

Межов О. Г.

Волинський національний університет імені Лесі Українки

ПАРЦЕЛЯЦІЯ СКЛАДНОСУРЯДНИХ РЕЧЕНЬ У ХУДОЖНЬОМУ МОВЛЕННІ ВОЛОДИМИРА ЛИСА

У статті здійснено комплексний аналіз парцельованих складносурядних речень у художніх текстах Володимира Лиса на засадах структурного, експресивного та комунікативно-прагматичного синтаксису; виділено і схарактеризовано структурні типи парцельованих складносурядних речень; встановлено семантико-стилістичні, текстотвірні й комунікативно-прагматичні функції аналізованих парцелятів у прозових творах Володимира Лиса; виявлено специфіку творення експресивного ефекту в художньому мовленні письменника за допомогою різнотипного парцелювання складносурядних конструкцій.

Парцельовані складносурядні речення є важливим елементом ідіостилу прозових творів Володимира Лиса передовсім завдяки використанню ним живої колоритної української мови, доміантною рисою якої є паратакис – сполучення синтаксично незалежних одне від одного компонентів. У проаналізованих художніх текстах найпродуктивніше парцелюються складносурядні конструкції з єднальними та зіставно-протиставними семантико-синтаксичними відношеннями між частинами. Меншу здатність до парцеляції виявляють сурядні структури з розділовими сполучниками. Парцеляція невластива складносурядним реченням із градаційними, приєднувальними та причиново-наслідковими відношеннями між частинами, оскільки предикативні частини тісно пов'язані між собою.

Не кожен складносурядну конструкцію можна і доцільно парцелювати, адже таке членування не спонтанне, а запланований автором, відповідно до його комунікативно-прагматичної інтенції сфокусувати увагу читача на значущості наступного повідомлення, стилістично мотивований художній прийом.

Складносурядна парцеляція може бути оформлена не лише окремим реченням, а й окремим абзацом: парцельована частина складносурядного речення переноситься в наступний абзац, утворюючи абзацну парцеляцію. Комунікативно й стилістично значущі сурядні парцеляти, уповільнюючи темп мовлення, дають змогу читачеві зосередити увагу на семантично вагомих елементах повідомлюваного.

Ключові слова: парцеляція, парцельована конструкція, складносурядне речення, сурядний зв'язок, сполучник, експресивний синтаксис, художній текст.

Постановка проблеми. Формування стилістичних засобів національної мови відбувається не лише на лексичному матеріалі, а й граматичному. Саме синтаксисові як найвищому ярусу мовної системи, що забезпечує реалізацію найважливіших функцій мови, зокрема комунікативної, мислетворчої, пізнавальної, експресивної, підпорядковані лексичний, фразеологічний, словотвірний, морфологічний рівні. Взаємодія лексичної та граматичної семантики створює потужний стилістичний ефект передовсім у художньому мовленні. На синтаксичному рівні, що містить невичерпні виражальні можливості, найповніше виявляється ідіостиль письменника, закладені специфічні національні риси. «Будова речень, переважання тих чи тих синтаксичних конструкцій – усе це надає текстові яскравого національного колориту, – слушно констатує

У. Галів. – Адже в особливостях синтаксичної будови певною мірою виявляється менталітет народу» [5, с. 47]. У цьому контексті постає необхідність ґрунтовного дослідження синтаксичних структур на українському мовному ґрунті. Яскравим прикладом вияву української національно-мовної традиції є прозові тексти сучасного волинського письменника Володимира Лиса, які мають специфічний набір мовних засобів для вираження семантики на синтаксичному рівні. Серед таких засобів експресивного синтаксису найпомітніший у художньому мовленні прозаїка прийом парцеляції, «що полягає в розчленуванні цілісної змістово-синтаксичної структури на інтонаційно та пунктуаційно ізольовані комунікативні частини – окремі речення» [14, с. 126]. Комплексний багатоаспектний аналіз парцеляції як явища експресивного синтаксису стає можливим завдяки активізації

на сучасному етапі наукових студій з лінгвістики тексту, дискурсології, семантико-стилістичного та комунікативно-прагматичного синтаксису.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Необхідність багатоаспектного вивчення парцеляції як засобу експресивного синтаксису з огляду на її структурно-семантичні параметри, модальні модифікації, комунікативно-прагматичне та функційно-стилістичне навантаження в художньому тексті не викликає жодних сумнівів. У сучасній лінгвістиці простежуємо наявність різноманітних концепцій і підходів щодо трактування цього поняття, визначення його специфіки серед інших сегментованих одиниць, принципів класифікації тощо. Парцельовані конструкції як явище експресивного синтаксису неодноразово ставали об'єктом уваги дослідників у різні періоди розвитку мовознавства. Серед досліджень останніх років варті уваги публікації В. Ачилової [1], Л. Бондаренко [2], Т. Буйницької [3], О. Волобуєвої [4], У. Галів [5], У. Гринишин [6], З. Денисенко [7], І. Завальнюк [8], Н. Конопленко [9], В. Олексенка [13], Х. Петрів [14], Л. Топчій [15], Н. Чернушенко [16], Т. Шевченко [17].

Найбільшою мірою опрацьоване парцелювання головних та другорядних членів на рівні простого речення; однорідних, відокремлених компонентів на рівні ускладненого простого речення; підрядних частин на рівні складного речення. Порівняно менше наукових студій присвячено вивченню парцелятив у безсполучникових складних реченнях. Водночас потребує ґрунтовного дослідження парцеляція складносурядних речень із різними видами змістових відношень між предикативними частинами, адже вона є характерною ознакою сучасного публіцистичного та художнього мовлення. Свідченням цього, зокрема, є прозові тексти Володимира Лиса, які небезпідставно слугували джерельною базою пропонованої наукової розвідки, позаяк парцельовані складносурядні структури в них до сьогодні не були предметом спеціального дослідження.

Постановка завдання. З огляду на попереднє сказане мету статті вбачаємо в спробі комплексного аналізу парцельованих складносурядних речень у художніх текстах Володимира Лиса на засадах структурного, експресивного та комунікативно-прагматичного синтаксису. Досягнення поставленої мети передбачає розв'язання таких основних завдань: 1) виділити й схарактеризувати структурні типи парцельованих складносурядних речень; 2) встановити семантико-стилістичні, текстотвірні й комунікативно-прагматичні

функції аналізованих парцелятив у прозових творах Володимира Лиса; 3) виявити специфіку творення експресивного ефекту в художньому мовленні письменника за допомогою різнотипного парцелювання складносурядних конструкцій.

Виклад основного матеріалу. Причина парцелювання найуживаніших у розмовному й художньому стилях мови складносурядних речень – потреба автора посилити, актуалізувати, виділити найсуттєвішу інформацію, стимулювати інтелектуально-емоційну сферу реципієнта. При такому акцентуванні на важливій частині повідомлення, що супроводжується його інтонаційною видозміною та пунктуаційним вичленовуванням, зберігаються марковані відповідними сполучниками семантико-синтаксичні відношення між базовою частиною і парцелятом. Варто зауважити, що не кожна складносурядна конструкція можна і доцільно парцелювати, позаяк таке членування не спонтанне, а запланований автором, відповідно до його комунікативно-прагматичної інтенції сфокусувати увагу читача на значущості наступного повідомлення, стилістично мотивований художній прийом. Найбільша здатність до парцелювання притаманна складним сурядним висловленням із типовою еднальною, еднально-перелічувальною, зіставно-протиставною та розділовою інтонацією між предикативними частинами. Натомість складносурядним реченням з інтонацією зумовленості й асемантичним сполучником *і (й)* на зразок *Дощ пройшов – і все навколо розквітло* парцелювання невластиве, позаяк предикативні частини тісно пов'язані між собою причиново-наслідковими відношеннями.

Сурядні парцеляти у творах Володимира Лиса вживані з різними типами сполучників: еднальним сполучником *і*, зіставно-протиставними *а, але, проте, та* (в значенні *але*), *хоч* (у значенні *але*), розділовими *або, чи*, наприклад: *Була пропасниця, лице, руки й ноги не слухалися. І все ж пішла до села* [11, с. 157]; *Улянка зустріла їх жартами. А Яків, хоч і тоже жарував, був ладен убити* [12, с. 137]; *Він відірвався від тачки й полетів. Розчинився у небі. А Яків прокинувся* [12, с. 160]; *Він, певно, хотів сказати якесь грубе слово. Але знову не відважився. Ступив лише крок до мене* [10, с. 140]; *Надвечір того ж дня я знову навідався на майдан. Але скільки не вдивлявся, ніякого обличчя на ясені не побачив* [10, с. 174]; *Слабкість справді швидко пройшла. Та не пройшла тривога* [11, с. 99]; *І рішуче, щоб пройти, рвонулася. Та Петро за руку схопив. До себе потяг* [11, с. 124]; *Час не зупинити. Хоча*

яка *бридота* – знати цю істину [10, с. 192]; *Ти останешся тут. Або поїдеш сама* [12, с. 116]. Дослідниця Т. Шевченко слушно зауважує, що своєрідна ритмомелодика, яка утворилася при парцеляції, наближає функційне значення сполучника *і* до підсилювальної частки, але така позиція не є для нього визначальною [17, с. 10]. Зіставно-протиставні сполучники *а, але, та* (у значенні *але*) у наведених прикладах виконують свою пряму функцію протиставлення, яке, водночас, сприяє загостренню внутрішньотекстового конфлікту, презентує протилежні погляди героїв (як у другому реченні).

У проаналізованих романах В. Лиса продуктивні моделі парцельованих складносурядних речень із протиставно-допустовими семантико-синтаксичними відношеннями між частинами. Наприклад, в уривку *У вагоні нема жодного зайвого предмета. Хоча... Я оглянув пильніше вагон і побачив біля задньої стіни на підлозі якусь дошку* [10, с. 208] протиставно-допустовий сполучник *хоча* (синонімічний до *але*) ставить під сумнів інформацію першої частини, зміст якої, на перший погляд, видається безапеляційним. Цьому, зокрема, сприяє пунктуація, а саме трикрапка після сполучника, яка викликає сумнів, спонукає читача до уважного сприйняття наступного повідомлення. Як бачимо, в наступній частині припущення підтвердилися. Але ж першу емоцію недовіри спричинив у реципієнта саме авторський розділовий знак у поєднанні зі сполучником. У фрагменті *Ти є таки талановитим художником, дуже талановитим. Хоча й із заниженою самооцінкою і високою гідністю. Може, надто заниженою і надто високою* [10, с. 217] продемонстровано зміну настроєвого полотна семантичної структури завдяки парцеляції, повторам, антонімічним парам, протиставно-допустовому сполучникові *хоча*, а також вставному слову *може*. Перший сегмент парцельованої конструкції виражає позитивну оцінку професійних якостей особи, що підсилено повтором основного твердження і прислівником вищої міри ознаки – «*дуже талановитим*». Другий – акцентує на індивідуальних особливостях її характеру через протиставлення (уведення сполучника *хоча* в значенні *але*) та створення контрасту (використання антонімів). Третій – експресивно уточнює попередній вислів за допомогою повторюваного прислівника *надто*, проте з відтінком суб'єктивної модальності: *Може, надто заниженою і надто високою*. Однак усі ці компоненти не мали б такої сили для розкриття змісту, якби вони не були у складі парцельованих частин.

Здатність до парцеляції складносурядних речень різних семантичних типів у прозових текстах В. Лиса неоднакова. Вона залежить від семантичної самостійності, самодостатності та зумовленості частин, оскільки граматичний зв'язок базової структури і парцелята, слабка мотивованість притаманні саме складносурядним конструкціям [8, с. 42]. Якщо єдальні, зіставно-протиставні, розділові сполучники письменник часто використовує при парцелюванні, то градаційні та приєднувальні сполучники зазвичай не вживаються, позаяк вони характерні для складносурядних речень приєднувального, а не парцельованого різновиду.

Відчленування парцелята у складносурядному реченні завжди зумовлює паузацію висловлення [14, с. 129], наприклад: *Ну, може, й ніколи не покину. Але для цього... Для цього треба три речі* [10, с. 140]; *Ти вже раз була покарана. І тепер зробила мені прикрість вдруге...* [12, с. 84]. Такий прийом сприяє ще більшій концентрації уваги читача, спонукає його уважніше сприймати прочитане, задумуватися над ним. До слова, пунктуація цих речень також відіграє важливу смислову роль: трикрапка у першому уривку акцентує увагу на внутрішніх переживаннях героя, відображає його сумніви, експліковані вставним словом *може*; крапка між частинами наступного фрагмента надає першому компонентів парцельованої сурядної конструкції стверджувальної семантики, а три крапки у кінці другого компонента натякають на повторне покарання, про яке вже йшлося. Назване явище відстежуємо й у таких конструкціях: *Интересу писати знову я сена я не мав. Але я побачив... я побачив на дереві обриси чийогось обличчя* [10, с. 167]; *Голос його подаленів. І сам мовби розтав* [11, с. 178]; *Його-то заберуть. Али ж і Зоєю з доньками, з сином малесеньким, з мамою старою – вивезуть. Ой, вивезуть* [12, с. 181]. Колоритного звучання тексту надає вживання сполучника *али* як діалектного варіанта протиставного сполучника *але*.

Складносурядна парцеляція може бути оформлена не лише окремим реченням, а й окремим абзацом, наприклад:

Того коня, звісно, давно нема на світі.

А він іде навстріч йому через поле, по коліна в снігу [12, с. 97]. У наведеному уривку парцельована частина складносурядного речення переноситься в наступний абзац, утворюючи абзацну парцеляцію. Компоненти цієї синтаксичної структури поєднані зіставно-протиставним сполучником *а*, який спрямовує увагу реципієнта саме на парце-

лят. Візія коня завуальована в тексті: своєрідною передмовою до її розкриття стала перша частина речення. Цей уявний образ узяв на себе основне емоційне навантаження. У той час друга – сприяє розкриттю внутрішнього стану героя, якого лихоманить, йому ввижається фігура коня. З цих слів можна зрозуміти, що ця тварина відігравала важливу роль у його житті, була спорідненою душею. Це підтверджено відокремленою обставиною «*по коліна в снігу*», котра акцентує увагу на величезних зусиллях, витрачених на пересування.

У конструкції

Та Павло був десь на заході.

А боюни летіли на південь.

Куди ж прагла її зболена душа? [11, с. 156]

абзацна парцеляція додає ефекту «уповільненої зйомки», який досягається не тільки графічно, а й за допомогою майже антитетичного поєднання сторін горизонту «захід – південь». Крім того, ця контекстуально антонімічна пара дає можливість розгорнути ще й семантико-стилістичну конотацію: «захід» – щось чуже, незнане, тривожне, тоді як лексема «південь» викликає приязні, теплі, спокійні відчуття. Перші два сегменти надфразної єдності, побудовані за моделями простих двоскладних речень розповідної модальності, лаконічно передають інформацію локативного характеру (місця й напрямку дії), констатують факти з відтінком протиставлення, третій являє собою риторичне питання, графічно марковане знаком питання, а граматично – логічно наголошеним займенниковим прислівником, що наштовхує читача на глибокі роздуми. Градус напруги та переживань у внутрішньому світі героїні розкриваємо за допомогою словосполучення «*зболена душа*», яке викликає читачькі емоції із співчутливою конотацією.

У текстовому фрагменті *Ні, вона не поїхала до Варшави, як та дурна Катажинка. Але Варшава після різдвяних свят приїхала до неї – звісткою про весілля Тадика.*

Про що всім розповідала його тітка.

Про що всім розповідала тітка того зрадника.

Тітка підступного лютого зрадника.

Підлого, підлого зрадника й убивці.

Убивці її кохання й найсвітліших почуттів [12, с. 121]

парцелят складносурядного речення із зіставно-протиставним сполучником *але* пов'язаний не тільки з абзацною парцеляцією, а й лінійною у її складі. Адже кожен наступний парцелят доповнює компоненти попереднього речення. Особливого емоційного наповнення надає структурі мето-

німія, у формі топоніма *Варшава*, яка приїхала до героїні, тобто не все місто, а лишень звістка звідти. Повтори лексем тут емоційно забарвлені, завдяки їм можна відчутти стан дівчини, ставлення до Тадика, яке доповнено епітетними парами: «*підступний лютий зрадник*», «*підлий зрадник*». Такі звинувачення антиномічно поєднуються зі словосполученням «*найсвітліші почуття*», тим самим ще більше загострюючи конфлікт. Усі речення аналізованого складного синтаксичного цілого розповідні, позаяк кожне завершуються крапкою. Проте специфічний порядок слів, підбір лексем, нагромадження однотипних конструкцій й однорідних членів речення (прийом ампліфікації, що переходить у висхідну градацію) накладають на розповідну модальність висловів відтінки питально-риторичної, створюючи художнє мовлення надзвичайної експресії. Такий синтез синтаксичних модальностей надає конструкції стилю внутрішнього діалогу, процесу виникнення і розвитку думки, що сприяє глибшому розкриттю особистого потаємного світу героїв твору – їхніх думок, почуттів, переживань.

Часто парцелюється не частина складносурядного речення, а вся складносурядна структура є парцелятом щодо попереднього компонента складного синтаксичного цілого, у якому найбільш увиразнені присудки завдяки своїй структурно-семантичній незалежності й самостійності та здатності формувати ампліфіковані сурядні ряди, наприклад: *Гуркоче поїзд. Нестримно рухається, і ніяка сила не здатна його спинити* [10, с. 210]; *Велика війна гримотить над світом. Повзе через кордони, моря і річки, гори й ліси, і ніяка сила – ні Божя, ні людська – не годна її спинити* [12, с. 140]. Експресивність останньої конструкції підсилює дієслівно-іменникова метафора «*війна повзе*», складники якої розміщені в різних предикативних частинах. Вона образно відображає процес пересування військ, що, немов гадюка, долало всі перешкоди, низку яких експліковано номінаціями географічних об'єктів у функції однорідних обставин (поєднаних сурядними сполучниками та безсполучниково): «*через моря і річки, гори й ліси*». Завдяки такій сукупності художніх засобів продемонстровано масштаби війни, що підсилено епітетом *велика* та полісиндетонною сполучкою *і ніяка сила – ні Божя, ні людська*. Інший присудок «*гримотить*» також має метафоричну природу: через асоціацію з громом начебто передає звуки вогнепальної зброї та важкої техніки.

У текстовому уривку *Та одного осіннього дня почула з хати голосний гортанний крик. Стре-*

пенулася, вибігла, а там її гуска стоїть і б'є крильми об землю [11, с. 156] парцелятом виступає все складносурядне речення з розташованими контактено відносно базової конструкції однорідними присудками *стрепенулася, вибігла* (у першій частині), дистантно – *стоїть і б'є* (у другій). Епітетне поєднання лексем «голосний гортанний крик» спричинило відчуття тривоги. Така яскрава звукова характеристика підсвідомо змушує читача поставити питання: «Що сталося?», «Що спричинило крик?». І саме тут автор поставив крапку з метою заінтригувати реципієнта й дати час зосередитись на сприйнятті наступної дози інформації. Далі письменник через посередництво парцелятив передає стан героїні – «стрепенулася» та реакцію на збудник – «вибігла». Зіставно-протиставний сполучник *а* розмежував причину та реакцію на неї, але автор не випадково змінив їхню послідовність. Для порівняння перебудуємо конструкцію так: *Одного осіннього дня гуска стояла і біла крильми об землю. А вона [Соломія] стрепенулася, вибігла, почувши з хати голосний гортанний крик.* Як бачимо, внаслідок перестановки ефект несподіванки зник разом із експресивним наповненням парцелятив, що й доводить тезу про те, що порядок компонентів у реченні сприяє безпосередньому розкриттю закладеної в ньому смислової та емоційної інформації.

Парцеляції у межах складносурядного речення може зазнавати не один, а кілька членів конструкції. Наприклад, у фрагменті *Курява за брочкою тяглася довгим хвостом. А за нею душа Соломіна бігла. І скімлила. На ціле поле* [11, с. 229] спостерігаємо парцеляцію присудка і обставини місця, обидва перебувають у постпозиції, проте перший парцелят «*скімлила*» – у дублювальній, відносно базової конструкції розташований контактено, а другий – «*на ціле поле*» – у вакантній та дистантно стосовно опорної частини. Поєднання присудків та підмета персоніфіковане – «*душа бігла і скімлила*», що у контексті додає вислову тужливого та зневіреного настрою. Таке перелицювання посилюється за допомогою парцельованої обставини, яка, певною мірою дисонує з присудком-парцелятом. Адже дієслово «*скімлила*» у семантичному плані не передбачає виразного голосного звучання, тоді як обставина «*на ціле поле*» засвідчує протилежне. Тобто головний конфлікт відбувся всередині людської душі, але його масштаби перекинулися на зовні, що дало змогу реципієнтові глибше зрозуміти героїню, відчути на собі її біль, ставши вже учасником метатексту.

Синтаксична структура *Засинали, знову прокидалися, ойкали. Не діждалися. А вранці участковий прийшов з головою сільради. Обшук робити* [11, с. 273] демонструє подвійну парцеляцію: у першій частині складносурядного речення парцелювання зазнав присудок «*не діждалися*», у другій – обставина мети, виражена сполученням «*обшук робити*». Стосовно базової конструкції обидва парцеляти розташовані контактено, у ретроспективній позиції. Проте присудок – у дублювальній позиції, а обставина – у вакантній. Ланцюг присудків «*Засинали, знову прокидалися, ойкали. Не діждалися*» розвинений у висхідній градації, яка різко зупинилася зверху та емоційно повернулася на початок розвитку. Зростання експресії досягається завдяки поєднанню протилежних процесів засинання – прокидання. Однак прислівник «*знову*» засвідчив повторюваність дії, тобто усе відбувається по колу, безперервно, цим самим нагнітаючи емоцію все більше й більше. Дієслово «*ойкали*», утворене від вигуку на позначення відчуттів, доводить усе до піку, а присудок-парцелят несподівано обриває цей стан. До речі, зіставно-протиставний сполучники *а* не тільки поєднав предикативні частини, але й допоміг сфокусувати увагу читача на важливості наступного повідомлення, оскільки у другій частині речення емоція проявилася ще яскравіше. Тут індикатором експресії стала парцельована обставина «*обшук робити*», адже до неї речення здавалося нейтральним. Парцелят виконав функцію непередбаченості, простимулював почуттєву сферу реципієнта. Отож, на базі цієї синтаксичної конструкції відбувся процес загострення та згасання емоції у послідовності: зростання – пік – спадання – пік, що дає нам право називати все речення градаційним.

Висновки. Парцельовані складносурядні речення є важливим елементом ідіостилу прозових творів Володимира Лиса передовсім завдяки використанню ним живої колоритної української мови, доміантною рисою якої є паратаксис – сполучення синтаксично незалежних одне від одного компонентів. У проаналізованих художніх текстах найпродуктивніше парцелюються складносурядні конструкції з єднальними та зіставно-протиставними семантико-синтаксичними відношеннями між частинами. Меншу здатність до парцеляції виявляють сурядні структури з розділовими сполучниками. Парцеляція невластива складносурядним реченням із градаційними, приєднувальними та причиново-наслідковими відношеннями між частинами. Комунікативно й стилістично зна-

чуші сурядні парцеляти, уповільнюючи темп мовлення, дають змогу читачеві зосередити увагу на семантично вагомих елементах повідомлюваного.

Переспективним у цьому плані стануть дослідження складнопідрядної парцеляції в сучасних українських художніх текстах.

Список літератури:

1. Ачилова В. П. Парцеляція як один із прийомів експресивного синтаксису. *Вчені записки Таврійського національного університету ім. В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Соціальні комунікації*. 2011. Том 24 (63). № 1. Ч. 2. С. 25–31.
2. Бондаренко Л. Г. Парцеляція як засіб експресивності художнього тексту (на матеріалі збірки Марії Магіос «Нація. Одкровення»). *Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія: Лінгвістика* : зб. наук. пр. Херсон : ХДУ, 2014. Вип. 21. С. 163–165.
3. Буйницька Т. Функціонування парцельованих структур у художньому тексті. *Наукові записки. Серія: Наукові записки* : збірник наукових праць. Кіровоград : КДПУ ім. В. Винниченка, 2010. Вип. 89(5). С. 24–26.
4. Волобуєва О. О. Парцельовані складнопідрядні речення з підрядним компонентом причини як одиниця експресивного синтаксису в українській прозі кінця ХХ – початку ХХІ століття. *Філологічні студії*. 2013. Вип. 9. С. 492–497.
5. Галів У. Парцеляція як домінанта поетичного синтаксису Ліни Костенко (на основі історичних романів у віршах «Берестечко» та «Маруся Чурай»). *Гуманітарна освіта в технічних вищих навчальних закладах*. Вип. 29, Київ, 2014. С. 47–56.
6. Гринишин У. Парцеляція як стилістичний засіб експресивності художнього тексту (на прикладі роману «Майдан» Бориса Харчука). *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету ім. Володимира Гнатюка. Сер.: Літературознавство: 80-річчю з дня народження письменника Бориса Харчука присвячено*. Тернопіль : 2011. Вип. 33. С. 306–314.
7. Денисенко З. М. Парцельовані підрядні речення в українському поетичному мовленні шістдесятників. *Мовознавчий вісник* : зб. наук. пр. Черкаси : Брама, 2009. Вип. 9. С. 181–188.
8. Завальнюк І. Експресивний синтаксис прози Михайла Стельмаха. *Українська мова*. 2012. № 3. С. 39–47.
9. Конопленко Н. А. Текстотвірний потенціал парцельованих конструкцій : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.01 «Українська мова». Запоріжжя, 2007. 20 с.
10. Лис В. С. Графиня : роман. Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2016. 224 с.
11. Лис В. С. Соло для Соломії : роман / передм. Т. Прохаська. Вид 2-ге. Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2015. 368 с.
12. Лис В. С. Століття Якова : роман / передм. О. Забужко. Вид.4-те, стер. Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2016. 240 с.
13. Олексенко В. Структурні параметри та текстотвірний потенціал парцельованих конструкцій у художньому тексті (на матеріалі романів «Марія», «Волинь» У. Самчука). *Вісник Таврійської фундації*. Київ. Херсон : Просвіта, 2009. Вип. 6. С. 35–47.
14. Петрів Х. Парцеляція як прийом експресивного синтаксису в системі ідіостилію Оксани Пахльовської. *Лінгвостилістичні студії*. Луцьк : Східноєвроп. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2015. Вип. 2. С. 126–133.
15. Топчій Л. Функціонально-стилістичні вияви парцеляції у творі Мирослава Дочинця «Вічник. Сповідь духу». *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Соціальні комунікації*. Том 30(69). № 2. Ч. 1. 2019. С. 42–46.
16. Чернушенко Н. М. Парцеляція як засіб експресивного синтаксису української художньої літератури другої половини ХХ. *Лінгвістичні дослідження* : зб. наук. пр. Харків : ХНПУ ім. Г. С. Сковороди, 2013. Вип. 35. С. 128–135.
17. Шевченко Т. В. Парцеляція в українському поетичному мовленні другої половини ХХ століття : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.01 «Українська мова». Дніпропетровськ, 2007. 21 с.

Mezhov O. G. PARCELLATION OF COMPOUND SENTENCES IN THE ARTISTIC SPEECH OF VOLODYMYR LYS

The article presents a comprehensive analysis of parceled compound sentences in the artistic texts of Volodymyr Lys on the basis of structural, expressive and communicative-pragmatic syntax. The structural types of parceled compound sentences are identified and characterized. The semantic-stylistic, text-creative and communicative-pragmatic functions of the analyzed constructions in the prose works of Volodymyr Lys are established. The specifics of creating an expressive effect in the artistic speech of the writer with the help of various types of parcellation of compound constructions are revealed.

Parceled compound sentences are an important element of the idiosyle of Volodymyr Lys's prose works. This is primarily due to his use of a lively, colorful Ukrainian language, the dominant feature of which is parataxis –the combination of syntactically independent components. In the analyzed artistic texts, compound constructions with connecting and comparative-contrastive semantic-syntactic relations between parts are most productively parceled. Lower ability to parcellation is revealed by coordinating structures with disjunctive conjunctions. Parcellation is not characteristic of compound sentences with gradational, adjunctive, and causal relations between parts, because the predicative parts are closely related to each other.

It is not possible to parcel out every compound construction, because such division is not spontaneous, but planned by the author, in accordance with his communicative and pragmatic intention to focus the reader's attention on the significance of the next message. This is a stylistically motivated artistic technique.

A compound parcellation can be issued not only in a separate sentence, but also in a separate paragraph: the parceled part of a compound sentence is transferred to the next paragraph, forming a paragraph parceling. Communicatively and stylistically significant coordinating constructions, slowing down the pace of speech, allow the reader to focus on semantically important elements of the message.

Key words: *parcellation, parceled construction, compound sentence, coordinating connection, conjunction, expressive syntax, artistic text.*