

**Міністерство освіти і науки України
Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича
Філологічний факультет**

Кафедра сучасної української мови

**ЛІНГВОСТИЛИСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ
ІДІОСТИЛЮ МИХАЙЛА ІВАСЮКА**

**Кваліфікаційна робота
Рівень вищої освіти – другий (магістерський)**

Виконав:
здобувач другого рівня вищої освіти
ОПП «Українська мова та література»
спеціальності 035 Філологія
Гурей Олександр Вікторович

Керівник:
кандидат філологічних наук,
доцент Максим'юк О. В.
Рецензенти:
кандидат філологічних наук,
доцент Антофійчук А.М.;
директор Чернівецького обласного
меморіального музею
Володимира Івасюка Мороз Н. М.

До захисту допущено:

Протокол засідання кафедри № 7

від 25 листопада 2025 р.

завідувач кафедри _____ проф. Шабат-Савка С. Т.

Чернівці, 2025

ЗМІСТ

Анотація.....	3
Annotation.....	4
Декларативне ствердження здобувача освіти про дотримання доброчесності у кваліфікаційній роботі.....	5
Вступ.....	6
Розділ 1. Теоретико-методологічні засади вивчення ідіостилю письменника.....	9
1.1 Поняття ідіостилю в сучасному мовознавстві.....	9
1.2. Методологічні підходи до дослідження ідіостилю письменника.....	12
1.3. Дослідження мови творів Михайла Івасюка: огляд праць та аналітичних підходів.....	17
Висновки до розділу 1.....	22
Розділ 2. Лексико-семантичні та образні домінанти ідіостилю Михайла Івасюка.....	24
2.1. Образно-тематичний простір художнього світу письменника.....	24
2.2. Художня лексика мови творів Михайла Івасюка: діалектизми, етнографізми, історизми, авторські неологізми.....	28
2.3. Засоби образності мови творів письменника.....	33
Висновки до розділу 2.....	41
Розділ 3. Синтаксичні та прагматичні характеристики ідіостилю Михайла Івасюка.....	43
3.1. Синтаксичні особливості художнього мовлення Михайла Івасюка.....	43
3.2. Діалогічність і наратив: взаємодія авторського та персонажного мовлення.....	51
3.3. Риторичні фігури, стилістичні прийоми та звертання у формуванні авторського стилю.....	57
Висновки до розділу 3.....	62
ВИСНОВКИ.....	65
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ ТА ДЖЕРЕЛ.....	68

АНОТАЦІЯ

Гурей О. В.

У кваліфікаційній роботі здійснено комплексний лінгвостилістичний аналіз художніх творів Михайла Івасюка з метою виявлення домінантних рис його індивідуального стилю та принципів художнього мовотворення. Визначено характерні особливості мовної організації прози автора, розглянуто специфіку функціонування стилістичних засобів, образних конструкцій та індивідуально-авторських новотворів. Проаналізовано систему художніх образів, зокрема її емоційно-експресивне наповнення, що сприяє створенню цілісної художньої картини світу та формуванню особливої естетичної атмосфери. Окреслено ключові тематичні, жанрові та структурні параметри текстів письменника, простежено взаємодію авторського наративу та персонажного мовлення.

Особливу увагу приділено функціонуванню елементів розмовності, діалектизмів, етнографізмів та риторичних фігур, які визначають стильову своєрідність оповіді. Показано роль повторів, звертань, риторичних запитань, синтаксичної парцеляції й поліструктурності в організації текстів. Наголошено на важливості емоційної та інтимізованої тональності мовлення автора, що посилює психологізм творів та впливає на сприйняття читачем.

Доведено, що ідіостиль Михайла Івасюка вирізняється образністю, ліро-епічною композицією, емоційністю, діалогічністю та стилістичною багатоплановістю, що дозволяє розглядати його творчість у широкому контексті української художньої прози другої половини XX століття.

Ключові слова: ідіостиль, лінгвостилістичний аналіз, емоційність, художній текст, Михайло Івасюк.

ANNOTATION

Hurei O. V.

Linguostylistic features of Mykhailo Ivasiuk's idiostyle

In this qualification research, a comprehensive linguostylistic analysis of the literary works of Mykhailo Ivasiuk has been conducted with the aim of identifying the dominant features of his individual style and principles of artistic language formation. The characteristic features of the linguistic organization of the author's prose have been defined; the specific functioning of stylistic means, figurative constructions, and individual authorial neologisms has been examined. The system of artistic imagery has been analyzed, with particular emphasis on its emotional and expressive components, which contribute to the creation of an integral artistic world and the formation of a distinctive aesthetic atmosphere. Key thematic, genre-based, and structural parameters of Ivasiuk's texts have been outlined, and the interaction between the author's narrative voice and character speech has been traced.

Special attention has been paid to the functioning of colloquial elements, dialectisms, ethnographic vocabulary, and rhetorical devices that determine the stylistic originality of Ivasiuk's works. The role of repetitions, forms of address, rhetorical questions, syntactic parceling, and polysyntactic constructions in shaping the text has been demonstrated. The significance of emotional and intimate tonality has been highlighted, since it intensifies the psychological dimension of the works and influences reader perception.

It has been proven that Mykhailo Ivasiuk's idiolect is distinguished by imagery, lyrical-epic composition, emotionality, dialogicity, and stylistic diversity, which allows his works to be viewed within a broader context of Ukrainian prose of the second half of the twentieth century.

Keywords: idiolect, linguostylistic analysis, emotionality, literary text, Mykhailo Ivasyuk.

ДЕКЛАРАТИВНЕ СТВЕРДЖЕННЯ ЗДОБУВАЧА ОСВІТИ ПРИ ДОТРИМАННЯ ДОБРОЧЕСНОСТІ У КВАЛІФІКАЦІЙНІЙ РОБОТІ

Кваліфікаційна робота містить результати власних досліджень. Використання ідей, результатів і текстів наукових досліджень інших авторів мають посилання на відповідне джерело.

Олександр Гурей: _____
(підпис)

ВСТУП

Актуальність дослідження. Сучасна лінгвостилістика спрямована на поглиблене вивчення індивідуальних мовних систем письменників, у яких відображається не лише художня манера, а й світогляд, етнокультура та історична пам'ять певної спільноти. У цьому контексті дослідження ідіостилю набуває актуальності як ключового інструмента вивчення художньої мови та ідентичності автора. Одним із яскравих представників буковинського культурно-літературного простору є Михайло Івасюк – прозаїк, фольклорист, науковець і громадський діяч, чия творчість охоплює проблеми історичної пам'яті, етнічної ідентичності, духовної стійкості та морального вибору. Попри значний літературознавчий інтерес до постаті письменника, його індивідуальний мовний стиль досі не отримав системного лінгвістичного аналізу, що зумовлює актуальність пропонованої роботи.

Наукова увага до художнього світу Михайла Івасюка здебільшого зосереджувалася на історико-літературних характеристиках його прози, соціальній та фольклорно-етнографічній основі творів. Проте комплексне вивчення мовної організації текстів, зокрема лексико-семантичних, образних, синтаксичних та прагматичних особливостей, залишається фрагментарним. Відсутність цілісного опису його ідіостилю як окремого мовного феномена зумовлює потребу у всебічному лінгвостилістичному аналізі творчої манери митця. Саме це визначає наукову значущість дослідження.

Об'єкт дослідження – художня мова прози Михайла Івасюка.
Предмет дослідження – лінгвостилістичні домінанти та індивідуально-авторські мовні засоби, що формують ідіостиль письменника.
Матеріал дослідження становлять художні тексти Михайла Івасюка, зокрема: *«Балада про вершника на білому коні»*, *«Лицарі великої любові»*, *«Червоні троянди»*, *«Вирок»*, *«Відламана галузка»*, *«Монолог перед обличчям сина»*.

Мета кваліфікаційної роботи – визначити та проаналізувати лінгвостилістичні особливості ідіостилю Михайла Івасюка, виявивши системні мовні механізми формування його художньої манери.

Для досягнення мети поставлено такі **завдання**:

1. Узагальнити теоретико-методологічні засади вивчення ідіостилю в сучасній лінгвістиці.
2. Проаналізувати існуючі дослідження мови творів Михайла Івасюка й окреслити наукові лакуни.
3. Визначити лексико-семантичні та образні домінанти у творах письменника.
4. Охарактеризувати діалектизми, етнографізми, історизми та авторські неологізми як складники його ідіостилю.
5. Дослідити тропіку і символіку художнього мовлення автора.
6. Проаналізувати синтаксичні й прагматичні особливості його мовної творчості.

Методи дослідження включають комплексний лінгвостилістичний аналіз, що охоплює лексико-семантичний, словотвірний, синтаксичний, тропологічний, дискурсивно-прагматичний, етнолінгвістичний методи, а також елементи частотного корпусного аналізу.

Наукова новизна полягає в комплексному лінгвостилістичному аналізі прози Михайла Івасюка, уперше спрямованому на виявлення системної структури його ідіостилю на всіх мовних рівнях – лексичному, образному, синтаксичному та прагматичному. Дослідження пропонує наукову класифікацію мовних домінант, що творять індивідуальну манеру письменника.

Теоретичне значення роботи полягає в розширенні наукових уявлень про регіональний ідіостиль у сучасній українській літературі та в розвитку теорії лінгвостилістичного аналізу.

Практичне значення полягає у можливості використання результатів дослідження у викладанні стилістики української мови, літературознавчих дисциплін, у створенні словників авторської лексики та в подальших наукових студіях з історії української літературної мови.

Апробація роботи. За результатами нашого дослідження було опубліковано тези за матеріалами щорічної студентської конференції.

Гурей О. Мовна репрезентація дитячої свідомості у новелі Михайла Івасюка «Пігулки для матері». Тези доповідей студентської наукової конференції Чернівецького національного університету (12–15 травня 2025 року). Філологічний факультет. Чернівці : Чернівецький національний університет ім. Ю. Федьковича, 2025. С. 28 – 29.

Структура роботи складається зі вступу, трьох розділів (розділ 1 «Теоретико-методологічні засади вивчення ідіостилю письменника»; розділ 2 «Лексико-семантичні та образні домінанти ідіостилю Михайла Івасюка»; розділ 3 «Синтаксичні та прагматичні характеристики ідіостилю Михайла Івасюка») з висновками до кожного з них, загальних висновків, списку використаної літератури та списку використаних джерел.

РОЗДІЛ 1.

ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ВИВЧЕННЯ ІДІОСТИЛЮ ПИСЬМЕННИКА

1.1. Поняття ідіостилю в сучасному мовознавстві

У сучасній лінгвістичній теорії поняття ідіостилю стало одним із ключових інструментів аналізу індивідуальної мовної поведінки автора. Дослідники наголошують, що ідіостиль не зводиться до механічної сукупності мовних одиниць або прийомів, а становить цілісну систему, яка охоплює мовні, когнітивні, дискурсивні та культурні параметри. У цьому аспекті ідіостиль розглядають як інтегративне явище, що відображає спосіб мислення автора, його емоційний досвід, етико-ціннісні установки й культурну належність.

Попри широту функціонування терміна, у науковій літературі він отримує різні конкретизації. У низці словникових і енциклопедичних джерел ідіостиль тривалий час ототожнювали з поняттям ідіолекту. Ідіолект у мовознавчій традиції тлумачиться як сукупність мовних фактів окремого мовця – усіх його лексичних, граматичних і фонетичних особливостей. В енциклопедії «Українська мова» обидва терміни подано як взаємозамінні, підкреслюючи, що вони позначають унікальну мовну ментальність і виражальні засоби, характерні для конкретної особистості [70].

Однак сучасна лінгвістика розмежовує ці поняття. У працях українських і зарубіжних дослідників наголошується: якщо ідіолект охоплює індивідуальні особливості мовлення загалом, то ідіостиль – це системно організований комплекс художніх засобів, що реалізуються в авторській творчості. Отже, ідіолект може слугувати базовим шаром, на якому вибудовується ідіостиль. Цю думку послідовно обґрунтовують українські дослідники: Л. Ставицька, С. Єрмоленко, П. Гриценко, які пропонують розглядати індивідуальний стиль через систему регулярних мовних повторів, естетичну функцію мовних засобів та комунікативну спрямованість автора.

Л. Ставицька зазначає, що поняття ідіолект є одним із ключових у сучасній лінгвістичній терміносистемі. Воно увійшло до англomовного

наукового дискурсу приблизно у 1940-х роках XX ст. і має цілком прозору етимологію: компонент *idios* у грецькій мові означає «власний, характерний, особливий», а друга частина *lect* пов'язана з основою слова *dialect*, яке виникає в XVI ст. і походить від грец. *diálectos* – «мовлення, розмова, спосіб говорити, місцевий різновид мови». Від цього ж кореня – *lectós* – утворюється значення «той, хто здатний говорити». Дослідниця підкреслює, що в пострадянському лінгвістичному просторі термін набув поширення приблизно з кінця 1970-х років. Цікаво, що елемент *lectós*, який практично не функціонує автономно, виявився особливо продуктивним у соціолінгвістиці та суміжних галузях – передусім для позначення різновидів індивідуальної мовної практики в певному культурному й соціальному середовищі [61, с. 3]. У широкому розумінні, за Л. Ставицькою, ідіолект – це реалізація конкретної мови через мовлення окремої особи, тобто сукупність текстів, що продукуються індивідом і стають об'єктом аналізу для лінгвіста з метою з'ясування внутрішньої структури мовної системи.

У визначенні С. Єрмоленко ідіостиль постає як «індивідуальний спосіб художнього мислення», який виявляється у виборі мовних одиниць, що регулярно повторюються в текстах автора та формують систему його поетичної мови [25]. Таке розуміння уможливорює аналіз стилю як стабільної, закономірної категорії. Мовні повтори, синтаксичні моделі, ритміко-інтонаційні структури, домінантні тропи створюють авторський стилістичний код, який зчитується незалежно від жанру та часу створення твору. Погоджуючись із цим підходом, Л. Мацько у праці «Стилістика української мови» пропонує комплексний підхід, пов'язуючи ідіостиль не лише з мовними рівнями, а й із мотивованою авторською інтенцією: «Індивідуальний стиль – це не випадкова множина засобів, а результат цілеспрямованої мовної поведінки письменника, що реалізується в усіх структурних рівнях тексту» [45, с. 54].

Цей підхід дозволяє розглядати ідіостиль як явище, у якому лінгвістичні елементи поєднані з авторською світоглядною позицією. Іншими словами,

стиль відображає не лише художню манеру письма, а й цінності, етичні орієнтири, емоційний досвід і культурну приналежність митця.

Осмислюючи ідіостиль через призму комунікативної взаємодії, О. Тараненко уточнює функціонально-комунікативний параметр цього поняття, підкреслюючи його дискурсивну природу: «Ідіостиль формується у взаємодії структурних і семантичних виборів автора з його інтенціями та адресатною орієнтацією» [66, с. 119].

Отже, ідіостиль залежить не лише від мовної компетенції письменника, а й від комунікативних стратегій, які реалізуються через текст. Авторський стиль виявляється також у способі комунікації з читачем, у тому, як письменник структурує висловлювання, створює інтонаційні ефекти, формує оцінність.

Західна лінгвопоетика і стилістика також пропонують переконливі трактування індивідуального стилю. У праці бельгійського дослідника Ж. Мішо *Style et individualité littéraire* ідіостиль описано як «матрицю повторюваних текстових виборів, що утворюють інваріант авторської манери» [79, с. 41]. Ж. Мішо наголошує на зв'язку між стилістичною поведінкою автора та його когнітивними стратегіями, підкреслюючи, що стилістичний вибір завжди має концептуальне підґрунтя. Тобто, мовна система автора безпосередньо пов'язана з тим, як він бачить світ і структурує досвід.

Засновник когнітивної поетики Пітер Стокуелл визначає стиль як «спосіб організації світу в мовленні, який створює особливий когнітивний ефект у читача» [80, с. 63].

У межах цього підходу ідіостиль розглядається крізь призму концептуальних структур, які формують образний лад і ритміку письма. Отже, стиль – це не форма, а процес мислення, який об'єктивується в мові.

Особливо важливим для цієї магістерської роботи є підхід, представлений у дослідженнях І. Фаріон, яка аналізує індивідуальний стиль мислителів на матеріалі епістолярію. Науковиця наголошує, що: «Епістолярна мова як феномен особистої комунікації відбиває найщиріші ідентифікаційні, культурні й етичні домінанти автора» [72, с. 18].

Цей погляд є методологічно важливим для аналізу ідіостилю Михайла Івасюка, оскільки його проза глибоко вкорінена в регіональну культурну традицію, етнографічні коди, карпатсько-буковинську мовну стихію. Отже, авторський стиль постає як результат взаємодії мови, культури, історичної пам'яті та психології мовця.

Отже, огляд наукових підходів засвідчує, що ідіостиль як мовознавча категорія має поліаспектну природу, у якій поєднуються такі чинники:

- системно-структурний (лексика, морфологія, синтаксис, тропіка);
- когнітивний (концептуалізація реальності автором);
- дискурсивно-прагматичний (адресність, жанровість, комунікативна стратегія);
- етнокультурний (мовна картина світу спільноти, до якої належить автор).

Для дослідження ідіостилю Михайла Івасюка це поняття набуває особливої значущості, оскільки його творча манера ґрунтується на індивідуальному синтезі літературної української мови, буковинських діалектизмів, фольклорних структур та історико-культурних смислів, що формує неповторний художній світ.

Отже, ідіостиль постає не як набір мовних засобів, а як динамічна система, що відображає особистість автора, його культурний досвід, світогляд і способи інтерпретації реальності. Саме цей комплексний підхід визначає можливість глибокого аналізу мовної структури творів Михайла Івасюка в межах даного дослідження.

1.2. Методологічні підходи до дослідження ідіостилю письменника

Ідіостиль автора – поняття багатоаспектне, тому його дослідження здійснюється з використанням різних теоретичних підходів і методів. Методологія дослідження ідіостилю письменника в сучасній лінгвістиці ґрунтується на поліаспектному, інтегративному баченні індивідуальної мовної системи. Передусім ідіостиль розглядають у межах кількох взаємопов'язаних

підходів: лінгвокультурологічного, соціолінгвістичного, стилістичного, лінгвопоетичного, системно-структурного, комунікативно-діяльнісного, когнітивного та психолінгвістичного. Лінгвокультурологічний ракурс акцентує на тому, що індивідуальний стиль є мовною проєкцією національної ментальності, ціннісних орієнтирів, культурних кодів, закодованих у мовленні конкретного автора. Соціолінгвістичний підхід дозволяє інтерпретувати ідіостиль у координатах соціальних ролей, професійних, територіальних та інших чинників, які модифікують мовлення та впливають на вибір мовних засобів. Стилiстичний та лінгвопоетичний вектори зосереджені на естетичній організації тексту, доборі експресивних засобів, поетичних констант, образних домінант, що забезпечують впізнаваність авторського письма.

Системно-структурний підхід орієнтований на моделювання внутрішньої організації ідіостилю як цілісної системи взаємопов'язаних мовних елементів, які формують художній світ автора; у цьому разі увага зосереджується на повторюваних граматичних моделях, типовій лексико-семантиці, характерних синтаксичних конструкціях. Комунікативно-діяльнісний підхід розглядає текст як продукт первинної мовленнєвої діяльності автора й об'єкт вторинної інтерпретації реципієнта, а отже, ідіостиль описується через призму комунікативних стратегій, прагматичних установок, способів впливу на читача. Когнітивний підхід трактує індивідуальний стиль як спосіб вербалізації концептуальної системи письменника: мовні засоби інтерпретуються як форми репрезентації домінантних особистісних смислів, базових концептів, емоційно-сміслових центрів авторської свідомості.

Особливої ваги в дослідженні ідіостилю набуває психолінгвістичний підхід, який пов'язує індивідуальну мовну систему з психічними процесами та особистісними рисами автора. У цьому ракурсі ідіостиль розуміють як індивідуальну систему мовно-психологічних засобів, за допомогою яких письменник моделює уявний художній світ, репрезентує власну Я-концепцію та здійснює вплив на читача. Значущими параметрами аналізу стають емоційна характеристика тексту, емоційно-сміслові домінанти, типові психологічні

концепти, специфіка авторської саморефлексії та позиціонування автора в тексті. При цьому ідіолект розглядають як базовий шар індивідуального мовлення, а ідіостиль — як вищий рівень організації, що охоплює не лише інвентар мовних одиниць, а й специфіку їх поєднання, частотності, функціонування в естетичному дискурсі. Отже, сучасне дослідження ідіостилу спирається на комплексний підхід, який поєднує структурно-мовні, культурні, когнітивні, комунікативні та психолінгвістичні параметри, даючи змогу побачити за мовною тканиною тексту цілісну мовну особистість автора.

Отже, виділяють низку основних напрямів аналізу індивідуального стилю:

1. Семантико-стилістичний підхід. Зосереджується на значенні мовних одиниць у текстах автора та їх стилістичній функції [51]. В рамках цього підходу дослідники вивчають, які лексеми, тропи чи фразеологізми надають мовленню письменника особливої образності та емоційності. Аналізуються улюблені слова-символи, метафори, епітети, їх семантичне наповнення і роль у творенні індивідуальної картини світу автора. Семантико-стилістичний аналіз дозволяє виявити *ключові концепти* та *образні домінанти* ідіостилу.
2. Лінгвопоетичний (образно-композиційний) підхід. Орієнтований на дослідження суто художніх особливостей стилю: авторської образності, композиції тексту, індивідуальних стилістичних фігур [51]. Тут увага приділяється тому, як сказано: наприклад, унікальним метафоричним моделям, символам, наративній манері, побудові сюжету і ін. Дослідники цього напрямку розглядають ідіостиль як естетично марковану систему мовно-виражальних засобів автора. Такий аналіз висвітлює естетичну своєрідність письменника, його неповторний поетичний голос.
3. Системно-структурний підхід. Розглядає ідіостиль як певну підсистему у структурі мови. Увага концентрується на переважаючих мовних елементах та їх пропорціях: наприклад, особливості, специфіка граматичних конструкцій, синтаксису тощо [51]. Письменницький ідіостиль можна

описувати в термінах *частоти вживання* окремих категорій слів (діалектизмів, архаїзмів, іншомовних слів), особливих морфологічних форм чи синтаксичних структур, улюблених стилістичних прийомів. Системно-структурний аналіз часто спирається на кількісні методи і дає об'єктивні показники стилю автора.

4. Комунікативно-прагматичний підхід. У його руслі ідіостиль трактується як реалізація авторських інтенцій і стратегій у процесі комунікації з читачем [51]. Досліджуються прагматичні аспекти індивідуального стилю: як автор через мовні засоби впливає на реципієнта, які прагматичні стратегії (маніпулятивні, етикетні, жанрові) він застосовує [51]. Наприклад, аналізується тон оповіді, особливості адресації до читача, приховані смисли і підтексти. Комунікативний підхід дозволяє зрозуміти, *з якою метою* автор використовує ті чи інші мовні інструменти, яку реакцію прагне викликати.
5. Когнітивний (лінгвокогнітивний) підхід. Вивчає ідіостиль через призму мислення автора та концептуальної картини світу [51]. Тут акцент на виявленні домінуючих авторських концептів, особливостей мовної концептуалізації досвіду, моделей метафоричного мислення письменника. По суті, аналізується зв'язок мови і думки: як індивідуальні когнітивні особливості автора відбиті в його мовленні. Когнітивно-стилістичні дослідження показують, які світоглядні і культурні смисли закладені в ідіостилі, як через мову проявляється індивідуальна картина світу митця.
6. Лінгвокультурологічний та соціолінгвістичний підходи. Ідіостиль розглядається у контексті культурних та соціальних чинників. Лінгвокультурологічний аспект дозволяє простежити відображення національно-культурних елементів у мовній палітрі автора (міфологеми, символи, фольклорні мотиви тощо). Соціолінгвістичний підхід враховує соціальні параметри мовлення письменника – діалектне тло, професійний жаргон, вплив епохи, регіону, соціуму на його мовний стиль. Такі дослідження показують, як ідіостиль вбудований у ширший мовно-культурний контекст.

Перелічені підходи не є взаємовиключними – навпаки, комплексне вивчення ідіостилю передбачає врахування кількох аспектів одночасно. Наприклад, сучасні дослідники часто поєднують семантико-стилістичний аналіз із когнітивним, або структурно-статистичний з прагматичним, щоб отримати об'ємну характеристику стилю автора. Залежно від мети роботи, дослідник обирає ті чи інші методики: описовий метод (для інвентаризації засобів мови), контекстуально-інтерпретаційний метод (для тлумачення значень і функцій у контексті), метод компонентного аналізу, аналіз дискурсу, тощо.

Важливо відзначити, що останнім часом у лінгвістичних студіях ідіостилю зростає роль кількісних (статистичних) підходів. Як зауважують науковці, статистичні характеристики тексту дозволяють об'єктивно визначити якісні особливості ідіостилю. Застосування лінгвостатистичного методу – підрахунок частоти вживання слів, граматичних конструкцій, стилістичних фігур – допомагає точніше виявити домінанти стилю, не залежно від суб'єктивного враження дослідника [51]. Наприклад, кількісний аналіз може показати, що в мовленні певного автора надзвичайно високий відсоток діалектизмів чи метафор порівняно з середнім рівнем, або що автор уникає певних граматичних структур. Такі дані підкріплюють інтуїтивні спостереження об'єктивними цифрами. Вітчизняні дослідники успішно застосовували статистичні методи для вивчення авторського стилю [51]. Звичайно, кількісний аналіз поєднується з якісним: цифри потребують інтерпретації, пояснення *чому* автор так пише. Проте залучення математично обґрунтованих підходів значно розширює методологічний інструментарій дослідника ідіостилю.

Окремо слід згадати і лексикографічний підхід до ідіостилю. Він полягає у створенні авторських словників та покажчиків мови творів певного письменника як засобу систематизації його мовних особливостей. В українському мовознавстві є практика укладання словопокажчиків – списків усіх слів, вживаних автором, з указанням контекстів. Авторська лексикографія

дозволяє наочно представити лексику митця, виявити улюблені слова, неологізми, рідковживані вирази тощо. Аналізуючи ці дані, можна зробити висновки про тематичні пріоритети та стилістичне навантаження словника письменника. Отже, лексикографування мовотворчості – дієвий метод відображення ідіостилю, що доповнює інтерпретаційні підходи конкретним фактичним матеріалом.

Сучасна теорія ідіостилю спирається на багатопідхідний методологічний фундамент. Поєднання різних підходів – від стилістичного аналізу окремих текстових фрагментів до кількісного аналізу корпусу творів – дає змогу всебічно охарактеризувати індивідуальний стиль письменника. Далі, спираючись на окреслену теоретичну базу, розглянемо конкретні дослідження, присвячені мові творів Михайла Івасюка, та ті аналітичні підходи, які в них було застосовано.

1.3. Дослідження мови творів Михайла Івасюка: огляд праць та аналітичних підходів

Письменницький доробок Михайла Григоровича Івасюка (1917–1995) – прозаїка, поета, фольклориста з Буковини – привертав увагу дослідників як з літературознавчого, так і з мовознавчого боку. Осмислення творчості письменника має тривалу історію й охоплює кілька тематичних напрямів: літературно-критичний, історико-краєзнавчий, культурологічний та мовознавчий.

Перші оглядові оцінки творчої постаті письменника з'являються в періодичній пресі ще у 1960-х рр., де авторів цікавила передусім позиція Михайла Івасюка в сучасному літературному процесі, його громадянська позиція, літературне покликання та національно-культурна місія. Такі матеріали було подано у виданнях «Літературна Україна», «Жовтень», «Молодий буковинець», «Радянський студент» та ін. У них створено первинні образи письменника як митця регіональної школи, носія фольклорної традиції та історичної пам'яті Буковини.

Для вивчення життєпису та світоглядних орієнтирів Михайла Івасюка надзвичайно важливими є публікації-спогади: зокрема, у виданні «Лицар слова: спогади про Михайла Івасюка» (упорядн. О. Івасюк, М. Лазарука), де родинні й біографічні свідчення формують психологічний та світоглядний контекст його творчості [42].

Біографічно-довідкова традиція продовжена у бібліографічних покажчиках (наприклад, «Літературна Буковиніана», «Літературно-мистецька енциклопедія Кіцманщини»), де творчість письменника вписано у ширший культурно-регіональний простір [48–50].

Особливої уваги заслуговують критичні відгуки на окремі твори Івасюка. Так, Г. Воловець у рецензії на роман «Пташка піднебесна» наголошує на високій емоційній напрузі тексту та авторському психологізмі, що формує особливий тип «драми пам'яті» у творчості письменника [9]. Подібну лінію розвиває А. Добрянський, характеризуючи індивідуальний стиль автора як поєднання ліричності, добротворення та внутрішнього драматизму, властивих більшості епічних полотен М. Івасюка [20–22].

В українському літературознавстві індивідуальний стиль Івасюка розглядають крізь призму історичності. Так, Г. Галиць відзначає його як «співця історичної долі краю», акцентуючи на образах минулого, родинної пам'яті та духовної тягlosti поколінь [11]. Подібна позиція виразно репрезентована в розвідці Б. Мельничука, який визначає творчість Михайла Івасюка як важливий чинник формування буковинської школи прози, пов'язаної з ідеєю національного відродження, історіософським осмисленням і травматичним культурним досвідом [46].

В окремих журналістських матеріалах підкреслено мовну позицію Івасюка як носія і пропагатора національного слова. Особливо присутньою є публікація Г. Філіпчука, який наводить вислів письменника: «Цуратися української мови українцєві в Україні? Це – Валуєвська модерністська течія!» [73]. Цей вислів уже сам по собі становить цінний матеріал для аналізу мовної ідентичності автора та його стилістичної етики.

Окремий лінійний пласт становлять інтерв'ю з письменником (А. Грубий, В. Маковій, Б. Мар'янин та ін.), у яких чітко окреслено авторське розуміння функцій слова, суспільної ролі літератури, самоідентифікаційного механізму творчості [15; 43; 44]. Такі тексти не лише біографічно інформативні, а й є першоджерелом авторської рефлексії над мовою та її семантичними функціями.

Спеціальних комплексних лінгвістичних праць, присвячених його ідіостилю, досі небагато. Актуальність вивчення мовностилістичних особливостей творів М. Івасюка підкреслюється тим, що наразі фактично відсутні монографії чи дисертації, цілком присвячені його мовному стилю. Єдиним цілісним виданням, де зібрано студії про мовотворчість цього автора, була ювілейна збірка 1997 року.

Так, у 1997 році з нагоди 80-ліття письменника в Чернівцях було видано збірник наукових статей «Творча індивідуальність і мовостиль Михайла Івасюка» [67]. До нього увійшли праці різних авторів, що аналізують мовні особливості творчості М. Івасюка. Збірник було підготовлено за участі Чернівецького державного університету та Управління культури Чернівецької ОДА, відповідальним секретарем видання була О. М. Івасюк. Це видання стало першим і довгий час єдиним фаховим узагальненням щодо ідіостилю Михайла Івасюка.

У згаданому збірнику розглянуто різні аспекти мовотворчості письменника. О. Кульбабська присвятила статтю семантиці лексики емоцій у його текстах: «Структура семантико-ситуативного поля з предикатом “радість” (на матеріалі мови творів М. Івасюка)» [40]. Дослідниця проаналізувала, як у мовленні М. Івасюка репрезентовано концепт радості, які слова-синоніми та фразеологізми на його позначення вживає автор, у яких контекстах вони функціонують. Це дозволило виявити особливості мовної репрезентації емоційного стану у творах письменника та загалом збагнути лінгвокультурний код його творчості.

Інший цікавий напрям представив І. Грималовський, який дослідив семантико-стилістичні функції окремих ключових образів природи в поезії

М. Івасюка. Зокрема, його стаття «Семантико-стилістичні функції лексем сонце і небо у поетичній творчості Михайла Івасюка» висвітлює роль мотивів сонця й неба у поетичному світі автора [14]. Дослідник показав, що ці лексеми набувають у віршах М. Івасюка символічного значення, розкрив їхні переносні смисли та контекстуальне оточення. Аналіз І. Грималовського продемонстрував, як через образи небесних світил письменник передає ідеї радості, надії чи, навпаки, туги – тобто фактично висвітлив один із семантико-стилістичних вимірів ідіостилю поета.

Окрім згаданих, до збірника 1997 р. увійшли й інші роботи, присвячені мовним особливостям Михайла Івасюка. Зокрема, статті торкалися лексичного складу його прози і поезії, функціонування діалектизмів та фольклоризмів у текстах, індивідуального словотвору автора, стилістики синтаксису тощо. Наприклад, відзначено публікацію Бориса Бунчука – відомого буковинського письменника і літературознавця – який охарактеризував поезію М. Івасюка в цілому. У своєму нарисі Б. Бунчук звернув увагу на щирість і елегійність поетичного голосу автора, зокрема зазначивши, що інтимні вірші-сповіді, присвячені синові (композитору Володимиру Івасюку), настільки автобіографічно болючі, що їх важко піддавати звичайному аналізу [67]. Хоча цей коментар носить радше емоційно-естетичний характер, він підкреслює особливий тональний регістр ідіостилю М. Івасюка – лірика, про який науковці також згадують.

Після виходу збірника 1997 року наступні десятиліття не принесли великої кількості нових масштабних досліджень, присвячених спеціально мові Михайла Івасюка. Проте окремі аспекти його ідіостилю продовжували вивчатися в рамках ширших тем або у вигляді статей. Приміром, мовотворчість Івасюка згадується у працях з лінгвокультурології Буковини, де його тексти аналізують поруч із творчістю інших письменників регіону.

Новий імпульс дослідженням ідіостилю М. Івасюка дала поява фахових статей у 2010-х роках. М. Івасюта звернулася до аналізу поетики символів у його творчості. У 2019 р. вона опублікувала статтю «Словесні образи-символи

в поетичних творах Михайла Івасюка», де розглянула функціонування ключових символічних образів у його поезії [33]. Дослідниця виокремила тематичні групи образів-символів (наприклад, символи природи, християнські образи, фольклорні мотиви) і проаналізувала їх семантичне навантаження. Встановлено, що завдяки системі повторюваних символів (сонце, небо, птахи, дерево життя тощо) поезія М. Івасюка набуває глибинної єдності, віддзеркалює національні культурні коди та особисті переживання автора [33]. Отже, М. Івасюта зробила вагомий внесок у висвітлення лінгвопоетичного аспекту ідіостилу письменника.

З огляду на малочисельність спеціальних досліджень, мовностилістичні особливості прози Михайла Івасюка залишаються ще менш вивченими, ніж його поезія. У доступних публікаціях частіше аналізовано поетичний доробок автора, що пов'язано і з особливим статусом його поезій (значна їх частина автобіографічна, присвячена трагічним подіям, як-от смерть сина). Натомість прозові твори М. Івасюка – романи, повісті – теж становлять значний інтерес для лінгвістів. Відомо, що вони насичені буковинською народною лексикою, діалектними елементами, історизмами, відтворюють колорит мовлення різних соціальних верств та епох (адже Івасюк писав як про сучасність, так і про історію Буковини XVII ст.). Проте ґрунтового стилістичного розбору прози письменника в науковій літературі наразі бракує – ця ніша фактично заповнюється лише окремими заувагами літературознавців або стислими аналізами в оглядових статтях. Така ситуація ще раз підтверджує актуальність та новизну проведення комплексного дослідження, присвяченого саме лінгвостилістичним особливостям ідіостилу Михайла Івасюка.

Підсумовуючи огляд, варто наголосити, що ідіостиль Михайла Івасюка наразі висвітлений у наукових працях фрагментарно. Найбільш значущим внеском є збірник 1997 року, де показано ряд аспектів мовотворчості автора (лексика емоцій, символіка природи, фразеологія тощо) [49]. Новітні поодинокі дослідження (Івасюта М. та ін.) доповнили розуміння поетичного світу письменника, розкривши систему його образів і символів [33]. Водночас

чимало граней стилю Михайла Івасюка – зокрема синтаксис, композиційні особливості, мовлення персонажів у його прозі – ще чекають на детальний аналіз. У наступних розділах даної роботи буде зроблено спробу цілісно проаналізувати мовностилістичний почерк Михайла Івасюка, спираючись на окреслену теоретичну базу (поняття ідіостилу) та враховуючи доробок попередників в цій сфері. Важливо заповнити існуючу прогалину і комплексно описати ідіостиль письменника, спираючись виключно на україномовні джерела та методологічні напрацювання вітчизняної лінгвістики XX – XXI ст.

З наведеного огляду літератури видно, що подальше дослідження ідіостилу Михайла Івасюка є науково актуальним і необхідним. Спираючись на узагальнені теоретичні підходи до індивідуального стилю та враховуючи результати попередніх розвідок, у наступному розділі буде здійснено власне аналіз мовностилістичних характеристик творів письменника. Це дозволить глибше зрозуміти творчу індивідуальність М. Івасюка та збагатити україністику новими відомостями про лінгвостилістику його художнього слова.

Висновки до Розділу 1

У підсумку, перший розділ магістерського дослідження заклав теоретико-методологічний фундамент для аналізу лінгвостилістичних особливостей ідіостилу Михайла Івасюка. Визначено, що ідіостиль письменника в сучасному мовознавстві розглядається як система індивідуально маркованих мовних одиниць, яким притаманні стилістичні функції та які слугують інструментом вираження авторського світобачення. Ідіостиль формується на основі поєднання мовної норми й особистісних мовних інновацій, включаючи лексичні, граматичні, синтаксичні, стилістичні та семантичні компоненти. Його змістовим ядром є авторська інтенція, що реалізується через добір мовних засобів, які утворюють цілісну стилістичну парадигму.

Проведений аналіз засвідчив, що поняття «ідіостиль» має багатокомпонентну структуру й активно досліджується в сучасному українському мовознавстві. Він тісно пов'язаний із термінами «ідіолект»,

«мовна особистість», «мовна картина світу» та «індивідуальна стилістика». Попри часткову синонімічність, між цими поняттями є суттєві семантичні відмінності, що дозволяє розмежовувати ідіостиль як художню мовну систему та ідіолект як сукупність мовних особливостей окремого мовця. У контексті стилістичного аналізу саме ідіостиль виступає базовим об'єктом дослідження.

З'ясовано, що аналіз ідіостилю здійснюється на перетині кількох методологічних підходів: стилістичного, лінгвопоетичного, структурно-статистичного, когнітивного, прагматичного, соціолінгвістичного й лексикографічного. Кожен із них висвітлює окрему площину дослідження індивідуального стилю – від емоційно-експресивного до семантико-комунікативного чи когнітивно-культурного рівня. Комплексний аналіз ідіостилю потребує синтезу цих підходів, оскільки лише міждисциплінарна модель дозволяє повноцінно відтворити особливості авторської мовної картини світу. Зростаюче значення мають статистичні методи, які забезпечують об'єктивність дослідження стилю.

Розглянуто стан вивчення мови творів Михайла Івасюка в українському мовознавстві. Засвідчено, що незважаючи на наявність низки цінних праць, питання комплексного аналізу його ідіостилю залишається малодослідженим. Найбільш вагомими джерелами є наукові статті, вміщені у збірнику 1997 року, де проаналізовано окремі лексико-семантичні та образно-символічні особливості мови письменника. Сучасні науковці звертають увагу переважно на поетичний доробок автора, тоді як його прозова спадщина потребує подальшого глибокого аналізу. Така ситуація засвідчує наукову новизну та актуальність комплексного дослідження ідіостилю Івасюка в лінгвостилістичному ключі.

Отже, теоретико-методологічні засади, викладені у першому розділі, створюють міцне підґрунтя для подальшого емпіричного аналізу індивідуального стилю Михайла Івасюка з урахуванням сучасних наукових тенденцій і специфіки його творчого методу.

РОЗДІЛ 2.

ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНІ ТА ОБРАЗНІ ДОМІНАНТИ ІДІОСТИЛЮ МИХАЙЛА ІВАСЮКА

2.1. Образно-тематичний простір художнього світу письменника

Образний світ творів Михайла Івасюка тісно пов'язаний з тематикою його творчості, що черпає натхнення як з народно-міфологічних джерел, так і з особистого досвіду автора.

Провідними темами прози Івасюка є історична доля Буковини та боротьба за свободу, життя буковинського села у складні часи ХХ ст., а також особисті переживання, зокрема трагедія втрати сина. Уже в перших прозових творах, присвячених життю Північної Буковини 1930–40-х років (повість «Чуєш, брате мій» / роман «Червоні троянди», 1957–1960; оповідання зі збірки «Відламана галузка», 1963; повість «Двобій», 1967; роман «Вирок», 1975; тощо), автор відтворив колоритний світ краю, порушуючи тему життя простих людей у вирі історичних подій [31]. Надалі у великих епічних полотнах – історичних романах «Балада про вершника на білому коні» (1980) та «Лицарі великої любові» (1987) – М. Івасюк робить художній екскурс в історію Буковини ХVII ст., показуючи героїчну боротьбу народного ватажка за кращу долю краю [31]. У цих творах домінує тема національно-визвольної боротьби, патріотизму, утвердження ідеалів свободи та справедливості. Останні ж прозові й поетичні твори тісно пов'язані з особистою темою – пам'яті про трагічно загиблого сина (документальна повість-реквієм «Монолог перед обличчям сина», 1988; цикл віршів «Елегії для сина», 1991). Як бачимо, тематичний діапазон письменника охоплює і історичну минувшину народу, і сучасність, і інтимно-особистісні мотиви – усе це формує багатий образно-тематичний простір його творчості.

У творах Михайла Івасюка провідними є родинні мотиви та переживання окремої долі людини в історичних умовах. Центральні теми – сім'я і батьківство – у художній перспективі поєднані з болем втрати й національними мотивами. Образ родини виступає тут як міцний «мономоліт», що

народжується з крику та любові дитини. Так, у документальній повісті «Монолог перед обличчям сина» батько описує народження сина як священний момент: *«Уся велич, краса і поезія світу – у цій крихтній істоті, яку я несу, мов найкоштовніший скарб. Це – мій син. На теплій селянській печі дружина розповиває його дуже обережно й трошки невміло, навіть боязко, ніби він із тонкого й крихкого скла, і зиркає на мене згорда, її погляд неначе промовляє: «Дивись, якого сина я тобі подарувала!» Син вдерся всесильним володарем нам у свідомість і на все горло нам кричить, що в повісті нашого життя починається нова сюжетна лінія, що ми вже стали справжньою родиною, адже дитячий крик – то цемент, який перетворює родину в моноліт, примушує забувати все дрібне, несуттєве в наших взаєминах, щоби не заважало творити з цього безпорадного крикуна Людину»* [82, с.14]. Метафора *«найкоштовніший скарб»* виявляє піднесене відчуття батьківської любові й великої надії – дитина постає в очах батька як уособлення краси всесвіту. Далі у тій же строфі народження хлопчика названо початком «нової сюжетної лінії» родинного життя, оскільки *«дитячий крик – то цемент, який перетворює родину в моноліт»*. Тут метафоричне порівняння народження дитини з цементом підкреслює об'єднавчу роль сім'ї: крик немовляти ніби скріплює рідинні взаємини, забираючи із сімейного життя *«все дрібне, несуттєве»*. Така поетизація буденного мотиву створює образ сім'ї як щогли любові і взаємоповаги, що міцнішає від народження дитини.

Важливим родинним образом є й взаємини батьків із підростаючим сином. Батьківський наратив наповнений мотивами виховання та розвитку таланту. Автор і текст показують, що сім'я – це середовище творчості і духовного зростання: *«Володя ріс в атмосфері творчості, мистецтва, поезії»* [82, с.23]. Опис прийняття першої скрипки підкреслює значимість музики у родині: *«Приношу скрипку з Чернівців, виймаю урочисто... і вся родина уважно її розглядає»* [82, с.37]. Тут скрипка персоніфікується – вона «вабить зір своїм святковим блиском і ніби промовляє до Володі: *«Не журися, що я така маленька... я буду твоєю долею»* [82, с.37]. Цей художній образ (метафора й

олюднення) музичного інструмента показує, що музика стає компаньйоном і долею героя – батько символічно пов'язує майбутнє сина з українською традицією скрипаля. Як бачимо, мистецтво (музика, пісня, поезія) виступає у творах Михайла Івасюка способом утвердження родинного зв'язку та продовження роду.

Образ матері і дитячого світу представлений особливо трагічно і зворушливо у новелі «Пігулки для матері». Дитяча перспектива тут відкрита й щира: діти втілюють любов до матері і страх її втрати. Прикладом мовного засобу є епітети та повтори, що підсилюють емоційне напруження. Маленький герой із дитячою логікою говорить: *«А Дмитрик може боронити мене від псів, бо він великий і міцний»* [83, с.20]. Оцінні прикметники *«великий»*, *«міцний»* передають відчуття безпеки й захисту, який дитина шукає в старшому браті. У словах: *«Він – наш, бо говорить по-українському»* [83, с.23] використано мовну деталь (мова аптекаря) як знак етнокультурної довіри – дитина вважає, що людина, яка говорить рідною мовою, є «своя». Цей простий діалог ілюструє, як у мовленні дитини поєднані побутова лексика і мотиви національної ідентичності. Наприкінці новели звучить відчайдушне зізнання дитини: *«Я думав, що не принесу мамі пігулок. Я заплакав, бо не зможу купити нічого. А мама слабі. Чекають...»* [83, с.23]. Цей уривок спресований емоціями: тут поєдналися страх, безпорадність і сором. Фрагмент речення *«Я заплакав...»* стоїть поруч із символічним образом *«слабої»* матері та *«чekanня»*, що створює враження неминучої втрати.

У творі «Пігулки для матері» багато синестезійних метафор та просторічного живого мовлення. Наприклад, гіперболи й образи голоду: *«Наші порточники прилипли до тіла»* і *«З мене ще стікали рештки жовтків і білків»* [83, с.24]. Ці візуально-тактильні деталі підкреслюють фізичну і емоційну виснаженість дітей. Крім того, повтори звертань (*«Дмитрик, Дмитрик...»*, *«мамо, мамо...»*) створюють ритм мовлення дитини і посилюють драматизм переживання.

Особливе місце в художньому світі Михайла Івасюка посідає **природа й фольклорний контекст**. Сцена впійманою дитиною ластівки у творі «Монолог перед обличчям сина» набуває символічного змісту: ластівка у неволі стає метафорою творчої душі. Батько переконує хлопчика: *«Ластівки, синку, не люблять, щоб їх тримали в полоні. Вони – як поети. Тужать у неволі, навіть гинуть... Воля або смерть»* [82, с.23]. Тут порівняння ластівки з поетом ілюструє ідею волі творчого начала – біологічний образ природи розширює соціально-етичну тему. Притча про ластівку вводить фольклорно-лиричні мотиви поваги до свободи. Аналогічно, простий дитячий діалог про бажання побачити солов'я (*«Хочу бачити солов'я... Який він?»* [82, с.23]) підкреслює наївну любов дитини до природи і прагнення краси. Отже, Михайло Івасюк використовує природні образи (*пташка, музика, дерево* тощо) як носії духовних асоціацій: природа у творах є джерелом надії та натхнення.

Одним із домінантних мотивів є трагізм людського досвіду – війна, полон і голод. У романі «У царстві вертухаїв» оповідаються страшні події сталінських концтаборів. Так, спогад про загибель підслідного Іванка виражений емоційним обуренням: *«Нам не вдалося врятувати Іванка. Адже все, що робить дурний Сосо Джугашвілі, неспроможні виправити тисячі розумних людей»*. Тут пряма мова героя – це поєднання болю втрати з іронічним осудом тиранії (Сосо Джугашвілі – Сталін). Риторичне обурення («дурний... неспроможні виправити») передає відчай людини, яка бачить безпорадність проти великої історичної машини. Інший фрагмент посилює тему голоду і немилосердя: *«Я завжди голодний, дуже голодний... тут люди мільйонами вмирають від голоду. Особливо українці. Уряд цієї країни любить, коли люди вмирають»* [87, с.48]. У цих рядках гіперболізований повтор *«голодний, дуже голодний»* і словосполуча з кількісним значенням *люди мільйонами вмирають* створюють картину масового страждання й політичного терору. Тобто в суспільно-історичній площині Михайло Івасюк змальовує жорстокість *«сталінського раю»* як тотальне пригноблення, що контрастує з образами дитинства і надії в інших частинах оповіді.

Аналіз дає підстави стверджувати, що твори Михайла Івасюка багаті на художні засоби. Поетизація буденного проявляється через метафори та епітети. Так, уже згадана метафора *«дитячий крик – цемент»* посилює образну єдність родини, перетворюючи звук плачу на символ здруження. У свою чергу порівняння, де оповідач несе дитину *«мов найкоштовніший скарб»* [82, с. 14] підкреслює безцінність життя новонародженого. Численні епітети в розповіді дітей з новели *«Пігулки для матері»* (*«великий і міцний»*, *«страшна жаба»*, *«гірка біда»*) акцентують переживання та конкретизують дитячі страхи і надії (як показано в мовній характеристиці дитини). Звукові й смакові характеристики поєднуються у синестезійних образах (*«облигання порточників»*, *«стікання жовтків»*), що передають тілесність відчуттів і голод. Повтори та ритмічні конструкції (*«Дмитрик, Дмитрик...»*, *«мамо, мамо...»*) надають мовленню героїв внутрішньої напруженості, відтворюють природний інтонаційний малюнок емоції.

Отже, у жанровому діапазоні прозових і поетичних творів Михайла Івасюка створюється образно-тематичний простір, де переплітаються мотиви сім'ї, мистецтва, національної ідентичності, природи та історичної трагедії. Поєднання поетичності та повсякденності, використання метафоричних і епітетних засобів забезпечують високий ступінь емоційного наповнення та експресії мови. Такий мовно-образний лад і є характерною домінантою ідіостилю письменника, який прагне через конкретні деталі й символи показати глибоку людяність і духовність у зв'язку особистості з історією та рідним краєм.

2.2. Художня лексика творів Михайла Івасюка: діалектизми, етнографізми, історизми, авторські неологізми

Мовна палітра творів М. Івасюка вирізняється насиченістю регіональними, історичними та творчими новотворами, що надають текстам колориту й автентичності. У його прозі та поезії вплітаються місцеві говіркові форми і побутові елементи, народно-етнографічні поняття, архаїчні назви, а

також авторські креативні словотвори. Такі лексико-семантичні домінанти ідіостилю письменника формують глибоку національну й емоційну основу творів. Нижче проаналізовано кожен групу лексики з прикладами речень із творів.

Діалектизми і народно-розмовні елементи мовлення персонажів

У художньому мовленні Михайла Івасюка помітною є присутність діалектної та народно-розмовної лексики, яка відтворює автентичне комунікативне середовище героїв. У мові персонажів, зокрема дітей, природно відображено мовні риси Буковинського регіону, що надає текстам національно-побутового колориту та достовірності відтворення мовної ситуації.

Діалектизми, за визначенням О. Тараненка, – це лексичні, фонетичні, граматичні або фразеологічні одиниці, уживання яких обмежене певною територією й які не належать до кодифікованої норми сучасної української літературної мови [65].

Характерним є використання діалектних форм дієслів та лексем. У новелі «Пігулки для матері» дитячий герой уживає слово «боронити» у значенні «захищати», поширене в західноукраїнських говорах: «*А Дмитрик може боронити мене від псів, бо він великий і міцний*» [83, с. 20]. У цьому контексті дієслово «боронити» функціонує як діалектна одиниця з територіально маркованим значенням «охороняти», тоді як нормативним відповідником є дієслово «захищати». Також у наведеному прикладі лексема «пси» у формі родового відмінка множини передає природність побутового мовлення селянського середовища.

До маркерів регіонального мовлення належить вживання звертальних і формул етикету, закріплених у народній мовній традиції. Так, у тій же новелі подано етикетну формулу з говірковим забарвленням: «... *«добридень»*, – сказав Дмитрик голосно» [83, с. 21]. Форма «добридень» замість кодифікованого *добрий день* ідентифікується як характерна для гуцульсько-буковинських говорів, що посилює локальну прив'язаність образу мовця та комунікативної ситуації.

Разом із діалектними одиницями активно функціонують народно-розмовні слова, властиві побутовій ситуації спілкування («*наш*», «*по-українському*», «*голосно сказав*»), які відтворюють емоційно-суб'єктивний характер мовлення. Наприклад, оцінка аптекаря подається безпосередньо через мовленнєву характеристику персонажів: «*Він – наш, бо говорить по-українському*» [83, с. 23]. Тут формула *наш* виступає маркером групової ідентифікації, а прикметниково-адвербіальний компонент *по-українському* має функцію етнокультурного розпізнавання «свого» серед «чужих».

Використання діалектних форм поряд з емоційно забарвленими розмовними одиницями створює в прозі Михайла Івасюка впізнаваний мовний профіль персонажа — носія певного середовища, віку, соціального стану. Характер мовлення дітей, їхня наївність і безпосередність передаються саме через синкретичне поєднання діалектних і розмовних форм. Таким чином, діалектизми та народно-розмовні елементи реалізують функцію стилістичного маркування, підсилюють достовірність художнього мовлення і забезпечують локально-етнічну ідентифікацію героїв.

Етнографізми

За визначенням Л. Ставицької, «етнографізми – слова на позначення національних традицій, предметів побуту, явищ обрядово-культурного характеру, які є маркерами локальної етнокультури та репрезентують історичну пам'ять народу» [63, с. 57]. У творах Михайла Івасюка багато етнокультурних елементів, які відображають традиції, ремесла та обрядами краю. Наприклад, у дитячій новелі «Пігулки для матері» фіксуємо побутові етнографізми: «*пазуха*» (низ одягу біля грудей), «*гудзик*» (кнопка), «*папірчик*» (маленький аркуш паперу) – прості побутові назви з глибоким народним звучанням, а «*знахарка Магдалина*» (народна цілителька) – етнографічний термін, що однозначно асоціюється з народною медициною. Вживання таких слів додає тексту конкретності буття, вказуючи на побутову сферу героя і його традиційне оточення.

У поезії Михайла Івасюка також трапляються етнографізми. Наприклад, у вірші епічно-деміфологічного характеру можуть з'являтися назви народних символів чи предметів старожитностей. В поетичних уривках присутні відчутні нотатки народних реалій та міфологем (образи «*ластівок*», «*солов'я*» тощо). Такі образи й слова створюють національну локальність. Загалом етнографізми в словнику Михайла Івасюка заглиблюють читача у культурний контекст творів, відсилаючи до народних традицій і повсякденних реалій героїв.

Історизми

В енциклопедії «Українська мова» подано таке визначення: «Історизми – слова на позначення реалій матеріальної й духовної культури попередніх епох, що перестали існувати в сучасних умовах і зберігаються в мові для номінації історичних фактів, побуту, суспільних відносин та етнокультурних явищ» [70, с. 205].

У творах Михайла Івасюка, особливо в історичних повістях і романах, трапляються архаїчні слова, які допомагають створити історичну атмосферу. Так, у повісті про В. Івасюка можна знайти приклад старовинного слововживання: «*дошки*» у значенні «інструмент» та прикметник «*обгибльованих*». Звернімося до цитати з повісті «Монолог перед обличчям сина», де ілюструється таке використання: «...най їх синок не грає на погано *обгибльованих дошках*» [82, с. 53]. У цьому уривку «*дошки*» тут ужите як архаїчний синонім інструмента, а прикметник «*обгибльованих*» – давно не вживаний у сучасній українській («*обшліфованих*», «*вироблених*»). Фраза передає старовинний спосіб оцінки якості музичного інструмента, що звучить на фоні довоєнного побуту. У вжитку «*най*» у ролі сполучника (подібно до «щоб») теж належить до діалектизмів/старих форм.

Як бачимо, історизми у творах Михайла Івасюка підкреслюють хронологічність тексту та глибину традицій. Вони сприяють відтворенню минулого, вказуючи на традиційні методи і предмети старовини. Зазначена цитата слугує прикладом того, як архаїчна лексика звучить автентично в оповідному стилі, надаючи твору історичної правдоподібності.

Авторські неологізми

В енциклопедії «Українська мова» подано таке визначення *авторського неологізму*: «це індивідуально-стильовий новотвір, який створений письменником для конкретної номінації або образного підсилення й не входить до загальнонаціонального лексичного фонду, хоча може в подальшому стати загальновживаним» [70, с. 105]. Авторські неологізми – авторсько-новотвори, словосполучення або нестандартні вживання, створені для художнього ефекту. У творчій системі Михайла Івасюка неологізми відіграють ключову роль: вони не лише розширюють словниковий корпус української літературної мови, а й формують етичну та міфопоетичну семантику його художнього світу. Новотвори письменника принципово не виконують функції мовної гри – вони народжуються як спосіб фіксації травматичного досвіду, як інструмент культурної пам'яті, як засіб називання того, що неможливо висловити стандартним словником.

Михайло Івасюк вміло вдається до креативного слововживання, особливо коли потрібно підсилити образ чи звукопис. Так, у повісті «Монолог перед обличчям сина» використовуємо ониматопеї для передачі звуків. Наприклад: «Його скрипка зроблена так – *«стук-грюк»*» [82, с. 53]. Цей вираз *«стук-грюк»* – не стандартне слово, а наслідування звуків (як звукопис). Автор створив це слово для передачі враження від неякісного інструмента. Такі авторські інновації роблять мову виразнішою: звуконаслідувальне слово *«стук-грюк»* відразу створює уявний звуковий образ різкого, грубого стуку.

Творення нових слів у контексті пам'яті про сина є не мовним експериментом, а психолінгвістичним жестом опору забуттю. Коли звичайні слова не можуть вмістити зміст трагедії, Михайло Івасюк створює обрядові новотвори, що стають актами мовного прощання, протесту, любові. Так, у творі «Монолог перед обличчям сина» фіксуємо інноваційні лексеми: *«синопам'ять»*, *«зболена тиша»*, *«ніч болючої правди»* [82, с. 92].

Неологізм *«синопам'ять»* є семантично багатошаровим. Він поєднує два фундаментальні культурні коди – родинний і громадський. Син стає не лише

об'єктом батьківського мовлення, а й символом *суспільної несправедливості*, бо смерть Володимира Івасюка – це не приватна трагедія, а злочин репресивної системи. Слово відбиває обов'язок пам'ятати, тому воно функціонує як колективна форма свідчення.

У поетичному циклі «Елегії для сина» пам'ять названа «*смертоплачем*» [81, с. 61]. Це слово складається з елементів традиційної похоронної обрядовості («*плач*») та процесу смерті, що не є завершенням, а триває як переживання. У цьому випадку слово виконує ритуальну функцію, замінюючи конкретний етнографічний термін. Михайло Івасюк не описує похоронний плач – він створює його мовою.

У романі «Пташка піднебесна» фіксуємо неологізми: «*лісоправда*», «*землеплач*», «*карпатська далеч-самота*» [84, с. 133]. Ці слова не описують природу – вони персоніфікують її як морального свідка та вчителя. Природа не тло, а співрозмовник.

Як бачимо, авторські новотвори виконують такі функції: пам'язезбереження, ритуалізації, моральної оцінки.

Авторські неологізми в ідіостилі Михайла Івасюка об'єднують метафоричність і звукопис. Вони збагачують лексичний фонд текстів, вносять індивідуальність. Оригінальні вирази роблять художню мову експресивнішою й допомагають передати внутрішній настрій героїв, демонструють творчу свободу митця у словотворенні

2.3. Засоби образності мови творів Михайла Івасюка

Михайло Івасюк широко вдається до різноманітних образотворчих (тропічних) засобів, що надають його прозі й поезії емоційної експресії та художньої насиченості. Серед найхарактерніших фігур – метафори, епітети, порівняння, уособлення, гіперболи, синестезії, риторичні запитання й різні види повторів. Наведемо зразки з творів автора з детальним коментарем до кожного.

Метафори

Метафора в творах Михайла Івасюка створює сильні асоціації, поєднуючи несхожі явища. Наприклад, у повісті «Монолог перед обличчям сина» батько сприймає дитячий крик як цемент, що скріплює родину: *«дитячий крик – то цемент, який перетворює родину в моноліт»* [82, с.14]. Тут крик дитини і справді постає нескінченним чинником єднання (метафора *«крик – цемент»*), що символізує оновлення сімейної суті. Інший приклад – розповідь про народження сина, де автор стверджує: *«Уся велич, краса і поезія світу – у цій крихтній істоті, яку я несу, мов найкоштовніший скарб»* [82, с.14]. Ця метафора (*«дитина – найкоштовніший скарб»*) загострює увагу на значущості та цінності сина для батька, узагальнює всі позитивні якості світу в образі немовляти.

Ще одним зворушливим прикладом є приписування божественних якостей синові: *«Ти ж мій єдиний син, єдиний бог»* [82, с. 74]. Хоч ця цитата фактично висловлює надзвичайну преклонність батька, її можна розглядати як метафору – син ототожнюється з богом у свідомості автора. Такі метафоричні порівняння передають глибину батьківської любові і відчаю у творах Михайла Івасюка.

Метафорика письменника формує філософські смисли буття, часто поєднуючи природні явища з внутрішніми станами людини. У збірці «Елегії для сина» пам'ять поставлена як засіб воскресіння: *«Пам'ять – це міст, що не дає людині впасти в небуття»* [81, с. 39]. Метафора *«міст»* передає функцію пам'яті як єдиного можливого переходу між життям і смертю. Пам'ять не є минулим, вона – форма присутності сина у світі батька. Отже, пам'ять метафорично замінює життя, виконуючи не описову, а онтологічну функцію існування.

У романі «У царстві вертухаїв» за допомогою метафор автор описує приниження особистості: *«Тут людська гідність стирається, як слід на снігу під брудними чоботами»* [87, с. 61]. Гідність порівнюється з природним явищем, яке знищується грубою силою. Метафора набуває соціально-етичного звучання: людина крихка, але не зникає сама – її нищать. Моральний зміст тут

ширший за текст: автор засуджує механізм влади, що завжди має тіла своїх «чобіт».

Метафори – потужні засоби творення образності, які Михайло Івасюк майстерно інтегрує у текст. Метафора дозволяє письменникові провести паралелі між, здавалося б, далекими поняттями, наділити абстрактні ідеї конкретним образним втіленням. Примітно, що навіть назви творів письменника мають метафоричний характер: «*Серце не камінь*» – виразна метафора, в основі якої лежить народне прислів'я, тут виступає символом людяності (серце м'яке, сповнене почуттів, на відміну від каменю) і водночас натякає на головну ідею твору про здатність людини до співчуття.

У творчості Михайла Івасюка **символи природи** втілюють моральні критерії народу. Ліс, камінь, вода, вершина, тиша – це не топографічні елементи, а моральні категорії, які визначають стійкість, правду, пам'ять, відповідальність. Так, у романі «Пташка піднебесна» ліс постає як носій правди: «*Ліс говорить, коли людині вже нема чим говорити*» [84, с. 78]. Цей образ уособлює мову історії, яка не підвладна репресіям чи заборонам. Природа промовляє тоді, коли влада змушує мовчати. Отже, символ природи функціонує як заступник голосу народу.

У повісті «Монолог перед обличчям сина» вода постає символом переходу через смерть: «*Ти перейшов ріку мовчання, і тепер твоя тиша – мій хрест*» [82, с. 48].

В поезії М. Івасюка, як зазначає І. Грималовський, лексеми «*сонце*» і «*небо*» набувають особливої семантико-стилістичної функції – вони не просто називають світила, а виражають ідеї радості, натхнення (сонце) та простору волі, високого ідеалу (небо) [14]. Такі метафоричні уособлення небесних образів підсилюють філософське звучання його поезії.

Алегоричні структури у творах Михайла Івасюка замінюють прямий політичний або соціальний аналіз, перетворюючи явища на моральні образи. Так, система державного насилля у творі «У царстві вертухаїв» описана як *безлика хижка істота*, що поїдає людей: «*Тюрма – це паща, що жує людську*

тінь» [87, с. 34]. Персоніфікація виходить на рівень міфу: тюрма – це не місце, а організм морального зла. Подібного художнього прийому автор дотримується і в описах влади: «Влада дивиться завжди зверху, але не бачить тих, по кому ходить» [87, с. 52]. Це своєрідний етичний вирок, сформульований метафорою.

Окремого згадування варте уособлення музичного інструмента у повісті «Монолог перед обличчям сина». Скрипка постає тут як справжній персонаж, персоніфікується письменником, стає для сина соратницею, подругою. У прямій мові скрипка говорить до хлопчика: *«Не журися, що я така маленька, один-два роки минуть, я виросту і ти виростеш разом зі мною. Але й така, як оце я зараз не буду гірша від інших. Як би ти не жив на цім світі, я буду твоєю долею»* [82, с. 37]. Звернення музичного інструмента носить метафоричний характер, однак це уособлення надає скрипці людських рис – вона немов мудрий друг, що обіцяє радість у майбутньому. Образно кажучи, скрипка *«промовляє»* і *«вабить зір»* своїм блиском, – це вже вираження суто людської діяльності.

Персоніфікації у творчості Михайла Івасюка створюють емоційний простір, де природа стає співрозмовником людини. У романі «Пташка піднебесна» автор пише: *«Ліс гомонів зі мною, наче старий сусіда»* [84, с. 37]. Природа мислиться як рівноправний суб'єкт життя, який *«говорить»* мудрістю поколінь.

В «Елегіях для сина» персоніфікація вступає в діалог із болем: *«Тиша сидить біля мене, мов зайва свідка»* [81, с. 47]. Тиша стає персоніфікованим учасником трагедії, втручанням мовчазної присутності смерті.

Епітети

Епітети (прикметникові означення) у творах Михайла Івасюка підкреслюють важливі властивості предмета або героя. Так, у новелі «Пігулки для матері» використані оцінні прикметники *«страшна жаба»*, *«гірка біда»*, *«великий і міцний»*. Розглянемо речення з твору: *«А Дмитрик може боронити мене від псів, бо він великий і міцний»* [83, с. 20], у якому прикметники *«великий»* і *«міцний»* є епітетами, що створюють семантику надійності та сили

(дитина впевнено бачить у Дмитрику захисника). Аналіз показує, що такі епітети підкреслюють важливу рису персонажа – захист.

Інший приклад: в описі гіркоти втрати матері у цій же новелі, герой говорить про «*гірку біду*». Цей епітет надає відчуття гострого, травмуючого суму.

Порівняння

Порівняння – традиційний троп, який Михайло Івасюк застосовує дуже вибірково і влучно. Багато його порівнянь виростають із народнопісенної образності або з архаїчних уявлень, що надає стилю відтінку фольклорності. Наприклад, у романі «Червоні троянди» є порівняння на позначення відчайдушності героя: «*кидався в бій, як той лев*» [88] – тут бачимо класичний зразок порівняння зі світу тварин (лев – символ хоробрості). Інший персонаж може бути зображений ліричніше: «*серце його билось як наляканий птах*» [88] – таке порівняння передає і страх, і трепетність стану. Михайло Івасюк нерідко конструює розгорнуті порівняльні образи, коли один образ розвивається через інший: «*Стоїть стара гора, мов сивий мудрець, що бачив на своєму віку і радощі, і горе...*» [88] – гору порівняно зі старцем, і далі ця паралель деталізується. У такий спосіб автор вплітає порівняння в тканину розповіді, роблячи її більш образною і одночасно зрозумілою для читача через знайомі асоціації.

Михайло Івасюк часто вдається до прямого порівняння з використанням сполучників «*мов*», «*як*», «*ніби*». Наприклад, в «Монолозі перед обличчям сина» дружина бере малого Володю «*ніби він із тонкого й крихкого скла*»: «*На теплій селянській печі дружина розповиває його дуже обережно й трошки невміло, навіть боязко, ніби він із тонкого й крихкого скла, і зиркає на мене згорда...*» [82, с.14] – це порівняння посилює уявлення про вразливість дитинки.

Розповідаючи синові про ластівок, батько говорить: «*Вони – як поети. Тужать у неволі, навіть гинуть*» [82, с.23]. Це порівняння показує, що птах і поет поділяють любов до волі і не можуть жити в полоні.

Порівняння у письменника майже завжди пов'язані з внутрішнім станом людини. У «Елегіях для сина»: «Сльози затвердли, **як криця**» [81, с. 29]. Сльози уподібнюються до металу, що не лише означає силу болю, а й невідворотність травми: плач не розряджає емоцій, а перетворюється на камінь пам'яті. У творі «Серце не камінь» герой описує людську заздрість: «*Зависть росте, як бур'ян у занедбанім полі*» [86, с. 97]. Заздрість набуває властивостей природного процесу, що демонструє неособистісний, а соціальний характер моральної деградації.

Порівняння у прозі та поезії Михайла Івасюка часто мають характер народної мудрості та фольклорної філософії, виносячи моральні оцінки через образи природи. У романі «Пташка піднебесна» автор описує старця: «*Сивий, як туман над полониною*» [84, с. 51].

Порівняння не лише окреслює зовнішність, а вводить героя в простір гір, традиції, віку природи. У творі «Серце не камінь» моральна оцінка людини здійснюється через порівняння: «*Добра людина, як хліб теплий*» [86, с. 93]. Фольклорний образ хліба додає поняттю «добрий» ціннісного виміру: необхідний, живильний, святий.

Гіпербола і оксиморон

Гіпербола у творах Михайла Івасюка служить для підсилення вираженого стану. Так, у поезії батько говорить, що «*ти тисячі смертей переборов*» (вірш «Якби ти знав мою святу любов», [81, с.79]). Це перебільшення – спосіб підкреслити неосяжність батьківського побоювання втратити сина. У новелі «Пігулки для матері» дитина каже, що буде «*ревти на всю силу*», «*до хуточок плакати*» (цей стан гіперболізовано як «*хатнє годиння щільком шуває*») – образи сильного плачу передають крайній відчай героя.

Гіперболізація у Михайла Івасюка підсилює трагізм і порушує межу між реальною та метафізичною правдою: «*Крик стояв над селом, як стяг чорного сонця*» [81, с. 101]; «*Німий біль кричав так, що хмари темніли*» [81, с. 76]. Оксиморон «*німий кричав*» передає істину про спільноту, яку позбавили голосу, але не здолали.

Символ як культурний код Буковини

У художніх творах Михайла Івасюка символіка є невід'ємним складником національного мислення. Вона формується під впливом етнокультурної пам'яті, фольклорної традиції та історичного досвіду Буковини. Символ не лише позначає явище чи предмет, а перекодовує колективні переживання у художню форму, надаючи образу функцію етичної істини. Символ у совотворчості письменника – це не літературний прийом, а мова буття народу, у якій матеріальні об'єкти набувають духовного виміру.

У поезії збірки «Елегії для сина» рушник – ключова метафора пам'яті. Це предмет, який відсилає до глибинної традиції переходу людини від світу живих до світу предків. Символ рушника у Михайла Івасюка несе етнографічно-сакральну функцію: «*Рушник – дорога сина в дім предків*» [81, с. 57]. Рушник, виконуючи функція атрибуту поховального обряду, слугує ще й символом продовження життя, адже померла людина «*йде додому*», а не в небуття. Рушник стає шляхом, що переводить особу в рід, символізуючи спадкоємність. Такий образ відповідає українській традиції, де рушник – дар, оберіг, знак благословення, свідчення любові й пам'яті. Отже, рушник – матеріальний носій духовного зв'язку між поколіннями.

У романі «Пташка піднебесна» символом свободи виступає птах. Його образ має двоїсту природу: з одного боку, це природна метафора волі, а з іншого – знак духовної туги й поразки, якщо волю втрачено. «*Пташка в клітці не співає – вона плаче небом*» [84, с. 64]. Метафора «*плаче небом*» свідчить, що свобода – не стан тіла, а внутрішній простір, доступний лише душі. Клітка знищує не лише політ, а й голос. Образ переходить у площину екзистенційної самотності, стаючи метафорою людини, позбавленої самовизначення в суспільстві, де державний тиск перетворює душу на мовчання. Птах у цьому випадку – не романтичний символ, а міра свободи людини перед державою і долею.

У творі «У царстві вертухаїв» символіка набуває трагічного характеру: колючий дріт стає знаком тоталітарної влади, яка не тільки обмежує рух, а й

проникає в психологію людини. *«Колючий дріт тут не тільки на паркані – він вростає в думки»* [87, с. 119]. Дріт – не предмет, а механізм внутрішнього полону. Людина перестає бути вільною навіть у свідомості. Символ набуває метафізичного змісту, адже відбувається трансформація зовнішнього насильства у внутрішній стан провини, безсилля, страху.

Контраст як засіб психологічної напруги

Контраст у творах Михайла Івасюка не лише створює емоційний ефект, а й формує антропологічну опозицію добра і зла, болю й байдужості. Основним джерелом контрастності є зіткнення зовнішньої дії та внутрішнього стану людини. У творі «Монолог перед обличчям сина» батько говорить: *«Сміх людей не рятує серця, коли серце кричить мовчанням»* [82, с. 87]. Контраст «сміх – крик – мовчання» створює внутрішню напругу трагедії, адже смерть сина знищує можливість радості. Сміх стає безглуздом, а мовчання – криком..

У романі «Серце не камінь» етичний контраст подано через метафору двох сердець: *«Є серце, що мов з криці, й серце, що з хліба крихта»* [86, с. 27]. Криця символізує жорстокість, а хліб – етичну м'якість, турботу, гостинність, притаманну українській культурі. Образ хліба – це символ моральної людяності. Отже, внутрішній конфлікт будується на контрасті сили для зла і сили для добра.

Синестезії

Синестезії (поєднання відчуттів різних модальностей) у мовленні Михайла Івасюка підсилюють тілесне та емоційне враження. У творі «Пігулки для матері» фіксуємо образи типу: *«Наші порточники прилипли до тіла»* [83, с. 23] та *«З мене ще стікали рештки жовтків і білків»* [83, с. 24]. Перший образ (візуально-тактильний) означає, що руки дитяти «прилипли» від виснаження – це одночасне уявлення як візуальної склеєності та тактильної втрати сили. Другий синестезійний образ поєднує «візуальне» (залишки жовтків видно) з внутрішнім фізичним відчуттям. Такі образи мовою передають фізичний стан хворого героя – він буквально відчуває важкість ледь похитливих відчуттів. Ці

вирази створюють «знаки тілесного й емоційного виснаження», занурюючи читача у переживання дитини.

Такі ж прийоми є й у поезії: наприклад, *«Дивлюсь в блакитне небо, / в таке, як твої очі, / та сонця не впізнаю – / лице його в сльозах»* [81, с. 78]. Тут «блакитне небо» і «очі сина» змішуються в одному уявному просторі, а сонце має «обличчя в сльозах» – поєднано візуальне та емоційне («очі – сльози») знову через синестезію.

Отже, ідіостиль Михайла Івасюка багатий на образні виражальні засоби. Використання тропів створює потужний емоційний резонанс: метафори й гіперболи виявляють глибину переживання, епітети й порівняння деталізують характеристики, синестезії й уособлення – передають тілесно-емоційні відчуття, а риторичні запитання й повтори – підкреслюють напруження і відчай героя. Усе це робить його мову виразною та емоційно насиченою.

Висновки до розділу 2

Лексико-семантична палітра та образна система творів Михайла Івасюка формують складний і глибоко національний художній світ, у якому поєднуються родинні, етнокультурні, історичні й духовні мотиви. Провідною темою його письма є родина як джерело любові, болю й сенсу життя, що у творах постає у поетизованих образах батька, матері, дитини. Через символічні метафори («дитячий крик – цемент»; «дитина – найкоштовніший скарб» та ін.) Михайло Івасюк передає інтимну близькість і сакральну вагу сімейних зв'язків. Образи повсякденного буття набувають філософського наповнення, а мистецтво (*скрипка, пісня, поезія*) виконує роль засобу духовного єднання поколінь.

У мові письменника простежуються стійкі лексико-семантичні домінанти, зокрема активне вживання діалектизмів («боронити»; «пси»), етнографізмів («пазуха»; «гудзик»; «знахарка Магдалина»), історизмів («обгигльовані дошки»), а також авторських неологізмів («стук-грюк»; «злітати лихоманкою»). Ці мовні засоби не тільки виявляють автентичність

зображуваного, а й формують своєрідний поетичний код ідіостилю. Через етнолексеми автор занурює читача у традиційний світ побуту Буковини, водночас історизми й новотвори слугують знаками часу, болю або іронії.

Визначальною рисою образності стилю Михайла Івасюка є використання яскравих тропів: метафори, епітети, порівняння, уособлення, гіперболи та синестезії виступають засобами передачі тонких емоційних станів героїв, дитячого сприйняття світу чи батьківського болю втрати. Часте використання повторів та риторичних запитань додає мовленню мелодійності, надає структурі емоційного напруження. Мовлення героїв (особливо дітей) відтворено з особливою увагою до інтонації, ритму та експресії, що робить описи щирими та живими.

Загалом, лексико-образна система ідіостилю Михайла Івасюка характеризується поєднанням високої художньої емоційності з глибоко народною основою. Його мова – це мова душі, пам'яті й любові до рідного, що резонує з національними почуттями та універсальними людськими цінностями.

РОЗДІЛ 3.

СИНТАКСИЧНІ ТА ПРАГМАТИЧНІ ХАРАКТЕРИСТИКИ ІДІОСТИЛЮ МИХАЙЛА ІВАСЮКА

3.1. Синтаксичні особливості художнього мовлення Михайла Івасюка

Мова Михайла Івасюка вирізняється високою експресивністю і яскравим індивідуальним стилем, поєднуючи елементи народного говору з літературними зворотами. У ній часто зустрічаються специфічні синтаксичні конструкції, що підсилюють емоційне забарвлення тексту. Наведемо детальний аналіз цих конструкцій на прикладах із прозових і поетичних творів Михайла Івасюка, користуючись цитатами з текстів автора.

Інверсії

Характерною ознакою ідіостилю Михайла Івасюка є активне використання інверсії, що створює психоемоційну паузу, передчуття, напругу. Інверсія зміщує логічний центр висловлювання, надаючи значущості периферійним компонентам. Таке порушення звичного порядку слів стає екзистенційно мотивованим – воно передає застиглість часу, стриманий біль, блоковану пам'ять. Наприклад: *«Поволі темніє день, мов соромиться ще сказати все до кінця»* [81, с. 27] – звичне *«День поволі темніє»* звучало б описово, тоді як перестановка створює внутрішню дію дня, що соромиться, зупиняється. Інверсія у олюднює час, наділяє його моральним змістом. Цей прийом часто використано в найбільш драматичних моментах: *«Стало тихо в серці моєму, мов слово заблукало»* [81, с. 31]; *«Мов у небо внав погляд твій, важко ридас дорога»* [81, с. 22].

Інверсії у творах Михайла Івасюка служать для наголошення певних смислових компонентів і емоційної виразності. Так, у монологіях часто підмет опускається, а речення починається з дієслова чи обставини. Наприклад, у документальній повісті *«Монолог перед обличчям сина»* фіксуємо конструкцію з опущеним підметом: *«Бігаю по тих снігах до лікарні, а в голові весь час зринає гарне, мелодійне ім'я – Володимир, Володько... Його мають два поети, якими я давно захоплююся, – Володимир Самійленко та Володимир Сосюра»*

[82, с. 7]. Тут початкове дієслово «*бігаю*» стоїть без підмета, що створює відчуття безпосередності оповіді та руху. Ще один приклад інверсії – речення, де стверджуване («*велич, краса і поезія світу*») підкреслюється незвичайним розташуванням і розділовим знаком: «Уся *велич, краса і поезія світу* – у цій крихітній істоті, яку я несу...» [82, с. 14]. Тут звичне підметове узгодження змінене: спочатку названо повний набір понять («*велич, краса і поезія світу*»), а потім за допомогою тире виражено висновок про долю цієї величі («у *цій крихітній істоті*»). Така інверсія зберігає ритмічну стрункість і надає тексту поетичного забарвлення.

У мовотворчості Михайла Івасюка інверсійні конструкції виконують низку функцій: зміщення інформаційного центру, уповільнення ритму, олюднення природи й часу, передача стану «невимовного».

Риторичні запитання і звертання

Риторичні запитання – одне з найяскравіших синтаксичних явищ в ідіостилі Михайла Івасюка, особливо виражених у циклі «Елегії для сина». Ліричний герой часто звертається до природи чи абстрактних сил з питаннями без очікуваної відповіді, що підкреслюють відчай і невимовний біль. Так, у вірші «Я викричався» звучать строфи-питання: «*Що маю робити, / Як маю впізнати / Той шлях таємничий / До чорної хати?*» [81]; «*До кого поїду, / До кого полину, / Кому я розкажу / Печаль свою, сину?*» [81]. У кожному з цих прикладів синтаксично побудовані питання, що насичують текст драматизмом. Михайло Івасюк часто завершує свої поезії звертаннями з риторичними запитаннями до сина. Це створює атмосферу розпачу та безвідповідності. Наприклад, у циклі «Елегії для сина» постають рядки: «*Печаль свою, сину?*» [81, с. 66–67] – риторичне запитання батька до сина, який безмовно зник; «*Печаль свою, і жах, і горе?*» [81, с. 75] – повторне запитання ліричного героя до порожнечі; «*На палець твоєї музичної руки?*» [81, с. 71]; «*Чорний вітер смерті?*» [81, с. 72] – образні запитання у вірші «Як місяць не зійде», що акцентують питання до долі та обставин, чому так трапилося. У цих прикладах жодної відповіді немає – запитання виражає безсилля ліричного героя.

Запитання такого типу фіксуємо і в прозі Михайла Івасюка (наприклад, у «Пташці піднебесній»: *«Що ж вона там робить? Чи не бігає босоніж по холодній підлозі?»* [84, с.20]) – за допомогою риторичних запитань герой виражає свою тривогу й пошуки відповіді на невиразне.

Риторичні питання у прозі письменника часто передають внутрішній моральний конфлікт, стають способом перевірки совісті й болю. Такі конструкції не очікують відповіді, бо сама їхня форма змушує читача відповідати своїм сумлінням: *«Та хіба словами це скажеш?»* [82, с. 94]. У цьому випадку питання відображає межу мовлення – ситуацію, коли слово втрачає здатність описувати травму. Проте риторична конструкція не заперечує мовлення, а стверджує неможливість мовчати, навіть коли слово не здатне вмістити болю.

У творах про репресії риторичність набуває соціального значення: *«Хто відповість за тінь людини? За ім'я, стерте з паспорта?»* [87, с. 88]. Запитання формулює етичний запит до влади, роблячи текст свідченням злочину.

У повісті «Монолог перед обличчям сина» батько звертається подумки до сина: *«Де ж ти, сину мій, чому тебе немає поруч?»* [82, с.20] – таке риторичне звертання передає всю глибину відчаю і любові.

Отже, риторичні запитання виступають ключовим стилістичним засобом віршів Михайла Івасюка, їхнє повторення або розташування на кінець строфи підсилює емоційне навантаження.

Повтори

Стилістичні повтори (літературні анафори, паралелізми, повтори лексичних одиниць) підсилюють ритміку й емоційність тексту. В «Елегіях для сина» особливо часто зустрічається анафора на початку рядків. Наприклад, у вірші «Мені кажуть» автор послідовно повторює сполучення «Мені кажуть»:

«Мені кажуть:

Тримай себе в руках.

А в мене рук немає –

Вони у мого сина.

Мені кажуть: б

Бережи своє серце.

А я не маю серця –

Воно у грудях сина» [81, с. 56].

Тут слова «*Мені кажуть*» відкривають дві строфи, створюючи паралельну структурованість та акцентуючи контраст між порадами оточення і реальним станом ліричного героя. У прозі подібні повтори менше виражені, але й там трапляються епізоди словесної рефлексії з повторенням мотивів. У новелі «Пігулки для матері» насичено використовуються повтори звертань дитини, наприклад: «*Дмитрик, Дмитрик...*», «*мамо, мамо...*». Це не однакові поетичні рядки, а повтори звертань у діалозі чи внутрішній мові дитини, що підсилюють драматичність переживань. Зрештою, повтори є одним із способів експресивного наголосу: у наведених прикладах повторюються не лише початкові слова рядків («*Мені кажуть*»), а й повністю однакові звертання («*Дмитрик*») чи закінчення речення («*...сина!*» «*...серця!*»).

Парцеляція

Парцеляція – це синтаксичний прийом розчленування одного повідомлення на кілька коротких уривчастих речень. Михайло Івасюк часто застосовує його для зображення розгубленості, шоку або відчаю, особливо в дитячій мові. Яскравий приклад – кінець новели «Пігулки для матері», де дитина раптом вимовляє кілька коротких речень: «*Я думав, що не принесу мамі пігулок. Я заплакав, бо не зможу купити нічого. А мама слабі. Чекають...*» [83, с. 23]. У цьому фрагменті після двох звичайних речень іде коротке «*А мама слабі. Чекають...*» – остання частина максимально вкорочена (відсутній підмет, мало лексичних засобів). Така парцеляція підкреслює емоційний розрив і безнадію: слова буквально обриваються («*Чекають...*» з еліпсисом у кінці, підсилюючи тугу).

Парцельовані конструкції створюють ефект уривчастої свідомості, відбиток травматичної пам'яті, що промовляє поштовхами. У текстах,

пов'язаних із репресіями, смертю сина, драмою втрати свободи, парцеляція відтворює неперервність болю та розмитість думки, на яку важко звести цілісне речення, наприклад: *«Ти мовчиш. Але кричить твоя тиша. І я її чую»* [82, с. 14]. Кожна синтаксична одиниця виконує власну емоційну функцію. Важливо не те, **що** сказано, а **як саме спричинено мовчанням**. Так само, у фрагменті твору «У царстві вертухаїв»: *«Стіни тиснуть. Повітря ламає плечі. Люди мовчать»* [87, с. 14]. Парцеляція тут передає неповне дихання, злам тіла й духу.

За нашими спостереженнями, стиль письма Михайла Івасюка тяжіє до парцелятив, що розривають традиційну синтаксичну цілісність, імітуючи ритм психічних переживань. Цей прийом виражає приглушені, внутрішні емоції, що часто пов'язані з пам'яттю та моральним вибором. Наприклад, у романі «Пташка піднебесна» читаємо: *«Він мовчав. Довго. Мабуть, надто довго, як для живої людини»* [84, с. 63]. Парцелят *«Довго»* фіксує паузу, мовчання як висловлювання, що відповідає естетиці пам'яті й болю, яку Михайло Івасюк формує у всіх жанрах.

Складні речення з різними типами синтаксичного зв'язку

Мова творів Михайла Івасюка багата на розгорнуті складні речення з декількома підрядними частинами. Це видно і у прозі, і в поезії автора. Наприклад, в уривку з роману «Пташка піднебесна» вжито довгу конструкцію з часового підрядного «коли», кількох підрядних способу дії та з'ясувальних частин: *«Коли чую гудок паровоза, здається, бачу, як Лук'янов підводиться у ліжку, спирається на лікті і, накуривши вуса, поглинає всім своїм єством протяжний поклик, в якому живе для нього єдина музика, його натхнення. У незвідані нетрі людського серця упав ще один промінчик і дав мені побачити те, **що** донині я пов'язував тільки з поетами, композиторами й художниками – осяяння та одержимість»* [84, с. 53]. Головна частина містить кілька підрядних: часу, з'ясувальне, а також вставні звороти. Словосполука *«промінчик дав мені побачити те, що...»* приєднує ще одну з'ясувальну, утворюючи «поліструктуру». Унаслідок цього речення стає багаторівневим і

«каскадним», притаманним нарративам із сильною емоційною напругою. Продовження художньої оповіді: *«Розлучитися з паровозом – це рівнозначно тому, що й утратити голос, який мажорно промовляє до людей, полів, лісів, міст і сіл»* [84, с. 53]. Тут складне порівняльне речення (*«рівнозначно тому, що...»*) містить підрядне з'ясувальне (*«що й утратити голос»*). Поліструктурні конструкції в прозі Михайла Івасюка розкривають насичений внутрішній світ героїв та ускладнюють наратив, надаючи йому більше глибини.

Використання діалогу

Хоча тексти Михайла Івасюка здебільшого мають монологічний або описовий характер, у прозі фіксуємо пряму мову та діалоги, які передають живу розмовну мову персонажів. У романі *«Пташка піднебесна»* є епізоди, де персонажі говорять між собою. Наприклад, вдова Валентина згадує діалог із музикантом Луговенком такими словами: *«Донедавна у мене був добрячий оркестр, який грав злагоджено й натхненно чудову поему про маленьку дівчинку, яку звать Галинкою. Та в житті часто бувають прикрощі... І ось виходить не музика, а суцільна какофонія»* [84, с. 67]. Цей уривок відображає монологічну репліку героїні з характерним повсякденним синтаксисом (складне речення з протиставними *«та»*, *«і ось»*). Інший приклад діалогу – дитяча репліка *«А мама слабі. Чекають...»* [83, с. 23] з новели *«Пігулки для матері»*. Хоч ці репліки вписані в оповідь, вони відтворюють реальне мовлення (скорочене *«слабі»* замість *«слабка»*, стилізовані звертання). Загалом, автор вживає діалоги переважно в прозових творах про війну та повоєнні будні, характеризуючи персонажів через їхню звичайну мовленнєву поведінку.

Синтаксис емоційної оцінності

Синтаксис у творчості Михайла Івасюка є не лише формою структурування мовлення, а засобом ціннісної оцінки, який безпосередньо маркує моральну позицію автора й персонажів. Через синтаксичні конструкції (окличні, питальні, анафоричні, повторно-імперативні) Михайло Івасюк виражає не просто емоції, а етичні судження, які перетворюють текст на акт духовного свідчення.

1. Окличні конструкції

Окличність у творах Михайла Івасюка не є емоційною спонтанністю чи афектацією, а виступає формою етичного наказу, категоричної вимоги на захист гідності, пам'яті, свободи. Наприклад: *«Не можна мовчати! Бо тоді вже ніколи не заговориш!»* [82, с. 102]. Окличність набуває риторичного значення та виводить індивідуальний біль у площину публічної відповідальності. Мовчання постає як злочин, як відмова від правди – і це формулюється не емоційно, а етично.

2. Повторно-імперативні конструкції як синтаксис спротиву

Особливе місце у стилі Івасюка займають повтори наказових форм. Вони створюють ритміку опору та спонукають до дії:

«Не бійся. Не відступай. Не мовчи...» [87, с. 59]. Тут наказ – це не воля індивіда, а моральний принцип спільноти, який тримається на внутрішнім законі честі. Такі синтаксичні формули зближують стиль письменника з фольклорною традицією, де наказові форми виконують функцію **заповіді, настанови, клятви**.

У такий спосіб синтаксис стає етичним ритуалом, а не просто граматичною структурою.

3. Анафоричні повтори як формування аксіологічного простору

Частовживаними у творах Михайла Івасюка є анафоричні повтори – початкове повторення слів, що утворює ритмічно-моральний лад: *«Пам'ятай їхню ходу. Пам'ятай їхню тінь. Пам'ятай їхній голос...»* [81, с. 44]. Повтор стає етичним наказом, а синтаксис творить формулу пам'яті, яку читач не може не засвоїти. Повторюваність утворює пам'ять як обов'язок, а не як спогад.

4. Вставні конструкції

Вставні слова і словосполучення у творах Михайла Івасюка вживаються помірно, але їхня наявність створює «живий» відтінок авторської оцінки чи виправдання. Зазвичай вони виділені дужками, тире або комами. Наприклад, у біографічній прозі фіксуємо такий фрагмент: *«1979-го року... єдиного сина –*

Володьки, *(так його ніжно називав)*, який немов забрав за собою у могилу всю батьківську радість» [82, с. 53]. Фраза «*(так його ніжно називав)*» – вставна, вона пояснює попереднє слово і стоїть у дужках, не змінюючи синтаксис основного речення. У віршах часто використовується авторська ремарка чи вставна інтонація, але наявність вставних конструкцій у поезії Івасюка радше витримана в рамках мистецького потоку, ніж оформлена графічно. Таким чином, вставні конструкції в прозі використовуються для пояснення, уточнення або авторської ремарки (перелік титулів, епітетів, відомостей про героїв) без порушення основного синтаксису речення.

Вигуківі конструкції

Вигуки у творах Михайла Івасюка трапляються нечасто. Вони більше характерні для народнопоетичних образів та епічних побутових сцен, тоді як у емоційно насичених ліричних текстах автор віддає перевагу іншим засобам експресії. Проте фіксуємо поодинокі вигуківі синтаксично-інтонаційні конструкції в авторській мові. Наприклад, у творі «Монолог перед обличчям сина» фіксуємо зойк «*Дивись!*» у прямому зверненні: «*Дивись, якого сина я тобі подарувала!*» [82, с. 14], який передає захоплення і щем від почутого крику дитини. Цей вигук супроводжується окличним знаком, робить фразу емоційно насиченою. У поетичних текстах інколи фіксуємо питально-окличні формули («*Хто міг передбачити...?*», «*А люди? Що ж люди?*» тощо), але це радше риторичні інтонації, ніж класичні вигуки. Отже, власне вигуки у прозі Івасюка майже відсутні, а експресію передають семантично змістовні слова та строфічні інтонаційні кліше.

Отже, синтаксична система художнього мовлення Михайла Івасюка багатогранна й емоційно забарвлена. Письменник активно використовує інверсії, риторичні запитання, повтори, парцеляції, еліпси та складні поліструктурні речення для глибокого показу психоемоційного стану героїв. Діалоги в його прозі передають буденне мовлення, вставні конструкції додають авторської інтонації, а вигуки вкрай рідкісні і використовуються за потреби максимальної експресії. Такий синтаксичний арсенал дозволяє Івасюку

досягати високого драматизму і поетичності навіть у прозових творах, ретельно передаючи переживання батьківських і дитячих душ.

3.2. Діалогічність і наратив: взаємодія авторського та персонажного мовлення

У творах Михайла Івасюка значну роль відіграє поєднання авторської оповіді з мовленням персонажів. Авторський наратив зазвичай подано від першої особи (часто це лірична чи документальна «розмова батька» зі своїм сином), а мовлення героїв реалізується через цитовані та нехудожні конструкції. Застосування прямої, непрямої та внутрішньої мови у прозі та поезії письменника створює багатшарову текстову структуру, де голос автора то домінує, то відступає, надаючи слово персонажам. Нижче проаналізуємо окремі аспекти цієї взаємодії.

Пряма та непряма мова в прозі

Михайло Івасюк широко використовує **пряму мову** для відтворення діалогів і монологів персонажів. Пряма мова оформлена лапками і часто супроводжується авторськими ремарками. Наприклад, у новелі «Пігулки для матері» мовлення дитини відображено через прямі висловлювання, що передають її наївний світогляд. Так, герой-малюк у розмові із собою чи з іншими каже: *«А Дмитрик може боронити мене від псів, бо він великий і міцний»* [83, с. 20]. Ця фраза – пряма цитата логіки дитини, її мислення – й ілюструє, як Михайло Івасюк переносить дитячий внутрішній монолог у вигляді цитованої репліки. Іншим прикладом є вислів аптекаря, що характеризується доброзичливим тонуванням: *«Він – наш, бо говорить по-українському»* [83, с. 23]. У цих прикладах пряма мова підкреслює щирість та конкретність персонажного мовлення, відділяючи його від авторської оповіді.

Натомість **непряму мову** у творах Михайла Івасюка фіксуємо рідше: зазвичай автор звертається до авторського переказу чи замість прямих цитат узагальнює вислови героїв. Наприклад, події часто подані не як репліки, а авторський текст повідомляє про дію чи відповідь: *«син відповідає*

турботливим батькам, що йому не буде соромно за них» [82, с. 45].. Хоча в цих випадках Михайло Івасюк передає саму думку героя, він усе одно подає її у власному мовленні або цитатою («*Ні, мамусю... Вам не буде соромно за мене*»). Автор, окреслюючи подію, може узагальнювати дію, а пряму мову використовувати тільки для ключових фраз.

Внутрішня мова персонажів у прозі Михайла Івасюка зазвичай виявляється через авторський наратив або через умовні цитати-одкровення. Наприклад, мовлення хлопчика у творі «Пігулки для матері» часто подано як думки, але оформлені як пряма мова – ніби читач чує самотній внутрішній монолог дитини. Кульмінаційний приклад: *«Я думав, що не принесу мамі пігулок. Я заплакав, бо не зможу купити нічого. А мама слабі. Чекають...»* [83, с. 23].. Хоча формально це відтворено через лапки (як пряма мова), за змістом це внутрішнє переживання героя, що читається як його мовлення «для себе». Тобто Михайло Івасюк переносить внутрішні почуття персонажа у форму діалогічної мови, роблячи оповідь емоційно безпосередньою.

Загалом у прозових творах Михайла Івасюка найчастіше фіксуємо пряму мову героїв, рідше – узагальнену непряму. Синтаксично пряма мова супроводжується компонентами «сказав», «відповів», «усміхаючись, мовив» тощо. Наприклад, автор коментує діалог: *малий відповів: «Хочу бачити солов'я... Який він? Може, прилетить і сяде. Тоді подивлюся...»* [82, с. 25]. У наведеній цитаті внутрішня мотивація дитини подана як відповіді на питання про створення гнізда.

Як бачимо, у прозі Михайла Івасюка речення з прямою мовою виділено лапками, що наочно відокремлює їх від авторського наративу. Натомість непряма мова майже зливається з текстом оповіді, і тому автор радше уникає її формального використання, надаючи перевагу прямому цитуванню емоційних висловів персонажів. Іншими словами, герої «говорять» через текст цитат, а автор переповідає фоном.

Діалог між персонажами

Діалогічні сцени у творах Михайла Івасюка зазвичай розгортаються у межах авторської оповіді, що виступає каркасом ситуації. Автор передає розмови персонажів досить реалістично – із використанням розмовної лексики та характерних експресивних елементів, притаманних кожному герою. Під час діалогу автор може вводити пряму мову безпосередньо або через формулу мовлення. Наприклад, в оповіді про долю Володимира Івасюка розділ із народження хлопчика наповнений жвавим діалогом батьків. Мати гордо промовляє до чоловіка: *«Дивись, якого сина я тобі подарувала!»* [82, с. 14].. Ця пряма фраза, оформлена у символічному вигляді промови матері, висловлює глибоке почуття гордості. Автор фактично описує погляд дружини і додає її слова після двокрапки, забезпечивши ефект емоційного діалогу.

У діалозі відтворюються також дитячі репліки. Наприклад, у сцені із створення гнізда батько питає сина, навіщо той допомагає пташці. Хлопчик щиро відповідає: *«Хочу бачити солов'я... Який він? Може, прилетить і сяде. Тоді подивлюся...»* [82, с. 25]. За формою це сукупність речень, але за змістом – дитяча розмова з собою та натяком на можливий діалог із природою. Автор попередньо зазначає, що це була відповідь, а далі наводить її дослівно, тому читацька увага зосереджується саме на мовленні дитини.

Спілкування між персонажами відбувається і між підлітками чи іншими дорослими. В один із епізодів Михайло Івасюк наводить слова сестри Іванки: *«...його скрипка зроблена так – стук-грюк»* [82, с. 53]. Речення передано як пряму мову Іванки через слова автора *«як сказала Іваанка»*. Тут відтінок місцевої говірки (*«стук-грюк»*) наочно передає оцінку сестри щодо старої скрипки хлопчика. Після цього оповідач описує, як батьки вирішують подарувати інструмент, покликаючись на слова Іванки. Завдяки саме прямій передачі репліки співрозмовника читач отримує розуміння ситуації з позиції дитини.

Особливості діалогу: характерною рисою є частий перехід від авторського мовлення до безпосередніх реплік і навпаки. Автор ретельно передає мовленнєвий стиль кожного персонажа: проста дитяча мова, народні

вирази (як-от «стук-грюк»), навіть емоційні повтори («Дмитрик, Дмитрик...», «мамо, мамо...») у розповідях героїв. Такий підхід робить мовлення живим і колоритним. Багатократні повтори звертань у діалогах, згідно з дослідженнями, додають ритмічності і підкреслюють напруженість моменту (наприклад, дитина, хвилюючись, неодноразово кликала «мамо» чи «Дмитрик»).

Непряма мова у діалозі зустрічається тоді, коли автор узагальнює обмін фразами або перераховує діяння без буквальної цитати. Наприклад, у тексті новели «Пігулки для матері» після серії реплік авторові необхідно описати певну послідовність дій героя. Він робить це звичайними дієслівними формами минулого часу (напр., *сказав, вийшов, виклав*) зі вставленими фразами в лапках: «сказав голосно добридень», «вийшов надвір», «викладаю яйця». Хоч це не типовий приклад непрямої мови, тут перерахунок «мовних дій» видається як умовне цитування, що ілюструє внутрішню концентрацію дитини на виконуваних діях. У реальних розмовах непряма мова в творчості Івасюка майже не вживається у вигляді підрядних речень з «що», які характерні для формального переказу.

Взаємодія автора з читачем

Незважаючи на те, що основний наратив спрямований на розповідь про події та героїв, Михайло Івасюк неодноразово звертається до читача опосередковано через персонажів та ліричного героя. В поезіях циклу «Елегії для сина» використовуються риторичні запитання і звертання, що створюють ефект прямого діалогу з читачем, який неначе стає свідком душевного діалогу батька з сином. Типовим прикладом є звертання до сина, що є водночас і дообразним зверненням до читача: «Печаль свою, сину?» [81, с. 67] – у цих рядках поет ставить риторичне запитання, ніби сам не знаходить відповіді на свій біль, що читається як розмова з образом «сина», якого вже нема. «Кому повім тепер печаль свою, і жах, і горе?» [81, с. 67] – ще одне риторичне звертання, що показує відчай ліричного героя. Такі звертання залишаються без відповіді, але водночас звертають увагу читача на розмовну тональність поезії.

Через ці поетичні рядки автор звертається до читача непрямо, викликаючи у нього співпереживання. До прикладу, ліричний герой уособлює свого сина Богом («*Ти ж мій єдиний син, єдиний Бог*» [81, с. 79]), і кожне звертання «*сину*» сприймається також як звернення до будь-якої втраченого чи уявного близького. Отже, поетична мова виконує одночасно функцію сповіді та заклику до участі читача у цій діалогічності.

У прозі письменник також творить атмосферу прямого звернення. Наприклад, у «Монологі перед обличчям сина» оповідач часто вписує власний голос у контекст «розмови» з сином, яка фактично відбувається тільки в оповіданні. Сам заголовок твору («*Монолог перед обличчям сина*») підкреслює безпосередність висловлювань автора-в оповідача. Хоч читача прямо не кличуть, проте буденний стиль оповіді, різні цитати із вуст рідних (як-от нарікання дружини чи сина) створюють ефект начебто прямого спілкування автора з аудиторією. Автор ніби ділиться найособистішим, тому стиль набуває розмовно-сповідного забарвлення, що розкривається через опис глибоких емоцій та внутрішніх монологів.

Наративні стратегії та роль оповідача

Михайло Івасюк використовує різноманітні наративні прийоми для побудови діалогічності. По-перше, письменник здебільшого обирає першу особу оповідача, що перетворює автора з «зовнішнього спостерігача» на учасника подій. У новелі «Пігулки для матері» оповідь ведеться від імені дитини, і персонаж по суті розповідає про себе (іноді мовлячи «я» у першій особі: «*Я думав, що не принесу мамі пігулок...*» [83, с. 23]). У повісті «Монолог перед обличчям сина» перша особа – це батько Володимира Івасюка. Завдяки цій формі читач безпосередньо сприймає переживання героя-наратора, і наратив стає інтимним сповіданням.

Михайло Івасюк активно використовує ретроспекцію та інтертекстуальні відсилання. Автор часто вводить діалоги та цитати персонажів у контекст спогадів чи асоціацій. Наприклад, слухаючи пісні сина, батько вставляє у текст власні роздуми, перемежуючи їх цитатами з поезії: «...дорогою музикою

писалося йому... «Чому дихнув на нього чорний вітер смерті?»». Тут наратив змінюється ліричним відступом, звідки теж проглядає діалог автора з самим собою (внутрішній монолог).

Михайло Івасюк робить у прозових творах уривки, близькі до театрального діалогу чи вірша. Він подеколи перериває хронологічний наратив ліричними фрагментами (як-от елегії чи сонети), що фактично є «голосами» ліричного героя. Так народжується синкретичний стиль, де авторський наратив переходить у поетичний монолог із вставленими звертаннями до «сина». Отже, роль оповідача полягає не лише у викладі факту, а й у моделюванні внутрішнього середовища персонажів, їх спогадів та мрій.

Насамкінець, мова оповідача Михайла Івасюка насичена етнографічними деталями та індивідуальними мовними рисами. Навіть у власній промові він використовує прості, часом діалектні форми, що наближають його до персонажів. Це зменшує дистанцію між «автором» та «героєм»: авторське мовлення не звучить офіційним текстом, а наближається до мови персонажів, тим самим підтримуючи діалогічність. Наприклад, оповідач характеризує явища народною термінологією («пазуха», «посипле» тощо), створюючи спільний мовний простір усіх голосів у творі.

Отже, у прозі та поезії Михайла Івасюка авторський наратив і мовлення персонажів переплітаються тісно. Пряма мова (в лапках) виділяє голоси героїв і робить текст діалогічним; непряма мова зазвичай переходить у інтерпретацію оповідача; внутрішня мова персонажів часто виражається через прямі цитати, що робить емоції прозорими. Діалоги між героями насичені розмовними та народними штрихами, «озвучують» емоції і додають переконливості сюжету. Авторський голос ліричного чи документального оповідача підтримує безпосередній контакт з читачем через відвертий стиль та звертання до «сина», що відкриває вікно емоційного діалогу. В цілому стильова стратегія Михайла Івасюка полягає в тому, щоб поєднати повноту авторського розповідання з живою автентичністю персонального мовлення персонажів, створюючи таким чином самотутній діалогічно-ліричний наратив.

3.3. Риторичні фігури, стилістичні прийоми та звертання у формуванні ідіостилю Михайла Івасюка

Риторичні запитання

Проза і поезія Михайла Івасюка багаті на риторичні запитання, які підсилюють емоційний пафос і виражають розпач ліричного героя. Наприклад, у сонеті із циклу «Елегії для сина» батько сповнене сумом запитує: *«Чому ти, любий, не зустрів мене?»* [83, с. 92]. Це риторичне запитання, адресоване вже покійному сину, не очікує відповіді – воно передає болісне незрозуміння і протест батька проти неможливості побачитися з дитиною. У поезії-розпачі голос батька звертається до долі й природи з низкою запитань: *«Що маю робити, як маю впізнати... До чорної хати? До кого поїду, до кого полину, Кому я розкажу печаль свою, сину?»* [83, с. 67]. Такі риторичні запитання виражають безсилля героя і вибух нескazanого болю.

У прозі Михайло Івасюк також уживає риторичні запитання для драматизації: *«А що далі? Як вижити у мокрій одежі на тридцятиградусному морозі?..»* [87, с. 25] – тут внутрішній монолог героя набуває напруженої форми запитань-викриків. Звертання у них відсутні, і саме кількаспрямовані запитання створюють ефект відчаю і безвиході. Отже, риторичні запитання у творах Михайла Івасюка виконують функцію виразного засобу, що підкреслює драматичність ситуації і допомагає передати суб'єктивні переживання героя без прямої констатації факту.

Звертання

Частовживаним прийомом у творчості Михайла Івасюка є емоційні звертання – найчастіше до близьких осіб або символічних адресатів. У поетичному тексті «Колискова» з циклу «Елегії для сина» звучить ніжне звертання батька: *«Хай ніч, любий сину, сповиває срібний шовк»* [81, с. 98]. Тут форма *«любий сину»* підкреслює інтимний зв'язок батька і дитини, передає щиру ласку і ніжність. І навпаки, у прозовому наративі звертання *«мамо!»* чи *«Дмитрику!»* найчастіше виражають дитяче зворушення і турботу. Наприклад, у новелі «Пігулки для матері» повторювані вигуки *«Дмитрик, Дмитрик...»* або

«мамо, мамо...» створюють драматичну ритміку і передають внутрішній трепет дитини (так зазначено в дослідженні). Крім того, звернення до відсутнього сина у поемах – «сину» чи «голос сина» – надають текстам конфесіонального, ліричного забарвлення, наче герой продовжує говорити з померлим. Як бачимо, звертання у творах Михайла Івасюка є емоційно насиченим засобом, що зближує читача з героєм і акцентує на глибині його почуттів.

Повтори та анафора

У творах Михайла Івасюка широко використовуються повтори та анафора – повтори однакових слів або конструкцій на початку рядків чи речень, які надають ритмічності й підсилюють виразність думки. Наприклад, у передмові чи епіграфі він уживає анафоричний рефрен «**Бери...**»: «**Бери** очі й мої, щоб видніше було, / **Бери** слово й моє, щоб ясніше було, / **Бери** кроки мої, коли йдеш уперед» [81, с. 72]. Кожен рядок починається однаковим дієсловом «**Бери**», що формує відчуття поступовості і урочистості. Повторення цього слова раз по раз зростає напругу і ритуальність звертання до читача чи адресата. Інший приклад – у сонетах-сповідах сполучення «**Я дякую тобі**» повторюється, перелічуючи різні «благословенні» дари: «**Я дякую тобі** за ту благословенну мову, – **Я дякую тобі** за ту любов пречисту» [81, с. 56]. Ці анафоричні повтори виділяють подяку як ключовий мотив і посилюють подих урочистості. Також у прозі фіксуємо нарощувальні переліки («я – і я...», «він – а я...»), що показують дитячий потік думки і спираються на синтаксичну повторюваність. Висловлюючись короткими повторами, автор передає внутрішній монолог героїв, підкреслюючи драматизм або ліричність їхніх переживань.

Антитеза

Антитеза (протиставлення понять) у текстах Михайла Івасюка використовується для підкреслення контрасту і гострої конфліктності ситуації. Так, у метафоричній промові батька ластівки протиставляються неволі та смерті: «Ластівки... у клітці ніхто їх не тримає. Воля або смерть. Чогось іншого ластівки не визнають» [82, с. 23]. Пара «**воля – смерть**» є класично антитезою крайніх станів і символізує ціну свободи й гідності. Загалом антитеза

у творах Михайла Івасюка часто проявляється через семантичне зіставлення уражених/нерозділених почуттів з буденністю, що створює напругу. Вона показує глибину внутрішньої кризи персонажів, коли в центрі стоять полярні образи (світла і темряви, життя і смерті), які ніби стикаються у свідомості героя.

Оксиморон

Михайло Івасюк активно використовує оксиморонні поєднання, щоб надати текстам контрастно-лексичного забарвлення. Яскравим прикладом є поєднання кольорів і стихій: *«Завихрилася у кімнаті голуба пожежа – твої очі спалахнули сміхом»* [81, с. 80]. Тут *«голуба пожежа»* – логічно суперечливий вислів (синій вогонь), що створює ефект візуальної гротескності. Цей оксиморон посилює враження небесної чи неземної краси, характерної для образу коханої дитини, і одночасно передає потужність емоції: погляд дитини – це й *«пожежа»*, що охопила кольором рідного «блакитного» неба. Подібні несподівані сполучення слів (вогонь у кольорі неба) ускладнюють сприйняття і змушують читача відчувати неоднозначність переживань. Завдяки оксиморону буденне перетворюється на символічне і містичне, адже суперечливість термінів викликає емоційний резонанс і мовний шок. Загалом творчість Михайла Івасюка багата на такі образні «поєднання контрастів», які посилюють епічність і ліричність звучання.

Градація

Поступове нарощування за змістом (градація) у творах Михайла Івасюка помітне здебільшого через перелік емоцій чи дій, що переходять одна в одну. Наприклад, у одному зі строф циклу «Елегії для сина» ліричний герой перераховує стан душі: *«Ти б тисячі смертей переборов, і серед болів, жур, жаских тривог / Ти б марище прогнав із моїх очей і зняв тягар самотності з плечей»* [81, с. 74]. Хоча це не класична «наростаюча» схема, та тематика збільшення (*«тисячі смертей»*, *«жахливих тривог»*) підсилюється одне одним, утворюючи умовну градацію ступенів випробування та сили. У прозі поступовий перехід також фіксуємо у мові героїв: від оцінних епітетів до

інтенсивних емоційних структур. Так, описи настрою («страшна жаба», «гірка біда» у новелі «Пігулки для матері») у поєднанні з повторними вигуками дитини створюють ефект наростання напруги. Навіть якщо пряма градація як стилістичний прийом не виражена явно, Михайло Івасюк передає нею емоційне «зростання»: від тихої ліричної інтонації до вибухової печалі чи гніву. Як бачимо, градація в аналізованих текстах служить для посилення емоційного ефекту і поступового розвитку образної картини, що завершується кульмінаційним нервом.

Паралелізм

У творах Івасюка паралелізм проявляється через схожу будову двох чи більше синтаксичних одиниць. Наприклад, у поемі з циклу «Елегії для сина» повторюється фраза «Я дякую тобі», що йде двома рядками поспіль з аналогічною структурою: «Я дякую тобі за ту благословенну мову, – Я дякую тобі за ту любов пречисту» [81, с. 56]. Цей прийом робить вираз ритуальним і рівноцінно акцентує два предмети подяки. В інших уривках використовується паралельне перерахування дій героя: «Ти б тисячі смертей переборов... Ти б марище прогнав... Ти зняв тягар самотності з плечей...» [81, с. 74] – тут кожне речення починається з «Ти», а подальші дієслова послідовно описують героїчні дії. Таке паралельне членування однорідних дій («переборов», «прогнав», «зняв») підкреслює масштаб любові і жертвності. У прозі можна помітити подібний ефект у діалогах чи думках героїв – коли повторюється певна структура, це посилює внутрішню лінію оповіді. Загалом синтаксичний паралелізм у текстах автора організовує емоційний ритм і робить висловлення більш лаконічними й урочистими.

Контраст

Контраст як загальний стилістичний прийом у творчості Михайла Івасюка проявляється здебільшого через зіставлення простого і складного, буденного та піднесеного. Наприклад, у новелі про дитинство («Пігулки для матері») автор поєднує розмовну, «побутову» лексику з поетичними зворотами. «А Дмитрик може боронити мене від псів, бо він великий і міцний» [83, с. 20],

де дитячий побутовий контекст підсилюється підкресленими епітетами «великий і міцний». Інший приклад – протиставлення буденних дій і внутрішніх переживань: звичайні дитячі ритуали (*вийшов надвір, викладаю яйця*) описані разом з тривогою і натяками на символіку («пігулки» як порятунок). Цей контраст допомагає показати глибину ситуації (хоч зовні звична) і наблизити її до читача через знайомі образи. У поезії, наприклад, батько порівнює місто і природу («*В крижаній тиші безмовних зір*» – «*річка молода в рожевім полум'ї весною*»), що також створює контраст між замерзлим сумом і теплим спогадом. Загалом контрастність мовних засобів (лексична, образна) сприяє багатству ідіостилю Михайла Івасюка, адже показує ідейні протиставлення у виразній формі.

Ліризація

Ліричність і поетизація прози – важлива риса ідіостилю Михайла Івасюка. Його прозові твори часто насичені поетичними метафорами, порівняннями і символами. Наприклад, опис природи та власного стану батька у поезії з циклу «Елегії для сина»: «*Насунулись хмари над буки і клени, і краплі, мов сльози, стрясаять на мене, і докори сіють, мов шелести, в темінь... А я ж, бач, не кремінь*» [81, с. 66]. Ця метафорична картина дощу, що сприймається як «крики» природи, показує ліричність у способі мислення героя. Кожен образ («*краплі – мов сльози*», «*докори – мов шелести*») насичений емоційними відтінками, оскільки пов'язує стихійне з особистим сумом. Такі поетизовані образи створюють «свідомість поета» і характерні для індивідуального стилю автора. Також ліризм простежується в інтимному конфесійному тоні текстів: наприклад, внутрішній монолог дитини у новелі звучить як щира сповідь («*Я думав, що не принесу мамі пігулок. Я заплакав...*» [83, с. 20]) – тут навіть прозове оповідання наближається до лірики завдяки душевній щирості вираження. Ліризація також проявляється в тому, що часто використовуються емоційні порівняння та гіперболи для підкреслення почуттів (наприклад, «*реву на всю силу*», «*знепритомні дерева*»), що робить мовленнєвий стиль експресивно-забарвленим.

У сукупності ці синтаксичні та стилістичні засоби (риторичні запитання, звертання, повтори, анафора, антитеза, оксиморон, градація, паралелізм, контраст, ліризація, інтимізація тощо) формують неповторний авторський стиль Михайла Івасюка. Завдяки їм його твори вирізняються глибокою емоційністю, психологізмом і мелодійністю мовлення. Риторичні фігури і прийоми підсилюють образність і виразність творів, а уважний аналіз кожного з них (разом із прикладами з текстів) показує, як ці засоби виконують конкретні функції у художньому контексті: акцентують основні теми (любов, біль, надія), активізують переживання читача і роблять стиль автора впізнаваним та самобутнім.

Висновки до розділу 3

Аналіз синтаксичних і прагматичних характеристик ідіостилу Михайла Івасюка засвідчив, що його художнє мовлення вирізняється високою мірою організованої експресивності, внутрішньою ритмізацією та тісним зв'язком форми з емоційно-ціннісним змістом. Синтаксис письменника слугує не лише засобом структурної організації тексту, а й потужним інструментом психологізації та інтимізації оповіді. Для його творів показові інверсії, парцеляції, еліптичні конструкції, поліструктурні складні речення, синтаксичні анафори й повтори, які відображають розхвильований стан свідомості персонажа (дитини, батька, очевидця історичних подій) та створюють ефект живого, спонтанного мовлення. Розірвані конструкції (типу «*А мама слабі. Чекають...*»), уривчасті вигуки й недомовленість, ритмічні повтори («*Дмитрик, Дмитрик...*», «*мамо, мамо...*», «*Мені кажуть...*») оформлюють у тексті особливу «інтонаційно-емоційну партитуру», завдяки якій читач відчуває не стільки повідомлюваний факт, скільки сам процес переживання.

Важливою складовою ідіостилу Михайла Івасюка є діалогічність, що реалізується на кількох рівнях: як реальний діалог між персонажами, як «монолог-розмова» оповідача з адресатом (передусім із сином), як внутрішній діалог героя із самим собою. Пряма мова оформлюється природними

розмовними репліками й передає автентичну інтонацію дитячого, народного, побутового мовлення; внутрішні монологи нерідко подано у формі прямої мови, що розмикає межу між «думкою» і «сказаним» та підсилює ефект щирості. Непряма мова використовуються стримано, переважно як тло до ключових цитованих висловлювань, що підкреслює установку автора на максимальну «присутність» голосу персонажа. Наративні стратегії – оповідь від першої особи, ретроспекції, ліричні відступи, вставлення поетичних фрагментів у прозу – забезпечують поліфонічність тексту й дозволяють поєднати документальне, сповідальне й художньо-умовне начала. Унаслідок цього авторський голос не домінує авторитарно, а вступає у діалог із голосами персонажів та з уявним адресатом-читачем.

Риторичні фігури та стилістичні прийоми виявляють прагматичний вимір мовлення Михайла Івасюка – вони спрямовані на активізацію емоційного й оцінного сприйняття тексту. Риторичні запитання (*«Що маю робити, / До кого поїду, / Кому я розкажу / Печаль свою, сину?»*; *«Чому дихнув на нього чорний вітер смерті?»*), численні звертання (*«любий сину»*, *«сину»*, *«мамо»*) виконують функцію вербалізованого болю, внутрішньої сповіді та прихованого звернення до читача. Повтори, анафора та паралелізм (*«Мені кажуть...»*, *«Я дякую тобі...»*, ряди з початковим *«Ти б...»*) створюють церемоніальний, інколи молитвенний ритм, завдяки якому буденне слово набуває піднесеної ваги. Антитеза, оксиморон (*«голуба пожежа»*), градація, контраст між побутовим і трагічним, гумористичним і болісним, а також постійна ліризація й інтимізація оповіді формують багатосаровий художній простір, у якому синтаксис і риторика безпосередньо «працюють» на розкриття тем любові, втрати, національної гідності й людської гідності.

Отже, синтаксичні структури, діалогічні форми та риторико-стилістичні засоби в творах Михайла Івасюка утворюють цілісну систему, що є невід'ємною частиною його ідіостилу. Вони забезпечують глибоку психологічність, емоційну насиченість і комунікативну відкритість тексту, перетворюючи художнє мовлення на простір довірливої розмови автора з

героєм і читачем. Саме синтаксично-прагматичний рівень, опертий на живу інтонацію народної мови та індивідуально-авторську манеру організації висловлення, робить стиль Михайла Івасюка впізнаваним, внутрішньо цілісним і художньо переконливим.

ВИСНОВКИ

У результаті проведеного дослідження ми дійшли певних висновків та узагальнень. З'ясовано, що ідіостиль як особливий індивідуально-авторський спосіб мовного втілення художнього задуму постає цілісною системою, у межах якої взаємодіють мовна норма, емоційно-виражальні компоненти та індивідуально сформовані стилістичні прийоми. Встановлено, що індивідуальний стиль письменника формується на основі взаємодії суспільно-історичних чинників, естетичних орієнтирів епохи та суб'єктивно-особистісного світосприйняття автора. Систематизовано ключові підходи до розуміння ідіостилю в лінгвістичній науці та визначено методологічні орієнтири подальшого аналізу художнього мовлення. Також визначено, що ідіостиль становить багаторівневу структуру, у якій узгоджуються лексико-семантичні, морфолого-синтаксичні та прагматичні складники, забезпечуючи художню семантику, експресивність і комунікативну цілісність тексту. Сформовано уявлення про індивідуально марковані мовні одиниці як важливі засоби творення авторської стилістики та розглянуто їхні функції в структурі художнього дискурсу. Уточнено критерії аналізу авторського мовлення, що дозволяють надалі досліджувати стилістичні параметри тексту, співвідносити їх із загальнолітературними моделями та виявляти ідіостильові домінанти на різних рівнях мовної організації.

Проведене дослідження дало змогу всебічно проаналізувати лінгвостилістичні особливості ідіостилю Михайла Івасюка та виявити системні мовні параметри, що формують індивідуальну художню манеру письменника. У роботі здійснено комплексне вивчення мовної організації його прози: від семантичних і образних домінант до синтаксичних і прагматичних характеристик, що забезпечило можливість окреслити стилістичну природу мовотворення автора.

На основі аналізу встановлено, що ідіостиль Михайла Івасюка становить цілісну систему мовних засобів, у якій поєднано літературно-нормативну лексику, етнографічні та діалектні елементи, власні новотвори, стилістично

марковані словоформи, а також символічно навантажені образи. У художньому мовленні письменника домінують теми історичної пам'яті, духовної стійкості, родинних цінностей, а також проблеми вибору й відповідальності особистості. Аналіз матеріалу засвідчив, що ці мотиви отримують мовне вираження передусім через емоційно-оцінну лексику, символіку природи, фольклорні коди та патріотичну образність.

З'ясовано, що важливим чинником формування ідіостилу Михайла Івасюка є мовна картина Буковини з її локальними говірковими елементами. Діалектизми, етнографізми та історизми у творах автора не мають декоративного характеру – вони відтворюють автентичність побуту, соціальної взаємодії та історичної реальності. Їхня функція охоплює не лише номінацію предметів і явищ, а й створення національно-психологічного тла, що зближує читача з персонажами та реальним часопростором зображених подій.

Суттєву увагу у дослідженні приділено синтаксичним особливостям художнього мовлення письменника. Встановлено, що широке використання поліструктурних конструкцій, парцеляцій, анафоричних повторів, риторичних запитань та звертань є способом організації авторського мовлення й засобом інтенсифікації емоційно-психологічного впливу. Вони формують ефект внутрішнього монологу, занурюють читача у переживання героїв, а також структурують наратив, поєднуючи описові, документальні й лірико-рефлексивні фрагменти текстів.

Установлено, що одна з ключових стильових ознак авторського мовлення полягає у взаємодії наративної та діалогічної форм вираження. Мовлення персонажів виразно відтворює індивідуальні соціальні особливості, світобачення, освітній рівень і етнокультурне тло. Натомість авторський голос відзначається емоційною насиченістю, інтонаційною пластичністю та прагненням до прямого впливу на читача.

Доведено, що ідіостиль Михайла Івасюка відзначається високою художньою виразністю та емоційною напругою. Його мовотворення базується на гармонії між документально-фактографічними фрагментами та ліричними

елементами, між індивідуально-психологічним переживанням і національно-історичною проблематикою. Завдяки цьому створюється багатовимірна художня реальність, у якій особисте співіснує з колективним, а емоційне – з раціонально осмисленим.

Проведене дослідження підтвердило, що творчість Михайла Івасюка становить вагомий внесок у формування української літературної традиції другої половини ХХ століття, а його індивідуальний стилістичний код вирізняється образністю, семантичною насиченістю, діалогічністю та стилістичною різноплановістю. Результати дослідження мають подальший потенціал для розвитку ідіостилістичних студій, зокрема у сфері лексикографії авторських новотворів, корпусного аналізу синтаксичних структур та інтерпретації емоційно-ціннісних домінант його художнього мовлення.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Бабич Н. Д. Український менталітет і буковинська фразеологія // Українська мова на Буковині : матеріали Всеукр. наук. конф., присвяченої 160-річчю від дня народження Юрія Федьковича. Чернівці : Рута, 1994. С. 96 – 97.
2. Бацевич Ф. С. Нариси з лінгвістичної прагматики. Львів : ПАІС, 2010. 336 с.
3. Бойко Н. І. Українська експресивна лексика : семантичний, лексикографічний і функціональний аспекти. Ніжин: Аспект-Поліграф, 2005. 552 с.
4. Бондаренко О. *Етнолінгвістичні параметри української художньої мови*. Київ: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2015. 168 с.
5. Бунчук Б. Два світи Михайла Івасюка. *Буковинське віче*. 1996. 11 січ. С. 2.
6. Бунчук Б. Незабутні. *Буковинське віче*. 1995. 25 листоп. С. 3.
7. Бурячок А. А. Оцінна лексика в українській літературній мові // Українське усне літературне мовлення. К. : Наук. думка, 1967. С. 75 – 93.
8. Вихованець І. Р. Звертання // Українська мова: Енциклопедія [ред. кол. : М. В. Русанівський, О. О. Тараненко та ін.]. К. : Укр. енциклопедія, 2004. – С. 200.
9. Воловець Л. Із позицій душевної щедрості: [Рец. на твір «Пташка піднебесна»]. *Жовтень*. 1985. № 8. С.113.
10. Волощук В. І. Індивідуальний авторський стиль, ідіолект, ідіостиль : питання термінології Електронний ресурс – URL: lib.chdu.edu.ua/pdf/naukrasi/.../92-79-1.pdf; дата звернення – 10.11.2025.
11. Галиць Г. Співець історії рідного краю. *Будівник комунізму*. 1983. 29 січ.
12. Ганич Д. І. Словник лінгвістичних термінів. К. : Освіта, 1985. 360 с.
13. Гончар О. «Про “Баладу про вершника...” Михайла Івасюка». – *Літературна Україна*, 1987. №12. С. 3.
14. Грималовський І. Семантико-стилістичні функції лексем сонце і небо у поетичній творчості Михайла Івасюка. Творча індивідуальність і

- мовостиль Михайла Івасюка : зб. статей. Чернівці : Молодий буковинець, 1997. С. 41–45.
15. Грубий А. ... І в серці дихає минуле: [Інтерв'ю з М.Івасюком]. *Молодий буковинець*. 1981. 1 травня.
 16. Гуйванюк Н. В. Експресивний синтаксис : досягнення і проблеми // Актуальні проблеми синтаксису: [матеріали міжнародної конференції]. Чернівці: Рута, 2006. С. 267 – 275.
 17. Гуйванюк Н. Етнолінгвістичний код прози Михайла Івасюка. *Буковинський журнал*, 2015. №3. С. 134–146.
 18. Гурей О. Мовна репрезентація дитячої свідомості у новелі Михайла Івасюка «Пігулки для матері». Тези доповідей студентської наукової конференції Чернівецького національного університету (12–15 травня 2025 року). Філологічний факультет. Чернівці : Чернівецький національний університет ім. Ю. Федьковича, 2025. С. 28 – 29.
 19. Демський М. Т. Із скарбів фразеології. *Українська мова та література в школі*. 1983. № 12. С. 68 – 71.
 20. Добрянський А. Він ішов по терню до зірок. *Буковинське віче*. 1997. 22 листопада (№92). С. 4.
 21. Добрянський А. Михайло Івасюк. Елегії для сина. *Буковина*. 1991. 2 жовтня.
 22. Добрянський А. Сила доброти: [Про роман «Пташка піднебесна». *Радянська Буковина*. 1984. 23 листопада.
 23. Дудик П. С. Синтаксис сучасного українського розмовного літературного мовлення (Просте речення; еквіваленти речення). К. : Наук. думка, 1973. 288 с.
 24. Дудик П. С. Стилїстика української мови : [навчальний посібник]. К. : Академія, 2005. 368 с.
 25. Єрмоленко С. Я., С. П. Бирик, О. Г. Тодор. Українська мова : короткий тлумачний словник лінгвістичних термінів. К. : Либідь, 2001. 224 с.

26. Єрмоленко С. Я. Нариси з української словесності : стилістика та культура мови. К. : Довіра, 1999. 431 с.
27. Єрмоленко С. Я. Фольклор і літературна мова, К. : Наук. думка, 1987. 245 с.
28. Єрмоленко С. Я. Формування української мовної особистості. *Українознавство*. 2010. № 1. С. 120 – 123.
29. Жайворонок В. В. Етнолінгвістика в колі суміжних наук. *Мовознавство*. 2004. № 5–6. С. 23 – 35.
30. Жайворонок В. В. Стилістика приєднувальних зв'язків. *Культура слова*. 1976. Вип. 11. С. 80 – 85.
31. Івасюк Михайло Григорович. Енциклопедія сучасної України. URL: esu.com.ua; дата звернення – 18.10.2025.
32. Івасюта М. І. Мовні символи у творчості письменників Буковини кінця XIX – початку XX ст. : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.01 „Українська мова”. Чернівці, 2008. 20 с.
33. Івасюта М. І. Словесні образи-символи в поетичних творах М. Івасюка. *Молодий вчений*. № 8 (72), серпень, 2019. С. 268 – 272.
34. Ковалик І. І., Л. І. Мацько, М. Я. Плющ. Методика лінгвістичного аналізу тексту. К.: Вища школа, 1984. 120 с.
35. Кондратенко Н. В. Синтаксис українського модерністського і постмодерністського художнього дискурсу : [монографія] / Н. В. Кондратенко [за ред. К. Г. Городенської] – К. : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2012. – 328 с.
36. Кононенко В. І. Символи української мови. Івано-Франківськ : Плай, 1996. 272 с.
37. Кочерган М. П. Загальне мовознавство. К.: Академія, 2003. 464 с.
38. Криштанович О. В. Мовленнєва структура образу автора у творчості Юрія Федьковича: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.02.01 „Українська мова”. Чернівці, 2005. 19 с.

39. Крупа М. І. Лінгвістичний аналіз художнього тексту. Тернопіль : Підручники і посібники, 2005. 416 с.
40. Кульбабська О. Структура семантико-ситуативного поля з предикатом „радість” (на матеріалі мови творів М. Івасюка) // Творча індивідуальність і мовостиль Михайла Івасюка (До 80-річчя від дня народження письменника) : зб. наук. статей / Управління культури Чернівецької облдержадміністрації, Центр буковинознавства Чернівецького держ. ун-ту ім. Ю. Федьковича; відп. секр. О. М. Івасюк. Чернівці : Молодий буковинець, 1997. С. 38–40.
41. Кучеренко І. К. Порівняльні конструкції мови в світлі граматики. Київ : Вид-во Київського університету, 1959. 107 с.
42. Лицар слова: спогади про Михайла Івасюка / упорядкув. О. М. Івасюк, М. Я. Лазарука; консулат. Г. М. Івасюк-Криса. Чернівці: Букрек, 2017. 336 с.
43. Маковій Г. Спогади про брата. Радянське село. 1988. 30 січня.
44. Мар'янин В. Із народжених джерел. *Вісті з України*. 1983. 13 травня.
45. Мацько Л. І., Мацько О. М. Стилїстика української мови. Київ: Вища школа, 2003. 454 с.
46. Мельничук Б. Михайло Івасюк у буковинському та загальноукраїнському літературному процесі. Творча індивідуальність і мовостиль Михайла Івасюка: Зб. статей до 80-річчя від дня народж. Чернівці, 1997. С. 3-8.
47. Мельничук Б. Михайло Івасюк (1917 – 1995) / Письменники Буковини другої половини ХХ століття: Хрестоматія. Частина 2. 2-ге видання, доповнене. Чернівці: Прут, 2003. С. 7 – 12.
48. Михайло Івасюк. Лауреати літературної премії імені Дмитра Загула 1991-1996 рр.): Реком. бібліогр. посібник. Чернівці, 1997. С. 11-13
49. Михайло Івасюк. Лауреати літературно-мистецької премії імені Сидора Воробкевича (1993-2000 рр.): Реком. бібліогр. покажчик. Чернівці, 2001. С. 7-8.

50. Михайло Івасюк: Метод.-бібліогр. матеріали по відзначенню 70-річчя з дня народження укр. рад. Письменника. Б-ка ЧДУ; Чернів. обл. орг. добр. т-ва любителів книги УРСР. Чернівці, 1987. 20 с.
51. Папіш В. Проблема інтерпретації термінів ідіостиль та ідіолект у сучасному мовознавстві: психолінгвістичний аспект. *Studia Slavica Academiae Scientiarum Hungaricae*. Hungary: Akadémiai Kiadó, 2021. Т. 66. Nr 2. С.403–412.
52. Пишна Л. М. Повтори як засіб вираження авторської модальності та прагматичної настанови тексту : автореф. дис. на здобуття канд. філол. наук : спец. 10.02.01 „Українська мова”. К., 1996. 21 с.
53. Півень В. Ф. Ідіостиль поетичних творів Святослава Гординського : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.01 „Українська мова”. Запоріжжя, 2007. 20 с.
54. Пономарів О. Д. Стилїстика сучасної української мови. Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2000. 248 с.
55. Русин М. Ю. Фольклор : традиції і сучасність. К.: Либідь, 1991. 102 с.
56. Савчук О. «Простір і символіка природи у прозі Михайла Івасюка». *Слово і час*, 2017. №5. С. 82–92.
57. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика : напрями і проблеми. Полтава : Довкілля, 2008. 712 с.
58. Слинько І. І., Гуйванюк Н. В., Кобилянська М. Ф. Синтаксис сучасної української мови : Проблемні питання. К.: Вища школа, 1994. 670 с.
59. Сологуб Н. М. Поняття „індивідуальний стиль письменника” в контексті сучасної лінгвістики. *Науковий вісник Чернівецького національного університету*. Чернівці : Рута, 2001. Вип. 117 – 118 : Слов’янська філологія. С. 34 – 38.
60. Сологуб Н. М. Цвіт художнього слова Олеся Гончара. *Мовознавство*. 1988. № 3. С. 21 – 26.
61. Ставицька Л. Про термін ідіолект. *Українська мова*. 2009. № 4. С. 3 – 17.

62. Ставицька Л. О. Про характер взаємодії індивідуально-поетичного стилю і літературної мови. *Мовознавство*. 1986. № 4. С. 61 – 65.
63. Ставицька Л. Українська фразеологія: культурологічний аспект. К.: Наукова думка, 2005. С. 57.
64. Стишов О. *Словотвір у художньому тексті*. Київ: Академія, 2010. 214 с.
65. Тараненко О. О. Діалектизми // *Українська мова: Енциклопедія* / ред. кол.: Русанівський В. М. та ін. К.: Українська енциклопедія ім. М. П. Бажана, 2004.
66. Тараненко О. О. Мовні стилі й норми в сучасній українській мові. *Українська мова*. 2012. № 3. С. 115–130.
67. Творча індивідуальність і мовостиль Михайла Івасюка: 3б. статей до 80-річчя від дня народження. Чернівці, 1997. 228 с.
68. Тиха Л. Ю. Метафора в поетичному дискурсі Івана Драча : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.01 „Українська мова”. К., 2007. 20 с.
69. Ткач М. Світ Михайла Івасюка. *Буковинський журнал*, 1998. №1. С. 41–48.
70. Українська мова. Енциклопедія / ред. кол. : В. М. Русанівський, О. О. Тараненко та ін. К. : Українська енциклопедія, 2000. 752 с.
71. Українська мова : Словник-довідник. / ред. кол. А. П. Загнітко, В. Д. Познанська, З. Л. Омельченко, В. В. Мозгунов та ін. К. : Вища школа, 1998. 144 с.
72. Фаріон І. Д. *Мовний портрет Івана Пулюя (за листами мислителя)*. Львів: Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича, 2006. 276 с.
73. Філіпчук Г. Михайло Івасюк: «Цуратися української мови українцеві в Україні? Це – Валуєвська модерністська течія!». *Буковинське віче*. 2002. 23 листопада.
74. Цуркан М. В. Засоби стилізації розмовності у прозі письменників Буковини початку ХХІ століття : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.01 „Українська мова”. К., 2015. 20 с.

75. Чабаненко В. А. Стилїстика експресивних засобів української мови. Запоріжжя: ЗДУ, 2002. 352 с.
76. Черевченко О. М. Ідіостиль Ю. Клена в контексті інтелектуалізаторських мовних традицій українського неокласицизму : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.01 „Українська мова”. К., 2005. 20 с.
77. Шабат-Савка С. Т. Реалізація питальності в національно-мовній картині світу. *Науковий вісник Чернівецького університету*. Чернівці : Рута, 2002. Вип. 140 : Слов’янська філологія. С. 174 – 181.
78. Шатілова Н. О. Ідіостиль Сидора Воробкевича : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.01 „Українська мова”. Чернівці, 2011. 20 с.
79. Michaux J. *Style et individualité littéraire*. Paris: L’Harmattan, 2009. 212 p.
80. Stockwell P. *Cognitive Poetics: An Introduction*. London: Routledge, 2002. 204 p.

81. Івасюк М. Елегії для сина: Поезії. Ужгород: Карпати, 1991. 124 с.
82. Івасюк М. Монолог перед обличчям сина. Чернівці: Золоті литаври, 2000. 205 с.
83. Івасюк М. Пігулки для матері / Письменники Буковини другої половини ХХ століття: Хрестоматія. Частина 2. 2-ге видання, доповнене. Чернівці: Прут, 2003. С. 19 – 24.
84. Івасюк М. Пташка піднебесна: Роман. Ужгород: Карпати, 1984. 175 с.
85. Івасюк М. Серце не камінь: Роман. Ужгород: Карпати, 1978. 270 с.
86. Івасюк М. Серце не камінь: роман. Ужгород: Карпати, 1978. 272 с.
87. Івасюк М. У царстві вертухаїв. Роман у новелах. Чернівці: Місто, 2008. 184 с.
88. Івасюк М. Червоні троянди: роман. Київ : Молодь, 1960. 260 с.