

**СТИЛІСТИЧНІ ЗАСОБИ ДІАЛОГІЗАЦІЇ ЯК ОЗНАКА
ІДЮСТИЛІО М. КИРИЛЬЧУК (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ
«МИКОЛЬЦЬОВЕ ЩАСТЯ»)**

Богдана КЛЩУК

*здобувачка другого (магістерського) рівня вищої освіти
філологічного факультету
Рівненського державного гуманітарного університету,*

Науковий керівник:

Наталія ШУЛЬЖУК

*кандидат філологічних наук,
доцент кафедри української мови та славістики
Рівненського державного гуманітарного університету*

Сучасні дослідники інтерпретують текст як комплекс вербальних знаків природної мови, що характеризується не лише формально-змістовою цілісністю, а й прагматично-комунікативною єдністю [6]. Аналізуючи домінуючі лінгвістичні підходи до вивчення текстових явищ, Н. Кондратенко [6], крім логіко-граматичного, який зумовлює виокремлення таких категорій тексту, як інформативність, модальність і темпоральність, а також психолінгвістичного, зорієнтованого передусім на процеси породження та сприйняття тексту, особливу увагу приділяє комунікативному підходу. Саме цей підхід акцентує дослідницьку увагу на таких текстових категоріях, як комунікативність, інтерактивність і діалогічність, оскільки текст постає невід'ємним компонентом комунікативного акту.

На думку Т. А. Єщенко [3], з функційного погляду текст доцільно розглядати як результат діалогічної взаємодії між комунікантами. Використання мовних засобів завжди орієнтоване на співрозмовника, уявного чи реального, індивідуального чи колективного, а інколи – на такого, що збігається із самим адресантом (внутрішній співрозмовник). За такої інтерпретації будь-який текст має функційно-діалогічну основу.

Н. Кондратенко на прикладі модерністських та постмодерністських творів трактує діалогічність як принцип художнього текстотворення, зауважуючи, що «принцип діалогічності в художньому дискурсі передбачає настанову на інтерактивну взаємодію на всіх рівнях: автор – текст, читач – текст, автор – читач, текст – текст тощо» [6, с. 58].

Нам імпонують міркування А. А. Єщенко яка з-поміж маркерів діалогізації в художньому мовленні виокремлює дві групи: 1) ті, що безпосередньо актуалізують діалогічність або її імітують (реплікування), 2) ті, що акцентують увагу адресата-читача, уможливають логічне й експресивне передавання смислових позицій комунікантів [3, с. 152]. Отже, спрямованість на адресата-читача є однією із ключових ознак комунікативної організації художнього тексту. Вона взаємодіє з різними мовними засобами, створює прагматичний фон для формування читацьких вражень, сприяє розвитку сюжету та виконує характерологічну функцію. Остання визначає особливості сприйняття читача як потенційного учасника діалогу, здатного у процесі інтерпретації ідейно-художнього задуму автора відтворювати ті смисли, які не отримали прямого словесного вираження в художньому мовленні. Діалогізація є одним зі способів донесення авторської позиції читачеві.

На думку лінгвістів (Т. Вавринюк, І. Сидоренко, Л. Безуглої та ін.), для досягнення виразного ефекту висловлювання в художньому тексті широко використовують стилістичний потенціал синтаксичних одиниць. Серед засобів експресивного синтаксису виразними є синтаксичні конструкції з відтінком розмовного, невимушеного мовлення, які сприяють реалізації комунікативної мети мовця та підсилюють емоційний вплив на адресата.

Л. Безугла уналежнює до синтаксичних засобів експресії, що потенційно можуть діалогізувати текст, такі синтаксичні конструкції, як-от: повтори, звертання, паратак西斯, вигуки, порушення порядку слів, приєднання, парцеляція, парентетичні звороти, односкладні, неповні й перервані речення-висловлення, мовленнєві штампи, окличні звороти оцінної семантики, риторичні запитання, метакомунікативні вирази, ствердження й заперечення, еліipsis, комунікативні формули, звуконаслідування та ін. [1]. Саме вони формують багатоголосся художнього твору, забезпечуючи поліфонічність змісту та відкритість тексту для різних інтерпретацій.

Предметом нашого лінгвістичного опису стали засоби діалогізації в художніх монологах М. Кирильчук на матеріалі її роману «Микольцьове щастя». Письменниця представляє художню інтерпретацію подій ХХ століття в Україні, коли влада змінювалась ледь не щодня, а на порозі уже стояла Друга світова війна. Події розгортаються навколо родини Микольця, чоловіка, який мріє стати господарем із власними конями. Але влаштувати своє буття серед хаосу, страху, воєнних подій стає нереальною метою, що зумовлює стан

розгубленості та відчаю персонажів роману. Їхній нестабільний психоемоційний стан відображається у роздумах, внутрішній боротьбі між бажаннями та реальними обставинами. Читач, щоб збагнути настрій героїв та проникнутися їхніми переживаннями, повинен не лише сприйняти художній текст, а й стати уявним співрозмовником його героїв, зрозуміти мотиви їхніх вчинків.

Ефект співучасті читача в інтерпретації авторського задуму письменника створює шляхом діалогізації внутрішнього мовлення персонажів засобами експресивного синтаксису.

Матеріал джерельної бази засвідчив, що виразною ознакою ідіостилю М. Кирильчук є питальні речення у внутрішніх монологів героїв. Так, діалогізація внутрішнього монологу Тимка за допомогою питальних речень відтворює його спантелеченість, коли він випадково натрапляє на Теклю з німецьким командиром: *«А тут Текля... **Нащо вона йому здалася? А він їй? Може, вона якусь вигоду з того має? Бо не віриться, що просто так із тим німцем знюхалася. Ще ї по корчах. Як кавалір із дівкою ховаються – дивина... А як же Микольцо?»*** [5, с. 134]. Зауважимо, що у наведеному уривку питальні речення, що відображають глибокі роздуми Тимка про вчинок Теклі, підтримані парцеляцією предикативної частини (*«Бо не віриться, що просто так із тим німцем знюхалася»*) та складноприєднувальною конструкцією (*«Ще ї по корчах»*), які вдало відтворюють плин думок героя.

Текля не знає, як вчинити з арештантом Тимком, тому веде внутрішню суперечку про те, чи варто йти просити помилування для нього у Ганса, німецького командира (*«**Нащо здався мені той Тимко? Як побачить мене, то спробуй придумай, чого я тут опинилася! Нех ліпше нині згине – менше клопоту! Чи спробувати поговорити з Гансом? Точно знаю, що з Тимка вояк, як із дурного піп... Ой, нех стріляють його, що мені до того! У хаті вольніше буде... Але як потім жити? Як свекрусі в очі дивитися?»*** [5, с. 140]). Крім питальних речень, авторка послуговується окличними, що посилюють градус емоцій, які переживає Текля (*«Як побачить мене, то спробуй придумай, чого я тут опинилася! Нех ліпше нині згине – менше клопоту! Ой, нех стріляють його, що мені до того!»*).

Ампліфікації питальних конструкцій у внутрішньому діалозі Микольця, уможливають передачу його роздумів про те, що робити з жінкою-зрадницею, тому він перебирає різні варіанти розвитку подій: *«**Виказати все ї відправити Теклю до Гаманів? І хто від того виграє? Он мати вже ледве ногами волочить. А, як, не дай Боже, вмере? Хто ж їсти зварить, лахи випере, коли Теклі не буде?***

Вигнати їдну жінку і братися до женячки другий раз? Хто ж у такий час про женячку думає?» [5, с. 120].

Наведемо схожі приклади з роману. Обурений Гнат не розумів, чому Микольцьо вірить словам без доказів та вважає себе бідняком («*Ти ті бляхи на їхніх хатах сам бачив? Може, у тих людей снопи иржавими жилізьяками прикладені, щоб їх вітер зі стріхи не вкрав? І худоба не в стаїні, а лиш в умі... Хто тобі заважав розказати, що й ти багатир? Чи твоє войско під нашим плотом стояло?»*) [5, с. 9]). Перебуваючи у стані розпачу від остогидлого життя з Микольцем, Текля задумує втечу («*До чого мені таке життя? Для кого старатися? Через кого терпіти? Може, позбирати шмаття – з того, що найперше треба, і йти у світи?»*) [5, с. 163]).

Ампліфікацію питальних речень фіксуємо й у складі реплік-речень реальних діалогів персонажів роману. Так, питальні конструкції влучно передають тваринний страх Теклі: усвідомивши небезпеку, у якій опинився затриманий німецькими офіцерами Тимко, героїня звертається до Ганса з благанням помилувати його. Попри формальну діалогічність висловлювання, репліки героїні фактично набувають ознак емоційно напруженого монологу, оскільки співрозмовник не дає на них відповіді: «*Чуєш мене? Ти мене розумієш? Бачиш, як я можу, як вмію, толкую тобі – і по-нашому, і по-німецьки... Але ж чи ти хочеш мене розуміти? А якщо ти підеш до своєї жінки? Ти ж мене із собою не забереши? Як я маю тут zostатися з таким тяжким серцем? З таким гріхом смертним? Як маю жити, коли через мене людину заб'ють? А в очі матері як дивитися?»* [5, с. 142].

У внутрішніх монологах героїв роману спостерігаємо не лише питальні конструкції, що потребують відповіді, а й риторичні – «ефективні фігури діалогізації монологічного мовлення, що слугують для смислового і емоційного виділення його смислових центрів, для формування емоційно-оцінного відношення адресата до предмету мовлення, а також для інтенсифікації перлокутивного ефекту» [8, с. 143]. Наприклад, Тимко розмірковує за ґратами, коли німецькі офіцери вирішують його долю: «*Жити чи вмерти? Хух, певно, жити... Господи, дякую тобі, що їх засліпило. Добре, що він так ревно пильнував свого начальника й не вислідив, як я носив повідомлення й ходив до хлопців! А міг же! Міг і не раз! Чого я був такий обережний? Далі мушу бути дуже обережний!»* [5, с. 145]. Посилують емоційну виразність роздумів Тимка про можливі наслідки своєї необережності при виконанні доручень парцеляти-присудки («*А міг же! Міг і не раз!»*) та окличні речення («*Добре, що він так ревно пильнував свого начальника*

й не вислідив, як я носив повідомлення й ходив до хлопців! А міг же! Міг і не раз!»).

З часом Микольцьо усвідомлює, що жага до приданого Теклі занастала його життя: *«Але ж чи то він? То я злакомився на його добра, на його землі й коні, щоб нині сидіти отут обдертим і засмальцьованим, як послідній лахмітник, і боятися, що може втрапити от таким в очі єдиної своєї втіхи в житті»* [5, с. 297]. Каяття Микольця авторка влучно передає за допомогою однорідних додатків (*добра, землі, коні*) та означень, увиразнених порівняльним зворотом (*обдертим і засмальцьованим, як послідній лахмітник*), які створюють, ефект градації для увиразнення почуття розпачу головного героя.

Одним із засобів діалогізації художнього мовлення в романі «Микольцьове щастя» є невласне-пряма мова, що функціонує на межі авторської та прямої мови. За М. Івченком, вона «включається в авторську мову і бере на себе додаткове смислове навантаження, набуває нових відтінків значення і таким чином перетворюється у невласне-пряму мову» [4, с. 474]. Невласне-пряма мова влучно відтворює опосередковані висловлювання персонажів. Наприклад, Микольцьо тримає образу на дружину за її зраду (*«Лягаючи спати, особливо в перші ночі після того, як застав жінку за лобощами з чужим хлопом, усе обіцяв собі: спитає Текля, чого він таке придумав – спати за шафою – то викаже їй усе до посліднього слова! І те, що сам бачив, і те, що про таке паскудство думає»* [5, с. 119]), тому турбується лише про те, як показати їй своє обурення. В іншому фрагменті з роману головний герой подумки обґрунтовує, чому покупка такого бажаного коня – це дурість: *«Коня купувати вже не відважувався. То не штука: гроші спустиш, а його прийдуть і виведуть у колхоз за вуздечку. І ніц не скажеш, бо хто тебе послухає?»* [5, с. 214]. Використання подібних синтаксичних конструкцій стирає чітку межу між реченням-стимулом та реплікою-реакцією в монологічному мовленні, що зумовлює багатоголосся та внутрішню полемічність художнього викладу.

Отже, у романі «Микольцьове щастя» М. Кирильчук активно послуговується засобами експресивного синтаксису для діалогізації внутрішнього мовлення персонажів. Риторичні конструкції та ампліфікація питальних речень увиразнюють їх емоційний стан у критичних ситуаціях. Парцеляція й складноприєднувальні конструкції передають невимушеність і спонтанність внутрішнього мовлення. Конструкції із невласне-прямою мовою відтворюють висловлювання

персонажів із авторською наративною перспективою. Окличні речення та категорія однорідності у складі речень-реплік помітно посилюють градус емоцій персонажів. В результаті цих засобів діалогізації читач адекватно інтерпретує ідейно-художній задум авторки.

ЛІТЕРАТУРА

1. Безугла Л. Р. Діалог, діалогічний текст та діалогічний дискурс. *Вісник Харківського національного університету ім. В.Н. Каразіна*. 2009. № 867(60). С. 7–14.
2. Вавринюк Т. І. Засоби експресивного синтаксису в художньому тексті. *Науковий вісник Криворізького державного педагогічного університету. Філологічні студії*. 2013. Вип. 9 (2). С. 222–228.
3. Єщенко Т. А. Феномен художнього тексту: комунікативний, семантичний і прагматичний аспекти: моногр. / наук. ред. М. І. Степаненко. Львів: Львів. нац. медичний ун-т ім. Данила галицького, 2021. 470 с.
4. Івченко М. П. Сучасна українська літературна мова. Київ : Вид-во КДУ, 1965. 503 с.
5. Кирильчук М. Микольцьове щастя. Львів : Вид-во Юлії Сливки, 2025. 388 с.
6. Кондратенко Н. В. Синтаксис українського модерністського і постмодерністського художнього дискурсу. Київ : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2012. 328 с.
2. Матковська Г. О. Композиційна організація художнього тексту. *Вісник Національного технічного університету України «Київський політехнічний інститут»*. Серія «Філологія. Педагогіка», 2013. Вип. 2. С. 40–45.
3. Сидоренко І. А. Архітектоніка та композиція художнього твору як елементи авторського ідіостилу. *Вісник університету імені А. Нобеля. Серія «Філологічні науки»*, 2019. № 1 (17). С. 19–24.