміння тексту адресантом, реалізується через метатекстуальні засоби. Одиниці, що є метатекстуальні з позиції структури тексту, є одночасно метадискурсивними у функціонально-прагматичному плані.

Під метатекстуальністю ми розуміємо «сукупність “специфічних мовних засобів”, що відбивають конкретну ситуацію створення, інтерпретації й підготовки до адекватного сприйняття адресатом тексту» [27, с. 11].

Метадискурсивність визначаємо як лінгвістичний прояв у тексті прагматико-дискурсивних інтенцій, стратегій автора, які забезпечують адекватне сприйняття читачем конкретного тексту.

Аналіз засобів, які використовує сам автор, пояснюючи, уточнюючи, структуруючи свій текст, дав змогу виділити функціонально-семантичні метаодиниці (дискурсиви, вставлені конструкції) та функціонально стилістичні метаодиниці (риторичні питання та вигуки, порівняння). Перебуваючи у текстовій площині, вони одночасно є маркерами дискурсу, бо являють собою результат когнітивної діяльності автора, спрямовані на комунікативну мету, актуалізують прагматичну складову.

## РОЗДІЛ 2

### ФУНКЦІОНАЛЬНО-СЕМАНТИЧНІ ЗАСОБИ ВИРАЖЕННЯ МЕТАДИСКУРСИВНОСТІ В ТВОРАХ Г. КВІТКИ-ОСНОВ'ЯНЕНКА

Прагматико-дискурсивні настанови адресанта, що спрямовані на досягнення успішної комунікації, реалізуються за допомогою метадискурсивних засобів, які формують певний концептуальний зміст у свідомості адресата.

У цьому розділі ми аналізуємо функціонально-семантичні засоби вираження метадискурсивності як маркера ідіостилю Г. Квітки-Оснoв'яненка. До цих засобів відносимо дискурсивні одиниці та вставлені конструкції.

#### 2.1. Дискурсивні одиниці як маркери метадискурсивності

Характерною ознакою ідіостилю Г. Квітки-Оснoв'яненка є широке використання дискурсивних одиниць як маркерів метадискурсивності, зокрема в бурлескно-реалістичних творах. Серед засобів впливу на механізми сприйняття тексту адресатом у відповідності з авторським задумом, а саме, створення продуктивної діалогічної взаємодії по лінії «адресант – адресат», ми виокремлюємо дискурсивні одиниці з різними суб'єктивно-модальними та іншими значеннями (Кібець, 2003; Павлик, 2005; Бацевич, 2008; Космеда, 2010; Загнітко, 2011; Ілик, 2014; Невська, 2019 та ін.), які належать до метатекстового компоненту дискурсу.

У сучасній лінгвістиці такі функціональні одиниці не мають однозначного термінологічного позначення: «дискурсивні маркери» (Фрейзер, 1999; Засекін, 2001), «прагматичні маркери» (Шиффрін, 1987, 2007; Фрейзер, 1988, 1990), «дискурсивні слова» (Бацевич, 2016; Ілик, 2014), «дискурсивні одиниці» (Павлик, 2005; Невська, 2019) та ін. Причина термінологічної невизначеності,

на наш погляд і погляд інших дослідників, криється у полісемії та поліфункціональності цих лексем, їхній частиномовній неоднорідності, розмитості межі класу дискурсивних одиниць.

Перебуваючи у фокусі уваги багатьох лінгвістів, дискурсивні одиниці трактуються як елементи, що «співвідносять зміст висловлюваного з комунікативною текстовою ситуацією, відтісняючи на другий план їхні формальні характеристики та наголошуючи на співвіднесеності з мовним використанням, а не мовною системою чи структурою» [4, с. 155]; як «будь-яку мовну/текстову одиницю, що набуває комунікативно-прагматичного значення у соціально-параметризованій ситуації спілкування» [41, с. 7]; як слова, що «організують повідомлення з позиції мовця» [22]; як одиниці, які «відносяться до дискурсу або його частини, а не до окремого члена речення і спрямовані на його організацію й реалізацію» [39, с. 76]. Ю. Невська зазначає, що дискурсиви не лише структурують дискурс, а й уможливають розуміння авторських позицій, презентують індивідуальну мовну картину світу автора. Спільним у визначеннях поняття дискурсивів є те, що ці одиниці відбивають процес взаємодії адресанта й адресата, «керують інтерпретаційною діяльністю адресата» [4, с. 155], формують структуру тексту (дискурсу).

Виокремлення дискурсивних елементів залежить від контексту і прагматичного навантаження, пов'язаного з висвітленням позиції автора, тобто з метатекстовою функцією.

Зазвичай дискурсивні одиниці як окремий клас співвідносять із сполучниками, прийменниками, прислівниками, вигуками, частками, модальними словами, вставними словами тощо, але частиномовна приналежність не є визначальним у класифікації, на перший план виступає їх функціональний потенціал у формуванні дискурсу. Саме це дає можливість дослідникам формувати комунікативні класи дискурсивів.

Зазначимо, що в різних текстах, у різних авторів склад дискурсивів та їх функції відрізняються, що дає можливість розглядати ці одиниці як метадискурсивні маркери ідіостилю окремого письменника.

Слідом за Ю. Невською приймаємо як робочий термін «дискурсиви» / «дискурсивні одиниці» і визначаємо їх «...як слова або висловлення, які відносяться до дискурсу або його частини, ... і спрямовані на його організацію й реалізацію. ... дискурсиви не лише структурують дискурс, надають йому логічності й послідовності, а й уможливають розуміння авторської позиції, надаючи дискурсу функцію презентації індивідуальної мовної картини світу автора» [39, с. 76]. На нашу думку, це розширює смислове наповнення терміна. Виокремлюючи в роботі дискурсиви, спираємося на класифікації дискурсивних одиниць за функціонально-семантичними ознаками (Бацевич, 2010; Ілик, 2014; Невська, 2019; Огієнко, 2009; Павлик, 2005) та зосереджуємо увагу на характеристиках, які найяскравіше відображають прагматичні настанови адресанта. Існуючі класифікації є досить схожими, але мають певні особливості залежно від матеріалу дослідження.

Розглянемо механізми організації метадискурсивного простору за допомогою дискурсивних одиниць як метатекстових елементів та особливості встановлення взаємодії автора й читача, яка пов'язана з авторською інтенцією.

Дискурсивні одиниці виконують такі функції: 1) вираження суб'єктивно-модальних значень, 2) виокремлювально-підсилювальна функція, 3) структурно-композиційна функція, 4) активізація уваги співрозмовника.

1) Основною функцією дискурсивних одиниць є вираження суб'єктивно-модальних значень. Ми аналізуємо найуживаніші значення, а саме, достовірність, правдивість, впевненість/непевненість, емоційність.

Для посилення достовірності інформації автор уживає дискурсив *звісно*, який виражає впевненість мовця в реальності деякого стану справ, наприклад,

«... *звісно*, що тільки підеш з жалобами та з позивками, то вже й треба “*прийдіте поклонімося*”. Бо сказано: без піджоги і дрова не горять» [Мертвецький великдень]. Для підтвердження спільної пресупозиції адресанта й адресата про хабарництво чиновників (“*прийдіте поклонімося*” (плеоназм) у значенні давати хабаря [47, Т. 2, с. 547]) автор вживає вставне слово *звісно*. Він викриває царських чиновників і апелює до читача: «Всім це відомо, ми це добре знаємо», інформація має високий ступінь достовірності. Це ж бачимо і в наступному прикладі: «...*буцімто він [пан Пістряк] у чоловіка бджоли підрізав. Воно йому так і минулося, звісно, як писарю...*» [Конотопська відьма]. Загальновідомо, що писарі були наближеними до представників влади і самі мали владу. Іноді писарі зловживали своїм становищем і це їм сходило з рук, на відміну від пересічних громадян. Тому дискурсив «*звісно*» в цьому контексті виконує подвійну функцію: підкреслює, що інформація про ситуацію, коли причина безкарності писаря криється в його становищі, є загально відомою і достовірною, і підтверджує очікування читача, що базуються на загальних фонових знаннях, що писаря не буде покарано.

Використання дискурсива *звісно* переводить суб’єктивні висновки оповідача в площину загально відомої достовірної інформації, яка не повинна викликати сумнів у читача, а навпаки, підтверджує його очікування.

Значення неочікуваної правдивості попередньої інформації реалізовано дискурсивом *аж справді*: «*От і відімкнули церкву, ввійшли; аж справді, де казав Нечипір, що положив шапку, там вона й є ...*» [Мертвецький великдень]. Автор спонукає читача повірити герою, посилаючись на конкретне висловлювання Нечипора, яке експліковано в тексті раніше. Вставна словосполука складається з експресивно-підсилювальної частки *аж* та прислівника *справді*. Але в цьому контексті, крім підсилювального значення, частка додає дискурсиву значення несподіваності того, що відбувається,

протиставлення очікуваного читачем результату реальним подіям: людина, якій звикли не довіряти, сказала, начебто, правду. Ця дискурсивна одиниця вживається для «зняття» сумнівів читача, для підтвердження достовірності попередньої інформації, але більшою мірою повинна викликати здивування читача у реальності того, що відбувається.

Репрезентантом значення невпевненості, авторського сподівання щодо висловленого є питально-гіпотетична частка *чи не*. Використовуючи цей дискурсив, автор експлікує власний суб'єктивний погляд на ситуацію, проте виражає невпевненість у тому, що він дає адекватну номінацію подіям, тим самим змушуючи читача самому робити висновки стосовно сказаного, орієнтує адресата на адекватну інтерпретацію, наприклад: «Або **чи не** у тій купці, що ген у куточку, зібралися круг пана Симейона, нашого таки дядя, та слухають ... **чи не** промеж тими слухачами і наш Хома?» [От тобі і скарб].

Також значення припущення, непевності, сумніву в тому, що повідомляється, виражено дискурсивами *може, мабуть, певно, пожалуй*. Наприклад: «...а то йому начальство предписує у поход іти, **може**, боронити народ від неприятеля, а він узявсь заполіскувати жінок...» [Конотопська відьма]. За допомогою дискурсиву *може* в цьому прикладі виражається значення припущення. Адресанту достеменно невідома мета походу, але він вербалізує одну найбільш вірогідну і найважливішу, на його думку, причину цього походу, підкреслюючи за допомогою дискурсиву *може*, що це лише його особисте припущення.

Іноді дискурсив *може* зі значенням сумніву, припущення повторюється: «Хто ж то такий? **Може**, захожий відкіля, що не второна, куди йому повернути? Або, **може** то... та нічого тут довго розпитовати, і нігде правди діти; то-таки без сорому казка, — то Хома Масляк ходить собі по селу» [От тобі й скарб]. При повторі цього дискурсиву автор дає читачеві можливість

самому вибрати з переліку можливих варіантів той, який найбільш підходить та є, за думкою адресата, найбільш вірогідним.

Модальне значення сумніву, невпевненості виражається також за допомогою дискурсивної одиниці *мабуть*, яка використовується адресантом для висування однієї з гіпотез, яка пояснює певну ситуацію: «...*аж то ввійшов не хто, як наш Ригорович. Мабуть, відсердився?*» [Конотопська відьма]. Тобто, якщо прийшла людина, яка сердилася та не приходила, то логічно припустити, що вона вже не сердиться. Але це – гіпотеза, висновок, в якому адресант не зовсім впевнений.

У наступному контексті дискурсивна одиниця, виражена вставним словом-росіянізмом *пожалуй*, уживається автором для висловлення нерішучості, невизначеності [47, Т. 2, с. 525] припущення: «*Пожалуй, багатенький то був, а через таку благодать дівчата не дуже дивляться, чи хороший, чи поганий, чи розумний, чи придуркуватий: аби в кишені повно було*» [Пархімове снідання].

Позитивне/негативне ставлення до змісту висловлення репрезентовано дискурсивними-емотивами (Бацевич, 2016) *не дай боже!*, *нехай бог боронить, так навдивовижу!* Наприклад: «*А як десятицькому дай, соцькому дай, писарю дай, отаману дай ... а як, не дай боже! та у ту пору набіжить засідатель та, борони боже лихого часу, з тисьмоводителем: так тогді вже й зовсім пропав!*» [Мертвецький великдень]. За допомогою стійких словосполук *борони боже, не дай боже!*, маркованих окличною інтонацією, експліковано почуття побоювання, застереження, попередження про небажаність дії [46, Т. 1, с. 49]. Автор акцентує увагу читача на несхвальній оцінці роботи чиновників.

Наступний приклад: «*Наш братчик не бабак; він жде пори. Слава тобі господи! він, нехай бог боронить, не москаль, щоб йому, покинувши жінку, діточок і худобоньку, та за тією бідною копійчиною шляться по усім усядам і швандяти аж на край світу та кровавим потом її заробляти*» [Салдацький патрет]. З допомогою фразеологізму біблійного походження *Слава тобі*

*господи!* – «традиційної формули висловлення задоволення» [48, Т. 3, с. 250] автор втішається тим, що українець має іншу ментальність ніж москаль. Для українця родина та її добробут – найголовніше. І одразу автор підсилює власну думку, додаючи дискурсив *нехай бог боронить*, для вираження небажаности бути схожим на москаля. Схоже значення виражається в наступному контексті: «*Вже і в Липцях завелися кабаки, неначе – нехай бог милує – у Расеї. Відкіля ж то се узялось?*» [Салдацький патрет].

Слід зазначити, що остання група – дискурсиви-емотиви – за формальними показниками та семантичними особливостями дуже схожа на вставлені конструкції, які будуть розглядатися далі.

2) У творах Г. Квітки-Основ'яненка також представлена виокремлювально-підсилювальна функція дискурсивних одиниць. Зазначимо, що ядро групи, яка має цю функцію, складають частки, основною сферою функціонування яких є розмовно-побутове мовлення. Частки як дискурсивні одиниці в Квітчиних текстах відтворюють живу народну мову, «вносять різні типи комунікативних смислів у змістову організацію висловлень та плин дискурсу загалом» [6, с. 35].

Найчастіше в текстах Г. Квітки-Основ'яненка підсилювальну функцію виконує частка *аж*: «*А хлопці та підпарубочі, котрим із-за людей нічого не видно, так аж на верби позлазили...*» [Конотопська відьма]. Підсилювальна функція доповнюється наслідковою. Вживання цієї частки допомагає автору привернути увагу читача на той фрагмент тексту, який йде після частки, підсилити враження від тієї ситуації, про яку йдеться.

Ще приклад: «*Увійшов у цвинтар, аж дітвори, дітвори... видимо-невидимо! Манюсінькі, та усе в білих сорочечках, та бігають круг церкви, та просяться у двері, та щебечуть, як тії циганчата, та ляцать, кричать, пороцать:...*» [Мертвецький великдень] підсилювальна частка *аж* вживається для інтенсифікації кількості вираженої збірним іменником ж. р. – *дітвор*. Автор

привертає увагу читача до кількості померлих дітей, що зібралися біля церкви на Великдень. Сполучник *та* в ініціальнойній позиції з неодноразовим повтором (5) підсилює дієслівний ряд, повтор додає експресії, емоційності дискурсу.

Крім підсилювальної функції, дискурсив *аж* може виконувати функцію маркування неочікуваної ситуації: «...*як скочить із-за стола, як вибіжить з хати! Аж тут батрак вже й держить його коня, і вже осідланого...*» [Конотопська відьма].

У текстах Г. Квітки також часто вживаним є дискурсив *аж ось*. Наприклад: «*Снав-снав, аж ось чує, що його сіпають і таскають то сюди, то туди...*» [Мертвецький великдень]. Дискурсивна одиниця, виражена сурядним сполучником *аж ось*, актуалізує раптовість та несподіваність дії [46, Т. 1, с. 6].

Здебільшого Г. Квітка вживає дискурсив *аж ось* зі значеннями очікування, сподівання («*Явдоха щось забормотала, аж ось днице усе нижче, усе нижче... та плюсь! біля Забрьошиних воріт і впало...*» [Конотопська відьма]), раптовости та несподіваности («...*і тільки що хотів щось сказати, аж ось... брязь плямка! рип двері!.. шасть у хату Явдоха Зубиха...*» [Конотопська відьма]).

Часте вживання підсилювально-видільної частки *от* в різних випадках акцентує увагу на окремих словах або сполуках:

– вказівка на дію: «*От і пішов надвір до козаків лічити ...*» [Конотопська відьма];

– вказівка на суб'єкт чи об'єкт: «*От він тільки їх і дожидав...*» [Мертвецький великдень];

– вказівка на місце дії: «*От туди-то потяг наш пан сотник Забрьоха*»; «...*От там-то і матері, що покидали і хати ...*» [Конотопська відьма].

Крім підсилювально-видільного значення частка *от* в окремих випадках має значення очікуваного результату, наслідку того, про що було сказано раніше: «...*замісила і скачала коржик, посадила в піч спектись... От як коржик спікся,*

вона й дала його з'їсти Олені за три рази...» [Конотопська відьма]. Підсилення основного значення дискурсивної одиниці *от* досягається додаванням сполучника *і*, що утворює стійке сполучення *от і*: «*от і став*», «*от і пішов*», «*от і видужав*» тощо.

За допомогою дискурсиву *оттак-то*, що виражений часткою *оттак* і підсилювальною часткою *то*, автор відсилає читача до попереднього повідомлення і «підсумовує сказане вище» [47, Т. 2, с. 357]: «*Оттак-то вередував і наш Нечипір*» [Мертвецький великдень].

Підсилювально-видільні частки – «сигнал важливості» [50, с. 44], за допомогою яких автор вербалізує свою небайдужість до висловлення та привертає увагу читача.

3) Структурно-композиційна організація тексту актуалізована дискурсивами *отже ж*, *отже-то*, *так ось*, *перш усього*, *тим часом* у значенні підсумку, узагальнення, результату, послідовності. Наприклад: «... *приятель його Юдун та наказував йому добре, щоб звечора, як люди зберуться у церкву, так щоб він вийшов на взлісся; отже-то він туди і потяг ...*». Дискурсив *отже-то*, що виражений приєднувальним сполучником *отже* з підсилювальною часткою *то* у приєднуваній конструкції, вжито автором «для констатації факту, події ... при намаганні звернути на них увагу» [47, Т. 2, с. 352].

Значення підсумку того, про що говорилося раніше, виражають дискурсиви *оттакий-то*, *оттаке-то*: «...*дванадцять год учився у дяка в школі: у год вчистив граматику, два годи вчив часловець ... а вже на річах так бойкий, що як розговориться-розговориться, та усе не попросту, усе з писання ... Оттакий-то був у нас у Конотопі писар...*» [Конотопська відьма].

У наступному контексті дискурсивною одиницею, що виражена стверджувальною часткою *так* і вказівною *ось*, мовець узагальнює те, що було висловлено на початку оповідання та перемикає увагу зі вступу безпосередньо

до теми оповіді: «**Так ось** такий-то був скусний маляр... *те, те, те!*» [Салдацький патрет].

Значення послідовності, перебігу часу, ступеня важливості бачимо у наступних контекстах. Дискурсив *перш усього* (насамперед) – автор указує на важливість дії: «**Перш усього** блиснуло світло у кабаці...» [Салдацький патрет].

У наступному контексті «**А тим часом** позісходилося народу вже чимало! Таки куди оком не глянеш, то усе люди, усе люди, як сарана у полі» [Салдацький патрет] за допомогою дискурсива *а тим часом*, що виражений прислівниковим сполученням, автор акцентує увагу на одночасності процесу, про який вже говорилося раніше, і процесу, про який буде розказано далі.

4) Активізація уваги співрозмовника вербалізована в тексті дискурсивними одиницями, що безпосередньо звернені до адресата з метою привернути увагу й вплинути на певне ставлення до повідомлення. Це дієслова, що виконують роль вставних слів або вставних конструкцій типу: *знаєте, бачите, чи вірите, самі розумієте* тощо, які «реалізують метакомунікативні акти, супутні основному мовному акту».

Наприклад, вставні слова зі значенням ментальної діяльності *знаєте, знаєш*: «*Аж з самого города приїжджав крамар з залізними гвіздочками: кому, **знаєте**, треба чоботи підбити ...*» [Пархімове снідання].

Звернення до читача також представлено вставними словами зі значенням сенсорного сприйняття *бачити, слухати, глядіти*. Наприклад: «*Як же вийшли дівчата, то й кинулись молодиці до того дзеркала: **бачите**, у старшої невістки два очіпка, один блакитний, другий вишневий, та третій кораблик; так вона хотіла приміряти, що їй буде краще до лиця ...*» [От тобі і скарб].

Вважаємо, що слово *бачите*, яке має лексичне значення сенсорного сприйняття, в цій конструкції втратило своє основне лексичне значення й характеризується непрямим уживанням. Форми дієслів сенсорного сприйняття

використовуються у функції маркера привертання уваги співрозмовника та підкреслення логічної важливості висловлення. Від дієслова *бачите* виникла частка *ба*, яка утворює зі словом *та* стале сполучення *та ба*, яке вживається для вираження заперечення сподіваної дії: «*А в пана Микити Уласовича Забрьюхи, хоч і є стьошка, є й хустка, та ба! не вивезло.*» [Конотопська відьма].

Вищезазначені приклади вживання дискурсивів у формі дієслів 2 особи однини та множини або дієслів наказового способу використовуються автором для акцентування уваги до висловлення, для надання мові довірливого забарвлення і скорочення дистанції між учасниками спілкування, для посилення переконливості, висловлюють прагнення автора до взаєморозуміння.

Також репрезентантами актуалізації уваги читача є конструкції, які вказують на джерело інформації *не дурно кажуть, як там кажуть*. Фразеологізовані словосполучення в ролі дискурсивів виконують функцію підтвердження авторської позиції. Наприклад: «... *Тривай лишень, Хомо, Миколу звалиш, як там кажуть*» [От тобі і скарб]. Дискурсив *як там кажуть* в значенні об'єктивації повідомлюваного (Бацевич, 2016) вказує на джерело інформації. Автор підвищує рівень правдивості інформації для читача покликанням на компетентне джерело (народна мудрість), спонукає адресата до прийняття авторської позиції.

Отже, дискурс формує адресант, а адресат «впізнає його не в останню чергу завдяки наявності дискурсивних одиниць, притаманних саме цьому дискурсу» [42, с. 137]. Вживання цих одиниць адресантом відбувається інтуїтивно і демонструє індивідуальну мовну картину автора. Таким чином, дискурсиви попри відсутність реального лексичного значення виступають як мовний інструмент у створенні дискурсу (тексту), додають мовленню виразного національного колориту, відтінюють індивідуальне мовлення, отже, є

показниками ідіостиллю автора. Тексти Г. Квітки наближені до живого національного мовлення завдяки активному вживанню дискурсивних одиниць.

## 2.2. Вставлені конструкції як засіб діалогічної авторської стратегії

Однією з особливостей метадискурсивної організації бурлескно-реалістичних творів Г. Квітки-Основ'яненка є висока частотність вставлених конструкцій, що вирізняються поліфункціональністю. Вставлені конструкції реалізують прагматичні настанови мовця, скорочують дистанцію між адресантом і адресатом, експлікують авторську присутність у дискурсі, сприяють зрівнянню фонових знань автора й читача, виражають ставлення до тих чи інших реалій [27, с. 137]. Вони є рефлексією автора на свій особистий текст.

Вставлені конструкції викликали науковий інтерес таких учених як С. Бевзенко, І. Білодід, І. Вихованець, А. Загнітко, Г. Козачук, Б. Кулик, А. Мойсієнко, К. Шульжук та інші.

Під вставленими конструкціями, слідом за І. Слинько, Н. Гуйванюк, М. Кобилянською, ми маємо на увазі синтаксичні конструкції, що «виражають такі додаткові повідомлення чи побіжні асоціативні зауваження, які поповнюють, уточнюють, розвивають зміст висловлення, указуючи на якісь деталі чи нові факти, що не були передбачені в перший момент формування думки» [45, с. 396], порушують цілісність синтаксичних зв'язків речення.

На думку Г. Козачук, К. Шульжука та інших дослідників «вставлені конструкції не мають модальних значень» [28, с. 349]. Тоді як Т. Андрухова, аналізуючи функційний потенціал вставлених конструкцій, вбачає однією з основних функцій «експлікацію емоцій та ставлення автора до зображуваних подій та суб'єктів» [2, с. 55–59], що, на нашу думку, і є вираженням модальних значень.

У нашому дослідженні ми аналізуємо тільки ті вставлені конструкції, що регулюють процес інтерпретації тексту читачем відповідно до авторського задуму, що залучають адресата до активного сприйняття тексту, що привертають увагу до значущих фрагментів тексту, тобто ті, що виконують мета- функцію (Ковальова, 2017). Ці одиниці представляють собою точки перетину свідомости адресанта й адресата, зону впливу адресанта на адресата.

Вставлені конструкції завжди графічно виокремлені (дужки, тире, коми). У творах Г. Квітки-Основ'яненка найчастіше вставлені конструкції виділяються з обох боків тире: «...*так узявсь не з справжніх відкупщиків, а – **таки нічого гріха таїти** – знайшовсь із наших, хрещених людей, що уступив у їх віру ...*» [Салдацький патрет].

Здебільшого автор використовує дужки у таких випадках:

– вставлена конструкція складається з декількох речень: «*Отже ж то сотник і каже, що буцімто йому треба брагу для волів найняти на зиму (**а ще де та й зима? іще тільки петрівка йде**) ...*» [Конотопська відьма];

– вставлена конструкція складається зі складного чи простого ускладненого речення: «*Завтра звечора у вас заходить празник (**та сеє кажучи, так скривився, що ще гидший став**) ...*» [От тобі і скарб]. В текстах зустрічаються інші випадки вживання дужок, але вони поодинокі та не є системними.

Виокремлення вставлених конструкцій комами взагалі не характерне для Г. Квітки-Основ'яненка. На нашому матеріалі зустрілося декілька таких фрагментів. Наприклад: «...*так його, **хто його зна і від чого, і завадило** ...*» [Конотопська відьма].

В оповіданнях зустрічаються цікаві випадки, коли конструкції, які структуровані як окремі речення, не виокремлюються специфічними для вставлених конструкцій засобами, а відділяються від іншого тексту трьома крапками. Але вони є вставленими за семантичними показниками: виражають

додаткове повідомлення, порушують безпосереднє розгортання змісту тощо: *«Був собі колись-то якийсь-то маляр... ось на умі мотається, як його звали, та не згадаю... Ну, дарма; маляр та й маляр»* [Салдацький патрет]. Відокремлюючи вставлену конструкцію трьома крапками, автор намагається створити у читача ілюзію спілкування двох людей, паузи, коли людина щось забула та згадує, намагається стилізувати свою розповідь під розмову знайомих, наблизити читача до себе.

Для бурлескно-реалістичних творів Г. Квітки-Основ'яненка характерні різні за структурою вставлені конструкції: прості речення, складні речення, два речення, підрядні частини складнопідрядного речення. Але для нашого аналізу має значення функційна складова цих конструкцій.

Вставлені конструкції у творах Г. Квітки поліфункційні. Вони можуть виконувати такі функції: надання додаткової інформації, пояснення того, про що автор казав раніше, уточнення авторського тексту, його коментар, емоційно-експресивна реакція, посилення на джерело інформації тощо.

Розглянемо кожну функцію.

1) Вставлені конструкції використовуються автором для коментування свого попереднього тексту, для надання додаткової інформації до основного тексту, наприклад: *«Цур дурня тобі, пане Пархіме (се уже сам собі, каже), та масла грудка на прикуску»* [Пархімове снідання]. Щоб у читача не виникло питання, з ким розмовляє герой, до кого звертається, автор одразу інформує читача про це, тобто коментує сказане раніше.

Або: *«— Що се ти, старик, розказуєш! Старий, та не вмієш розсудити. (Трохи-трохи не сказав батькові у вічі, що дурний єси). Я тільки ув одну сторону ходив, так і розум бачив з одного боку»* [Купований розум]. Вставлена конструкція виражена складнопідрядним реченням. Це коментар автора до сказаного, рефлексія на це (в даному випадку рефлексія на неказане). В

подібних конструкціях часто використовуються предикати зі значенням говоріння чи когнітивної діяльності.

У наступному фрагменті вставлена конструкція, яка відокремлена від контексту дужками, несе додаткову інформацію (ім'я, соціальний статус) або уточнення: *«Що за ледащо мій Охрім!» (а його батрака та звали Охрімом)*» [Салдацький патрет].

Ще приклад: *«Люди дивовалися: “Чи не навіжена сая Настуся (так її звали), що йде притьмом за дурня, за Пархіма Шеревертня?”*» [Пархімове снідання].

2) Вставлені конструкції несуть в собі додаткове пояснення до висловлення.

Часто вставлена конструкція роз'яснює дії персонажа, автор пояснює причину того, про що він казав раніше, тобто пояснює свій попередній текст: *«От наш Масляк так і здригнув, та не з переляку (бо вже побратавишсь з старшим чортом, він вже маненьких зовсім не боявся), а з радощів ...»* [От тобі і скарб].

У наступному прикладі за допомогою вставленої конструкції автор характеризує героя як освічену талановиту людину: *«А ще, було, як намалює що-небудь та підпише – бо й письменний був собі – що се не кавун, а слива, так-таки точнісінька слива»* [Салдацький патрет]. Не будь-хто міг підписати свій малюнок. Вставною конструкцією автор пояснює дієслово *підпише*, яке він вживає. Якщо людина може підписати, то це означає, що вона грамотна.

В обох прикладах вставлені конструкції приєднуються до основного речення за допомогою сполучника підрядності *бо* зі значенням причино-наслідкових відносин, але графічно виділені по різному. У другому випадку це тире, тому що вставлена конструкція має тісніший змістовний контакт з основним реченням. Ці вставлені конструкції допомагають читачеві зрозуміти причини дій персонажів.

Зустрічаються випадки, коли автор пояснює слова персонажа: «... Юдун йому подає та й каже: “Пий же, синку, мовчачи, та не мотай рукою” (**себто не хрестись. Бач!**). У Хоми аж жижки трусяться, – куди вже тут хреститись!» [От тобі і скарб]. Крім пояснення, має місце ще й звертання до читача, привертання уваги – вставне слово *бач* [46, Т. 1, с. 20] в окличній формі, що додає емоційного стану обурення, незадоволення, експресивно забарвлює вставлену конструкцію.

На відміну від попередніх прикладів зустрічаються конструкції, в яких додаткове пояснення немає прямого відношення до розгортання сюжету. Автор, як би передбачаючи питання, які можуть виникнути у читачів, пояснює деякі моменти заздалегідь: «...*та за обідом, поївши добре вареників та карасів, у сметані жарених, та запивши сколотинами (бо се вже діялось після Петра), витягли самотужки по носатці тернівки..., а підвечіркуючи, панич убрав аж п'ять мандрик та горщечок масляків, у маслечку та у сметані пряжених...*» [Конотопська відьма]. Для розгортання сюжету неважливий час, коли відбуваються події: до Петра чи після Петра, тобто дня апостолів Петра і Павла. Але, побачивши перелік страв, читач міг згадати про літній піст, під час якого ці страви було заборонено вживати. Щоб попередити такі питання, автор пояснює, що події розгорталися «після Петра», тобто після закінчення посту, останній день якого був напередодні цього свята.

3) Вставлені конструкції передають емоції автора чи героїв.

В таких контекстах розповідь про емоційні реакції на події не є метою автора, це додаткове повідомлення. Тому воно оформлюється вставленою конструкцією. Наприклад: «*Раз... (о! сміху було! Хлопці аж кишки порвали від реготу) змальовав він таки нашого отця Микити кобилу...*» [Салдацький патрет]. Вставленою конструкцією автор висловлює бурні емоції й для виразності доповнює її вигуками з окличною інтонацією.

Емоційний стан експліковано за допомогою саркастичного зауваження: *«А як десятицькому дай, соцькому дай, писарю дай, отаману дай, а все-таки до волості відопрутть (не їм же одним хліб їсти); а як, не дай боже! та у ту пору набіжить засідатель та, борони боже лихого часу, з письмоводителем: так тогді вже й зовсім пропав!»* [Мертвецький Великдень].

У наступному прикладі автор відтворює колективний портрет українського жіноцтва, але, на наш погляд, набагато важливіший той емоційний фон, який він створює за допомогою вставленої конструкції: *«От як затуркали, затуркали – бо звісно, як наші молодиці, скільки їх не буде, та як заговорять разом усі ув один голос, так нічого і не второпаси: мов на лотоках вода шумить, аж у вухах ляцить!»* – а москаль і байдуже, а знай собі кричить: *«Гречисники гарячі!»* [Салдацький патрет]. Автор ініціює в пам'яті читача образ балакучого, галасливого, палкого, пристрасного та гордовитого українського жіноцтва. Вставлена конструкція виражена складним реченням зі вставними словами, що емоційно забарвлює текст, додає різних семантичних відтінків.

У контексті: *«... змальовав він таки нашого отця Микити кобилу, та як же живо вчистив – так навдивовижу!»* [Салдацький патрет] за допомогою вставленої конструкції, що складається з прислівника *навдивовижу* та стверджувальної частки *так*, яка підсилює правдивість висловлення, автор з певним сарказмом підкреслює майстерність маляра.

4) Вставлені конструкції, в яких автор звертається до читача за підтримкою або підтвердженням своїх міркувань.

Активізація уваги читача може бути експлікована вставленими конструкціями *коли чували, коли знаєте, коли хто зна* тощо. Це пряме звертання до адресата: *«Був собі пузатий добре, а родом – коли чували – з Борисівки, Курської губернії; а у тій слободі щонайлуччі богомази, іконописці й усякії*

*малярі; так і він-то відтіля родом був, а в нас у селі зеленів нову дзвіницю»* [Салдацький патрет].

У наступному прикладі *«Зібравсь наш Кузьма Трохимович та й повіз свого салдата – коли хто зна – аж в Липці»* [Салдацький патрет] за допомогою умовної конструкції *коли хто зна* автор шукає підтримки у читача, підтвердження свого сприйняття далекої відстані до Липців. Це ж підкреслює і частка *аж*, яка в цьому контексті має значення *дуже далеко*.

Конструкції, про які йдеться, крім підтвердження своїх міркувань, використовуються адресантом для підкреслення достовірності інформації. Читач може і не знати про ті події та ситуації, які описує автор, але такі вставлені конструкції (*коли чували, коли знаєте, коли хто зна*), діючи на підсвідомість, переконують його в тому, що хтось про це точно знає, а отже, те, про що йдеться в тексті, достовірна інформація.

5) Вставлена конструкція вказує на джерело інформації.

Використовуючи такі конструкції, автор теж намагається надати своїм словам достовірності: *«От схопивсь швиденько, помацки знайшов (сам опісля розказав) шапку та й вийшов мерцій з хати, а про те, що жінка наказувала, щоб рот виполоскав, йому і невтямки було, та трохи таки чи й чув він се учора»* [Мертвецький Великдень].

У наступному фрагменті, в якому мова йде про фантастичні речі, в які читачеві буде важко повірити, автор використовує вставлену конструкцію з посиланням на джерело інформації. Розуміючи, що ситуація, яка описується, виглядає не зовсім правдиво, автор дуже докладно описує того, хто йому розповів: його ім'я та прізвище, особисті подробиці. Використовує при цьому відповідну лексику (*божився, так божився*), щоб у читача не виникало сумнівів у достовірності джерела та в реальності того, що описується: *«Нав'язали їй на руки і ноги каменюччя – боживсь той чоловік, що мені про се*

*розказував; а хто й казав, коли знаєте, Йохим Хвайда, що позаторік вмер, – так боживсь, що пудів двадцять нав'язали й на шию, на руки і на ноги, та, відчепивши від вірьовок, так її й пустили у воду... Так і плава поверх води, і руками і ногами бовтається...» [Конотопська відьма]. Цікаво, що всередині вставленої конструкції є ще одна вставлена конструкція: «коли знаєте», яка розглядалася вище.*

б) Вставлені конструкції, які являють собою сталі вирази, що іноді мають значення дискурсивів, але оформлені вони саме як вставлені одиниці. Наприклад: «... сидить дома і з двора нічичирк! Узявсь – **нічого робити!** – латати старі кожухи; стала й копійчина перепадати» [Мертвецький великдень]. За допомогою цієї вставленої конструкції автор демонструє, що Нечипір не хоче латати старі кожухи, узявся за це не за своїм бажанням, але примирився з цим, бо не має іншого виходу.

Таким чином, вставлені конструкції використовуються автором для регулювання процесу інтерпретації тексту читачем згідно з авторським задумом, для залучення адресата в активне сприйняття тексту з метою досягнення успішної комунікації, для пояснення та уточнення авторського тексту, для пояснення причин дій, що виражені основною конструкцією, як рефлексія на сказане особисто автором. Вони мають здатність емоційно-експресивно впливати на адресата, сприяють реалізації комунікативних цілей автора. Кількість вставлених конструкцій в текстах, особливість їх використання та структурування, різноманітність значень є показниками ідіостилю Г. Квітки-Основ'яненка.

## **Висновки до розділу 2**

Аналіз показав, що в оповіданнях Г. Квітки-Основ'яненка метадискурсивну

функцію найчастіше виконують дискурсиви та вставлені конструкції, які ми в роботі об'єднали в групу функціонально-семантичних засобів, бо основними критеріями їх виділення є структурно-композиційна функція при створенні метадискурсивного простору та семантика. Саме особливість вживання дискурсивів та вставлених конструкцій в метадискурсивній функції, різноманітність значень, частотність використання є показниками ідіостилю Г. Квітки-Основ'яненка.

Частиномовна приналежність дискурсивних одиниць не є визначальною у класифікації. На перший план виступає їх функціональний потенціал у формуванні дискурсу. У роботі розглянуті такі функції дискурсивів: 1) вираження суб'єктивно-модальних значень, 2) виокремлювально-підсилювальна функція, 3) структурно-композиційна функція, 4) активізація уваги співрозмовника. Всі ці функції є похідними від основної: досягнення автором комунікативної мети.

Однією з особливостей метадискурсивної організації бурлескно-реалістичних творів Г. Квітки-Основ'яненка є висока частотність вставлених конструкцій у метадискурсивній функції. Вони реалізують прагматичні настанови мовця, скорочують дистанцію між адресантом і адресатом, експлікують авторську присутність у дискурсі, є рефлексією на авторський текст.

Вставлені конструкції в творах Г. Квітки-Основ'яненка поліфункційні. Вони використовуються для надання додаткової інформації, пояснення того, про що автор казав раніше, для уточнення авторського тексту, для надання коментаря, для посилення на джерело інформації, для звертання до читача. Також вони експлікують емоційно-експресивну реакцію автора на сказане раніше.

## РОЗДІЛ 3

### ФУНКЦІОНАЛЬНО-СТИЛІСТИЧНІ ЗАСОБИ ВИРАЖЕННЯ МЕТАДИСКУРСИВНОСТІ В ТВОРАХ Г. КВІТКИ-ОСНОВ'ЯНЕНКА

Кожен адресант, для формування певного концептуального змісту у адресата, послуговується метадикурсивними засобами. Добираючи мовні засоби, автоматично, на підсвідомому рівні автор намагається вплинути на адресата, привернути увагу, донести власні інтенції, пояснити наміри, переконати в істинності зображуваного. У бурлескно-реалістичних творах Г. Квітки-Основ'яненка функціонально-стилістичні засоби вираження метадикурсивності актуалізовані риторичними питаннями, вигуками, порівняннями, метафорами, повторами тощо, які допомагають передати ставлення автора до зображуваної дійсності. Вербалізація авторських інтенцій у цих конструкціях оздоблена експресивним забарвленням.

Ми не претендуємо на повне охоплення всіх метаелементів, проте аналізуємо такі, що найчастіше використовуються в авторському мовленні і безпосередньо спрямовані на адресата, а саме, риторичні питання та вигуки, порівняння.

#### **3.1. Риторичні питання та вигуки як експресивно-синтаксичні метадикурсивні компоненти**

Одним із яскравих засобів метадикурсивності в текстах Г. Квітки-Основ'яненка є риторичні питання та вигуки, що характеризуються різноманітністю емоційно-експресивних відтінків. Такі конструкції посилюють вплив авторської мови, активізують увагу адресата, пробуджують у читача відповідні емоції, сприяють його залученню до діалогу з автором. Ці речення притаманні текстам, які мають ознаки розмовного стилю або навмисно імітують

його для інтенсифікації мовлення з метою підвищення сили впливу на адресата. Саме їх широке використання притаманне бурлескно-реалістичним творам Г. Квітки-Основ'яненка і є характерною особливістю ідіостилю цього митця.

У сучасній лінгвістиці представлено низку визначень риторичних питань, що ілюструє різноманітність і суперечливу природу цього явища: «фігура мови, що використовується як засіб відтворення діалогу з уявним співрозмовником» [56, с. 551], «питальне за формою висловлення, в якому міститься стверджувальне чи заперечне судження» [17, с. 143], «синтаксичні одиниці, що мають питальну форму й виконують функцію естетичного впливу на адресата. Вони ... слугують засобами реалізації інтенцій естетичності – чітко спланованих, умисних, не спонтанних» [58, с. 170].

Риторичні питання виконують функцію імпліцитної аргументації. Застосовуються «для завуальованого маркування очевидних відповідей, але зроблених адресатом самостійно (ілюзія)» [14, с. 30], тим самим «вмикають» когнітивні процеси, наближаючи читацьке сприйняття до авторського задуму.

Отже, риторичні питання не потребують відповіді, вони самі містять вірну чи очевидну відповідь, але риторичні питання стимулюють дискусію, залучають читача до міркування чи переживання, відтворюють ілюзію живої розмови, допомагають акцентувати увагу на важливих темах і створюють певний емоційний відгук у адресата.

Типові риторичні питання (власне-риторичні) в прихованій формі, в пресуппозиції, містять судження, протилежні вербалізованим: стверджувальне речення містить заперечення («*Та як таки і стерпіти?*» [Конотопська відьма] = «Не можна стерпіти»), а речення із запереченням містить стверджувальне судження («*Як-таки сьому паничеві і не знати конотопської відьми, Явдохи Зубихи...?*» = «Звичайно, він знає»). Найчастіше в творах Г. Квітки такі конструкції оформлюються за допомогою питального слова **як**.

Є інший тип риторичних питань (невласне-риторичні), які відрізняються від описаних вище тим, що не містять стверджувального або заперечного судження. Умовна відповідь на них не є такою однозначною, як в попередніх прикладах. Вона може бути дана автором, але, на відміну від типових риторичних питань, є одним варіантом з багатьох можливих. Тобто відповідь не міститься в самій конструкції: «... *та й глянула на нього, і тільки і всього, що всміхнулась; так що ж? Він зараз бумагу об землю, підтикався та й давай вєгері скакати...*» [Конотопська відьма]. Адресант сам дає пояснення щодо наслідків ситуації, до якої належить риторичне питання. А воно використовується, щоб привернути увагу адресата, викликати зацікавленість в подальших подіях.

Ще приклад: «**Що тут на світі робити?** <...> *Нічого Явдосі робити, узяла – та усе-таки не з своєї коробки – три в'язки бубликів і пішла до патрета...*» [Салдацький патрет]. Якщо типові риторичні питання часто не потребують авторського коментаря, бо відповідь міститься в самій конструкції і є очевидною, то в наведеному прикладі пояснення адресанта є необхідними, бо можливі різні варіанти, і автор підказує читачеві той, який є вірним. У цьому контексті автор ставить питання та сам на нього відповідає, допомагаючи читачеві зосередити увагу на певних подіях.

Ще одним засобом підсилення емоційної впливовості авторської мови є риторичні вигуки, які за механізмом створюваного смислового ефекту нагадують риторичні питання. В авторській мові використовуються переважно з метою затримати увагу на певному аспекті, підсилити комунікативний ефект. Нерідко вигуки поєднані з риторичними питаннями.

За визначенням Л. Мацько, вигук – це «особливий лексико-граматичний клас незмінюваних слів, які не належать ні до повнозначних, ні до службових слів. Вони є засобом вираження (не називання) емоцій, почуттів, експресивних оцінок, вольових спонукань мовців» [56, с. 67]. Це емоційні вирази або слова,

які використовуються для вираження сильних почуттів, таких як радість, смуток, здивування, роздратування, обурення, цікавість, страх, захоплення і т. ін., «експресивних оцінок, вольових спонукань» [56, с. 67].

Автор зупиняє свій вибір на передачі інформації у формі риторичного питання або вигукування у зв'язку з тим, що такий неявний, завуальований спосіб вираження свого наміру є більш експресивним і, отже, більш ефективним засобом викликати в читача певну реакцію і домогтися бажаної мети.

Ми пропонуємо розглядати риторичні питання та вигуки разом, по-перше, тому, що в творах Г. Квітка часто вживає їх разом, вигуками автор доповнює семантичне навантаження риторичного питання, конкретизує його зміст, емоційний вплив; по-друге, функції, які вони виконують у тексті досить часто збігаються, а саме, загальне значення привертання уваги є спільним для них.

Риторичні питання та вигуки є частиною контексту та пов'язані з ним. І хоча вони вживаються не з метою отримати відповідь та здебільшого не потребують її, іноді в попередньому контексті або в наступному автор дає розгорнуті пояснення щодо ситуацій, з якими пов'язані ці питання, та аргументує їх. В деяких випадках таких розгорнутих аргументів немає. Виходячи з цього, ми розділили конструкції, які розглядаються, на риторичні питання з експліцитною аргументацією та риторичні питання з імпліцитною аргументацією. Треба зазначити, що цей розподіл носить дещо умовний характер. Зрозуміло, що риторичне питання завжди пов'язане з контекстом, тобто, власне кажучи, будь яке риторичне питання має аргументацію. Але коли ми розподіляємо риторичні питання на ці два типи, ми розглядаємо не широкий контекст, який пов'язаний з цим риторичним питанням і присутній завжди, а конкретні докладні авторські пояснення та аргументи щодо риторичної одиниці, які знаходяться у найближчому контексті.

Розглянемо кожний тип.

1) Риторичні питання з експліцитною аргументацією.

Для конструкцій цього типу важливим компонентом є контекст, який семантично з ними пов'язаний і в якому автор аргументує та пояснює ситуацію, щоб реакція читача на риторичне питання була відповідною до інтенцій автора та його очікувань: *«І чого то туди не понаносили або не понавозили? Таки такий ярманок, що неначе у Харкові об пречистій: усякого товару, якого тільки подумаєш, – усе є»* [Салдацький патрет] присутнє типове риторичне питання, яке вже містить відповідь: (*«І чого то туди не понаносили або не понавозили? = «Всього понаносили та понавозили»*). Наступним контекстом автор дає пояснення до риторичного питання, за допомогою якого він акцентує увагу читачів на вражаючій кількості товару на ярмарку, підкреслює його розмаїття, використовуючи додатково конструкцію *«усе є»*. Питання наведене у такій формі, щоб підкреслити образність цього зображення та вразити читача.

Як правило, в конструкціях такого типу риторичне питання розташоване перед фрагментом, який пояснює ситуацію, до якої воно належить. Авторська аргументація, на наш погляд, є метатекстом до риторичного питання, тому що вона пояснює зміст риторичного питання, є рефлексією автора на нього, активізує когнітивні процеси, увагу читача, тобто спрямована на наближення розуміння тексту адресатом до авторського задуму та виклик відповідних емоцій. Риторичне питання само по собі є метатекстовою одиницею, яка створює метадискурсивний простір, тобто має місце метатекст до метатексту.

Наступний приклад, у якому питання використовується як риторичний засіб, оскільки адресант не очікує конкретної відповіді від адресата. Замість цього, питання залучає увагу адресанта та підсилює певні авторські думки або ідеї. *«Так чи надовго ж то Нечипорові, при його дурній голові, стало усеї тествої худоби? Фіть-фіть! Пішла по добрим людям та по шиночкам, а він звівсь нінащо»* [Мертвецький великдень]. Виражено негативне ставлення до

Нечипорової ситуації, навіть, обурення та іронія. У цьому випадку риторичне питання виконує функції виразності, залучення уваги та емоційної інтенсифікації в контексті висловлювання автора. Авторське обурення та емоційний зміст підсилено вигуком «*Фіть-фіть!*» для вираження «осуду, насмішки» [48, Т. 3, с. 514], для спонукання читача на більш живі реакції на висловлювання. Експресивний засіб допомагає автору виразити свою позицію та відношення до ситуації без потреби використовувати багато слів.

У творах Г. Квітки-Основ'яненка наявні риторичні питання без питального слова. Це типові риторичні питання, які завжди в собі вже містять твердження: «*О! що то вже за дівка!.. Вона не знала, як під кого підвернутись? Вона не вміла, як кому пришиви пришити? Ну, ну! І проворна, і жартовлива була, та таки і світу видала: аж два годи у Харкові по мойкам заробляла, так її вже не вчити: усе знала*» [Салдацький патрет]. («*Вона не знала?*» = «Звичайно, знала»). Такі конструкції більш емоційно навантажені, бо у пресуппозиції у них є елемент «Як можна таке подумати?». У цьому риторичному питанні, яке використане з метою характеристики героїні, закладено її авторську оцінку (впевненість у спритності Домахи), але автор додає ще роз'яснення, розповідає, де вона всьому вчилася, відповідає на поставлене запитання. Вигук «*О!*» в цьому випадку вжито «для посилення емоційної виразності висловлювання: а) ствердження думки» [47, Т. 2, с. 287]. Окличне речення «*що то вже за дівка!*» має вигуківий характер та слугує для привернення уваги читача до зазначеної думки, а саме, вводить оціночний коментар. Вигук «*Ну, ну!*», який «уживається при висловленні захоплення в оцінці кого-, чого-н.» [47, Т. 2, с. 283] спонукає читача підтримати характеристику автора.

Риторичне питання може перебувати всередині пояснювального фрагменту. Це зустрічається, наприклад, при наявності конструкції великого об'єму: «*Опріч що по неділям зіходилися баби з слободи та з ближчих хуторів і приносили на*

*продаж і масличко, і сметанку, і яєчок, і буханців, і солі товченої, і усякого такого товару; <...> **І чого то на тих ярмарках не було? Аж з самого города приїжджав крамар з залізними гвіздочками <...> Та бував і купець з хорошим товаром...***» [Пархімове снідання]. Риторичне питання розриває довгий монотонний однорідний ряд, в якому перераховується, які товари були на ярмарку. Переривання монотонної інтонації перерахування всередині великих за об'ємом фрагментів питальною інтонацією в риторичних конструкціях дає можливість активізувати увагу читача та його зацікавленість. Здивування, яке хоче донести автор до читача, від розмаїття товару та розмаху ярмарків, виражене риторичним питанням, підсилено уточнюючим поясненням на нього.

Риторичне питання може перебувати всередині пояснювального фрагменту ще у випадку, коли має місце неочікуваний результат від певних дій, протиставлення дій героїв та результату цих дій. Саме перед описом протилежного від очікуваного результату автор вживає риторичну конструкцію: *«Нав'язали їй на руки і ноги каменюччя ... пудів двадцять нав'язали їй на шию, на руки і на ноги, та, відчепивши від вірьовок, так її й пустили у воду... **Так що ж бо будеш з сучою-пресучою бабою робити? Так і плава поверх води, і руками і ногами бовтається...***» [Конотопська відьма]. Очікуваний результат дій, описаних в першій частині фрагменту, – загибель людини у воді. Але відьма не потонула. Цей результат і викликав у адресанта таке емоційно забарвлене риторичне питання, яке являє собою фразеологізовану конструкцію зі значенням нерозуміння подальших дій.

Риторичне питання може перебувати після фрагменту, який пояснює ситуацію, до якої відноситься риторичне питання: *«До того лиха, що йому учора Йосиповна Олена, панна хорунжівна, піднесла ... печеного гарбузця ... після такої біди ще їй нове лихо зіклалося йому, що розсердив свого сотенного пана писаря Прокопа Ригоровича Пістряка, а розсердившись, вже він не буде*

ніякої поради давати, як начальство пришло об чім лепорт...; **тогді що чинити? От з такою бідою як йому не бути смутному і невеселому? Еге!**» [Конотопська відьма]. У цьому випадку риторичне питання є висновком для попереднього фрагменту. Якщо попередній контекст – це пояснення причини стану героя, то риторичне питання підсумовує наслідки цього та називає зміни в стані героя. Типове риторичне питання, яке мстить у собі відповідь, використовується автором з метою характеристики внутрішнього емоційно-напруженого стану персонажа, підкреслюючи, що це очікувана реакція на події, які описані у першій частині. Вигук «Еге!» «вживається для вираження подиву при виявленні чогось непередбаченого, цікавого і т. ін.» [46, Т. 1, с. 436]. У цьому контексті вигук підсилює емоційне забарвлення мовлення, надаючи тексту більшої виразності та підсилюючи враження, які автор хоче передати читачеві. Частотне використання вигуку *еге!* Г. Квіткою-Основ'яненко є маркером його індивідуального стилю мовлення, оскільки додає висловлюванню певного колориту та унікальності.

Поширений коментар риторичного питання з експліцитною аргументацією в творах Г. Квітки-Основ'яненка допомагає правильно розставити акценти, наблизити інтерпретацію твору читачем до авторського задуму, підкреслити авторську точку зору. Конструкції цього типу позбавляють читача можливості розмірковувати над відповідями, вони вже запропоновані автором. Питання ставиться, щоб привернути увагу читача, а відповідаючи, автор переконує його у правильності та адекватності сприйняття твору.

## 2) Риторичні питання з імпліцитною аргументацією.

Конструкції цього типу не доповнюються докладним поясненням автора у найближчому контексті, але, як було зазначено раніше, коментар до риторичного питання, відповідь на нього можуть іноді міститися у тексті твору. Як зазначає Я. Гнезділова [14, с. 30], створюється ілюзія самостійного добору

інтерпретації читачем. Риторичних питань без пояснень значно менше в бурлескно-реалістичних творах Г. Квітки-Основ'яненка, бо автор (оповідач) увесь час присутній у текстах. За допомогою пояснень він керує розумінням ситуації читачем.

Риторичне питання у наступному прикладі допомагає посилити ефект здивування, залучає увагу та зацікавленість читача, а також створює загадку, над якою читач може замислитися. *«Не з чорта ж хитра й Домаха! Так що ж бо? Хустка лежить, а салдат і волосом не двига»* [Салдацький патрет]. Докладного пояснення у найближчому контексті в цьому випадку немає. Цим засобом автор натякає на незрозумілість та дивовижність цієї ситуації.

У наступному контексті два риторичних питання розташовані у сильній позиції: початок оповідання й початок абзаців, що підсилює функційне навантаження таких конструкцій. *«Чому се по нашому селу, Джигунівці, але не видно, щоб хто по вулиці шлявся? Таки і малої дитини не побачиш.<...>*

*Чому ж се, коли на вулиці так гарно і весело, чому нікого не побачиш, щоб хто вийшов на вдвір'я, або город копав, або за яким ділом куди йшов? Еге!»* [От тобі і скарб]. Ці запитання, які організують та структурують текст, не мають відповідей у ближньому контексті. Автор вже має відповідь та не очікує її від читача, по суті, актуалізує власне здивування або невдоволення відсутністю людей на вулиці. Акцентує увагу адресанта на цьому факті та спонукає до певного висновку. Відповіддю на ці питання є подальше розгортання сюжету. І це віддалене пояснення є метатекстом для риторичних питань. Отже, риторичне питання в цьому контексті виконує функції виразності, залучення уваги та підтримання зацікавленості читача, структурування тексту.

У наступному фрагменті присутній опис ситуації, яка належить до риторичного питання: *«Сее бачачи, старі люди плюють, жахаються; жінки голосять з переляку, а малим дітям не одному довелося переполох виливати. А*

*то ж і не страшно?..»* [Конотопська відьма], але при цьому немає докладного пояснення. Саме тому для типового риторичного питання із запереченням «*А то ж і не страшно?*» в цьому випадку можливі два варіанти відповіді в залежності від особистості читача: «Звичайно, страшно» та «Ні, нестрашно». Відсутність авторського пояснення, аргументації на користь першої відповіді (саме її очікує автор) уможливорює існування для цього контексту і другої відповіді. Автор поставив питання з метою провокувати читачів, задуматися над тим, чи можна бути безстрашним у подібних умовах. Воно має на меті зацікавити та спровокувати емоційну реакцію в читачів.

Отже, відсутність докладних аргументів та пояснення в текстах з риторичними питаннями з імпліцитною аргументацією розширює можливості для читача щодо тлумачення тексту, надає більше свободи для власних припущень та висновків. Хоча зазначимо, що емоційний складник риторичних питань «працює» і без авторських пояснень.

Цікавими, на наш погляд, є конструкції, в яких знаки в кінці речення (знак питання, знак оклику) не відповідають загальному змісту риторичної конструкції. Наприклад, речення «*...а скільки душ занастив, у воді потопив, і сиріт зоставив?»* [Конотопська відьма] за метою є стверджувальним окличним. Але графічно оформлюється автором знаком питання. При такій пунктуації це речення є питальним (при цьому не риторичним), яке потребує конкретної відповіді числівником або прислівником, що суперечить загальному змісту фрагменту. Але за своєю суттю це речення не потребує відповіді, скільки саме. Автор цим словом привертає увагу читача на величезну кількість загублених душ, використовуючи означальний займенник *скільки*, який «уживається на позначення невизначеної великої кількості кого-, чого-н., великої міри чого-н. (переважно в окличн. реченні)» [48, Т. 3, с. 237].

Протилежну картину маємо в конструкціях «*Так що ж бо!*», які оформлені знаком оклику, а за семантикою є риторичними питаннями, які можна прирівняти до вигуків. Наприклад: «*Так що ж бо! Хати по усьому містечкові позапировані; вози, плуги, борони, рала, де були звечора поналагоджувані, так собі і стоять...*» [Конотопська відьма]. Або: «*А Нечипорів батько та був собі велика ледащичка: спився і звівся ніна-що та колись під тином п'яний і одубів ... а хлоп'я за Христа ради узяв, я ж кажу, Пріс'чин батько. Так що ж бо! Не дурно кажуть: недалеко відкотиться яблучко від яблуньки...*» [Мертвецький великдень]. Конструкції «*Так що ж бо!*» мають різне емоційне навантаження в залежності від контексту. Авторське ставлення виражає у першому прикладі – незадоволення, у другому – розчарування та співчуття. Це допомагає привернути увагу до авторської думки та посилити емоційне забарвлення висловлювання. У цих випадках вигук має саркастичний характер, підсилений фразеологізмом, що додає комунікативної сили.

Таким чином, риторичні питання та вигуки в текстах Г. Квітки-Основ'яненка є важливими метатекстуальними засобами, що виконують метадискурсивну функцію, оскільки за їх допомогою автор коментує власне мовлення та впливає на читача. Ці засоби забезпечують комунікацію по лінії адресант – адресат, акцентують увагу, посилюють враження, підвищують емоційний тон, структурують текст, наближаючи таким чином читацьке сприйняття твору до його, авторського, задуму.

У текстах Г. Квітки-Основ'яненка вживаються риторичні питання з імпліцитною та експліцитною аргументацією для підкріплення тверджень та аргументів автора, змушуючи читача замислитися над певним аспектом теми. Найбільш поширені – експліцитні, і це стильова особливість письменника, тому що він хоче бути наближеним до читача, вести з ним діалог, підводити до власного задуму. Г. Квітка намагається захопити читача, емоційно «заразити»,

переконати у правильності оцінного ставлення адресата до проблеми, у важливості певних думок або позицій, які автор бажає передати емоційно-експресивними засобами такими як риторичні питання та вигуки.

Використання риторичних питань та вигуків у метадискурсі розширює комунікативний потенціал, оживлює оповідь, додає емоційного забарвлення, ритму і яскравості, надає їй динаміку та виразність, акцентує увагу на конкретному фрагменті тексту і на відношенні автора до висловлюваного змісту.

Отже, вигуки і риторичні питання є показниками ідіостилю автора, вони роблять текст більш емоційним, інтонаційно забарвленим, виразним і взаємодіючим із читачем.

### **3.2. Порівняння як експресивно-синтаксичний засіб репрезентації метадискурсивности**

Одним із найпоширеніших і найяскравіших стилістичних прийомів як засобів репрезентації метадискурсивности, що відбиває специфіку індивідуального авторського світобачення є порівняння. У художньому творі порівняння пов'язано з емоційно-експресивним змістом волевиявлення авторських задумів.

Порівняння вважається одним із засобів пізнання світу людиною, оскільки невідоме пізнається шляхом зіставлення з відомим, пізнаним поняттям, об'єктом, досвідом тощо.

Цей засіб образности активно вивчається дослідниками на матеріалі творчості різних письменників. Порівняння як засіб формування індивідуально-авторського стилю розглядали І. Бабій, Л. Голоюх, С. Єрмоленко, О. Марчук, Л. М'яснянкiна, А. Сващенко, Т. Скорбач, Н. Сологуб, Н. Ярова та ін.

Порівняння визначають як стилістичний прийом, який «представлений різними синтаксичними конструкціями, що відображають когнітивну операцію поєднання двох предметів, явищ, ситуацій, ознак на підставі їхнього уподібнення, установлення аналогій між ними» [43, с. 573]. М. Каранська зазначає, що найчастіше порівняння – «це власне порівняльний зворот (непоширений і поширений) зі сполучниками *як, мов, немов, наче, неначе, неначебто, ніби, нібито, немовби, немовбито*, які виконують роль компаративної зв'язки» [23, с. 250–255].

Традиційно виокремлюють три структурні елементи компаративної конструкції: предмет (суб'єкт) порівняння, образ (об'єкт) порівняння, основа (ознака) порівняння [16, с. 6]. Суб'єкт порівняння – це предмет, явище, ознака, ситуація, які порівнюються, тобто описуються за допомогою інших предметів, явищ, ознак або ситуацій. Об'єкт порівняння – це предмет, явище, ситуація, з якими порівнюється суб'єкт. Основа порівняння – це спільна ознака, за якою порівнюються суб'єкт та об'єкт. Інколи додають четвертий елемент, такий як «показник порівняльних відношень – засіб мовного оформлення порівняльної семантики» [60, с. 5]. Порівняння є нашою асоціацією з певним предметом, саме асоціація є основою порівняння, яка зосереджує в собі семантичний потенціал порівняльної конструкції.

У роботі ми розглядаємо порівняння як метадискурсивний засіб формування індивідуально-авторського стилю. Цей експресивно-стилістичний засіб є, зокрема, одним із засобів образного відображення дійсності, такий, що відтворює авторські особливості світобачення та світосприйняття, є рефлексією на власне мовлення. Порівняння викликають широке коло асоціацій, активізують увагу й почуття, зумовлюють відповідну реакцію читача.

Однією з основних функцій порівняння як метадискурсивного засобу є прагматична функція, яка полягає в забезпеченні більш чіткого розуміння,

оцінки та передачі інформації, а також впливає на переконання адресата, емоційну реакцію. Порівняння – це ефективний засіб побудови аргументації, пояснення складних понять та впливу на читача. За допомогою порівняння автор полегшує читацьке сприйняття певної інформації, співставляючи її з відомими об'єктами або явищами.

Емоційно-оцінна функція порівняння як метадискурсивного засобу полягає в інтенсифікації, акцентуванні ознаки шляхом співставлення з еталоном, з відомим аналогічним об'єктом. Таким чином, образне порівняння підсилює ознаку об'єкта і передає образну експресію, не розкриваючи емоційного стану автора мовлення, реалізуючи експресивно-підсилюючу функцію.

Естетична функція порівняння у бурлескно-реалістичних творах Г. Квітки-Основ'яненка полягає у прикрашанні мови. Порівняння як мовний троп не лише щось позначає, але й виражає певне ставлення до зображуваного, тобто має естетичну модальність. «Крім семантичного компонента, тобто смислової інформації, в ньому обов'язково наявний модальний компонент, тобто інформація естетична», – зазначає Ю. Арешенков [3, с. 2].

Експресивна функція порівняння як метадискурсивного засобу полягає у використанні його з метою надати мовленню більшу емоційну виразність або сильніше підкреслити певний аспект. Вона дозволяє встановити сильне або несподіване порівняння між об'єктами, яке може бути особливо ефектним для створення враження у читача.

Слід зазначити, що в бурлескно-реалістичних творах Г. Квітка-Основ'яненко активно використовує порівняння як стилістичний прийом для створення образності і підвищення виразності, жвавості й інтересу. Переважна частина слів, що складають порівняння, належить до розмовно-побутової лексики.

Існують різні погляди вчених на проблему класифікації порівнянь: в залежності від структури конструкції, від смислових груп порівнянь або характеру сприйняття порівнянь адресатом тощо.

Класифікація за структурними ознаками для мети нашої роботи є допоміжною, бо аналіз спрямовано на дослідження прагматичних, функціональних, семантичних порівнянь як метатекстових елементів, які організують метадискурсивний простір творів Г. Квітки-Основ'яненка.

Одиниці, що досліджуються, є метатекстовим засобом, бо являють собою авторське пояснення свого ж тексту через порівняння (яке базується на загальних фонових знаннях учасників комунікації) одного предмета, ознаки, явища, ситуації з іншими, які краще відомі читачеві, є більш наочними, емоційно забарвленими: *«Як вода, бува, греблю прорвавши, і біжить, і шумить, і реве, і клекоче, так і Настуся, як з ким зчепиться»* [Пархімове снідання]. У цьому фрагменті замість опису поведінки Настусі, автор порівнює її з водою, яка прорвала греблю. Читач, підключаючи фонові знання, розуміє, що поведінка героїні є бурхливою та непередбачуваною. Використовуючи порівняння, адресант підключає ще образне мислення адресата, який наче бачить перед очима нестримний потік води. Це призводить до кращого розуміння тексту читачем у відповідності до авторського задуму при використанні мінімуму мовних засобів. Цікавим є, що з трьох компонентів, які визначають структуру порівняльної конструкції у цьому фрагменті вербалізовані два (суб'єкт та об'єкт) при відсутності вираженої основи порівняння.

Розглянемо порівняльні конструкції за показником відсутності/наявності вербалізованої основи порівняння. Ми розподіляємо їх відповідно на дві групи: з імпліцитною основою порівняння та експліцитною.

Першу групу складають порівняльні конструкції з імпліцитною основою порівняння. Вони не містять вираженої вербальної основи порівняння: «*Сказав та й відвернувся порядок давати, бо уся громада, як тая хвиля, насунула з попом ціловатись*» [Мертвецький великдень]. Автор описує ситуацію насунання громади (суб'єкт) і порівнює її з хвилею, що є об'єктом порівняння і одночасно метатекстуальною одиницею, яка пояснює сказане раніше. Але не вказуються ознаки, за якими порівнюються ці ситуації (розмір, швидкість, некерованість тощо). Це уможливорює акцентувати увагу читача не на конкретній характеристиці, а на комплексі ознак (і розмір, і швидкість, і некерованість), що притаманний ситуації в цілому.

В інших випадках при відсутності вербалізованої основи порівняння загальні фонові знання учасників комунікації допомагають визначити, за якою ознакою відбувається порівняння: «...*бо таке задьорне собі було, що до усякого так у вічі лізе, як тая оса ...*» [Мертвецький великдень]. Знаючи, що осу важко позбутися, читач легко відновлює лексичну одиницю, яка пояснюється метатекстуальною конструкцією «*як тая оса*»: «*настирливо*».

До цих конструкцій близькі речення, в яких порівняльна одиниця виражена фразеологічним зворотом. Наприклад, в реченні «...*було, н'є ніч, гуляє, з парубками бурлакує, а удень як скло перед хазяїном...*» [Мертвецький великдень] легко відновлюється лексема «*тверезий*».

Отже, в конструкціях цього типу в деяких випадках читач отримує певну свободу в виборі основи для порівняння, в інших – загальні фонові знання допомагають визначити її достатньо чітко.

Другу групу складають порівняльні конструкції з експліцитною основою порівняння. Вони містять виражену вербальною основою порівняння: «*Ніс довгий [у Юдуна] та карлючковатий і на кінці загострений, ніби шпилька...*» [От тобі і скарб]. Суб'єктом порівняння є ніс Юдуна, об'єктом – шпилька, основа

порівняння виражена лексичною одиницею «загострений». Саме ця ознака предмета пояснюється метатекстуальною одиницею. Автор порівнює невідомий читачеві предмет з іншим, який є добре відомим, і таким чином домагається розуміння читачем. Порівняння викликає додаткові образи у читача, що допомагає сприймати інформацію у відповідності до авторського задуму.

У деяких випадках за допомогою порівняння автор конкретизує не одну ознаку, що притаманна предмету або ситуації, а декілька, за якими встановлюється тотожність: «...замість гладесеньких та повнесеньких **щік стали жовті, сухі, позморицувані, як тая губка, що у греків у бакалейній лавці меж хвигами та родзинками продається ...**» [Мертвецький великдень]. Саме ці ознаки є вербалізованою основою порівняння, і саме їх пояснює автор метатекстовою одиницею «як тая губка».

Автор може пояснювати не тільки ознаки предмету, а і ситуацію: «Розсипались наші мертвеці, і **кістки забряжчали, неначе хто мішок п'ятаків висипав!**...» [Мертвецький великдень]. Дієслово, яке вживається при описі ситуації, яка є суб'єктом порівняння, має значення «заторохтіти (про кістки)» [46, Т. 1, с. 468]. Але для створення більш точного та яскравого образу автору необхідно пояснити, як саме кістки заторохтіли.

Використання подвійного об'єкту порівняння ще більше увиразнює створений образ: «... то, як розіспалась та і **розчервонілась, що твій кармазин або рожа у саду ...**» [Конотопська відьма]. Кармазин – «старовинне дороге темно-червоне сукно» [46, Т. 1, с. 645], рожа – «троянда» [48, Т. 3, с. 118] вона теж може бути червоною. Автор надає можливість читачеві самому вирішити, на що більше схожий колір обличчя дівчини.

У конструкціях з експліцитною основою порівняння, як і в попередньому типі, зустрічаються порівняння, виражені фразеологізмами: «Оттак вона і

довго сама собі розмовляла, аж поки у хаті зовсім стало **темно, що хоч око виколи...**» [Конотопська відьма].

У конструкціях з порівняннями на метатекстуальну функцію накладаються інші. Проаналізувавши бурлескно-реалістичні твори Г. Квітки-Основ'яненка, ми виокремили декілька основних стилістичних функцій порівнянь:

– функція створення образности: *«І по всьому берегу, і кругом по горбикам, от як зерна у мішок набрати, так їх там тісно було...»* [Конотопська відьма] – образ мішка, що наповнений зерном, дає змогу читачеві уявити, як тісно стояли люди;

– емоційно-експресивна *«А далі як затруситься, неначе у лихоманці, очі аж на лоб повилазили та мов горять ...»* [Конотопська відьма] – порівняння допомагає передати емоції розпачу, образи, люті героя;

– функція характеристичності: *«Та ще на лихо собі був такий невеличкий, щедушний, та й сили не більш було, як у сліпої попової кобили...»* [Мертвецький великдень] – за допомогою порівняння персонаж характеризується як слабкий та немічний;

– функція оцінки: *знайшовсь із наших, хрещених людей, що уступив у їх віру та, як той Юда, узявсь держать і Липці, і другії слободи на московський лад...»* [Салдацький патрет] – за допомогою порівняння передається негативна оцінка персонажа, що порівнюється з Юдою, який зрадив Ісуса Христа;

– функція акцентування: *«А танок вела Явдоха Колупайчиха, молодиця гарна, не узяв її кат: чорнява, мордата, трошки кирпатенька та й рум'яна, як рожка»* [Салдацький патрет] – наводиться кілька ознак молодиці, але за допомогою порівняння увага читача акцентується саме на слові «рум'яна».

Треба зауважити, що, як правило, в кожній конструкції з порівнянням більшою чи меншою мірою присутні всі функції. Домінування тієї чи іншої

функції залежить від прагматичної складової, контексту, лексичного наповнення конструкції, інтонації тощо.

Отже, в творах Г. Квітки-Основ'яненка в якості метатекстової одиниці широко використовується порівняння, за допомогою якого автор пояснює свій попередній текст, полегшуючи його сприйняття, впливає на читача, керує його увагою. З двох виділених типів порівнянь (з імпліцитною основою порівняння та експліцитною) перший тип дає адресату більше свободи для суб'єктивних асоціацій. На метатекстуальну функцію накладаються інші: функція створення образності, емоційно-експресивна, функція характеристизації, функція оцінки, функція акцентування.

Широке використання порівняльних конструкцій з розмовно-побутовою лексикою є одним із характерних показників ідіостилю Г. Квітки-Основ'яненка.

### **Висновки до розділу 3**

Отже, на функціонально-стилістичному рівні засобами вираження метадикурсивності в текстах Г. Квітки-Основ'яненка є риторичні питання та вигуки, порівняння. Основними критеріями їх виділення є емоційно-експресивна функція, функція впливу, спонукання та активізації уваги адресата, відтворення живого діалогу «адресант – адресат».

Вживаються риторичні питання з імпліцитною та експліцитною аргументацією. Найбільш поширені – експліцитні, де розлогий коментар допомагає правильно розставити акценти, наблизити інтерпретацію твору читачем до авторського задуму, підкреслити авторську точку зору. Конструкції цього типу позбавляють читача можливості розмірковувати над відповідями, вони вже запропоновані автором.

Конструкції з імпліцитною аргументацією малочисельні – це стильова

особливість письменника, тому що він хоче бути наближеним до читача, вести з ним діалог, підводити до власного задуму. Проте такі конструкції розширюють можливості для адресата щодо тлумачення тексту, надають більше свободи для власних припущень та висновків.

Як метатекстової одиниці також широко використовуються порівняння, за допомогою яких автор пояснює свій попередній текст, полегшуючи його сприйняття. З двох виділених типів порівнянь (з імпліцитною основою порівняння та експліцитною) перший тип дає адресату більше свободи для суб'єктивних асоціацій.

Порівняльні конструкції з розмовно-побутовою лексикою та риторичні питання, що навмисно імітують розмовний стиль для інтенсифікації мовлення з метою підвищення сили впливу на адресата є характерною особливістю ідіостилу цього митця.

## ВИСНОВКИ

Здійснена наукова розвідка дозволяє зробити висновки, що важливим поняттям для дослідження будь-якого художнього твору є поняття індивідуального стилю (ідіостилю) письменника, складником якого є ідіолект, тобто сукупність індивідуальних ознак мови певної особистості, обумовлених національною специфікою, епохою, в яку він жив і творив, віком, світобаченням і світосприйняттям, суб'єктивною авторською симпатією тощо. Вважаємо, що індивідуальне використання мовних засобів вираження формує авторську манеру письма, на основі якої утворюється ідіостиль письменника.

Важливу роль у цьому процесі відіграють метатекстуальні засоби як показники роботи автора над особливостями своєї мови, тобто ідіостилем. Перебуваючи у текстовій площині, вони одночасно є маркерами дискурсу, бо являють собою результат когнітивної діяльності автора. Вони спрямовані на комунікативну мету, актуалізують прагматичну складову. У функціонально-прагматичному плані метатекстуальні одиниці структурують дискурс.

Дослідивши бурлескно-реалістичну прозу Г. Квітки-Основ'яненка, яка насичена живою народною мовою та написана за народнопоетичними сюжетами, ми дійшли таких висновків.

Прагматико-дискурсивні настанови адресанта, що спрямовані на досягнення успішної комунікації, реалізуються за допомогою метадискурсивних засобів, які формують певний концептуальний зміст у свідомості адресата. Аналіз показав, що в текстах Г. Квітки-Основ'яненка в метадискурсивній функції найчастіше використовуються засоби, які ми об'єднали у дві групи: функціонально-семантичні та функціонально-стилістичні.

1. До функціонально-семантичних засобів ми відносимо дискурсивні одиниці

та вставлені конструкції. Основними критеріями їх виділення є структурно-композиційна функція при створенні метадискурсивного простору та семантика.

При аналізі дискурсивних одиниць ми дійшли висновку, що для нашого дослідження їх частиномовна приналежність не є релевантною ознакою. На перший план виступає їх функціональний потенціал у формуванні дискурсу. В ході аналізу цих конструкцій в якості метадискурсивних одиниць, виділили основні їх функції в тексті: 1) вираження суб'єктивно-модальних значень, 2) виокремлювально-підсилювальна функція, 3) структурно-композиційна функція, 4) активізація уваги співрозмовника. Всі ці функції є похідними від основної: досягнення автором комунікативної мети.

Найуживанішими в текстах є дискурсивні одинці, основною функцією яких є вираження суб'єктивно-модальних значень, а саме, достовірність, правдивість, впевненість / невпевненість, емоційність висловлення (*звісно, аж справді, може, мабуть, пожалуй, не дай боже!, нехай бог боронить, так надивовижу! Слава тобі господи! нехай бог боронить і т. ін.*). Також досить частотним є вживання дискурсивів з виокремлювально-підсилювальною функцією. Ядро цієї групи складають частки, основною сферою функціонування яких є розмовно-побутове мовлення, а саме: *аж, аж ось, от, оттак-то*. За допомогою яких автор вербалізує свою небайдужість до висловлення, привертає увагу читача. Дискурсивні одиниці актуалізують авторську позицію до власного висловлення, та створюють емоційно-оцінний фон.

Наступною і не менш значимою характерною особливістю метадискурсивної організації бурлескно-реалістичної прози Г. Квітки-Основ'яненка є висока частотність вставлених конструкцій у метадискурсивній функції. Ми дослідили тільки ті вставлені конструкції, що виконують мета- функцію.

Аналіз показав, що вставлені конструкції в текстах автора різноманітні за структурою (прості речення, складні речення, підрядні частини

складнопідрядного речення, два речення) та поліфункційні. Вставлені конструкції реалізують прагматичні настанови мовця, регулюють процес інтерпретації тексту читачем згідно з авторським задумом, сприяють зрівнянню фонових знань автора й читача та скороченню дистанції між адресантом і адресатом, експлікують авторську присутність у дискурсі, вербалізують емоційно-експресивну реакцію автора на висловлене попередньо.

Саме особливість вживання дискурсивів та вставлених конструкцій в метадискурсивній функції, різноманітність їх значень, частотність використання є показниками ідіостилу Г. Квітки-Основ'яненка.

2. До функціонально-стилістичних засобів ми відносимо риторичні питання та вигуки, порівняння. Основними критеріями їх виділення є емоційно-експресивна функція, функція впливу, спонукання та активізації уваги адресата, відтворення живого діалогу «адресант – адресат».

У ході дослідження з'ясували, що в текстах Г. Квітки-Основ'яненка вживаються риторичні питання з імпліцитною та експліцитною аргументацією для підкріплення тверджень та аргументів автора, змушуючи читача замислитися над певним аспектом теми. Найбільш поширені – експліцитні, і це стильова особливість письменника, тому що він хоче бути наближеним до читача, вести з ним діалог, підводити до власного задуму. Г. Квітка намагається захопити читача, емоційно «заразити», переконати адресата у своїй позиції та підкреслити важливість певних думок, які автор бажає передати емоційно-експресивними засобами такими як риторичні питання та вигуки.

За допомогою риторичних питань автор навмисно імітує розмовний стиль для інтенсифікації мовлення з метою підвищення сили впливу на адресата. Саме їх широке використання притаманне бурлескно-реалістичним творам Г. Квітки-Основ'яненка і є характерною особливістю ідіостилу цього митця.

У ході аналізу встановлено, що найпоширенішою формою передачі

авторських інтенцій в якості метатекстової одиниці є порівняння. Це засіб, що відбиває специфіку індивідуального авторського світобачення, авторську мовну картину світу. За допомогою цієї метаодиниці автор пояснює свій попередній текст, полегшуючи його сприйняття, впливає на читача, керує його увагою.

Ми виокремили два типи порівнянь – з імпліцитною основою порівняння та експліцитною. Встановили, що порівняння з імпліцитною основою дають адресату більше свободи для суб'єктивних асоціацій. На метатекстуальну функцію накладаються інші: функція створення образності, емоційно-експресивна, функція характеристизації, функція оцінки, функція акцентування.

Широке використання порівняльних конструкцій із розмовно-побутовою лексикою є одним з показників ідіостилю Г. Квітки-Основ'яненка.

Отже, результати дослідження підтверджують, що метадискурсивні засоби як чинники репрезентації ідіостилю Г. Квітки-Основ'яненка активізують роботу мовної свідомості адресата, регулюють процес розуміння тексту, «гальмують» розгортання, порушуючи його безперервність, для акцентування уваги читача на ключових моментах. Ці засоби структурують текстову інформацію, є свого роду об'єднуючою ланкою різних частин тексту і таким чином дозволяють авторові висловлювати своє ставлення до написаного, вести безпосередній діалог із читачем. Засоби метадискурсивності роблять текст об'ємним та багатовимірним, здатні надавати емоційно-експресивний вплив на адресата.

Здійснене дослідження не охоплює всієї глибини описуваного явища. Подальша розвідка цього аспекту полягає в поглибленому аналізі інших засобів вираження метадискурсивності, виявлення зв'язку з прагматичними установками адресанта на матеріалі сентиментальної прози автора, а також художніх текстів інших авторів у порівняльному аспекті. Це, на наш погляд, дасть можливість більш повного опису метатекстуальності / метадискурсивності як принципу організації художнього дискурсу.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Айзеншток Є. Г. Ф. Квітка і М. П. Погодін (до історії літературних відносин). Київ, 1928, кн. 2, с. 12. URL: [https://shron1.chtyvo.org.ua/Aizenshtok\\_Iieremiia/H\\_F\\_Kvitka\\_i\\_M\\_P\\_Pohodin\\_Do\\_istorii\\_literaturnykh\\_vidnosyn.pdf](https://shron1.chtyvo.org.ua/Aizenshtok_Iieremiia/H_F_Kvitka_i_M_P_Pohodin_Do_istorii_literaturnykh_vidnosyn.pdf) (дата звернення: 10.11.2023).
2. Андрухова Т. А. Вставні і вставлені конструкції в художньому мовленні Уласа Самчука. *Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Філологічні науки*. 2015. Вип. 38. С. 55–59.
3. Арешенков Ю. Затаєні виблиски образного слова. Лінгвістичний аналіз мовних тропів. *Вивчаємо українську мову та літературу*. 2007. № 2. С. 2–3.
4. Бацевич Ф., Кочан І. Лінгвістика тексту: підручник. Львів, 2016. 316 с.
5. Бацевич Ф. С. Основи комунікативної лінгвістики: Підручник. Київ, 2004. 344 с.
6. Бацевич Ф. Частки української мови як дискурсивні слова: монографія. Львів: ПАІС, 2014. 288 с.
7. Бибик С. Поетика оповідання Г. Квітки-Основ'яненка «Маруся». URL: <http://kulturamovuy.univ.kiev.ua/KM/pdfs/Magazine57-58-4.pdf> (дата звернення: 23.10.2023).
8. Борзенко О. І. Сентиментальна «провінція»: (Нова українська література на етапі становлення). Харків: Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна, 2006. 322 с.
9. Ваврінчик Р. Метамовна природа перформативних мовленнєвих актів. <http://ekhsuir.kspu.edu/xmlui/bitstream/handle/123456789/1653/22%D0%B0.pdf?sequence=1&isAllowed=y> (дата звернення: 23.10.2023).
10. Ватажко Е. Поняття «метатекстуальність» і «метаповідь» у літературознавчому дискурсі. *Слово і час*. 2021. № 2 (716). С. 100–109.

11. Вежбицка А. Метатекст в тексте. *Новое в зарубежной лингвистике: Лингвистика текста*. 1978. С. 402–424.

12. Веневцева Л. В. Словник мови творів Г. Ф. Квітки Основ'яненка та його текстологічні засади. *Мовознавство*. 1976. № 1. С. 46–50. URL: <https://md-eksperiment.org/post/20140303-slovník-movi-tvoriv-g-kvitki-osnov-yanenka-ta-jogo-tekstologichni-zasadi> (дата звернення: 27.09.2023).

13. Вербицька Є. Г. Квітка-Основ'яненко. Життя і творчість. Харків, 1968. С. 45–50.

14. Гнезділова Я. В. Маніпулятивно-метакомунікативна модель англomовного публічного дискурсу. *Нова філологія*, (86). 2022. С. 26–34. DOI: <https://doi.org/10.26661/2414-1135-2022-86-4> (дата звернення: 06.11.2023).

15. Гнезділова Я. В. Метакомунікація в сучасній лінгвістиці: маніпулятивний аспект. Вісник Дніпропетровського університету імені Альфреда Нобеля. Серія «Філологічні науки». 2016. № 2 (12). С. 212–217.

16. Голоюх Я. В. Порівняння як структурно-стилістичний компонент художнього тексту : автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01. Київ, 1996. 20 с.

17. Грабовська І. Метакомунікативний потенціал риторичних питань в англomовному діалогічному дискурсі. Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія: Лінгвістика. 2013. Вип. 19. С. 141–146. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvkhdu\\_2013\\_19\\_30](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvkhdu_2013_19_30) (дата звернення: 01.11.2023).

18. Дідух Х. І. Ідіостиль як відображення авторської картини світу. *Філологічні науки: Риторика і стилістика*. URL: [www.rusnauka.com/15\\_NNM\\_2012/Philologia/2\\_111114.doc.htm](http://www.rusnauka.com/15_NNM_2012/Philologia/2_111114.doc.htm) (дата звернення 16.01.2023).

19. Єрмоленко С. Я., Бибик С. П., Тодор О. Г. Українська мова. Короткий тлумачний словник лінгвістичних термінів. Київ, 2001. 224 с.

20. Загнітко Анатолій. Словник сучасної лінгвістики: поняття і терміни. Донецьк: ДонНУ, 2012. 402 с.

21. Зеров М. Нове українське письменство. *Українське письменство*. Упоряд. М. Сулима; Післям. М. Москаленка. Київ, 2002. С. 6–105. URL: [https://chtyvo.org.ua/authors/Zerov/Ukrainske\\_pysmenstvo/](https://chtyvo.org.ua/authors/Zerov/Ukrainske_pysmenstvo/) (дата звернення: 17.02.2023).

22. Ілик О. І. Дискурсивні слова: ознаки та критерії виділення. *Науковий блог Національний університет «Острозька академія»*, 2013. URL: <https://naub.oa.edu.ua/2013/dyskursyvni-slova-oznaky-ta-kryteriji-vydilennya/>

23. Каранська М. У. Синтаксис сучасної української літературної мови: Навчальний посібник. Київ: Либідь, 1995. 325 с.

24. Квітка-Основ'яненко Г. Ф. Зібрання творів: у 7 т. Т. 3. К.: Наукова думка, 1981 р., 478 с.

25. Квітка-Основ'яненко Г. Ф. Лист до Плетньова. Зібрання творів: у 7 т. К.: Наукова думка, 1981 р., Т. 7, С. 215–216. URL: <https://www.myslenedrevo.com.ua/ru/Lit/K/KvitkaOsnovjanenko/Corresp/1839/1839-03-15.html> (дата звернення: 23.10.2023).

26. Квітка-Основ'яненко Г. Ф. Супліка да пана іздателя. Зібрання творів: у 7 т. Київ: Наукова думка, 1981. Т. 7, С. 112–113. URL: <https://www.myslenedrevo.com.ua/uk/Lit/K/KvitkaOsnovjanenko/MiscelWorks/Suplika.html> (дата звернення: 23.10.2023).

27. Ковальова К. Л. Діалогічна організація роману Бориса Акуніна «Алмазная колесница»: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.02. Харків, 2017. 23 с.

28. Козачук Г. О. Українська мова: практикум: навчальний посібник. Київ: Вища школа, 2006. 414 с.

29. Космеда Т. А. Ego і Alter Ego Тараса Шевченка в комунікативному просторі щоденникового дискурсу: монографія. Дрогобич, 2012. 372 с.

30. Коткова Л. І. Ідіолект Володимира Винниченка: лексико-фразеологічні та стилістичні складники: дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01. Ніжин, 2017. 247 с.

31. Кохан Ю. І. Фраземіка в системі ідіостилю письменника (на матеріалі художньої прози Олеся Гончара і Павла Загребельного): дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01. Харків, 2003. 211 с.

32. Коцій Ю., Нічаєнко І. Функціональність прагматичних конекторів в усному розмовному мовленні на прикладі іспанського серіалу «AQUÍ NO HAY QUIEN VIVA». *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки. Серія «Фіологічні науки. Мовознавство»*. № 3 (2017). с. 127–131. URL: <https://rgf.vnu.edu.ua/index.php/rgf/article/view/25/> (дата звернення 03.05.2023).

33. Лазаренко Д. М. Метатекстуальний потенціал Шекспірового «Гамлета» і особливості його реалізації. *Ренесансні студії*. 2011. Вип. 16–17. С. 100–124. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/renst\\_2011\\_16-17\\_9](http://nbuv.gov.ua/UJRN/renst_2011_16-17_9) (дата звернення 20.04. 2023).

34. Літературознавча енциклопедія: у двох томах. Т. 2 / Авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. Київ, 2007. 624 с.

35. Маленко О. О., Романцова Я. В. Лінгвістичний семіокод сучасної української поезії: метамова, образ, сенс. *Лінгвістичні дослідження: Зб. наук. праць ХНПУ імені Г. С. Сковороди*. 2019. Вип. 51, С. 168. URL: [https://dspace.hnpu.edu.ua/bitstream/123456789/8029/1/znpkhnpu\\_lingv\\_2019\\_51\\_19.pdf](https://dspace.hnpu.edu.ua/bitstream/123456789/8029/1/znpkhnpu_lingv_2019_51_19.pdf) (дата звернення 05.03.2023).

36. Мастак І. Малороссийские повести, рассказываемые Грыцьком Основьяненком. 1834. С. 287–313. URL: [https://archive.org/details/uchzap1834\\_2/page/287/mode/2up?view=theater](https://archive.org/details/uchzap1834_2/page/287/mode/2up?view=theater) (дата звернення: 05.03.2023).

37. Наєнко Г. М. Наукова метамова «Синопису»: комунікативно-прагматичні аспекти. Актуальні проблеми української лінгвістики: теорія і

практика. 2011. Вип. 22. С. 79–90. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/apyl\\_2011\\_22\\_11](http://nbuv.gov.ua/UJRN/apyl_2011_22_11) (дата звернення: 15.08.2023).

38. Ніка О. І. Метадискурс: понятійне поле лінгвістичного терміна. Актуальні проблеми української лінгвістики: теорія і практика. 2007. Вип. 14. С. 24–31. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/apyl\\_2007\\_14\\_6](http://nbuv.gov.ua/UJRN/apyl_2007_14_6) (дата звернення 10.11.2023).

39. Невська Ю. В. Дискурсиви в епістолярії М. Куліша: комунікативно-прагматичний вимір: монографія. Х.: Харківське історико-філологічне товариство, 2019. 229 с.

40. Олешко Ю. І. Староукраїнська проповідь XVII ст. у комунікативно-когнітивному вимірі: дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01. Київський національний університет імені Тараса Шевченка. 2016. 211 с. URL: [https://shron1.chtyvo.org.ua/Oleshko\\_Yuliia/Staroukrainska\\_propovid\\_XVII\\_st\\_u\\_komunikatyvno-kohnityvnomu\\_vymiri.pdf](https://shron1.chtyvo.org.ua/Oleshko_Yuliia/Staroukrainska_propovid_XVII_st_u_komunikatyvno-kohnityvnomu_vymiri.pdf) (дата звернення: 05.09.2023).

41. Павлик Н. В. Типологія дискурсивних одиниць в українському епістолярному мовленні: автореф. ... канд. філол. наук: 10.02.01. Донецький національний університет імені Василя Стуса. 2005. 20 с.

42. Романенко А. Семантико-прагматичні параметри дискурсивних слів у науковому дискурсі. *Наукові записки. Серія філологічні науки (мовознавство)*. Вип. 138. Кіровоград, 2015. С. 135–139.

43. Селіванова О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія. Полтава: Довкілля-К, 2006. 716 с.

44. Селіванова О. О. Лінгвістична енциклопедія. Полтава: Довкілля-К, 2010. 844 с.

45. Слинько І. І., Гуйванюк Н. В., Кобилянська М. Ф. Синтаксис сучасної української мови: проблемні питання. Київ: Вища школа, 1994. 670 с.

46. Словник мови творів Г. Квітки-Основ'яненка: в 3 т. Т. 1. А – кладовити. / укл. Л. В. Венєвцева, Г. М. Дмитренко, І. В. Муромцев та ін. Харків: ХДУ, 1978. 667 с.

47. Словник мови творів Г. Квітки-Основ'яненка: в 3 т. Т. 2. Кланятись – приклад. / укл. Л. В. Венєвцева, І. В. Муромцев, Л. О. Полякова та ін. Харків: ХДУ, 1979. 679 с.

48. Словник мови творів Г. Квітки-Основ'яненка: в 3 т. Т. 3. Прикладати – Я / укл. Л. В. Венєвцева, Г. М. Дмитренко, І. В. Муромцев та ін. Харків: ХДУ, 1980. 689 с.

49. Ставицька Л. О. Про термін ідіолект. *Українська мова*. 2009. № 4. С. 3–17. URL: [http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/6063/01-Stavitska.pdf?sequence=1/](http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/6063/01-Stavitska.pdf?sequence=1) (дата звернення: 15.01.2023).

50. Степаненко М., Педченко С. Семантика і функціонування модальних часток у сучасній українській літературній мові: монографія. Полтав. нац. пед. ун-т імені В. Г. Короленка. Полтава, 2019. 222 с.

51. Сухенко В. Г. Художньо-мовний універсум Дмитра Білоуса: монографія. Харків «НТМТ», 2011. 202 с.

52. Трифонов Р. А. Метамова любові. *Вісник Харківського національного університету. Сер.: Філологія*. 2010. № 901. Вип. 59. С. 57–60 .

53. Трифонов Р. А. Метамова: теоретичні аспекти дослідження. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Сер. : Філологія*. 2014. № 1107, вип. 70. С. 27–36. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/VKhIFL\\_2014\\_1107\\_70\\_8](http://nbuv.gov.ua/UJRN/VKhIFL_2014_1107_70_8) (дата звернення 25.04.2023).

54. Трифонов Р. А. Метамовне позиціонування в публіцистиці Олександра Ірванця. *Лінгвістика*. 2013. № 1. С. 166–173. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/ling\\_2013\\_1\\_24](http://nbuv.gov.ua/UJRN/ling_2013_1_24) (дата звернення 25.04.2023).

55. Трифонов Р., Якименко О. Письменницька метамовна рефлексія загально-концептуального спрямування, відображена в інтерв'ю. *Психолінгвістика*. 2012. Вип. 11. С. 212–221. URL: [http://www.irbis-nbuv.gov.ua/UJRN/psling\\_2012\\_11\\_27](http://www.irbis-nbuv.gov.ua/UJRN/psling_2012_11_27) (дата звернення 25.04.2023).

56. Українська мова: енциклопедія. НАН України, Ін-т мовознав. ім. О. О. Потебні, Ін-т укр. мови; редкол.: В. М. Русанівський [та ін.]. Вид. 2-ге, випр. і допов. Київ: Вид-во «Українська енциклопедія» ім. М. П. Бажана, 2004. 824 с. URL: <https://archive.org/details/UkrMovEnts/page/3/mode/2up?view=theater> (дата звернення: 10.10.2023).

57. Чижевський Д. Історія української літератури (від початків до доби реалізму). Нью-Йорк: Українська Вільна Академія Наук у США, 1956. 511 с. (Літературна редакція Ю. Шереха-Шевельова)  
URL: <http://litopys.org.ua/chyzh/chy13.htm> (дата звернення: 16.10.2023).

58. Шабат-Савка С. Т. Українськомовний питальний дискурс: монографія. Чернівці: Чернівец. нац. ун-т ім. Ю. Федьковича, 2019. 332 с.

59. Шадчина А. С. Прагматична функція епістемічної модальності в науково орієнтованому дискурсі. URL: <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/75577/132-Shadchina.pdf?sequence=1> (дата звернення: 22.10.2023).

60. Шаповалова Н. П. Функціонально-семантичний статус порівняльних конструкцій у сучасній українській мові: автореф. дис. канд. філол. наук: 10.02.01. Дніпропетровськ, 1998. С. 5.

61. Шевченко І. С. Дискурс і комунікативно-когнітивна парадигма лінгвістики. *Мова. Людина. Світ*. До 70-річчя проф. М. Кочергана: зб. наук. статей. Київ, 2006. С. 148–156.

62. Юлдашева Л. П. Заголовок як текстовий і метатекстовий компонент. *Science and Education a New Dimension. Philology*, IV(21), Issue: 98, 2016.

URL: <https://seanewdim.com/wp-content/uploads/2021/03/Title-as-a-Textual-and-a-Metatextual-Components-Yuldasheva-L.-P..pdf> (дата звернення 03.03.2023).

63. Anderson, M., Fister, A., Lee, B., Tardia, L., and Wang, D. (2004) On the types and frequency of meta-language in conversation: A preliminary report. Proceedings of the 14th Annual Meeting of the Society for Text and Discourse. – Available at: [http://www.cs.umd.edu/projects/metalinguage/results/std04\\_final.pdf](http://www.cs.umd.edu/projects/metalinguage/results/std04_final.pdf) (дата звернення: 17.10.2023).

64. Bloch B. A set of postulates for phonemic analysis. *Language* XXIV. 1948. P. 3–46.

65. Dubois J. *Diccionario de Linguistica / Vers. espanola de Ines Ortega y Antonio Dominguez*. 4a ed. Madrid: Alianza Editorial S. A., 1994.

66. Mayenowa M. R. *Poetyka teoretyczna. Zagadnienia jzyka*. WrocBaw – Warszawa – Krakyw – GdaDsk : ZakBad Narodowy imienia OssoliDskich wydawnictwo, 1974, 2000. 464 s.

67. Popovic A. Problemy literarnej metakomunikacie. *Teoria metatextu*. Nitra, 1975. S. 1–8.

25.11.2023 p.



Калерія КОВАЛЬОВА

### Анотація

Ковальова К. Л. Метадискурсивні чинники репрезентації ідіостилю Г. Квітки-Основ'яненка (на матеріалі бурлескно-реалістичної прози).

У роботі досліджено метадискурсивність як показник ідіостилю класика української прози Г. Квітки-Основ'яненка. Об'єктом дослідження є бурлескно-реалістична проза Г. Квітки-Основ'яненка. Предметом – метадискурсивні засоби як чинники репрезентації ідіостилю Г. Квітки-Основ'яненка й особливості їх функціонування в бурлескно-реалістичних текстах цього автора. Мета роботи – виявити роль функціонально-семантичних та функціонально-стилістичних засобів вираження метадискурсивності як маркерів ідіостилю в бурлескно-реалістичних творах Г. Квітки-Основ'яненка. У ході дослідження встановлено, що метадискурсивність є невід'ємною ознакою тексту (дискурсу) і визначається системою метаодниць, які репрезентують індивідуально-авторський стиль, дозволяючи авторові висловлювати своє ставлення до написаного, привертати увагу читача та вести з ним діалог. Метаодиниці виконують комунікативно-прагматичні функції, а саме, регулюють процес інтерпретації тексту читачем згідно з авторським задумом, сприяють зрівнянню фонових знань автора й читача та скороченню дистанції між адресантом і адресатом. Здійснено огляд теоретичних підходів до вивчення метадискурсивності як однієї з важливих складових індивідуального стилю. Виокремлено два типи метаодниць: функціонально-семантичні (дискурсиви, вставлені конструкції) та функціонально-стилістичні (риторичні питання та вигуки, порівняння). Проаналізовано їх функційне навантаження та роль у відображенні індивідуально-авторського стилю.

Ключові слова: ідіостиль, метадискурсивність, функціонально-стилістичні засоби, функціонально-синтаксичні засоби.

## Summary

Kovalova K. L. Metadiscursive Factors of Representation of H. Kvitka-Osnovyanenko's Idiostyle (on the material of burlesque-realistic prose).

The paper investigates metadiscursiveness as an indicator of the idiostyle of Ukrainian prose's classical writer H. Kvitka-Osnovyanenko. The object of the study is the burlesque-realistic prose of H. Kvitka-Osnovyanenko. The subject is metadiscursive means as factors of the representation of H. Kvitka-Osnovyanenko's idiostyle and the peculiarities of their functioning in the burlesque-realistic texts of the author. The aim of the work is the analysis of functional-semantic and functional-stylistic means of metadiscursive expression as markers of idiostyle in the burlesque-realistic works of H. Kvitka-Osnov'yanenko. The study found that metadiscursivity is an integral feature of a text (discourse) and is determined by a system of metaunits that represent the individual author's style, allowing the author to express his attitude to the written text, attract the reader's attention and engage in a dialogue with him. Metaunits perform communicative and pragmatic functions, namely, they regulate the process of interpretation of the text by the reader in accordance with the author's intention, contribute to equalizing the background knowledge of the author and the reader and shorten the distance between the addresser and the addressee. A review of theoretical approaches to the study of metadiscursiveness as one of the important components of individual style is made. Two types of metaunits are distinguished: functional-semantic (discursive, inserted constructions) and functional-stylistic (rhetorical questions and exclamations, comparisons). Their functional load and role in reflecting the individual author's style are analyzed.

Key words: idiostyle, metadiscursiveness, functional-stylistic means, functional-syntactic means.