

Сумський державний педагогічний університет ім. А. С. Макаренка

Факультет іноземної та слов'янської філології

Кафедра української мови та літератури

**Висоцька Тетяна Василівна**

## **КОНСТРУКЦІЇ З ПРЯМОЮ МОВОЮ У ХУДОЖНІХ ТВОРАХ БОРИСА ХАРЧУКА**

Спеціальність: 035.Філологія

(Українська мова та література)

Кваліфікаційна робота

на здобуття освітнього ступеню магістра

Науковий керівник:

\_\_\_\_\_ Т. П. Беценко

доктор філологічних наук,

професор кафедри української мови та літератури

«\_\_\_\_» \_\_\_\_\_ 20\_\_ року

Виконавець

\_\_\_\_\_ Т.В. Висоцька

«\_\_\_\_» \_\_\_\_\_ 20\_\_ року

Суми 2020

## **ЗМІСТ**

<b>ВСТУП.....</b>	<b>3</b>
<b>РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ВИВЧЕННЯ ЧУЖОЇ (ПРЯМОЇ) МОВИ.....</b>	<b>8</b>
1.1. Феномен прямої мови та її різновидів як конструктивний прийом організації художнього тексту .....	8
1.2. Інші різновиди передачі чужої мови у художній творчості .....	30
Висновки до першого розділу .....	41
<b>РОЗДІЛ 2. СПОСОБИ ПЕРЕДАЧІ ПРЯМОЇ МОВИ У ХУДОЖНЬОМУ ІДІОСТИЛІ БОРИСА ХАРЧУКА .....</b>	<b>43</b>
2.1. Структури з прямою мовою .....	43
2.2. Конструкції з непрямою мовою.....	46
2.3. Невласне пряма мова як художній прийом письменника.....	47
2.4. Діалогічні форми передачі чужої мови.....	49
2.5. Інші структурні різновиди прямої мови .....	50
Висновки до другого розділу .....	51
<b>РОЗДІЛ 3. СТИЛІСТИЧНІ ФУНКЦІЇ КОНСТРУКЦІЙ З ПРЯМОЮ МОВОЮ В ХУДОЖНО-ОБРАЗНОМУ КОНТИНУУМІ БОРИСА ХАРЧУКА .....</b>	<b>53</b>
3.1. Стилiстичне навантаження прямої мови у творах письменника .....	53
3.2. Художньо-виражальний потенціал структур з непрямою мовою .....	58
3.3. Поетика конструкцій з невлаcне прямою мовою.....	61
3.4. Стилiстичне навантаження у художній оповіді монологів, діалогічних форм та цитування .....	67
Висновки до третього розділу .....	75
<b>ВИСНОВКИ .....</b>	<b>77</b>
<b>СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ .....</b>	<b>80</b>
<b>ДОДАТКИ .....</b>	<b>93</b>

## ВСТУП

**Актуальність дослідження.** Борис Харчук – видатний український письменник, журналіст, редактор. Творчість письменника – оригінальне, самобутнє, потужне явище в українській літературі. Незважаючи на це, констатуємо відсутність системного дослідження мови доробку одного з найяскравіших творців української прози ХХ ст., брак цілісного аналізу творчих здобутків Б. Харчука.

Авторська самореалізація Б. Харчука як художника слова характеризується лірико-реалістичним синтезом, що певною мірою визначає пріоритет інтровертності внутрішнього світу героїв, відокремленого від зовнішнього соціального буття й зосередженого на проблемах самоспоглядання, пошуку власної ідентичності, а отже, винятковості та неповторності душевних проявів особистості, відображених в конструкціях прямої мови.

Проаналізувавши стан вивчення специфіки функціонування прямої мови в художній літературі, ми виявили, що з означеної проблеми немає ґрунтовних досліджень. У працях вітчизняних лінгвістів – таких, як Д. Х. Баранник, Ф. Т. Жилко, Я. А. Мамонтов, І. О. Пугачова, Н. В. Шульжук та ін., це питання висвітлено лише частково. У той же час пряма мова і її варіанти були в центрі уваги російських науковців (Г. І. Винокур, В. І. Кодухов, М. К. Міліх, Н. Ю. Шведова) і українських вчених (Г. М. Чумаков, К. П. Шульжук). Щодо лінгвістичної природи діалогу існує безліч публікацій і дисертацій, у яких лінгвісти звертають увагу безпосередньо на семантико-стилістичні та синтаксичні особливості побудови діалогічного мовлення (Н. Д. Арутюнова, А. Р. Балаян, Т. Г. Винокур, Р. Р. Гельгардт, С. Д. Йотов, Н. О. Кушнір, М. М. Орлова, Г. Г. Поліщук, І. П. Святогор, О. Ф. Тарасенкова, О. І. Шаройко, Н. Ю. Шведова та ін.). Але це в основному російські лінгвісти. В українському мовознавстві бракує подібних розвідок.

Серед учених немає однастайності у позначенні поняття пряма мова: одні дослідники послуговуються тільки терміном пряма мова, інші – двома основними загальними термінопоняттями: чужа мова і пряма мова. Крім того, існують ще терміни чуже мовлення, пряме мовлення. У свою чергу поняття чужої і прямої мови передбачають існування таких їх різновидів, як пряма мова, непряма мова, невласне пряма мова, монолог, діалог, полілог, цитата тощо. Поява термінів чужа мова (чуже мовлення), очевидно, зумовлено тим, що пряма мова – це завжди чужа мова (мовлення), тобто мова іншої особи.

Спеціальних праць, у яких би докладно розглядалася пряма мова як конструктивний прийом творчого доробку Б. Харчука, сьогодні немає. Цим і зумовлена актуальність теми дослідження.

**Метою дослідження** є аналіз конструкцій з прямою мовою як формою передачі чужої мови, засвідчених в ідіостилі Бориса Харчука, характеристика їх стилістичних функцій у художньо-образній системі творчого доробку письменника.

Для досягнення мети нами були визначені наступні **завдання**:

- з'ясувати зміст понять *пряма мова, непряма мова, невласне пряма мова, монолог, діалог, цитата*;
- описати способи передачі чужої мови у художній оповіді Бориса Харчука;
- розглянути структури з *прямою мовою, непрямою мовою, невласне прямою мовою, монологами, діалогами, цитатами* у художніх текстах Бориса Харчука;
- схарактеризувати стилістичні функції конструкцій з чужою (прямою) мовою в художньо-образній системі творчого доробку митця.

**Об'єктом дослідження** є мовотворчість Б. Харчука.

**Предметом дослідження** – конструкції з прямою мовою у творчості письменника.

Джерельною базою для написання магістерської роботи слугували твори письменника:

1. Харчук Б. М. Твори. В 4-х т. / упоряд. Р. М. Харчук. Т. 1: Майдан; Межі і безмежжя / авт. передм. С. С. Гречанюк. Київ: *Дніпро*, 1991. 539 с.
2. Харчук Б. М. Твори. В 4-х т. / упоряд. Р. М. Харчук. Т. 2: Кревняки. Київ: *Дніпро*, 1991. 575 с.
3. Харчук Б. Невловиме літо. Київ: *Радянський письменник*, 1981. 342 с.
4. Харчук Б. Облава: повісті та оповідання. Київ: *Веселка*, 1984. 189 с.
5. Харчук Б. Подорож до зубра. Київ: *Радянський письменник*, 1986. 367 с.
6. Харчук Б. Теплий попіл: повісті та оповідання. Київ: *Веселка*, 1981. 328 с.
7. Харчук Б. Неслава. Київ: *Рад. Письменник*, 1968. 131 с.
8. Харчук Б. Останні оповідання. *Вітчизна*. 1988. № 5. С. 50 – 67.

**Методи дослідження.** Мета й завдання роботи зумовили використання комплексної методики вивчення конструкцій з прямою мовою у художніх текстах Бориса Харчука, побудованої на засадах функціонально-комунікативного підходу, який охоплює описовий метод, що дав змогу схарактеризувати та витлумачити властивості різновидів прямої мови; за допомогою структурно-семантичного методу виявлено типове значення та варіанти конструкцій з чужою (прямою мовою) на основі аналізу текстів письменника. Характер дослідження зумовив використання індуктивного методу, який визначає напрям дослідження від накопичення мовного матеріалу до його систематизації та визначення закономірностей функціонування прямої мови у художньому ідіостилі; текстологічного – для

спостереження за функціонуванням конструкцій з прямою мовою в текстах письменника.

**Наукова новизна магістерського дослідження.** Уперше здійснено спробу цілісного аналізу конструкцій з прямою мовою, засвідчених у художніх текстах Бориса Харчука. Визначено специфіку та особливості використання прямої мови у прозі письменника. Доведено, що творча практика Бориса Харчука вирізняється багатством конструкцій з прямою мовою, непрямою мовою, діалогів, монологів, цитат тощо. Зазначені константи надають можливість окреслити самотність та унікальність прозописьма митця, визначити його місце та значення у розвитку української літератури та літературної мови другої половини ХХ століття.

**Теоретичне значення роботи.** Робота є одним із перших системних досліджень особливостей використання прямої мови у творах Б. Харчука, що виступає важливим кроком на шляху цілісного осмислення мовотворчості митця.

**Практичне значення роботи.** Результати дослідження можуть бути використані при читанні спецкурсів, проведенні спецсемініарів з української літератури ХХ ст., при написанні підручників, навчальних посібників із проблем вивчення української мови та літератури для учнів загальноосвітніх шкіл та студентів філологічних факультетів вищих навчальних закладів.

**Апробація результатів магістерської роботи та публікації.** Основні положення і результати роботи були апробовані на: V Міжнародному науково-практичному семінарі «Гуманітарні науки: сучасна наукова парадигма» (м. Полтава, 2020 р.), VI Міжнародній науково-практичній конференції «Інноваційний розвиток вищої освіти: глобальний, європейський та національний виміри змін» (м. Суми, 2020 р.), III Всеукраїнській науково-практичній студентській онлайн-конференції «Наукова спільнота студентів ХХІ століття» (м. Суми, 2020 р.), Міжнародній науково-практичній конференції «Інноваційні ініціативи організації навчання іноземних здобувачів вищої освіти» (м. Харків, 2020 р.), Міжнародній

науково-практичній конференції студентів і молодих науковців «Україністика: нові імена в науці» (м. Бахмут, 2020 р).

Результати роботи висвітлено в статтях: Висоцька Т. «Пряма мова як конструктивний прийом у змістовій організації художніх творів Бориса Харчука» (Актуальні питання філології та методології. Суми – СумДПУ імені А. С. Макаренка, 2019 р., с. 14 – 19); Висоцька Т. «Специфіка використання прямої мови як образотворчого засобу в повісті Бориса Харчука «Планетник»» (Актуальні питання філології та методології. Суми – СумДПУ імені А. С. Макаренка, 2020 р., с. 36– 39).

**Структура роботи.** Робота складається зі вступу, де розкривається сутність і стан наукової проблеми, формується мета і завдання, які потребують вирішення для досягнення поставленої мети; першого розділу, у якому проаналізовано погляди науковців на конструкції з чужою (прямою) мовою; другого розділу, у якому розглянуто структури з прямою мовою, непрямою мовою, невласне прямою мовою, діалогами, іншими структурними різновидами прямої мови, що засвідчені у художніх текстах Бориса Харчука; третього розділу, у якому з'ясовано особливості стилістичних функцій конструкцій з прямою мовою в художньо-образному континуумі Бориса Харчука; висновків, де подано результати основних етапів роботи; списку використаних джерел та додатків.

## РОЗДІЛ 1

### ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ВИВЧЕННЯ ЧУЖОЇ (ПРЯМОЇ) МОВИ

#### 1.1. Феномен прямої мови та її різновидів як конструктивний прийом організації художнього тексту

В українській лінгвістиці питання прямої мови комплексно і послідовно висвітлено в наукових працях А. А. Кирилкової, Р. Г. Ткаченко, Г. М. Чумакова; у російській П. Х. Бекової, Є. П. Васильєвої, М. К. Милих, Н. К. Рязанової, А. М. Хісматуліної, О. Ф. Успенської тощо. У західному мовознавстві означеній проблемі приділяється значно менше уваги, як правило, ці питання вивчаються епізодично (В. Байнхауер, Ш. Баллі, Г. Вежбицька, В. Вондрак, Г. Лерх, Є. Лерх, Б. Джекобсон, Р. Квірк, В. Лухан, А. Нойберт, М. Секо, Р. Секо, С. Споттс, Л. Шпітцер, С. Хілі-і-Гайя та ін.).

Передача чужої мови, тобто висловлювання іншої особи, уведене в авторську розповідь, є необхідною потребою у процесі спілкування. У лінгвістичній науці поняття прямої мови включає різноманітні синтаксичні конструкції, здатні передавати думки певної особи в авторському тексті, ефективно відтворювати мовлення.

В. А. Зименкова до способів вираження внутрішнього мовлення в художньому тексті відносить пряму мову (внутрішній монолог), непряму мову, невласне пряму мову та безпосередньо авторське мовлення. На її думку, внаслідок тісного переплетення у невласне прямій мові сфер автора (носія розповіді) і персонажа (носія внутрішнього мовлення) практично неможливо розмежувати їх в інформаційно-оцінному плані. Наголошуючи на взаємодії цих сфер, дослідниця, слідом за М. М. Бахтіним, підкреслює виникнення двоголосого слова: з перевагою голосу персонажа або автора, що



зумовлює виділення – персональної (персонажної) та – авторської невластивої прямої мови [36, с. 108].

Широке розуміння терміна «чужа мова» не лише у значенні чуже висловлювання або його частина, оформлене окремою синтаксичною конструкцією, активізована в контексті автора, але й у значенні «чужі» думки, реалізовані у тематичному плані («внутрішня мова»), передбачає різні виражальні засоби «чужої мови»: буквально відтворення, переклад, обробка запозичених тем, алюзій, ремінісценцій, прецедентного тексту, запозичення, наслідування, стилізації тощо.

У лінгвістичних дослідженнях конструкції з чужою мовою вивчають залежно від розуміння суті цього явища. Чужа мова досліджується як структурний елемент окремого висловлювання чи тексту (Г. М. Чумаков, Є. С. Отін), приділяється увага прагматичним характеристикам, засобам і способам вираження (Н. Д. Андрютова). Тенденція переходу до комунікативної парадигми зумовила аналіз таких параметрів чужої мови, як істина, обґрунтованість, доцільність, правильність (Н. Ю. Шведова, А. Р. Балаян), спричинила обґрунтуванню принципів аналізу чужої мови в контексті спілкування (М. М. Бахтін) та ін.

Існує декілька способів передачі прямої мови: дослівна (пряме відтворення прямої мови), недослівна (приблизна, непряма) передача і синкретичні методи відтворення прямої мови, що виникають через взаємозв'язок і перехід між різновидами прямої мови.

Методи передачі чужої мови стали об'єктом дослідження вчених багато століть тому. Вони виникли у зв'язку з необхідністю відтворювати, крім власного мовлення, зміст виступу іншої людини. Коли оратор не лише виголошує особисту думку, а й передає мовлення іншого, висловлювання набуває двовимірного характеру: воно включає мову, яка належить оратору, та ту, що йому не належить. Останню називають чужою мовою.

Конструкції з чужою мовою (А. И. Багмут), або чужим мовленням (К. Ф. Шульжук) витлумачують переважно як різні способи передачі висловлень чи думок якоїсь особи, уведених в авторський текст.

При прямій мові «чуже висловлювання повідомляється від імені того, чия мова передається, і з його точки зору» [6, с. 14]. Особливо характерна пряма мова для художньої літератури. «Пряма мова є складовою частиною художнього твору, яскраво відрізняє мову художньої літератури від мови літератури наукової, суспільно-політичної і навіть публіцистичної, що ближче стоїть до художньої літератури за мовними прийомами» [6, с. 16]. Неважко помітити, що головна функція, яку виконує пряма мова в художній літературі, певне створення характерів персонажів, тому що пряма мова – це фактично:

- прямі висловлювання персонажів;
- справжні репліки і монологи, що фіксують їхні мовні особливості.

Інша ж стилістична функція прямої мови в художній літературі – комунікативно-естетична, що відображає:

- засіб передачі змісту;
- розкриття художнього задуму автора, тому що в художньому творі, по суті, завжди говорить автор, навіть тоді, коли він передає слова і думки героя в формі прямої мови [6, с. 34].

Мовлення ширше, ніж мовленнєва діяльність: являючи собою «спосіб формування й формулювання думки за допомогою мови» [9, с. 41], мовлення властиве всім формам людської діяльності, специфіка якої полягає «у всіх її проявах, яка зумовлена соціально-історичними законами розвитку, тим самим опосередковується специфічно людською формою відображення дійсності – вербальним мисленням, мовою – мовленням» [9, с. 44].

Інакше кажучи, мовленнєва діяльність – процес зовнішнього вираження мовлення, процес говоріння й розуміння [23, с. 56], вона «становить закінчену конструкцію, збудовану для збереження потенції мислення й, окрім цього, для того, щоб надати можливість спілкуватися

людині з людиною, використовуючи такий засіб, як мова» [6, с. 166]. А мовлення – це спілкування, діалог в найширшому сенсі розуміння цього слова, яке співвідноситься з поняттям дискурсу, але не прирівнюється до нього.

Основні комунікативні ролі позначаються як адресат і адресант, мовець і слухач, продуцент і реципієнт, відправник і одержувач. Терміни «адресант» і «адресат» відображають напрямок дискурсивного підходу, однак вони невдалі: можливі труднощі з їх розрізненням у випадку слухання і швидкого читання.

Вибір термінів «мовець» і «слухач» означає ігнорування такого комунікативного статусу, як присутність людини, яка спостерігає за діалогом, але якій мовний акт не адресований. Комунікативний статус доповнює біосоціальний статус, який враховує, що комунікатори знаходяться у стосунках комунікативної симетрії або асиметрії. За В. В. Богдановим, система комунікативних пріоритетів виглядає таким чином: мовець (найвищий комунікативний статус) – адресат – слухач – треті особи [3, с. 206].

Терміни «продуцент» і «реципієнт» також є недоцільними з погляду послідовності щодо комунікативного статусу співрозмовників: реципієнтом (тим, що сприймає висловлення) може бути і адресат, і слухач.

Для аналізу дискурсу релевантними є три моделі: згідно з кодовою моделлю конструюються експліцитні (кодифіковані, буквальні, прямі, конвенціональні) смисли, згідно з інференційною моделлю – інтендовані імпліцитні (некодифіковані, небуквальні, непрямі) смисли, згідно з інтеракційною моделлю – неінтендовані імпліцитні (некодифіковані, небуквальні, непрямі) смисли [2, с. 29].

У зв'язку з окресленою проблематикою для позначення комунікативних ролей вибір термінів «мовець» та «адресат», які відображають напрямок дискурсивного руху, відповідають системі

комунікативних пріоритетів і не суперечать концепції співіснування комунікаційних моделей у дискурсі, вважається доцільним.

Доповідач є продуцентом висловлювання, виконавцем мовленнєвого акту, носієм комунікативного наміру, що прагнене через реалізацію мовленнєвого акту передати певне пропозиційне ставлення іншого комунікатора – адресата. Адресат – особа або група осіб, для яких заплановані заяви відправника.

План змісту та план вираження конструкцій залежить від ситуації спілкування. З одного боку, пропагуючи ту чи іншу «чужу ідею», змінюючи форму, мовець-автор передає план змісту, з іншого боку, коли автор буквально повторює чужі думки або слова, чужа мова набуває характеру прямого цитування. У першому випадку, зазвичай, говорять про форми непрямої передачі (непряма мова), у другому – про форми прямої передачі чийхось висловлювань або думок (пряма мова).

Поняття прямої мови в аспекті структурно-таксономічної парадигми як термін має різні визначення та тлумачення. В англійській мові існує термін «reported speech» – one utterance as reported by another (одне висловлення передане в іншому) [151, с. 191]. Здебільшого вживання терміна включає такі два поняття, як пряма та непряма мова, хоча у вузькому значенні є еквівалентом до поняття непряма мова) [153, с. 205].

М. М. Бахтін пропонує таке визначення цього феномену: чуже мовлення – це мовлення всередині мовлення, висловлення всередині висловлення, і одночасно це мовлення про мовлення, висловлення про висловлення [96, с. 57].

У російській лінгвістиці подано різноманітні тлумачення розгляданого лінгвістичного терміна. Чуже мовлення – висловлення інших осіб, включене в авторський виклад. Залежно від лексико-синтаксичних засобів та способів передачі чужого мовлення розрізняють пряме та непряме мовлення [96, с. 335]. Чуже мовлення – це мовна система, якій притаманна велика кількість видів та модифікацій [51, с. 56].

Згідно з визначенням Г. М. Чумакова, чуже мовлення – мовне явище, яке утворюється разом з іншими типами та модифікаціями мовлення (звуковими, писемними, кінетичними; зовнішніми та внутрішніми; літературними та діалектними; прозаїчними та поетичними; ораторськими, дитячими та ін.), що охоплює, на основі відповідних опозиційних відношень, єдину систему засобів мови для передачі інформації, внутрішніх думок, волевиявлення, стану, почуттів, звуків, шумів та ін. [133, с. 10]. О. І. Москальська називає чужу мову «несобственной речью» і розглядає її як особливий тип мовлення, зв'язаний з особливою структурою мовленнєвої ситуації [76, с. 128].

Отож, бачимо, щодо визначення терміна «чуже мовлення» існують різні погляди (М. М. Бахтін, Б. В. Томашевський, Ю. С. Кристева, Р. Барт, В. Лейч, Ш. Ж. Гривель, Ж. Жанетт, В. Є. Чернявська, Н. О. Фатеева). Його розглядають як мовлення зовнішнє, вимовлене вголос, та мовлення внутрішнє, вимовлене про себе (В. І. Кодухов, Е. Г. Ризель, Г. М. Чумаков, В. Флейшер, Г. Міхель, І. Т. Дарканбаєва).

Вивченням феномену «чужа мова» займалися як в слов'янських (В. М. Волошинов, Г. О. Китайгородська, М. М. Бахтін, В. М. Топоров, С. Л. Сахно, Н. Ю. Шведова, С. Золян, Л. А. Балаян, Г. М. Чумаков, Б. П. Ардентова, Б. А. Пеньковський), так і в германських мовах (П. Якобсон, Е. Ризель, Д. Таннен, П. Майєс, Е. Холт, Г. Маєрс).

У лінгвістичних дослідженнях конструкції з чужою мовою вивчали залежно від розуміння суті цього явища. Чужу мову розглядали як структурний елемент тексту або окремого висловлювання (Г. М. Чумаков, Є. С. Отін). Приділяли увагу прагматичним особливостям, способам і засобам вираження чужої мови (Н. Д. Арутюнова).

Типологія прийомів передачі чужої мови розроблена багатьма авторами (Н. Ю. Шведова, Н. Д. Арутюнова, Е. Г. Ризель, Е. А. Гончарова, І. Р. Гальперін, В. А. Кухаренко). Однак традиційно виділяють три способи її відтворення (І. Б. Голуб, Е. Д. Матрон, Г. Г. Інфантова, В. І. Кодухов,

С. О. Крилов, П. О. Лекант, Л. Ю. Максимов, О. В. Падучева, Г. Я. Солганик): пряма мова, непряма мова та невласне пряма мова. Під способами передачі, згідно з Г. М. Чумаковим, ми розуміємо методи включення чужої мови в чиєсь висловлення, які відображають ступінь її інформаційної точності і змістової наповненості, з одного боку, та морфолого-синтаксичну структуру, емоційно-експресивне забарвлення – з другого [133, с. 8].

З-поміж проблем, визначених у галузі лінгвістики тексту в другій половині ХХ століття, важливе місце посідають аспекти художнього мовлення. Аналіз прямої мови, що має давню традицію в західноєвропейській і вітчизняній лінгвістиці, зачіпає складне питання співвідношення суб'єктивних оповідних планів. На сьогоднішній день аналіз феномену прямої мови вимагає узагальнення і більш чіткого визначення.

Пряма мова, як спосіб передачі чужої мови та стилістичний прийом, є одним із основних засобів, якими користуються автори.

Пряма мова, як спосіб передачі чужої мови, характеризується збереженням структурного плану (лексико-граматичні та інтонаційні особливості мовлення), актуального плану (ситуативний зміст частин висловлювання мовних засобів) і модального плану (емоційність, експресивність, відображення дійсності через призму особистості, якій належить висловлювання) [3, с. 45].

У російських лексикографічних джерелах подані такі визначення терміна пряма мова: *речь прямая* (прямое повествование), англ. *direct speech* (*oration, discourse*), фр. *discours direct*, нім. *direkte Rede*, ісп. *estilo directo*. [152, с. 274]; висловлення іншої особи, передане дослівно, незалежно від мовлення того, хто є мовцем в даний момент [3, с. 376]. За Великим енциклопедичним словником В. М. Ярцевої, пряме мовлення – дослівне відтворення чужого висловлення, яке супроводжується словами автора [14, с. 404]; за Т. В. Матвєєвою – це передача чужого мовлення з повним збереженням його особливостей (змісту, синтаксичної форми, стилістичного забарвлення,

емоційно-експресивного забарвлення) [97, с. 352]. В словнику лінгвістичних термінів О. С. Ахманової знаходимо термін «цитирование прямое», який відповідає англійському терміну, наведеному вище, «direct quotation» – дослівне відтворення чужого мовлення [3, с. 511].

В українському мовознавстві фіксуємо таке розуміння терміна: пряма мова – не пристосоване до мовлення автора, точно відтворене чуже висловлення, що здебільшого супроводжується так званими словами автора, які містять інформацію про адресанта прямої мови, іноді і про обставини, джерело фіксації, спосіб такого висловлення.

Пряма мова зберігає інтонаційну, емоційно-експресивну природу висловлювання. Пряма мова може відтворювати специфіку мовомислення самого автора чи персонажа, висловлені ним міркування подумки або в минулому чи можливі у майбутньому [99, с. 508].

На думку К. А. Долиніна, «пряме мовлення – показ чужого слова, а непряме – розповідь про нього» [37, с. 226]. М. Крупа трактує пряме мовлення як чуже мовлення, відтворене з повним збереженням його форм [56, с. 245]. Як зауважує І. А. Бехта, пряме мовлення (ПМ) – найпоширеніший самостійний спосіб передавання персонажного дискурсу з властивою наявністю елементів на лексико-семантичному, морфологічному, синтаксичному рівнях. Як загальномовне явище ПМ реалізується в усній комунікації, характеризується автентичністю мови мовця.

Текстова сутність прямої мови визначається на підставі різних методологічних принципів, згідно з якими це або дослівна передача мови персонажа зі збереженням всіх граматичних і лексичних особливостей, або, крім відтворення прямого вираження, – передача думок і почуттів. Тобто пряма мова відтворює або внутрішнє мовлення людини, якій вона належить, або представляє фактично озвучене мовлення [11, с. 22–23].

З появою поняття «дискурс» у 50-х роках та у зв'язку з його розмежуванням із поняттям «текст» на поч. 80-х років [138, с. 87] у мовознавчій та лінгвістичній літературі виникло поняття прямий дискурс.

В українській лінгвістичній літературі часто зустрічається поняття «прямий дискурс», яке багато вчених ототожнюють з поняттям «пряма мова». Це поняття не є єдиним явищем, а скоріше формою, що займає проміжне положення, яке використовується для позначення записаних, відтворених або складених слів окремої людини або автора.

Такими чином, введення чийхось слів у письмовий чи усний наратив отримало чималу кількість номінацій, часом суперечливих та несумісних, що пояснюється структурною складністю визначення цього феномену і міждисциплінарністю наукових студій, утім всі вони характеризують одне явище.

Отже, пряма мова – спосіб передачі чужої мови, при якому вона вводить у текст словами автора і відтворює висловлювання (або думку) від тієї особи, якій вона належить, зі збереженням лексико-фразеологічних, граматичних та інтонаційних особливостей її власного мовлення [47, с. 359].

Пряма мова будується за принципом паратаксисту – вільного співположення конструктивних частин без граматично вираженого їх зв'язку. Мова автора в конструкціях з прямою мовою може займати будь-яке місце: до прямої мови, після прямої мови, а може її і розривати. Мова автора може також сама розриватися прямою мовою [107, с. 81].

До структурно-семантичних особливостей прямої мови можна віднести вільний вибір синтаксичних засобів, лексичну свободу, що включає різноманітні емоційно-експресивні засоби: вигуки, частки, звертання, оклично-питальні конструкції [108, с. 579].

Пряма мова є первинним і поширеним способом актуалізації дискурсної зони персонажа у комунікативному просторі тексту [133, с. 16]. Вона також є засобом реалізації авторських тематичних, художньо-естетичних завдань, важливий прийом характеристики персонажа, який допомагає окреслити в ньому типове й індивідуальне [10, с. 144].

Текст як продукт мовленнєвої діяльності створюється конкретним мовцем – автором. Співвідношення мовлення з особою мовця – один із



постулатів спілкування, який знаходить своє вираження у відповідних граматичних формах. У деяких ситуаціях стає необхідним передавати або повторювати мовлення іншої людини. Чужий текст можна відтворювати дослівно, зберігаючи всі формальні особливості, або приблизно, спостерігаючи за змістом повідомлення. Це спричинило появу двох основних способів передачі чужого мовлення: пряму мову й непряму мову. Система форм передачі чужого слова включає також конструкції з напівпрямою мовою, невласне прямою мовою та деякі інші різновиди.

Пряма мова – це чужа мова, точно відтворена й передана від імені того, хто її вимовив або написав. Речення з прямою мовою включають два компоненти:

- пряму мову, де відтворюється чуже мовлення;
- слова автора, які вказують, кому належить мовлення, за яких обставин воно створювалося (де, коли, чому тощо).

Слова автора пов'язуються з прямою мовою за змістом та інтонаційно і розташовуються по відношенню до неї вільно. Речення, які входять до складу прямої мови, можуть мати різну структуру та семантику. Найхарактернішою особливістю їх є «розмовний» синтаксис: неповні речення, незакінчені конструкції, вставні і вставлені структури, звертання тощо. Пряма мова часто містить стилістично забарвлені слова, фразеологізми, що дозволяє більш адекватно передати мовний колорит, манеру розмовляти.

У художній літературі пряма мова є одним із засобів характеристики персонажа. Із синтаксичного боку слова автора найчастіше являють собою двоскладне речення, в якому підмет називає особу, котрій належить пряма мова, а присудок виражений дієсловом із значенням мовлення або думки (*сказати, спитати, відповісти, подумати, вирішити тощо*).

Пряма мова передає зміст чужого мовлення, зберігаючи форму його вираження. Непряма мова дозволяє скоротити чуже мовлення, зробити лексичні заміни, трансформувати стилістичне забарвлення чужого мовлення

і тим самим посилити його змістовий бік. Іншими словами, пряма мова наголошує на формі чужого мовлення, непряма – на його змісті.

Отже, пряма мова виконує наступні специфічні художньо-стилістичні функції:

- використовується як стилістичний спосіб документування оповідної мови;
- вживається як стилістичний спосіб щодо відображення архаїзації авторської оповіді;
- застосовується як стилістичний спосіб соціальної та індивідуальної мовної характеристики героїв.

Специфічні ж функції прямої мови визначають широке вживання переважно її малих форм, зокрема:

- лексичних;
- фразеологічних;
- фонетичних;
- граматичних мікроформ, що несуть відбиток живої і документальної мови.

Конкретний характер уживаних лексичних, фразеологічних, фонетичних і граматичних мікроформ прямої мови визначається особливостями мови різних епох і індивідуальними стилями.

Комунікативна функція мови знаходить своє вираження в усному або писемному мовленні. У процесі спілкування виникає потреба передати чуже мовлення, тобто відтворити висловлювання різних осіб – учасників описуваних подій. Отже, чужа мова – це введена до авторської мови чи тексту мова іншої особи. Вона може мати характер прямої цитації (пряма мова) і може бути викладена як певна інформація із зазначенням джерела повідомлення (непряма мова) [121, с. 798].

Як відзначено вище, пряма мова – дослівно відтворений чужий вислів, у якому збережено його лексичні, синтаксичні та інтонаційні особливості.

Вона супроводжується словами автора на означення процесу мовлення, відчуттів, думок, бажань, волевиявлення тощо [140, с. 364].

Отже, пряма мова – лише компонент чужого висловлювання, що складається із авторських слів та чужого висловлювання, і в цьому випадку незрозуміло, чому діалог також не є складовою висловлювання?

Чуже – не обов'язково мовлення іншої особи або оповідача, проте це завжди новий мовленнєвий шар, який сприймається як передача сказаного раніше [74, с. 3]. Найбільш різноманітно воно відображене у художній прозі, де й розвиваються різні види чужого мовлення.

Непряма мова передає загальний зміст чужого мовлення, як правило, у формі підрядного речення. Речення з непрямою мовою являють собою СПР з підрядним з'ясувальним, в якому головна частина – це слова автора, а підрядна – чуже мовлення. Речення з прямою та непрямою мовою є співвідносними за структурою та семантикою. По-перше, вони складаються зі слів автора та чужого мовлення, по-друге, і в непрякій мові слова автора коментують чуже мовлення, вказують, ким, як, коли, де, чому були висловлені певні слова. Отже, конструкції з прямою та непрямою мовою є синтаксичними синонімами і можуть заміняти один одного, порівняємо: *Сьогодні викладач сказав: «Екзамен ми переносимо на середу»* // *Сьогодні викладач сказав, що екзамен переноситься на середу.*

Форма чужої мови, яка вводиться в текст коментарем автора і відтворює висловлювання (або думку) від імені особи, якій вона належить, зі збереженням граматичних, лексичних і інтонаційних особливостей, вільно передає індивідуальний стиль, називається прямою мовою.

На думку М. А. Жовтобрюха, чужа мова, відтворена з повним збереженням форми, називається прямою мовою .

М. К. Мілих дотримується думки, що чуже мовлення має два різновиди, закріплені в російській літературній мові, – пряму і непряму мову, які відрізняються синтаксичною будовою і стилістичним забарвленням [10, с. 5].

Способи передачі чужого мовлення утворюють у сучасній мові цілу мікросистему, до якої належать такі конструкції, як пряма мова, невласне пряма мова, непряма мова, вільна пряма мова, здогадна пряма мова, напівпряма мова. Використання цих способів залежить від багатьох чинників, зокрема, таких, як жанрова належність тексту, його загальна стилістична спрямованість, поінформованість автора тощо. У художньому тексті кожен різновид чужої мови має своє особливе художньо-зображальне значення, відзначається своєрідною синтаксичною організацією, інтонаційними особливостями, емоційно-експресивними відтінками.

Одним із засобів екстеріоризації внутрішнього мовлення є невласне пряме мовлення – особливий прийом розповіді, форма передачі чужого мовлення, що інтегрувати в собі елементи прямої та непрямой мови. Невласне пряме мовлення дає змогу письменнику поєднувати авторську характеристику з самохарактеристикою героя, відтворюючи мовні особливості чужого висловлювання та манеру мовлення дійової особи твору. У невласне прямому мовленні емоційне забарвлення, притаманне прямій мові, передається не від імені літературного героя, а від імені автора, який виражає думки і почуття свого персонажа, поєднуючи його мовлення зі своїм (авторським) мовленням. [117, с. 5].

Як відомо, невласне пряма мова є загальномовною категорією, вона вживається для передачі фрагментів чужого висловлювання не тільки в художній літературі, а й в інших стильових різновидах української мови. Стилiстична ж «багатоликiсть» невласної прямої мови, що породжує розбіжності серед учених в розумінні її сутності, викликає труднощі в однозначному її визначенні як лінгвістичної категорії, що обумовлене різноманіттям її функцій і формами в різних жанрах мовлення, в тому числі в жанрах художньої літератури.

Невласне пряма мова – такий спосіб передачі чужого мовлення, при якому чуже мовлення зливається з авторським. Невласна пряма мова не є підрядним реченням, як непряма мова, не вводиться авторськими словами, як

пряма мова, а отже – не є особливою синтаксичною конструкцією. Її можна розглядати як літературний прийом, який дозволяє вводити специфічне мовлення персонажів у контекст авторської оповіді, наприклад: *Макар Іванович був неспокійний. Ану ж, борони Боже, хто спостеріг, як він виходив із зібрання «молодих»? А що тоді буде? Погана справа* (М. Коцюбинський).

Явище невластивої прямої мови як особливої форми передачі чужого висловлювання поруч з прямою і непрямою мовою було вперше запроваджене Топлером [7, с. 13]. Він визначив це явище як «змішання прямої і непрямої мови». Ця змішана форма запозичує, за Топлером, з прямої мови тон і порядок слів, а з непрямої часи і особи дієслів. Але слово «змішання» тут викликає незгоду у інших учених, які вважають, що це не просте механічне змішання або арифметичне додавання двох форм, а абсолютно нова, позитивна тенденція активного сприйняття чужого висловлювання, особливий напрямок динаміки взаємини авторської і чужої мови.

Головна ознака невластивої прямої мови, яка об'єднує всі її різні форми, – це семантика і експресія чужого висловлювання, протиставлена мові, яку відтворює певна особа. За традицією, що склалася в наукових дослідженнях, зазвичай говориться про взаємодію в невластивій прямій мові голосів автора і героя. Але автор і герой є лише в художніх творах. З урахуванням цих зауважень невластиву пряму мову можна визначити як особливий синтаксично-стандартизований, динамічний спосіб передачі окремих фрагментів чужого висловлювання безпосередньо в мові, що передає певна особа. При цьому фрагменти чужого висловлювання чітко виділяються в мові, що відтворює особа з персоніфікованою семантикою і експресією як нестандартизований, динамічний спосіб передачі чужого висловлювання невластивої прямої мови, що використовується в різних стилях мови і в різних жанрах мовлення.

Невластива пряма мова є продуктом книжно-поетичного мовлення, яке вона збагачує новими тонкими емоційно-експресивними засобами. З

допомогою невласне прямої мови досягається органічне злиття авторської мови і мови персонажів, що веде до взаємопроникнення двох мовних стихій – описової і розмовної, тобто створюється двоплановість висловлення: передається внутрішня мова персонажа, його думки настрої, але виступає за нього автор.

Невласне пряме мовлення дає змогу письменнику поєднувати авторську характеристику з самохарактеристикою героя, відтворюючи мовні особливості чужого висловлювання та манеру мовлення дійової особи твору. У невласне прямому мовленні емоційне забарвлення, притаманне прямій мові, передається не від імені літературного героя, а від імені автора, який виражає думки і почуття свого персонажа, поєднуючи його мовлення зі своїм (авторським) мовленням. Невласне пряме мовлення, за визначенням К. Я. Кусько, – стилістичний прийом та спосіб репродукції мовлення (фактичного або мисленнєвого) персонажа (персонажів або розповідача-персонажа) шляхом лінгвістичної та екстралінгвістичної контамінації суб'єктно-авторських планів, засобами включення до авторського мовлення фактури трансформованої прямої мови персонажів в її різноманітному кількісно-якісному діапазоні та репрезентації [117, с. 169].

Невласне пряма мова є продуктом книжно-поетичної мови, яке воно збагачує новими тонкими емоційно-виразними засобами. З допомогою неправильної прямої мови досягається органічне злиття авторської мови і мови персонажів, що веде до взаємопроникнення двох мовних стихій – описової і розмовної, тобто створюється двоплановість висловлювання: передається внутрішня мова персонажа, його думки, настрої, але виступає за нього автор.

Розглядаючи невласне пряму мову як самостійний художній прийом передачі внутрішнього мовлення за участю автора твору, учені виділяють два її види: 1) персональну (персонажну) невласне пряму мову (за умови значної індивідуалізації мисленнєво-мовленнєвого плану персонажів);

2) авторську невластиву пряму мову (з переважанням голосу автора) [36, с. 108].

Таким чином, невластива пряма мова виступає як засіб розкриття внутрішнього світу героїв, використовується для відтворення ще не виражених думок, переживань чи прагнень.

Дуже рідко зустрічаються у художніх текстах Бориса Харчука інші структурні типи передачі чужої мови. Серед них: здогадна пряма мова, тобто тлумачення поведінки тієї чи іншої особи як вираження невисловлених думок. Інакше кажучи, здогадна пряма мова – слова, які особа в дійсності не вимовляє, вони приписуються їй на основі жестів, міміки, вчинків тощо: *«Вона зняла кожух, щоб покласти Палагну навznak, але стара заперечила рухом: не треба»* («Палагна»).

Напівпряма мова та невластива пряма мова належить до мови автора, в яку вони вплітаються, виконуючи, як і власне пряма мова, різноманітні стилістичні функції: комунікативно-естетичну, створення характерів, соціальної характеристики героїв тощо. Вважаємо, що основу художньої прози творить авторський наратив, а мовлення персонажів входить у неї як один зі суттєвих компонентів.

Отже, вибір форм передавання чужого мовлення мотивовано насамперед метою: передати лише зміст чи, передаючи зміст, зберегти також і наміри, і емоції автора слів. Як справедливо зазначає А. І. Єфимов, «будь-яка синтаксична конструкція, вміло й оригінально використана в літературному творі, може бути засобом художнього зображення», потрібно лише розрізняти ті з них, в яких «закладені експресивно-художні властивості», і ті, які «набувають експресії завдяки вмілому вживанню і стилістичний профіль яких зрозумілий і очевидний лише в контексті твору» [40, с. 413].

План вираження та план змісту таких конструкцій залежать від ситуації спілкування: з одного боку, чужа мова має характер прямої цитації, коли автор новоствореного тексту дослівно повторює чужі слова чи думки, тобто

повністю зберігає зміст і форму першоджерела; з іншого, – вона, проголошуючи ту чи ту «чужу ідею», передає план змісту, модифікуючи форму. У першому разі зазвичай говорять про форми прямої передачі чийось висловлень чи думок (пряма мова), у другому – про форми непрямої передачі (непряма мова) [45, с. 12].

Пряма мова у творі, тобто мовлення персонажів, викликала і викликає науковий інтерес серед лінгвістів. Дихотомія прямої та авторської мови є важливим компонентом дослідження лінгвостильових особливостей як цілих функціональних стилів [2, с. 56], так й ідіолекту окремого письменника [25, с. 89]. Через пряму мову автор подає мовну характеристику персонажів [70, с. 45].

Пряму мову трактують як дослівно відтворене мовлення самого автора або іншої особи, різновид чужої мови, переданої від тієї особи, якій вона належить [5, с. 538]. Вона зберігає індивідуальні та стилістичні особливості мовлення того, чиє висловлення відтворено: діалектні риси, повтори, паузи тощо. Чужу мову протиставлено авторській, тобто тій, яка належить оповідачеві, мовцю.

На думку М. М. Бахтіна, безпосередня мова героїв - найтиповіший і поширений тип зображуваного предметного слова. Він має пряме змістовне значення, але лежить не в одній площині з авторською мовою, а як би на деякій відстані від нього. Там, де в авторському контексті є безпосередня мова, скажімо, один герой, в одному контексті, є два мовні центри і дві мовні єдності: єдність авторського висловлювання і єдність висловлювання героя [8, с. 110]. Поряд з уживанням терміна «авторське слово» М. М. Бахтін використовує ряд синонімів – таких, як «авторська мова», «авторський контекст» і «авторське висловлювання». Усі ці терміни пов'язані з вивченням дискурсивних реалій. Поняття авторського слова беззаперечно пов'язане з явищем «чужої мови», вивчення якого є актуальним протягом кількох століть. Чуже мовлення виходить за рамки синтаксису і має широкі лінгвістичні програми.



Вагомою працею, присвяченою детальному вивченню чужої мови, є праця Г. М. Чумакова. У своїй книзі «Синтаксис конструкцій із чужою мовою» вчений зазначає, що у другій половині 19 століття термінологія, що обслуговувала категорію чужої мови, значно розширилася (нові терміни та термінологічні поєднання: «чужа мова», «мова автора», «слова автора», «монолог», «діалог», «монологічне мовлення», «діалогічне мовлення», «монологічно-діалогічна форма мови», «внутрішній монолог», «авторський монолог», «ліричний відступ» тощо). У цій самій роботі зазначається, що положення про синтаксичну природу прямої мови та її зв'язок із авторським контекстом отримали подальший розвиток. [133, с. 3–4].

Конструкції із чужою мовою містять два обов'язкові, постійні компоненти: чужу мову, як їх смислове ядро, і слова, які її вводять, представляють, репрезентують [28, с. 15].

Як синонім до «слів автора» учений також подає термін «авторська ремарка», коли підкреслює, що у стилях художньої прози конструкції із чужим мовленням є найбільш поширеною формою висловлювання. Він навіть зазначає наступну статистику: «у великих жанрах літератури 60-х років XIX ст. речення із мовою персонажів та «авторськими ремарками» складають 64, 8%» [28, с. 8].

Детальне вивчення питання про «авторські слова» приводить до висновку, що, оскільки в лінгвістичних дослідженнях «авторські слова» завжди вважалися невіддільними від прямої мови, багато лінгвістичних словників не визначають термін «авторські слова» окремо, але тільки в словникових статтях, які стосується прямої мови. Підтвердження цьому спостерігається в ряді словників і енциклопедій лінгвістичної спрямованості. Наприклад, в «Словнику лінгвістичних термінів» Д. І. Ганич і І. С. Олійник дають таке визначення: *«Пряма мова – це точно відтворене чуже мовлення із збереженням його лексичних, граматичних та стилістичних особливостей. Пряма мова завжди супроводжується реченням, у якому вказується на те, ким, коли і за яких обставин була вимовлена пряма мова,*

якими діями вона супроводжувалась. Таке речення називається словами автора» [28, с. 228].

Таке ж трактування терміна спостерігається в «Лінгвістичній енциклопедії» О. О. Селіванової. Окремо не зустрічаємо словникової статті, присвяченої «словам автора» чи «чужій мові». Відомості про ці терміни знаходимо лише у визначенні прямої мови. *«Пряма мова – не пристосоване до мовлення автора, точно відтворене чуже висловлення, що здебільшого супроводжується так званими словами автора, які містять інформацію про адресанта»* [99, с. 508].

О. С. Ахманова визначає авторську мову як один із видів синтаксичної побудови висловлювань та подає як абсолютний синонім до цього терміна «авторська розповідь». Слід зауважити, що із низки лінгвістичних словників лише у названому «Словнику лінгвістичних термінів» до цього терміна подається його іншомовний еквівалент. Так, наприклад, для терміна «авторське спілкування» автор приводить наступний відповідник як виступ автора: «Мова автора (авторське спілкування) англ. *speech from the author*. Частини літературного твору, в якому автор звертається до реципієнта від свого імені, а не за допомогою розмовних характеристик персонажів» [3, с. 376]. Таку ж назву авторської мови (авторське спілкування) спостерігаємо в Т. В. Матвеевої в її «Повному словнику лінгвістичних термінів». Визначаючи авторську мову, дослідниця відмежовує та пояснює термін «авторські слова»: «Фрази, що належать автору, за допомогою яких вводиться пряма мова персонажів, зазвичай називають авторськими словами. В їх складі використовуються дієслова мовлення, мислення, відчуттів». [97, с. 11]. Підкреслимо, що авторка зіставляє поняття мова автора і мова персонажа (подає дивергентні та конвергентні ознаки обох термінів), а термін «авторські слова» – лише є складовою мови автора.

У Д. Е. Розенталя зустрічається термін «авторські слова», які він пояснює як слова автора, які вводять пряму мову. Автор також зазначає, що авторські слова можуть не лише встановлювати сам факт чужого

висловлювання, пояснюючи, кому воно належало, але й вказувати, до кого звернена пряма мова [96, с. 7]. Ще один синонім до «слів автора» зустрічаємо у В. Н. Ярцевої: *«Пряма мова – це дослівне відтворення чужого висловлювання, супроводжуване коментуючою реплікою мовця («словами автора»)* [59, с. 453].

В «Літературознавчій енциклопедії» за редакцією Ю. І. Коваліва у статті про пряму мову знаходимо такий термін, як «репліка-коментар мовця (автора)», яка супроводжує пряму мову і в якій наявні дієслова *думати, говорити, міркувати, казати, повідомляти, питати, звертатися тощо* [62, с. 228].

Доповнюють цю термінологічну парадигму такі синоніми, як «слова автора, що вводять пряму мову» та «авторське мовлення» [62, с. 76]. Окремі автори використовують такі терміни, як «авторська ремарка», «предикат, який вводить пряму мову», «предикат, який вводить репліку», «авторська репліка», «ремарка до мови персонажа», коли аналізують конструкції із прямою мовою [4, с. 242–244].

Підтвердження безпосереднього нерозривного зв'язку між прямою мовою та словами автора також прослідковується у розвідці Р. Г. Ткаченко, яка зосередила свою увагу на дослідженні синтаксичних конструкцій прямої мови. Синтаксис конструкцій із прямою мовою авторка характеризує як висловлювання із двома текстуально сполученими предикативними центрами. Їх комунікативність є особливою. Наприклад, речення *he said, «I know you»* нагадує конверт в конверті, комунікацію, яка передає комунікацію. Цей тип комунікативності вона називає транскомунікативністю.

На позначення «слів автора» Р. Г. Ткаченко використовує термін «авторський ввід». Авторський ввід може знаходитися в а) препозиції, б) інтерпозиції та в) постпозиції відносно прямої мови.

Також дослідниця подає класифікацію авторського вводу, виокремлює основні його типи:

1) за синтаксичною структурою – простий, склад якого обмежений підметом і присудком; ускладнений, що включає другорядні члени, і складний, представлений складним реченням будь-якого типу;

2) за числом ядер, тобто елементів, які вводять ПВ, – одноядерний, двоядерний і багатоядерний;

3) за характером ядра – дієслівний та іменний, тобто виражений поєднанням дієслова з іменем [118, с. 8].

Головними компонентами синтаксису конструкцій з прямою мовою є дієслова вводу, які розділяються на два великі підкласи: 1) дієслова, що виражають значення говоріння експліцитно і 2) дієслова, що передають значення говоріння імпліцитно, в конкретних контекстуальних висловлюваннях [118, с. 11].

Як зазначалося вище, іноді для позначення терміна «авторські слова» використовують таке поняття, як авторське зауваження, але найчастіше воно вживається для аналізу драматичних прозових творів. І хоча в мовознавстві термін рідковживаний, ним можна послуговуватися як синонімом для позначення слів автора, оскільки обидва терміни називають одну мовну сутність.

Д. С. Зоненашвілі у своїй дисертаційній роботі, присвяченій дослідженню діалогу в драмі та прозі, користується терміном «авторська ремарка» на позначення слів автора, які, безпосередньо вводять репліки персонажів і в художній прозі, і в драмі [44, с. 11].

Основною відмінністю в структурному плані між авторськими ремарками драми і прози, на його думку, є те, що у драмі авторська ремарка складається із окремого слова, вираженого практично будь-якою частиною мови, в той час як у художній прозі в авторській ремарці завжди присутній суб'єкт дії із дієсловом мовлення. У драмі ремарка складається із дієслова в особовій формі. В прозі перед дієсловом зазвичай уживається іменник чи займенник, що позначає суб'єкт дії [44, с. 13].

У семантичному плані можна відмітити ще одну відмінність між авторськими ремарками в драмі і прозі. В драмі поширені ремарки, що містять багатозначні слова. І у більшості випадків немає вказівок щодо того, у якому із своїх значень слово вжито у конкретному випадку. У прозі ремарки конкретні, однозначні, і у читача не виникає жодних сумнівів при сприйнятті тої чи іншої авторської ремарки [44, с. 15].

Загальновідомо, що в авторській ремарці у прозі завжди присутнє дієслово мовлення. Відслідковано, що дієслова мовлення складають доволі широку лексико-семантичну групу [44, с. 15].

Таким чином, «слова автора» представляють собою фрагмент синтаксичної конструкції, який: 1) характеризується предикативністю, 2) є складовою частиною прямої мови і 3) містить інформацію про смислові ролі вираження.

В авторських словах використовуються різні лексико-смислові групи дієслів, серед яких мовні дієслова представляють найчисленнішу групу. Узагальнюючи сказане і проаналізоване вище, констатуємо наступне: термін «авторські слова» має тенденцію розширювати свою термінологічну парадигму.

У термінологічній парадигмі для тлумачення поняття «слова автора» можна виділити два підходи: 1) традиційний – згідно із яким термін «слова автора» розглядається як складова прямої мови та 2) аспектно-орієнтований, який виник на сучасному етапі і досліджує специфічні пласти.

Терміни «слова автора» = «авторські слова» = «авторська ремарка», а також терміни «мова автора» = «авторська мова» = «авторське мовлення» = «авторська розповідь» є абсолютними синонімами і можуть вживатися без будь-якої відмінності. Проте згідно із міркуваннями окремих науковців (Т. В. Матвєєва) поняття «мова автора» є ширшим, бо «слова автора» вважаються складовим компонентом «мови автора»; термін характеризується найбільшою частотою вживання, що пояснюється традицією, що склалась в

мовознавстві; пряма мова і слова автора завжди пов'язані, бо прямої мови без слів автора не існує; термін «слова автора» не є зовсім вдалим.

Під «словами автора» розуміється висловлення, а не окремий набір слів, лексем. Це не морфологічна одиниця і не словосполучення, а предикативна конструкція, яка, однак, не виражає завершені думки.

Дослідження речень із прямою мовою пов'язане з проблемою функціональної перспективи речення та надфразової єдності, втілено в понятті «динамічний синтаксис» і дозволяє нам осмислити мову як глобальне явище, засіб спілкування, співвіднесене з різнобічною діяльністю людини. Набуваючи статусу висловлювань, речення з прямою мовою, як мовні інваріанти, беруть участь у реалізації мовленнєвих ситуацій, виявляючи прагматичні та модальні потенціали.

Аналізуючи речення з прямою мовою, ми вважаємо за доцільне висунути гіпотезу про те, що їх використання в сучасних творах мистецтва пов'язане з механізмом пріоритету, за допомогою якого мовні / невербальні базові елементи авторської мови висувають на перший план істотні фрагменти мовних акторів. Цей механізм діє на двох рівнях – пропозиції і дискурсу. Як явище універсального характеру, діяльність, спрямована на досягнення прагматичної мети, напружене ціле її протилежних і пересічних принципів (В. фон Гумбольдт), істотна складова сучасних художніх пропозицій з прямою мовою, вивчається лінгвістами різних країн.

Отже, пряма посідає особливе місце серед мовних засобів. Слова автора при прямій мові дозволяють виражати ставлення до повідомлюваного, впливати на переконання читачів, на їх оцінку тих чи інших явищ.

## **1.2. Інші різновиди передачі чужої мови у художній творчості**

Своєрідною формою дослівної передачі чужого мовлення є діалог – пряма мова, що передає розмову двох або більше осіб. Речення, що їх вимовляють учасники діалогу, називаються репліками. Репліки діалогу можуть мати слова автора, але найчастіше їх немає.

Діалог – дослівно відтворена розмова двох осіб, що може використовуватися як без слів автора, так і з ними [140, с. 365]. У різних джерелах розуміння терміна «діалог» майже однакове. За основу ми взяли визначення, запропоноване у енциклопедії «Української мова». Діалог – така ситуативно-композиційна форма мовлення, коли мовець і слухач перебувають у безпосередньому словесному контакті, а самий комунікативний процес становить активну мовленнєву взаємодію: висловлення (репліки) одного змінюються висловленнями (репліками) другого, мовець і слухач весь час міняються ролями [121, с. 151].

Інший автор відзначає: окремою формою передачі прямої мови є діалог або полілог, коли слова двох чи більше мовців передаються без супровідних слів автора як відтворення чужого мовлення. Діалог може починатися у формі авторської конструкції з прямою мовою, переходячи в діалог без супровідних слів [121, с. 538].

О. І. Білецький пропонує діалогом називати будь-яку пряму мову в літературному творі [9, с. 213]. Іноді діалоги ототожнюють із полілогами. Наприклад, М. К. Пиксанов розрізняв *чисту* форму діалогу, коли розмова ведеться між двома особами і є закінченою за змістом, *змішані форми*, коли в розмову двох осіб вставляються репліки третьої, і *ансамблі*, тобто драматичні форми, складніші, ніж діалоги, але такі ж чіткі [94, с. 230–232].

Г. І. Винокур писав, що діалогу властива наявність двох або кількох учасників, які обмінюються мовленням [22, с. 344]. Навіть у працях М. К. Мілих іноді також відсутня диференціація діалогу та полілогу: «Кожен діалог присвячений певній темі, але вона розвивається не однією людиною, як у монолозі, а кількома, які обмінюються між собою думками» [75, с. 10].

За літературознавчим словником, діалог (гр. *dialogos* – розмова, бесіда) – один із типів організації усного мовлення, який за своєю формою є розмовою двох або декількох (полілог) осіб [62, с. 204–205].

Діалог, на думку Д. Х. Баранника, – це «така ситуативно-композиційна форма мовлення, коли мовець і слухач перебувають у безпосередньому

словесному контакті, а самий комунікативний процес становить активну мовленнєву взаємодію: висловлення (репліки) одного змінюються висловленнями (репліками) другого, мовець і слухач весь час міняються ролями» [50, с. 197]. За кількістю реплік, якими обмінюються мовці, діалоги можна охарактеризувати як двокомпонентні (містять по одній репліці кожного мовця), трикомпонентні тощо [50, с. 195].

На наш погляд, варта уваги думка Г. М. Чумакова, що діалог – це форма (а не різновид) чужого мовлення, здатна обслуговувати різні типологічні різновиди чужого повідомлення: через діалог можна реалізувати в художньому творі і пряму мову, і непряму, і навіть невласне пряму. Діалог використовується письменниками як прийом відображення дійсності та характеристики дійових осіб [132, с. 165].

Отже, діалог – це не окрема форма передачі прямої мови, як зауважено в джерелі: «Українська мова. Енциклопедія» [115, с. 538] і як свого часу писала Н. Ю. Шведова [132, с. 68], а форма вираження чужого мовлення, тому слід переглянути саме розуміння визначення прямої мови, яке пропонують академічні граматики та підручники із синтаксису. Ще В. В. Виноградов уважав, що висловлення, введене в авторську розповідь або в мову оповідача, називається чужим мовленням [29, с. 402].

Діалоги довгий час були предметом вивчення літературознавства, зокрема театрознавства. Термін *діалог* виник саме в цій галузі і першочергово означав п'єсу, а згодом – літературознавчий твір у формі розмови [132, с. 141].

Як синтаксична одиниця діалог характеризується сукупністю таких ознак:

- односторонній зв'язок, суть якого полягає в тому, що кожне наступне висловлювання (репліка) обумовлене в своїй структурі й семантичній основі попереднім. Таким видом зв'язку діалог вписується в систему суперсинтаксем (пор. з одностороннім зв'язком у приєднувальних конструкціях чи конструкціях з прямою мовою);



– подібно до інших складних одиниць мовлення, діалог складається не з предикативних частин, а з реплік, кожна з яких може бути виражена реченнями всіх різновидів (і щодо будови, і щодо мети висловлювання) або еквівалентами речень;

– кількість реплік і їх якісний рівень (тобто стислість висловлювання, перевага простих речень, особливо неповних; еліптичні одиниці, широке використання парцелятивів, інтонаційний план) визначається не структурою діалогічних одиниць, а ситуацією, змістом інформації, яка поступає, і реакцією-відповіддю.

Діалог у художньому творі, крім основної функції-спілкування, виконує функцію художньо-естетичну: служить засобом самохарактеристики персонажів, тому є предметом авторського опрацювання й шліфування. Діалог у повістях Бориса Харчука є вагомою частиною тексту, інколи без авторських ремарок, свідоме уникання яких теж створює певний стилістичний ефект: читач сам домислює підказані обставинами подробиці; розмова відбувається стрімкіше, динамічніше, зв'язок між репліками стає тіснішим.

Сьогодні проблема структурно-функціонального та семантико-стилістичного навантаження діалогу вивчається як літературознавцями, так і лінгвістами, адже в формі діалога та полілога пишуться п'єси. Особливо яскраво це відбито в працях Д. Х. Баранника и Я. А. Мамонтова, які вивчали специфіку побудови драматичних діалогів.

На думку М. М. Бахтіна, всі одиниці мовленнєвого спілкування – висловлення – пов'язані одне з одним діалогічними відношеннями, причому діалогічність може бути навмисною й ненавмисною [1, с. 488]. Крім того, мовна діяльність, на думку цих вчених, завжди є загальною діяльністю учасників мовленнєвого спілкування, тому феномен діалогу включається в уявлення про комунікативну сутність мови як соціального явища.

Діалогічний принцип лежить в основі діалогізму як методології гуманітарного знання, він передбачає діалогічну модель мови – нелінійну,

інтерактивну, конститутивну модель спілкування як мовну творчість [18, с. 8]. На ньому ґрунтуються дослідження в рамках аналізу діалогу [13, с. 56]. Цей принцип означає, що «застосування мови завжди спрямовано на партнера в комунікації, реально присутнього, такого, що мається на увазі, або такого, що ототожнюється з мовцем. У цьому розумінні всі тексти є функціонально діалогічними, хоча вони не завжди реалізуються формально діалогічно», тож протиставлення діалогу й монологу втрачає сенс [33, с. 118].

Отже, дискурс будь-якого типу є функціонально діалогічним за своєю природою [11, с. 228]. Підкреслимо, що треба розрізнявати поняття «мовлення» та «мовленнєва діяльність».

Зміна комунікативних ролей відбувається у рамках дискурсивного ходу (діалогічної репліки). Мовленнєвий, комунікативний, інтерактивний або дискурсивний хід – одиниця мовленнєвої взаємодії, «однократний мовленнєвий внесок комуніканта, який ініціює відповідний однократний внесок партнера в мовленнєвій взаємодії (мовленнєвий або немовленнєвий) або сам є відповідним мовленнєвим внеском у комунікативну взаємодію» [10, с. 9; 20].

Дискурс – це спілкування, яке має соціальну і мовну природу, як підкреслює О. І. Морозов, розвиваючи протиставлення мови і мовлення Ф. де Сосюра: «Дискурс є «більш мовленнєвим», ніж мовлення, оскільки він передбачає розглядання мовлення в контексті соціальної діяльності людини, і «більш мовним, ніж мова», оскільки зміщує аналізовані сутності в контекст думки й знання» [16, с. 87]. Таким чином, дискурс – сукупність мовленнєвої діяльності людини, яка за своєю природою є когнітивно-комунікативною, а результатом цієї діяльності виступає текст.

Якщо текст діалогічний (на формальному рівні), то дискурс також є діалогічним. Діалогічний дискурс виступає як комунікативно-мовленнєва діяльність комунікаторів в широкому (ситуативно-комунікативному, соціокультурному, когнітивно-психологічному) контексті, який фіксується діалогічним текстом.

Дискурсивні ходи мають змістовий, граматичний і комунікативний взаємний зв'язок. Останній передбачає розподіл ходів на ініціальні, реактивні (що відповідають стимулюючій і реагуючій репліці в діалогічному тексті [7, с. 27]) та реініціальні (такі, що містять одночасно реакцію на попередній мовленнєвий акт та ініціацію наступного) – терміни Е. Рольфа [31, с. 211]. Крім дискурсивного ходу, виділяють мовленнєвий або дискурсивний крок, під яким розуміють одиницю, вужчу за хід – елемент ходу, сполучення мовленнєвих актів, приміром, теза – обґрунтування тези [10, с. 9; 17; 49], або одиницю, ширшу за хід – сполучення ініціального й реактивного ходів, що є синонімічною термінам [21, с. 112].

М. Л. Макаров стверджує про неоднорідність кроку репліки та комунікативного ходу, зазначає, що це одиниці різного характеру, тому вони не вступають у системні або ієрархічні взаємозв'язки» [15, с. 185]. Термін «репліка» (що відповідає терміну "крок" (Schritt) німецькою мовою) не підкреслює семантичні та динамічні аспекти цієї одиниці і належить до аналізу діалогу, термін «дискурсивний хід» типовий для аналізу дискурсу. Тому доцільно виділити в структурі дискурсу такі одиниці, як мовленнєвий акт, дискурсивний хід, дискурсивний обмін, транзакція, мовна подія. Вони перебувають в ієрархічних взаємовідносинах між собою. Ці одиниці відображають процедурну структуру діалогічного дискурсу, рух інформації між комунікантами.

Мовна подія «визначається як повне мовне спілкування, бесіда, взаємодія» (макродіалог), транзакція – як тематично об'єднана послідовність дискурсивних обмінів (фаза, мікродіалог).

Дискурсивний обмін становить послідовність зв'язаних мовленнєвих ходів, яка відповідає діалогічній єдності [13, с. 9], суміжній парі реплік (adjacency pair) [30, с. 303], секвенції [26, с. 14], мінімальному діалогу [20, с. 54].

Специфічні комунікативні властивості діалогічного дискурсу можна звести до такого переліку:

- наявність мовця й адресата, які можуть бути колективними;
- наявність зміни спрямованості ходів (комунікативних ролей);
- складність лінійного розгортання, можливість взаємного накладання ходів [13, с. 16];
- тематична єдність, яка визначає розміри діалогу [17];
- перевага спонтанного мовлення [24, с. 141];
- шаблонність мовленнєвої взаємодії, яка є основою процесу конвенціоналізації смислів [24, с. 167];
- імпліцитність мовного вираження – «діалог майже завжди передбачає можливість недомовлювання, неповного висловлювання, непотрібності мобілізувати слова, які повинні б бути мобілізованими для наявності такого ж самого мисленнєвого комплексу в умовах монологічного мовлення» [4, с. 340];
- переважно усний спосіб здійснення [26, с. 9];
- значна роль міміки, жестів (графіки в разі письмового способу здійснення) та інших невербальних засобів;
- національна специфіка [7, с. 7].

Ситуативна прихильність також виділяється як властивість діалогічного дискурсу [5, с. 95; 17, с. 25]. Однак очевидно, що це характерно для дискурсу в цілому, враховуючи його соціальну та комунікативну природу. Комунікативні властивості діалогічного дискурсу визначають специфіку вербалізації значень у діалогічному тексті.

Виділяються такі мовні властивості діалогічного тексту (ознаки, засоби діалогізації, маркери діалогічності) [5; 7; 12; 13, с. 8]:

- морфологічні: адресатні займенники, імперативний і умовний способи дієслова, модальні частки, модальні слова, модальні дієслова в суб'єктивно-епістемічному значенні, деграматикалізовані

форми, відсутність дієприкметників і дієприслівників, перевага особових займенників тощо;

– синтаксичні: повтори, звертання, вигуки, порушення порядку слів, приєднання, парцеляція, парентетичні звороти, односкладні, неповні й перервані висловлення, паратаксис, еліпсис, окличні звороти оцінної семантики, приказки, риторичні запитання, метакомунікативні вирази, ствердження й заперечення, комунікативні формули, мовленнєві штампи, звуконаслідування тощо.

Розрізняють розмовний і літературний (художній) діалог / дискурс. Розмовний дискурс носить переважно діалогічний характер (на формальному рівні), недарма поняття «розмовна мова» і «діалогічна мова» часто використовуються як синоніми. Таким чином, вивчення розмовного дискурсу на матеріалі художньої літератури можна розглядати як дослідження діалогічного дискурсу як на формальному, так і на функціональному рівнях.

Необхідно лише чітко розмежувати два аспекти аналізу художнього діалогу: аналіз діалогічного розмовного дискурсу та аналіз драматичного дискурсу, тобто інтерпретацію тексту драми. Ці аспекти співвідносяться з двома рівнями спілкування в художньому діалозі – внутрішнім чи горизонтальним (спілкування персонажів між собою) та зовнішнім чи вертикальним (спілкування автора та читача) [13, с. 20].

На функціональному рівні діалогічність постає як первинна властивість мови. Принцип діалогічної природи мови був сформульований В. фон Гумбольдтом: «У первинній сутності мови наявний незмінний дуалізм, і сама можливість мовлення зумовлюється зверненням і відповіддю» [28, с. 138]. Принципу діалогічності дотримувалися такі видатні лінгвісти, як М. М. Бахтін, Л. С. Виготський, Л. В. Щерба, Л. П. Якубинський. Починаючи з Л. С. Виготського, широко цитується вислів Л. В. Щерби про те, «що монолог є в значній мірі штучною мовною формою і що справжнє своє буття мова виявляє лише в діалозі» [4, с. 339].

Ймовірно, доцільно говорити не про зміну ходів, а про зміну напрямку руху: під час монологу один комунікант постійно виступає мовцем, інший – адресатом; у діалозі, зміна ролей відбувається у комунікантів, тобто вони по черзі виконують ролі оратора та адресата. Тому діалогічну структуру тексту формує зміна спрямованості ходів або, іншими словами, обмін комунікативними ролями учасників спілкування. За критерієм спрямованості діалоги завжди є двонаправленими, монологи навпаки – односпрямованими.

Таким чином, в останні десятиліття став популярним не тільки діалог як особливий жанр, а й його різновид – бесіда, «круглий стіл» та інші. Жанрові діалогічні форми відображають характерологічні особливості учасників діалогу, в репліках яких розкривається їх мовна манера і професійний досвід.

Є. О. Гончарова пропонує всі способи передачі внутрішнього мовлення героїв (монолог, діалог, полілог) назвати внутрішнім прямим мовленням на відміну від зовнішнього (озвученого) мовлення [36, с. 108].

Монолог – це форма мови, утворена в результаті активної мовленнєвої діяльності, розрахована на пасивне й опосередковане сприйняття і практично не пов'язана з відповідною промовою співрозмовника ні в змістовному, ні в структурному відношенні. У деяких випадках монолог визначають як інтраперсональний мовленнєвий акт. Монолог не пристосований до безпосереднього спілкування, він припускає, що хтось тільки слухає, але не відповідає [27, с. 71].

Монологічне мовлення виступає складною формою усного мовлення у психологічному та лінгвістичному планах, характеризується одностороннім спрямуванням. Його головне завдання – вплив на слухача, зацікавлення, передача знань. Монолог як один із різновидів діалогічних форм потребує чіткості, розгорнутості, повноти. Уведенням монологу у художній текст передається характеристика персонажів, зображується ставлення автора до героя.

Таким чином, на формальному рівні розмежування діалогічного і монологічного дискурсу виправдано. Виникає питання про визначення критеріїв розрізнення діалогічного і монологічного тексту – діалогу (у вузькому сенсі) і монологу.

Зазвичай діалог та монолог різняться кількістю комунікантів: монолог здійснює одна людина, у діалозі беруть участь не менше двох комунікантів, які по черзі говорять, фізично контактують та розуміють один одного. За цим критерієм також виділяють полілог – текст, вироблений кількома комунікантами та плеолог – текст, адресований незліченній аудиторії. Однак кількість співрозмовників не може бути релевантною з огляду на походження терміна «діалог» – мали на увазі двох співрозмовників, це був би "дуолог". «Елемент *dia*» (грецьк. через) вказує на спільну рису – зміну ролей мовців та слухачів.

Існує також погляд, за яким діалог відрізняється від монологу наявністю зміни комунікативних ходів: монолог виключає зміну ходів – перехід мови від одного мовця до іншого, діалог, навпаки, за своєю суттю забезпечує його. Такий підхід спростовується тим фактом, що монологи не обов'язково повинні бути написані одним мовцем: наприклад, розповідь двох або більше комунікаторів про конкретну спільну діяльність або подію є монологом, хоча він супроводжується передачею комунікативних ходів.

Полілог – форма мови, що характеризується відтворенням мовлення групи людей. Полілог часто приймає форму групового спілкування (бесіда, збори, дискусія, гра). У полілозі відбувається накопичення інформації, що вноситься окремими його учасниками. Для полілогу характерні тематичні перескакування, складна взаємодія реплік, розрив діалогічних єдностей.

На сьогодні в українській лінгвістиці найбільш прийнятним є таке розуміння поняття «полілог», запропоноване Н. М. Сафоновою: полілог – форма мовного спілкування навколо окремої теми трьох і більше дійових осіб з приблизно однаковою комунікативної активністю як вербальною, так і невербальною. Причинами появи полілогу є: 1) перетин кількох тем в

обговоренні, 2) складність лінійного розгортання і взаємодії реплік, 3) багатоплановість дій. Серед особливостей полілогу виділяють: лаконічну побудову реплік, їх експресивне забарвлення, максимальне наближення реплік до живої розмовної мови (її імітація). У художніх текстах полілог закладає поведінкові риси характеру дійових осіб [3, с. 7 - 8].

На нашу думку, діалог може розпадатися на монологи, а полілог – на діалоги, тобто будь-яке спілкування починається з монологічного мовлення, дозволяє реалізовувати комунікативні функції мови через різні засоби вираження.

Для підтвердження висловленої думки у художній текст уводиться цитата – один із різновидів чужого мовлення, який дослівно передає уривок з певного джерела для підтвердження думки. Часто цитата наводиться у супроводі зі словами автора. За структурою цитата може складатися з одного речення, або ж зі сполучення речень. Наявність /відсутність графічних засобів розподілу дозволяє поділяти цитати як експліцитні (виражені), та імпліцитні (приховані).

У підходах до інтерпретації прямої / непрямої мови думки вчених в більшості своїй однакові. Однак форми передачі чужої мови не обмежуються поширеними різновидами інтерес викликають цитати. Як правило, цитати пов'язують з науковими текстами. Твердження, що цитати вводяться в тексти, зокрема наукові, для підтвердження думок автора з опорою на авторитетні джерела, не викликає сумнівів. Але трактування прямої мови і цитування як різновидів конструкцій з чужою мовою – суперечливе. Якщо пряма мова буквально, точно відтворюється у чужому вираженні, зберігаючи значення і всі мовні особливості (лексичні, граматичні, стилістичні), то чим вона відрізняється від цитати? Як відомо, цитата – уривок з твору, що передається буквально, подається іншим автором для підтвердження або пояснення своїх думок.

Очевидно, що поняття «пряма мова» і «цитата», хоча і не повністю ідентичні, в рамках мовознавчого дискурсу взаємозамінні, синонімічні, хоча,



згідно з традицією, перевага віддається останнім, що фактично пов'язано з особливостями його інтерпретації. І пряму мову, і цитату можна кваліфікувати як точне, дослівне відтворення чужого висловлювання, яке найчастіше супроводжується так званими словами автора, що фіксують інформацію про адресата прямої мови (пряме цитування), іноді про обставини або джерело фіксації. Така інтерпретація містить інші суперечності і орієнтує на пошук нових підходів до розмежування відмінних рис аналізованих типів конструкцій за допомогою чужої мови, перш за все цитат або цитування.

Виходячи з лексичного значення слова «дослівний» – «яке слово в слово відповідає першоджерелу; абсолютно точно, дослівно», не можна погодитися з думкою про те, що цитати з зарубіжних джерел можна подавати як в перекладі, так і в оригіналі. Причина в тому, що одиниці певної мови мають відмінності в своїй національній специфіці, через те при перекладі неможливо зберегти ідентичну форму тексту.

Відповідно варто говорити не лише про буквальне, а й про трансформоване відтворення чужих висловлювань чи думок (про останнє свідчить використання змісту чужого висловлювання чи думки із суттєвою модифікацією форми). Трансформацію чужої мови вчені відзначають у випадку перекладу висловлювань з однієї мови на іншу.

Отже, діалог, монолог, полілог, цитата виступають різновидами конструкцій з чужою (прямою) мовою; ці структури збагачують художній текст, динамізують розвиток сюжету.

### **Висновки до розділу 1**

Необхідність передачі чужого мовлення реалізується у таких різновидах, як пряма мова, непряма мова, невласне пряма мова, діалог, монолог, полілог, цитата. У мовознавстві конструкції з чужою мовою

досліджують як структурний елемент тексту чи висловлювання, як спосіб і засіб вираження.

Пряма мова посідає особливе місце серед засобів фіксації чужої думки. При прямій мові завжди є речення, які вказують на те, кому належить вимовлена пряма мова і якими діями вона супроводжувалася.

Чуже мовлення передається не тільки реченням з прямою мовою, а й іншим способом: непрямою мовою. Синтаксично непряма мова реалізується у вигляді підрядного речення, яке підпорядковане головному. Невласне пряма мова посідає проміжне місце між авторською і чужою мовами; вона постає так званим внутрішнім мовленням, яке передає автор твору. Невласне пряма мова репрезентує суміш непрямої мови з елементами прямої мови.

Поширеним засобом відтворення чужої мови у художньому тексті слугує діалог. Для діалогу характерним є вживання неповних речень, слів-речень, вигуків, модальних часток, які виступають ядром висловлювання. Діалог широко застосовується в художній літературі як зображальний засіб.

Основною формою реалізації вільної прямої мови у художньому тексті вважають монолог. Монологічне мовлення постає індивідуальною мовленнєвою діяльністю, процесом створення цілісного зв'язного тексту. До характерних ознак монологу зараховують значний обсяг, обмеженість невербальних засобів спілкування, однобічний характер.

Полілог представляє собою форму комунікативної взаємодії і знаходить свій вияв у художніх текстах як стилізоване та типізоване відтворення живого розмовного мовлення.

Одним із засобів використання чужої мови вважають цитацію – дослівну передачу тексту або висловлювання. Цитати оформлюються реченням з прямою мовою, непрямою мовою тощо.

Використання різних форм передачі чужої мови вважають яскравим зразком структурного оформлення тексту, одним із стилістичних прийомів уникнення одноманітності синтаксичного вираження думки.

## РОЗДІЛ 2. СПОСОБИ ПЕРЕДАЧІ ПРЯМОЇ МОВИ У ХУДОЖНЬОМУ ІДІОСТИЛІ БОРИСА ХАРЧУКА

### 2.1. Структури з прямою мовою

У художньому ідіолекті Бориса Харчука пряма мова передає слова іншої особи, слова самого автора, а також невисловлені думки як автора, так і інших осіб. Наприклад: *«Бориц! — прищмокнув Петро, зачерпуючи повну ложку.— З квасцем і сметаною, засмажений старим салом! — їв гарячково, підставляючи скибку хліба під ложку, щоб не капнути на штани»* [103, с. 45].

Орієнтована на буквально відтворення чужого висловлювання, з усіма його граматичними особливостями, пряма мова вводиться автором в текст як відокремлений, цілісний, незамінний елемент. Разом зі словами автора вона складає особливу синтаксичну конструкцію, яку широко використовує митець: *« — І до політичних пускають,— промимрила бабуся.— Помітила, з нами стояв високий сивоусий дядько. До сина приїхав. Його син читальнею, либонь, завідував. Посадили його. Кілька таких сидять»* [103, с. 69].

Як один із двох елементів цієї конструкції пряма мова перебуває в тісному інтонаційному та змістовому зв'язку з другим елементом (слова автора), проте виступає у складі конструкції самостійним реченням, отже, без будь-якого граматичного зв'язку з другим елементом.

Однак іноді, як переконаємося, між словами автора може існувати тісний зв'язок. Пряма мова може виступати і членом речення, яке творять слова автора: *«—Малий? Хай він і без штанів, але більше знає іншого старого, більше за мене! — гримала, стоячи на порозі й постукуючи кочергою»* [103, с. 69].

Як переконаємося, авторська мова може вказувати хто, коли, за яких обставин вимовив слова прямої мови, називати дію, яка супроводжувала ці слова, емоційний стан, у якому вони були вимовлені, або мету

висловлювання: *«Село ще ніколи не мало такого пастуха: не кричить, не галасує: «Куди, ряба? А щоб ти здохла й витягнулася?..» — не чути його лайки, прокльонів»* [103, с. 101].

Пряма мова, засвідчена в художніх текстах Бориса Харчука, включає в себе дієслова на позначення процесу мовлення (сказав, вигукнув, запитав, відповів), мислення (подумав, згадав), дієслова, які вказують на мету висловлювання (поцікавився, втішив), емоційний стан (зрадів, зітхнув): *«Вона перестала шепотіти: «Ліпше б я була поїхала в Німеччину, на каторгу...» — й подумала: «Якщо не розстріляють, якщо визволять, не накладу на себе руки, народжу дитину, впаду на коліна і буду у всіх просити прощення — не за себе, за маленьке. Невже не повірять? Невже не зглянуться?.. Я піду в широкий світ. Я вигодую, я тебе вилелію, ти моя муко!..»* [103, с. 89].

Слова автора щодо прямої мови у творах письменника можуть займати будь-яку позицію:

- відкривати конструкцію з прямою мовою: *«Його це захопило: весна снилася йому з ночі в ніч, і він оповідав свої сні теляткові, ягняткам: «Я знову бачив весну... Чуєте: вона — у вінку!»* [103, с. 22].
- знаходитися в середині: *«А я в справі до вас, у справі,— гладив Павло голене підборіддя. Рідке волосся на його голові розділене рівним проділом, як вузьенькою борозенкою.— Пора б мені тес... стодолу перевезти, поки морози хоч ледь-ледь держаться»* [107, с. 23].
- знаходитися в кінці: *«Хто завтра на росу пожене? Наталці і вам, мамо, неодмінно в поле, тільки-но на світ благословиться, полоти просо, бо будяки заглушать зовсім. Я до млина зібрався. Хоч наймай кого. А голодних ротів своїх вистачає. І так цілу росу слава богу пасуть за плату, бо йому в школу треба ходити... Людські діти до чепіг*

*змалечку тягнуться, а він до книжки. Наталці музики в голові. Ви ж, мамо, піддакуєте їм,— Петро плюнув і трахнув дверима» [103, с. 48].*

Борис Харчук послуговується двома способами включення конструкцій з прямою мовою в текст – з виділенням прямої мови в абзац і без її виділення.

Перший спосіб, використаний митцем, передбачає віднесення авторської мови у препозиції до попереднього абзацу. При постпозиції та інтерпозиції авторська мова в окремий абзац не виділяється, а відокремлюється від прямої мови за допомогою тире:

*– Учителю, я нікчемний від найнікчемнішої комашки, – вихопилося з нього.*

*– Ти нижчий трави і тихіший води? – кипить дідо Капуш. – Невже ж дні і роки навчання пропали марно?*

*Вони стояли перед ворітьми райдуги. І старий сказав:*

*– Ти людина... [104, с. 67].*

Другий спосіб – спосіб виділення прямої мови в абзац – як правило, Борисом Харчуком уживається при цитації, а також для оформлення невисловлених вголос думок та окремих реплік персонажів, що композиційно не розривають авторської розповіді: *«Завозькалася і засовалась з гноєм, викидаючи його з хлівця через віконце. Аж упріла, перемагаючи себе – своє безсилля і слабкість. – Ви, мої ноги, не підгинайтеся, а тримайте мене, Ви, мої руки, не відпадайте, як неживі, Ночі тепер довгі, – наказувала своїм ногам і рукам, заохочуючи їх» [104, с. 89].*

Закономірним є функціонування у художніх текстах Бориса Харчука конструкцій з словами автора в інтерпозиції. Коли авторські слова розривають пряму мову, виділену лапками, то між прямою мовою та словами автора лапки знову не закриваються і не відкриваються знову після слів автора:

*«Красо моя, – промовив чередник. – Я візьму й поселю тебе у свої груди» [103, с. 29].*

Характерною ознакою ідіостилю Бориса Харчука вважаємо використання конструкцій з прямою мовою в інтерпозиції. Коли пряма мова стоїть в середині слів автора, то перед нею ставиться двокрапка, а після прямої мови – в залежності від контексту може стояти кома, тире. Або кома і трире, наприклад:

*«Його це захопило: весна снилася йому з ночі в ніч, і він оповідав свої снителляткові, ягняткам: «Я знову бачив весну... Чуєте: вона — у вінку!» [103, с. 22].*

Отже, у художніх текстах Борис Харчук за допомогою конструкцій з прямою мовою передає внутрішню сутність, характер головних героїв. У творах письменника пряма мова відзначається своєрідною синтаксичною організацією, інтонаційними особливостями, емоційно-експресивними відтінками.

## **2.2. Конструкції з непрямою мовою**

Непряма мова – один із способів передачі чужої мови, у художніх текстах Бориса Харчука синтаксично організована як підрядне речення. На відміну від прямої мови, непряма мова завжди займає постпозицію щодо слів автора, які становлять головну частину речення: *«Старший загону варту пригнав у маєток і сказав, що люди навідріз відмовились нагодувати козаків і коней» [107, с. 7].*

Непряма мова зі словами автора завжди становить складнопідрядне речення. Чуже мовлення передається в непрямій мові не дослівно, а лише зі збереженням предметного змісту, без відтворення таких його особливостей, як модальність, суб'єктно-суб'єктний план висловлення: *«Викликали Антошку до консисторії, спитали, скільки років з дружиною не живе, а привід був, бо заяву подавала, і вона згодилася, щоб дали розвід» [103, с. 461].*

При передачі чужої мови за допомогою непрямої мови відбувається заміна граматичних форм, відповідно до позиції особи, що передає її. Так, особові форми дієслова і форми займенників першої та другої особи змінюються на форми третьої особи, наказовий спосіб дієслова передається за допомогою інфінітива або підрядного речення, звертання, вигуки, частки, вставні слова, випускаються, наприклад: *«Володька, киваючи на промоклого до рубця Гриця, філософствував, мовляв, нема рибки, смачні раки»* [109, с. 320].

Спостережено, що непряма мова у творах Бориса Харчука поєднується зі словами автора за допомогою сполучників *що, щоб, наче, чи*, а також займенників і прислівників. Вибір сполучників обумовлює як цілеспрямованість чужої мови, так і суб'єктивне ставлення автора до змісту переказуваних слів:

*«Правду казав Павло, що, хто б не вкрав його гречку,— не наживеться»* [104, с. 99];

*«Він думав, що ті два хлопці і дівчина, тринадцятилітні підлітки, надто дорослі. Вороги принесли на їхню землю чужину. Вся краса для них тепер у тому, як тієї чужини позбутися, — ось про що їм хотілося б від нього почути! Він сказав, що і під навучим фашистським хрестом наша земля найкраща. В цілому світі такої нема»* [104, с. 76].

Таким чином, конструкції з непрямою мовою дозволяють змінювати мовленнєвий план викладу, передавати індивідуальний стиль кожного мовця, сприяти чіткому уявленню змісту усієї сцени. Цей різновид передачі чужих думок дає змогу прослідковувати прагматичний аспект висловлювання.

### **2.3. Невласне пряма мова як художній прийом письменника**

Борис Харчук активно послуговується невластною прямою мовою — способом передачі чужої мови, який поєднує особливості прямої та непрямої мови. Мова персонажа передається у вигляді авторської мови, однак

стилістично наближається до прямої мови, зберігаючи певною мірою її лексичні, синтаксичні особливості, інтонацію та емоційне забарвлення:

*«Їй хотілося туди, до них - до Тимора, до Софрона. Очі западалися, голова цокнула об мур, і стара спохопилася - навіщо я заздрю мертвим? Гріх заздрити мертвим, а ще більший гріх просити смерті. Нехай криваві вбивці й найбільші лиходії просять собі смерті як винагороди за ті кривди і зло, яких накоїли на землі...»* [103, с. 180].

Пунктуаційно невласне пряма мова у художніх творах Бориса Харчука ніяк не виділяється. Вона може виступати і як частина складного речення, і як окреме самостійне речення чи кілька речень. З непрямою мовою невласне пряму мову зближує й те, що в ній теж може мінятися особа дієслова та займенників. Іноді буває досить важко встановити її межі. У таких випадках слід звертати увагу на характер і структуру розповіді, на її лексичні і синтаксичні особливості. На початку невласне прямої мови, як правило, стоїть сигнальне речення, що містить вказівку на особу і часто називає дію, що супроводжує процес мислення або мовлення: *«Їй хотілося туди, до них - до Тимора, до Софрона. Очі западалися, голова цокнула об мур, і стара спохопилася - навіщо я заздрю мертвим? Гріх заздрити мертвим, а ще більший гріх просити смерті. Нехай криваві вбивці й найбільші лиходії просять собі смерті як винагороди за ті кривди і зло, яких накоїли на землі...»* [103, с. 103].

Невласне пряма мова широко представлена у художніх творах Бориса Харчука, адже у невласне прямій мові фіксується манера мовлення літературного персонажа, емоційне забарвлення, характерне для прямої мови, але передається вона не від імені персонажа, а від імені автора, розповідача. У такий спосіб створюється двоплановість висловлення: передається внутрішня мова персонажа, його думки, настрої, але виступає за нього автор, об'єктивна оцінка подій автором поєднується зі сприйняттям персонажа: *«Зінька, як сьогодні, пам'ятає той нерадісний і жахливий день, коли де трапилось. Вона нікому не вірила, ладна була перегризти*



горло всім тим, хто кляв Антона, обзиваючи його злодюгою. Але правда була не на її боці. В суді, мов на долоні, виклали, що він душогубець» [103, с. 31].

Таким чином, невластне пряма мова слугує засобом розкриття внутрішнього світу героїв, дозволяє дати їм психологічну характеристику.

#### 2.4. Діалогічні форми передачі чужої мови

Окремим видом прямої мови, засвідчених у текстах письменника, є діалог. Діалоги широко використовується в художніх творах митця, щоб правдиво зображати життєві стосунки між людьми, показувати їхні характери, погляди: « — Злякався? — запитала kota, — А ви чого стоїте? Понаїдалися, пийте воду, — казала курям і заохочувала горобців, щоб злітали з вишині. — Я ж вас не гоню, цвіріньчики! — і ясними, щасливими очима подивилась на своє обійстя» [104, с. 90].

Діалогічне мовлення у художніх текстах письменника складається з обміну висловлюваннями-репліками, на мовний склад яких впливає безпосереднє сприйняття, що активізує роль адресата у мовленнєвій діяльності адресанта: « — Рік неврожайний, подушне плати, кріпаччину відробляй, а тут ще й ти? — заголосила мати.

— Я, мамо, виплекаю квітку — я стану над громом... — Вона, кваплячись із серпом на поклик ланового, теж сердито обізвалась до нього і сварливо наказала пильнувати хату й пташву» [104, с. 78].

Репліки осіб — залежно від потреби в поясненнях — також мають авторські ремарки, отже, можуть являти собою внутрішні конструкції прямої мови в діалозі, ремарки при цьому застосовуються скупі:

«Христофориha не встигла обізватися, двері скрикнули — Ввійшов Відпасувач. Строгий, самовпевнений. — Ми заходимо до кімнати не інакше як постукавши... Добрий вечір! — Вона стояла, схилившись над столом, так і не встигнувши нічого прибрати. — Зиркнула й не привіталась — відтяла: — Стукати стукаєш, а «увійдїть» — не чекаєш. Зайшов, а тоді просишся. Ти здавен

*такий! – І відвернула очі, щоб не бачити його, і дивилася на хліб, і хліб утишував її: святий» [109, с. 67].*

Різновид прямої мови – діалог – в загальному та в деталях влучно показує людські взаємини, думки, характери, настрої, поведінку, емоції, психічний стан.

Діалоги у творах Бориса Харчука глибокозмистовні, ці конструкції виступають влучним засобом художнього відтворення національної картини світу.

## 2.5. Інші структурні різновиди прямої мови

Дуже рідко натрапляємо в повістях Бориса Харчука на інші структурні різновиди передачі чужого мовлення. Серед них: здогадна пряма мова, тобто тлумачення поведінки тієї чи іншої особи як вираження невисловлених думок. Інакше кажучи, здогадна пряма мова – це слова, які особа в дійсності не вимовляє, приписувані їй на основі жестів, міміки, вчинків тощо:

*«Вона зняла кожух, щоб покласти Василю навznak, але стара заперечила рухом: не треба» [104, с. 492].*

Формальним показником здогадної прямої мови є слово мовляв:

*« Не відриваючись від телефону, голова запитав: – У вас ще щось до мене?.. Я слухаю... – і, простягнувши руку, перебирав пальцями, загинаючи їх до себе, жестикулюючи Василю, мовляв, кажіть, що там у вас» [104, с. 185];*

дуже рідко непряма мова: *«Бовтун запитував, чи не наближається канонада, бо тут мур і глухо» [104, с. 71].*

Вважаємо за необхідне виокремити такий різновид, як вільна непряма мова, що також засвідчена в художніх текстах Бориса Харчука. Це живописна мова, що на шкалі перехідності перебуває найближче до непрямой мови: формально це непряма мова, яка, однак, не позбавлена семантико-стилістичного колориту прямої мови, наприклад: *«І сама собі вона говорила: якщо бог добрий, то нащо він чинить зло людям? Якщо він є,*

*то хай зробить чудо і покарає кровопивців-осадників. Люди до бога руки простягають, а він громом кидає» [104, с. 196]*

Отже, вибір форм передавання чужого мовлення зумовлений насамперед метою: передати лише зміст чи, передаючи зміст, зберегти також і наміри, і емоції автора слів. Як справедливо зазначає А. І. Єфимов, «будь-яка синтаксична конструкція, вміло й оригінально використана в літературному творі, може бути засобом художнього зображення», потрібно лише розрізняти ті з них, в яких «закладені експресивно-художні властивості» і ті, які «набувають експресії завдяки вмілому вживанню і стилістичний профіль яких зрозумілий і очевидний лише в контексті твору» [6, с. 43].

Борис Харчук, як майстер слова, вміло використовує різновиди передачі чужої мови, що сприяє поглибленому розкриттю образів твору. Аналіз специфіки різних способів передачі чужої мови у творах Бориса Харчука показує, що їх функціонально-стилістичний потенціал є потужним, оскільки літературний текст – це письмова мова автора, яка містить авторську та чужу мови в різних варіантах .

## **Висновки до розділу 2**

Конструкції з прямою мовою дослівно відтворюють чуже мовлення, виступають одним з провідних засобів у мовній індивідуалізації героя, надають розповіді динамізму, сприяють сюжетному розвитку, відіграють велику роль у розкритті завуальованої авторської ідеї. Емоційність та експресивність прямої мови досягається за рахунок введення до її складу вигуків, вставних слів, звертань.

У реченнях з непрямою мовою не зберігаються особливості мовлення мовця, в них лише від особи автора передається зміст висловленого. Непряма мова не є самостійною синтаксичною одиницею. Разом зі словами

автора вона становить складнопідрядне речення з підрядним з'ясувальним (головна частина – слова автора, а підрядна – чуже мовлення).

Крім прямої і непрямої мови, у художніх текстах Бориса Харчука засвідчені конструкції з невласне прямою мовою. Це так зване внутрішнє мовлення, яке передає письменник, ніби перевтілюючись у свого героя. Невласне пряма мова становить суміш непрямої мови з елементами прямої мови. У художніх текстах письменника невласне пряма мова зберігає порядок слів, інтонацію, дослівні вирази, емоційність дійової особи або стилізує оповідь під пряму мову. Включення невласної прямої мови в мову того, хто говорить, відбувається за допомогою вставних слів і вставних речень на зразок: *як каже, як кажуть, за повідомленням*.

З'ясовано, що конструкції з невласне прямою мовою у художніх текстах Бориса Харчука є особливим стилістичним прийомом. Вони поєднують чуже мовлення з авторським без помітного їхнього розрізнення. Це так звана внутрішня мова, що допомагає письменнику передати почуття своїх героїв, їхні думки, прагнення.

Борис Харчук досить часто користується діалогічними, монологічними конструкціями як засобами відтворення внутрішнього світу героя.

Отже, у текстах Бориса Харчука за допомогою різновидів конструкцій з чужою мовою зумовлюється дійсність у різноманітних суб'єктивних зображеннях, що створюють ефект багатоплановості оповіді.

### РОЗДІЛ 3. СТИЛІСТИЧНІ ФУНКЦІЇ КОНСТРУКЦІЙ З ПРЯМОЮ МОВОЮ В ХУДОЖНЬО-ОБРАЗНОМУ КОНТИНУУМІ БОРИСА ХАРЧУКА

#### 3.1. Стилiстичне навантаження прямої мови у творах письменника

Основною функцією прямої мови у художньому творі є індивідуалізація і водночас типова презентація головних герої за допомогою їхнього мовлення, тобто створення мовленєвої характеристики або мовного портрета персонажа.

У романі «Волинь» дослівне відтворення чужого мовлення репрезентоване конструкціями з прямою мовою, діалогом, полілогом. Наприклад:

*«А Березюк не вгавав.*

*— Ми запросили вас на серйозну розмову. Вся Польща готується до «дня праці». Очевидно, читали в газетах?*

*— Читав.*

*— Ми просимо вас як поважного і досить-таки впливового на селянську масу панотця взяти участь у підготовці свята в нашому селі. Згодні ви бути членом підготовчого комітету?*

*— Хіба ж я проти?» [25, с. 153];*

*«— І до політичних пускають,— промимрила бабуса.— Помітила, з нами стояв високий сивоусий дядько. До сина приїхав. Його син читальнею, либонь, завідував. Посадили його. Кілька таких сидять» [25, с. 69];*

*«А я в справі до вас, у справі,— гладив Павло голене підборіддя. Рідке волосся на його голові розділене рівним проділом, як вузенькою борозенкою.— Пора б мені тес... стодолу перевезти, поки морози хоч ледь-ледь держаться» [25, с. 23];*

*«З Михайлом, кажеш, ковзалися. Він багатіший від нас, сину. Однієї пасіки сто пнів. А землі? За Зацитою в нас десятина, а в нього — п'ять, за Терником у нього — шість, а в нас ні сажня. Там найліпша земля. Всі знають. Наша вся за Липиною, на пагорках» [25, с. 26].*

Функція прямої мови у процесі знайомства читача з персонажем не зводиться до вираження ситуації усної комунікації дійових осіб. Будучи одним з рівдних засобів мовної індивідуалізації героя, ініціальна діалогічна репліка надає розповіді динамізму, спряє сюжетному розвитку, відіграє велику роль у розкритті завуальованої авторської розповіді, завдяки чому художній діалог слугує репрезентацією і персонажів, і авторської модальності: *«Хочете, я вам розкажу, як вони кавок дістають. Спершу просять управителя Березюка, щоб дозволив. Йдуть у парк і лізуть на дерева. Дерева грубезні, а тому ноги зв'язують ремнями. Беруть з собою на дерево гаки на довгих тичках, бо до деяких гнізд не долізти. Скидають воронят-голопузів із гніздами, а щою вони не порозбивались, ловлять їх на льоту ряднами. Голопузи сині-сині. Тільки роти жовті. І м'ясо з них синє. Старі ворони шукають над верхами зграями, кракають, вбиваються... Панові Березюку вигідно, що воронят знищують: не буде кому коноплі псувати» [103, с. 49].*

Домінантною особливістю прямої персонажної мови у Б. Харчука є відсутність в ній адресата-читача, що є імпліцитно присутній в тексті. Підкоряючись авторському задумові і складаючи частину художньої структури твору, вимовлена пряма мова персонажа звернена не тільки до конкретного адресата, дійової особи літературного тексту, а прагматично орієнтована на потенційного адресата, читача.

Стилістичні функції прямої мови в художніх текстах Бориса Харчука досить різноманітні. Такі конструкції не тільки містять у собі ту чи іншу інформацію, необхідну для розвитку сюжету, але і виступають образотворчим засобом. Вони підкреслюють манеру мовної поведінки, увиразнюють його індивідуальні характеристики наділені: *«Війна, —*

*говорить Василина з експресією, – щоб їм життя не було ні на сьому ні на тамтому світі, хто її, жорстоку і криваву, зчиняє-розпалює! Як почалася вона з осені, довго не кінчалась, проклята. Отоді й був переднівок. Що на полях снарядами не перекопало, те вигоріло від спеки. Люди навесні з голоду пухли, кропиву, пирій і кору їли. За кусень хліба убивали одине одного. Переднівок, коли хліба нема» [103, с. 342].*

По тому, як герой вибирає і вимовляє слова, ми судимо про пристрасть персонажа до книжної мови або, ж навпаки, до діалекту, просторіччя, тим самим дізнаємося, чи він віддає перевагу ласкавій або грубій формі вираження думки, чи має щиру або ж фальшиву інтонацію. Відносно цього пряма мова персонажа для письменника – і предмет зображення, і засіб самовираження його літературного героя: *«А може, і я – хитроступ і боягуз? І страхопудистий увесь наш рід? Який рід? Я сам. Грива, не бійсь, не всидів би в дубині. Він зірвався б і полетів, гриз би зубами. І пішов би у вогонь, як пішла його донька з дитиною» [107, с. 209].*

Пряма мова в творах Б. Харчука містить мовні елементи, які вживаються як стилістичний спосіб щодо відображення архаїзації авторської оповіді, які використовуються як стилістичний спосіб соціальної та індивідуальної мовної характеристики героїв.

Діалоги, внутрішня мова героїв, авторські ремарки до прямої мови – все це служить найважливішим засобом відтворення життя героїв Бориса Харчука в різних його проявах. У прямій мові героїв, відповідно до задуму письменника, знаходить відбиток не тільки позамовна дійсності, а й мовне життя суспільства в цілому, що відображає вікові традиції і культуру мови: *«Він думав, що ті два хлопці і дівчина, тринадцятилітні підлітки, надто дорослі. Вороги принесли на їхню землю чужину. Вся краса для них тепер у тому, як тієї чужини позбутися, – ось про що їм хотілося б від нього почути! Він сказав: – І під навучим фашистським хрестом наша земля найкраща. В цілому світі такої нема» [109, с. 147].*





У конструкціях з прямою мовою часто вживаними є дієслова, що вказують на сам факт творення мови, причому мистецтво письменника проявляється в перевагах використання дієслів зі сфери конкретно-образної семантики, а саме: *прошепотів, випалив, думав бурмоче, гаркнув*: «– *А ти думав, що все можеш? Колись маленьким ти похвалявся мамі, що станеш над громом. Знімайся, ставай... Ці слова, як сіль на рану: хлопець понурився. – Наскреготався зубами? Тебе перелихоманило? – глузує учитель. – Учись перемагати самого себе, поборювати слабкість і бути хоробрим. – Учителю, я нікчемний від найнікчемнішої комашки, – вихопилося з нього. – Ти нижчий трави і тихіший води? – кипить дідो Капуш. – Невже ж дні і роки навчання пропали марно? Вони стояли перед ворітьми райдуги. І старий сказав: – Ти людина...» [103, с. 56]. Їх доповнюють дієслова, які називають певні дії, що супроводжують мову героя: *обернувся, задумався, подумав, заперечив, розгубився*, а також прислівники і дієприслівники, що характеризують поведінку героя: *грубо додав, помовчавши, без запинки*. Наприклад: «*Пора летіти, — подумав Планетник, — дочекаюся вечора, піду в печеру...» — і готував кресало та губку* [110, с. 97].*

Мова у оповідях письменника, від імені якої ведеться розповідь, збагачує пряму мову своїх героїв різними художніми засобами: «*Ідуть ондечки, знов ідуть, як за царя на германця, як за Польщі на німця, — казав дядько Іван Пилипові Кролю. — Ан, ідуть. А пам'ятаєш, і на гапонця йшли, — згадував той. — За всіх, однечки, йдуть, тільки не пам'ятаю, щоб за себе»* [106, с. 123]. Образ автора постає як складна композиційно-мовленнева, композиційно-стилістична форма.

Борис Микитович безпосередньо звертається до читача, прямо висловлює свій погляд на світ, свою оцінку через авторську мову. Це обумовлює характер використання різних видів чужої мови (пряма, непряма і невласне пряма мова) і загальну стилістичну тональність тексту і відбір лексико-граматичних засобів: «*Загін кіннотників покидав село. Як жива билася в небо пісня. Засвітали козаченьки в похід з полуночі... Вже сидючи на*

*коні, Іван ще раз нагнувся і поцілував матір. Неждано навідався Іван, і вже не стало його. Мчав навздогін своїм. Але, вилетівши за село, зупинив коня під горою Лицаркою і зіскочив на мить. Під ногами руда, аж червона, від спеки трава, прибита пилом, наче гарячим попелом. Село – оддалік, мовчазне, нерухоме. Зі сходу нестерпно палить сонце, а на заході гупають гармати. Іван відколупнув грудочку землі, сірої, твердої, як камінь. Він виріс на цій землі. Ріднішої для нього немає. На серце налягла туга. Спека. А в душі начеб повіяв вітер – і зазеленіла трава. Пахощі дикої м'яти, чебрецю, стародуба і буркуну духмяніли голову. Іван зробився малим малюсіньким. Несе його мати у сповитку, женучи пасти худобу. Вівці у шкоду, вона положила сина на землю. Спить він, заснув. І виріс у сні... Потім настала війна. Вибухи й спалахи заступили дитинство. Бомби і снаряди орють поля. «Прощай, горо! Ніхто не зверне тебе. Прощай, річко! Я повернусь пити твою воду», – подумав і скочив на коня. Курився шлях... «Хоча б спекла йому щось на дорогу», – прошепотіла мати. Порожнє подвір'я. Вночі у село вступили білополяки» [106, с. 45].*

Отже, пряма мова, представлена у творах Б. Харчука, слугує своєрідною характеристикою героїв. Творчість Б. Харчука, а саме пряма мова його героїв, є приміром того, як автор умів висловити наболіле через численні діалоги своїх персонажів. Конструкції з прямою мовою містять не тільки інформацію, необхідну для розвитку самого сюжету, але і беруть певну участь у формуванні образотворчої лінії тексту, створюючи позитивний чи негативний образ героя, якому притаманна манера мовної поведінки.

### **3.2. Художньо-виражальний потенціал структур з непрямою мовою**

У художніх текстах Бориса Харчука непряма мова передає зміст чужого висловлення економнішими засобами, бо в центрі уваги не те, як говорить мовець, а те, що він говорить. Наприклад:

*«Старший загону варти пригнав у маєток і сказав, що люди навідріз відмовились нагодувати козаків і коней» [103, с. 7].*

*«Правду казав Павло, що, хто б не вкрав його гречку,— не наживеться» [103, с. 99].*

Синтаксично непряма мова не є синкретичним утворенням. Вона представлена в площині речення. У той же час непряма мова – це авторська презентація змісту та думок героїв, тому вона також поєднує дві смислові площини – авторську та персонажну, хоча авторський стиль зазвичай переважає.

Ступінь зближення непрямої мови з прямою у художніх творах Бориса Харчука буває різним: іноді спільним є тон мовлення, іноді – окремі слова в складі непрямої мови, а іноді – вся фраза збігається за будовою з прямою мовою. Наприклад:

*«Викликали Антошку до консисторії, спитали, скільки років з дружиною не живе, а привід був, бо заяву подавала, і вона згодилася, щоб дали розвід» [103, с. 461].*

*«Замість «помагайбі», замість «добрий день», при стрічі питалися, чи то він, то він і називався, та ще й дивувався, чого його не впізнають» [104, с. 474].*

Найчастіше причиною використання непрямої мови у повістях Б. Харчука є відсутність потреби передавати індивідуальні риси чийогось мовлення. Загалом у непрямій художній мові переважає стиль автора, а не персонажа.

У наведеному прикладі спостерігаємо включення до прямої мови елементів непрямої мови. Так, Грицько, розповідаючи про те, як він вивчає географію в школі, вводить до свого мовлення слова учителя, який грубо вилаяв за те, що його брат – більшовик:

*«Та... розкажуть. На мапі Росія вся червона. На перерві ми дивилися на неї з хлопцями, і за це пан керовнік поставив нас на коліна. Мене він вилаяв, кричав: «Твій брат у більшовиках, пся крев!»»*

[106, с. 50]; «З палок, які ото в ставку ростуть. А то можна ще з жовтих гуль-болячок, які найчастіше на яблунях і на сливах сідають. Найліпше з палок. Висушу, перемну з попелом,— відиципнув Іван пучку сивої губки і, придержуючи її великим пальцем, ударив кресалом по кремню. З-під пальців бризнули іскри, а від губки потягнулась ниточка сивого диму.— От і маєш вогонь,— ткнув він губку в люльку, попахкуючи.— А було, в якому ж це році, щоб тобі не збрехати? Кажись, після війни, як спалили тартак. На губці заробив я цілий злот. Стелили в місті бруківку невдовзі після війни. Бив я ковальським молотом каміння. Аж згук розлягався. Хіба я один бив? Сіли перепочити, бачимо, сам війт у фаєтоні жене» [106, с. 22].

Поєднання прямої та непрямої мови, що використане у наведеному прикладі, є виправданим, оскільки спогади героя твору – наймита Івана – показані в кількох вимірах, зокрема, окрім його власної мови, що в цьому випадку є прямою, він передає також те, що говорили його співрозмовники в епізоді, який ним описується:

«Їй же богу,— настояв я. Війт якраз був у доброму гуморі. Каже, щоб битись об заклад. Якщо добуду з першого удару вогонь, дає злот, якщо ні, то його хурман дає мені сто пужалнів по голому місці. Лячно, а що як не викрешу?.. Поклав я губку на кремінь. Було не було, де наше не пропадало. Чиркнув — і губка... задиміла. Війт з моїх рук прикурив, щоб він згорів. Випили ми у трактирі за дармові гроші. Добряче випили. Тепер так не п'ють... Біла, щоб ти витягнулась! — обірвав чередник розповідь і побіг завертати » [109, с. 53].

Отже, непряма мова також відзначається синкретизмом, але не між-ранговим, як пряма мова, а синкретизмом змісту, оскільки представляє авторську інтерпретацію чужої мови.

### 3.3. Поетика конструкцій з невластне прямою мовою

Борис Харчук, як автор художнього твору, знає про своїх героїв все і може вільно застосовувати як зовнішній, так і внутрішній підхід стосовно їхньої характеристики (від позиції всезнаючого оповідача аж до повного злиття автора з героєм): «... *Світ збудувався і держиться на двох силах – на потузі любові й на потузі терпіння*» [107, с. 123]; «*Його це захопило: весна снилася йому з ночі в ніч, і він оповідав свої сни теляткові, ягняткам: «Я знову бачив весну... Чуєте: вона — у вінку!»*» [107, с. 22].

Використання невластне прямої мови є більш коректним фактом відносно реального героя, ніж вживання співвідносних конструкції з прямою або з непрямою мовою, тому що конструкція з прямою мовою пов'язана з дослівним, точним відтворенням чужого внутрішнього висловлювання, яке свідчить про те, що автор займає позицію всезнаючого спостерігача стосовно зображуваного.

У невластне прямій мові, що застосовується у текстах Бориса Харчука, чужі висловлювання зберігають деякі суттєві риси і відтворюються в формі авторської мови персонажа: «*Як мені зберегти цю красу? – Думав він . – Як? Щоб ця краса не боялася ні грому, ні морозів?*» [107, с. 28].

Невластне пряма мова – продукт книжно-поетичного мовлення. За допомогою невластне прямої мови досягається органічне злиття мови автора – Бориса Харчука та мови персонажів, що призводить до взаємопроникнення двох мовних елементів – описового та розмовного, тобто створює двовимірне вираження: внутрішня мова персонажа і мова автора.

Невластне пряма мова використовується для виявлення невисловлених думок, переживань та прагнень персонажа:

«*Їй хотілося туди, до них – до Тимора, до Софрона. Очі западалися, голова цокнула об мур, і стара спохопилася – навіщо я заздрю мертвим? Гріх заздрити мертвим, а ще більший гріх просити смерті. Нехай криваві вбивці й найбільші лиходії просять собі смерті як винагороди за ті кривди і зло, яких накоїли на землі...*» [103, с. 61];

*«Чом вона гонориться? — закипала у' хлопця злість.— Брикається, немов справді яке цабе. Тільки й того, що вродою-красою багата. Роботяща, як віл. Коби багатого роду! Звісно, як Горошки живуть, хліба до весни не вистачає. Вабить вона...» [103, с. 30];*

*«Вона вірила йому, як сама собі. Коли приносив він у пазусі якісь книжки й читав уголос, слухала, затамувавши подих, хоч і мало розуміла й не могла збагнути прочитаного. Від нього вона взнала, що за Збручем є ще одна Україна, велика Україна. Він говорив, що настане час і виженуть панів, розділять землю і не буде двох Україн — великої і малої, а буде одна, як одно сонце, як одна мова і пісня» [103, с. 30];*

*«Вона слухала Антона, задивившись у синє небо, і мандрувала за хмарами у чудовий світ на велику Україну. Антон і словом не заїкався про свій власний шмат землі, про свою господарку, наче це його не обходило. Він умів запалити Зіньку щасливою надією. Але що з того?.. Він умів лише промовляти красиво, а взяв і вбив осадника Конопацького» [103, с. 31];*

*«Зінька, як сьогодні, пам'ятає той нерадісний і жахливий день, коли де трапилось. Вона нікому не вірила, ладна була перегризти горло всім тим, хто кляв Антона, обзиваючи його злодюгою. Але правда була не на її боці. В суді, мов на долоні, виклали, що він душогубець» [107, с. 31];*

*«І ходить дівчина в лузі, сама не знаючи чому. Наговорюють, плітки про неї в селі пускають, ніби розпутна. Радіють з її горя. Хай тішаться, до неї не прилипає. Якби хоч одне з них пережило те, що вона, але ніхто не хоче знати чужої біди. Навіть рідні брати відділились від неї, коханки бандита. Вона ж ніколи нічиєю коханкою не була!» [104, с. 31];*

*«Бруньки кажуть: «Скоро весна». І болото на подвір'ї, і горобці під стріхою, і сонце — все каже, що незабаром весна. Але не весна на думці Павла. «Син буде чи дочка?» — не давало спокою. Йому хотілося*

*сина подібного до нього, з чорними очима і навіть довгим закоцюрбленим носом» [103, с. 39];*

*«По селу знов поповзли чутки, що Петро унаджує до Зіньки. Васирина не могла з цим миритись, а сваритися поки що не дозволяло сумління: Зінька ж врятувала Петрові життя. Відлежався він, мов і не простуджувався» [104, с. 39];*

*«Безлюдно на полях, Павлова десятина поруч. Він також збирався сіяти ячмінь. Петрові приємно, що раніше брата взявся за роботу. Сказав же ячмінь: «Кинь мене в грязь, то я буду як князь». Квapiтьcя Петро, ану ж Павло виїде. До обіду встиг засіяти і заволочити» [104, с. 44].*

У художньому контексті часто внутрішня пряма мова і невлаcне пряма мова перебувають поряд, ніби допомагаючи авторові показати одне й те ж явище під різним кутом зору, що збагачує експресивно-стилістичний малюнок розповіді, наприклад:

*««Дивись, щоб тобі повилазило!» — не сказав, а подумав хлопець, згрішивши ще раз тієї неділі» [107, с. 408];*

*««Прощай, горо! Ніхто не зверне тебе. Прощай, річко! Я повернусь пити твою воду»,— подумав і скочив на коня, попрощавшись із матір'ю» [107, с. 9];*

*«Згадав свого батька, отця Макарія — незavidного попика, якого доля гонила з однієї бідної парафії на ще гіршу, і ніде не міг знайти собі місця небіжчик,— то не подобався він старості або справнику, то благочинному говорив не те, що треба» [107, с. 153].*

Невлаcне пряма мова допомагає зближенню невлаcне описового викладу, який є однією з ознак стилю Б. Харчука, з розмовною мовою персонажів, «веде до взаємопроникнення двох мовних стихій — описової і розмовної, збагачуючи описову розмовними конструкціями і експресивними нюансами вигуків та питальних інтонувань» [10, с. 76], наприклад: *«Подвір'ячка сиділа темною купою, намагаючись розстебнутими полами прикрити*

*живота. Пальтечко тісне їй куце. Поли не стягувалися, і вона доєднала їх своїми долонями, похнюпила простоволосу голову. У такій позі їй полегшало, хоч душа лементувала криком: мамо, нащо народили мене на світ? Нащо?.. І товкла, як воду в ступі: Чому мене есесівець не порішив на місці, я ж так просилася? Місяцями, тижнями я не виходила з хати, не показувалася на люди, а дні такі довгі... Тітко Палагно, тіточко, нащо ви мене втримали, коли есесівець пошпурив мною?» [26, с. 91].*

Невласне пряма мова використовується як для відтворення безпосередніх висловлювань персонажів, так і для розкриття їхніх ще не висловлених думок, переживань: *«Зінька одразу подалася за ним. Дратва рвалася час від часу. Вона затягувала її з усієї сили так, що вона в'їдалася в її руки та залишала на них чорні сліди. Але вона не могла спустити зі стежини очей, бо раптом він розмовляє там з іншою дівчиною!» [103, с. 121]; «Коли вже ті сумніви припинять висмоктувати кров із серця? Ні нап'ються ж ніяк, не вгамуються!» [25, с. 137].* Прийом використання невластивої прямої мови дозволив Борисові Харчуку динамізувати оповідь, активізувати роль героїв у розвитку сюжету і зменшити свою авторську позицію.

Невласне пряма мова може перериватися авторським зауваженнями, тоді вони стають особливо помітними і відзначаються описовим характером:

*«Куди ж поїхала Зінька? Куди ж? Це «куди ж» і шипіло, і дятлом довбало мозок, обабіч якої тільки вгадуються дерева і хати.*

*«А наша вулиця широка» – забринів з дитинства її голос.*

*«І в нас була широка, так сусіди переставили плоти – вкрали ту вулицю...» а тепер сусіди украла любов.*

*Куди ж поїхала вона, куди?» [103, с. 55].*

У цьому випадку автор використав епінафору, тобто кільце. Така стилістична фігура, коли фіксується повторення того самого речення на початку і в кінці абзацу, певним чином характеризує ідіостиль Б. Харчука.

Часто поряд із мовою автора фіксується пряма мова персонажа:



*«Іван чув гомін дерев з того, такого ж рідного, але ворожого і небезпечного берега. Він виповняв душу і манив, хоч там, де б не ступив, підстерігали муки, а то й смерть. Ішов не на поклін: хотілося обняти матір, але не пора. Там, на тому березі, він не належатиме ні матері, ні навіть самому собі. Тут він — Іван Гнатюк, а там — підпільник, товариш Гонта. І він піджартовував собі подумки: «Вибачайте, мамо, що йду до вас і не до вас. Потепліє, побачимось»» [105, с. 274].* При творенні невластивої прямої мови автор використовує складні конструкції.

Чисельними є прості речення у структурах з невластивою прямою мовою. Активно вживаними постають питальні конструкції:

*«Невже ти не знав нікого з райкому, з окружкому? Невже й тобі не довіряли? Комунисти комуніста боялися. Це вже, Чорнобаю, не партія, а, я б сказав, банда шпигунів» [104, с. 387];*

*«Невже Антон, якщо він добрий, не міг пораяти, щоб в когось іншого, а не в нього, Пилипа, переховувати друкарню? Невже він став перебирати, хто за селом живе?» [103, с. 343].*

У таких реченнях можуть бути і відокремлені прикладки, які пояснюють особові займенники:

*«Невже і йому, звичайному смертному, доведеться погуляти над Стиром, на його піщаних висипах?» [103, с. 425];*

*«Може, і йому, з походження поляку, який батракував у цього осадника, який на запросини Рашовського поїхав із челяддю на входи́ни у відбудований після пожежі маєток, вдасться організувати зустріч окружкомівців у безпечному місці» [103, с. 425].*

Як правило, питання є риторичними, головний герой не чекає на них відповіді, оскільки це діалог з уявним співрозмовником. Такі речення створюють ілюзію розмови, викликають певну експресію.

Продуктивністю відзначаються спонукальні речення, де головними членами виступають імперативні дієслова, які вказують на можливість, бажаність, необхідність та інші умови реалізації дії або стану:

*«От і пащекуй на людях. Як-то кажуть, помаліше їж, а то вдавишся»* [103, с. 90].

Свідченням живого мовлення є функціонування у складі невластивої прямої мови односкладних інфінітивних речень із головним членом присудкового типу, вираженим незалежним інфінітивом із часткою *б*, що має значення бажаності, та незакінчених речень із невираженими ознаками внутрішньої структурної організації і комунікативно-інформативної завершеності: *«Усе б йому ліпшу долю шукати. Які ж вона шляхи вготвила для нього? Ні привіту, ні одвіту нема. Знать, не бита доріженька росла, ой, не бита. Хто йому сорочечку випере, щоб одягнув білу й чисту. А може, й не треба прати...»* [103, с. 22].

Невластива пряма мова характеризується наявністю звертань до себе або до когось. Усі вони поєднують у собі дві функції – апелятивну та експресивну, виражаються власними та загальними назвами у кличному відмінку, використовуються у різних типах речень за метою висловлювання:

*«Признатись, я був утратив усяку надію, друже, на зустріч з тобою»* [103, с. 221]; *«Добре треба подумати тобі, товаришу командире»* [103, с. 221].

Розглянуті конструкції є яскравими зразками структур усного мовлення. Їх вживання зумовлюється насамперед такими чинниками, як емоційний стан мовця (нерішучість, розгубленість, вагання, радість, захоплення тощо) або ж небажання повідомляти якусь інформацію.

Отже, письменник використовує невластиву пряму мову як один із стилістичних прийомів, який дозволяє уникнути текстуальної передачі всіх висловлювань дійових осіб. Борис Харчук, включаючи невластиву пряму мову героїв у власне розповідь, об'єктивно характеризував їх, передавав різні

риси характеру дійових осіб, змальовував внутрішній світ героїв, їхній психічний стан тощо.

Таким чином, невластне пряма мова виступає засобом репрезентації внутрішнього світу героїв, використовується митцем для розкриття ще не висловлених думок, переживань чи прагнень персонажів.

### **3.4. Стилiстичне використання у художнiй оповiдi монологiв, дiалогiчних форм та цитування**

Надзвичайно поширеним способом вiдтворення чужої мови у художнiх творах Бориса Харчука є внутрішні монологи, типологiчний статус яких з'ясовується по-рiзному. У внутрішнiх монологах авторська мова тiсно переплiтається з мовою персонажа, а сам автор начебто починає жити життям своїх героїв, подаючи описане через призму їх сприйняття: *« Сокотили кури, вiтер розчахнув вишню – все, що чуло вухо , все, що бачило око, кликало й потребувало її. Що без неї ця хата? Це обійстя? Цей садок і город? Кабанець не рохкав, кролі не товклися, кури наситились, підбігали до калюжки й пили воду, задираючи дзьобаті голови, а вона стояла і втішалася»* [103, с. 55].

Внутрішня мова героїв у художньому тексті письменника виникає не тільки для вiдтворення монологiчних роздумiв героя, але і як форма внутрішньої, завуальованої розмови між собою, наприклад: *«В'язнів вели попарно. Якi ж вони кволі й зарослі! Хiба впізнаєш кого?»* [103, с. 55];

*« Ти знаєш ціну землі чи ні? Діти най вмирають, жінка нпй умирає, але землю щоб рушили...Лишили людину батьківщини – ломець людині. Ніколи вже не підніметься. А ти? Замість того, щоб до рідного брата совітуватися, задравши штани і вис ополовши язика, бунтувати біжиш. Влада – це тобі не костур в замащених гноєм руках попівського наймита.»* [104, с. 184].

Досліджувані тексти митця засвідчують високу продуктивність конструкцій із внутрішньою прямою мовою. Роздуми героїв, представлені у

формі внутрішнього монологу, часто не мають належного пунктуаційного оформлення за зразком прямої мови, відсутні також слова автора: *«Якби швидше, Господи, посилав би ти легку смерть, а то мучить мене, що й місяць під собою не знаходжу. І вмираю неспокійно, не так, як люди вмирають»* [104, с. 223].

Внутрішній монолог як основний засіб прозописьма Б. Харчука слугує точному відтворенню духовного світу героїв, відображаючи безпосередні психічні процеси в екстремальній ситуації екзистенційних переживань.

Ситуаційний та психологічний зміст внутрішніх монологів має широкий спектр розкриття. Автор у повісті «Палагна» висвітлив психічний стан Павлинки та Паланьї на зламі різних почуттів та їх поведінки, головним чином, завдяки монологу-пам'яті та ретроспективній рецепції.

Монолог-спогад Павлинки засвідчує розвиток її думки на тлі життя та психологічного пияцтва:

*«І нащо я йому кивнула? (Балябушці). Чом я, дурна, не плюнула на нього. Поїзд свиснув, рушив. Я весь час чую, як він їде, колеса стук-стук, вагони хитаються, а мене обмітає вітер»* [104, с. 189]. Мисленнєва форма монологу-спогаду героїні ускладнена емоційним переживанням, яке, посилюючи динамізм та експресивність думки, сприяє розкриттю основної риси її характеру – совісливості. Як бачимо, прийом ретроспекції виконує і моралізуючу функцію.

Спостерігаємо, що відтворений монолог-спогад трансформується в монолог-роздум і монолог-самоаналіз (автоаналітичний монолог). Усі види монологу в органічній єдності з максимальною адекватністю й повнотою розкривають ідейно-тематичний зміст повісті та глибини внутрішнього буття людини: *«Навіщо гналася додому через їхній город? Нащо мені було здибати Тимоша, перев'язувати йому рану? Чому людина не може бути сама?», – розмірковує Павлинка»* [104, с. 188].

У монологах героїні автор поєднує елементи роздуму та переживання: *«Я була розтоптана, знищена, а коли ми з Палагною несли його (Тимоша) на*

плечах, я відродилася. Це була найдорожча для мене ноша, бо я відчула в собі людину» [104, с. 189]. Екзистенційні роздуми Павлинки передають її ліричне самовираження. Повтори й питальна інтонація підсилюють емоційну спрямованість образу, а емоційна градація увиразнює його психологізм.

Внутрішні монологи плавно чергуються з фрагментами художнього тексту, у яких психологічний аналіз здійснює наратор. Він аналітично простежує динаміку думок і почуттів героїнь: детально показує їхні роздуми, що супроводжуються відтворенням емоцій, споминів, сумнівів, бажань. У ситуації очікування фатального кінця, згадуючи трагічно померлих чоловіка та сина, які будували пакгауз, Палагна шепотіла:

*«Навіщо я ще живу? Чому серце не тріснуло ще тоді, давно?!»* [104,с. 109] Вона, тулячись до муру, *«стояла, обплутана думками, як колючим дротом, у якому гудів електрострум»* [104, с. 145]. Внутрішні монологи Палагни відтворюють її християнське ставлення до життя та зумовлюють мотиваційну основу поведінки: *«Гріх заздрити мертвим, а ще більший гріх просити смерті...»* [104, с. 158].

Внутрішній монолог дав змогу Б. Харчуку розгорнути поетику творення характерів жінок-страдниць. Психологізм повісті «Палагна» розкриває своєрідну психологію особистості, закорінену у філософію серця Г. Сковороди та П. Юркевича, домінантою яких є ідея любові, народженої «із глибини духу». Письменник потрактував любов не лише як умову подолання людиною самотності, а насамперед як умову її самоочищення.

Фатальна випадковість, яка наклала на Павлинку тавро зрадниці, стала початком її почуттів до Тимоша, а заодно й самоочищенням як особистості. В інтенції Б. Харчука життєва драма Павлинки стає стимулом процесу вдосконалення особистості героїні, що виражається через монолог-роздум та монолог-мрію. Відтворюючи еволюцію характеру героїні, автор наголосив: молода жінка змогла знайти такий шлях до своєї душі, який може зробити її повноцінною особистістю та матір'ю навіть за жахливих обставин. *«Вона перестала шепотіти: «Ліпше б я була поїхала в Німеччину, на каторгу...» – й*

*подумала: «Якщо не розстріляють, якщо визволять, не накладу на себе руки, народжу дитину, впаду на коліна і буду у всіх просити прощення – не за себе, за маленьке. Невже не повірять? Невже не зглянуться?.. Я піду в широкий світ. Я вигодую, я тебе вилелію, ти моя муко!..» [104, с. 156].*

Еволюція характеру Палагни виражається в осмисленому, совісливому й відповідальному ставленні до свого останнього вчинку, здатності його аналізувати, чесно говорити собі правду і діяти за її законом: *«Мені що? Я стара. А їй, може, усміхнеться... Нехай усміхнеться. – І думала: – Кожна людина мусить жити за себе, як дерево в лісі, як травинка на лузі, як колосок у полі, бо кожне єдине дерево, кожна єдина травинка, кожен єдиний колосок не втримається, коли не буде ні лісу, ні луку, ні поля» [104, с. 160].*

Поетика внутрішнього монологу як основного засобу характеротворення визначається орієнтацією Б. Харчука на художню парадигму «песимізму розуму й оптимізму волі» (О. Пахльовська) – основу модерного світовідчуття письменників-шістдесятників. Екзистенційний вибір героїні, здійснений у дусі християнської заповіді «положи життя за брата свого», алогічний з погляду масової свідомості: *«ні за що не хотіла лягати ниць», «вона не втримала рук, складених на грудях, і її руки розкинулись німим хрестом» [104, с. 145].*

Художню структуру монологів повісті Б. Харчука «Панкрац і Юдка» письменник органічно підпорядкував ефективному емоційному самовираженню характеру Юдки, етичну модель якої визначає прагнення «за будь-яку ціну вижити»: протягом сюжетного дійства дівчина виявляє у площині монологізованої свідомості глибинні психоемоційні – на рівні інтуїтивного, підсвідомого – імпульси-реакції на свої вчинки та на вчинки інших персонажів. (Увівши героїню в екстремальну ситуацію гітлерівського трудового табору, автор поставив її перед проблемою морального вибору смерть або коханка есесівського лейтенанта Панкраца).

Внутрішні монологи увиразнюють суперечності, якими пронизана свідомість Юдки в межових ситуаціях, відтворюють процес пульсації думки

на грані свідомого й підсвідомого – всю глибину її психодрами. Так, невротичні фізичні реакції героїні на підневільне становище есесівської прислуги повістяр екстраполював у площину її переживань: *«Щоб я тут залишилася, щоб варила вечерю? Цього не буде! Ніколи цього не буде!»* Проте дівчина тут же осмикує себе думкою, що передає контраст у її почуваннях, настроєві зміни: *«життя – найдорожче»* [104, с. 342]. Загострення межової ситуації, у якій перебуває Юдка, та замкнений, контрастний простір будинку сприяють інтенсифікації екзистенційного процесу, що веде до прийняття важливого рішення: *«Навіщо, для кого вона себе рятує?... Мати, батько у бараці, голодні, а вона не сміє нічого їм віднести. Туди впустять, а звідти?»* [104, с. 116].

Неоднозначність та суперечливість характеру Юдки репрезентує боротьбу свідомого та підсвідомого як головний композиційний прийом створення образу. Через складні життєві перипетії (розстріл батьків, обтяжливі стосунки з Панкратом та Войтеком, презирливе ставлення знайомих дівчат) і душевні муки автор підвів дівчину до самооцінки, що реалізується в монолозі: *«Я брудна, я гідка, – думала. – Я така брудна й така гідка, як остання повія...»* [104, с. 123]. Смерть Юдки перед церквою від кулі Панкраца, звинуваченого у зв'язку, що компрометує арійця, – художньо вмотивоване завершення її складного, неоднозначного образу.

Як бачимо, текстовий простір прозописьма Б. Харчука психологічно-достовірно відтворює «сміслову поле» (К. -Г. Юнг) духовного буття особистості. Висвітлюючи його на основі використання широкого змістового та нараційного спектру внутрішнього монологу, письменник розгорнув студії над складним процесом духовної метаморфози героїв – показав хід їхнього мислення, пульсацію думки та почувань в екстремальній ситуації, на межі життя і смерті, а отже, вивів персонажів у «просвіт буття» (М. Гайдеггер) – у момент остаточного самозвершення, коли життя осягається в його універсальній сутності, що надало творам письменника виразного притчевого виміру.

Діалог у художньому творі, крім основної функції – спілкування, виконує функцію художньо-естетичну: служить засобом самохарактеристики персонажів, тому є предметом авторського опрацювання й шліфування. Діалог у повістях Бориса Харчука виступає вагомою частиною тексту, інколи без авторських ремарок, свідоме уникання яких теж створює певний стилістичний ефект: читач сам домислює підказані обставинами подробиці; розмова відбувається стрімкіше, динамічніше, зв'язок між репліками стає тіснішим.

Кількість осіб у діалозі – питання неістотне, бо діалогічність мовлення закладена у самій природі мови як засобу спілкування. Діалог може вести одна особа (т.зв. внутрішній діалог – розмова з самим собою) або й більше двох осіб (полілог), наприклад:

*«Дораявалася». – «А розпаслася на поліцейському паюванні». – «Льоха. Та ще й поросна». – «Гарно зняв її Богдан з ешелончика». – «Так то так, а людські діти десь по Німеччинах». – «Не побивайтеся: привезуть нам німчиків...» – «Той Богдан лупив її, як сидорову козу». – «Та він покинув її, відрікся». – «Бо припекло, утікав на зламання карку: не одному залляв сала за шкуру». – «Кат» [104, с. 59]. Або: «– Скоро, видать, і нас поведуть. – Може, не встигнуть? – Може, забудуть? – Може, нас визволять?» [104, с. 90].*

Кожен з таких полілогів передає стан надзвичайної схвильованості персонажів. Репліка кожного учасника є реакцією як на попередні репліки, так і на присутніх мовчазних свідків розмови. Герої Харчука – люди небагатослівні, тому передати внутрішній стан душі допомагають авторські ремарки:

*«Христофориha не встигла обізватися, двері скрикнули – Ввійшов Відпасувач. Строгий, самовпевнений. – Ми заходимо до кімнати не інакше як постукавши... Добрий вечір! – Вона стояла, схилившись над столом, так і не встигнувши нічого прибрати. – Зиркнула й не привіталась – відтяла: – Стукати стукаєш, а «увійдіть» – не чекаєш. Зайшов, а тоді просишся. Ти здавен*



*такий! – І відвернула очі, щоб не бачити його, і дивилася на хліб, і хліб утишував її: святий» [103, с. 45].*

Крім діалогів висловлених, письменник часто використовує ще й діалоги уявні, беззвучні, адже герої багатьох його повістей – люди самотні, самотні в старості, як Соломонія («Соломонія»), Мар'яна («Коляда»), чи в своєму горі, як Юдка («Панкрац і Юдка»), Павлінка («Палагна»). Діалог висловлений і діалог беззвучний – не аналогічні при всій своїй схожості форми.

Для першого наявність конкретного співрозмовника – умова обов'язкова, за винятком тих конструкцій, в яких є риторичне запитання. Для беззвучного, уявного діалогу участь партнера не завжди передбачена, а навіть запланований партнер є учасником різних варіантів беззвучних діалогів:

а) діалогу-суперечки з самим собою:

*« – Та чого я радію, ніби справді маку наїлася?.. Як та чому? Хіба не буває: батько – чоловік, мати – людина, а син чи дочка ні в тин ні в ворота?» [107, с. 87];*

*«З порога знову глянула на фотографії й дорікнула собі: – То ти така мати?.. Сидиш у добрі і теплі. Чого тобі ще треба? Хіба тебе хтось забуває? – Випоминала: – Сини про тебе дбають, Невістки присилають сукенки й спідниці. Хай і поношені трохи, а присилають. Прийшлося – донька день і ніч сиділа коло твого ліжка. А ти їх у закуточок?» [107, с. 65];*

б) уявний діалог з фікційними партнерами (з птаством, з домашньою худобиною, із зелом, з насінною, руками-ногами тощо).

Такими внутрішніми діалогами (вимовленими або й ні) Борис Харчук уміло створює образ самотньої, покинутої на старість матері, кожен день якої збігає у хатніх та городніх клопотах:

*«Завозькалася і засовалась з гноєм, викидаючи його з хлівця через віконце. Аж упріла, перемагаючи себе – своє безсилля і слабкість. – Ви, мої ноги, не підгинайтеся, а тримайте мене, Ви, мої руки, не відпадайте, як*

*неживі, Ночі тепер довгі ,— наказувала своїм ногам і рукам, заохочуючи їх» [106, с. 15];*

*«— Злякався? — запитала kota,— А ви чого стоїте? Понаїдалися, пийте воду, — казала курям і заохочувала горобців, щоб злітали з вишині. — Я ж вас не гоню, цвіріньчики! — і ясними, щасливими очима подивилась на своє обійстя» [103, с. 65];*

*«З коровою розмовляє так само одинока, хоча й багатодітна мати — Соломонія: « — Я Соломонія. А ти, миню, теж Соломонія. Так охрестив ще твою бабуню наш Христофор. Вона тоді була телятком. Його дали мені з ферми як премію» [103, с. 90].*

Цікавим способом використання конструкцій прямої мови для відтворення чужого мовлення є цитування. Цитата — це буквальный уривок із твору, що використовується іншим автором для підтвердження або пояснення своєї думки. За структурою це може бути як одне речення (просто), так і складне, поєднання речень та частина одного речення, навіть одна фраза або слово, яке є ключовим для певного тексту, наприклад:

*«Вона витягла руки і ловила на долоні свіжі краплини, приспівуючи, як у дитинстві:*

*Іди, іди, дощику,*

*Зварю тобі борщику*

*В полив'янім горщику*

*І поставлю на горі,*

*Щоб не з'їли комарі» [103, с. 45];*

*«Пише, пише цар германський, пише руському царю: я Расею завоюю, сам в Расею жить піду,— проспівала вона стиха. Мелодія допомогла їй пригадати слова.— Війна, щоб їм життя не було ні на сьому ні на тамтому світі, хто її, жорстоку і криваву, зчиняє-розпалює! Як почалася вона з осені, довго не кінчалась, проклята. Отоді й був переднівок. Що на полях снарядами не перекопало, те вигоріло від спеки. Люди навесні з голоду пухли, кропиву, пирій і кору*

їли. За кусень хліба убивали одне одного. Переднівок, коли хліба нема» [106, с. 50];

«Чим більше в селі говорили про неї, що стає нестерпною, тим більше вона гордувала і дратувала людей. Пані Рашовська закликала її якось і вмовляла, щоб послужила у неї. Зінька пхикнула і відказала, що ще ніхто на ній не їздив і не поїде. Пані гадала — малу ціну накинула, а Зінька їй: «Я б за пана Рашовського заміж не вийшла, не то, щоб у нього в наймах «пшеницю жати»» [107, с. 67]. У цьому випадку цитата включена в пряму мову персонажа – дівчини Зіньки, яка, висловлюючи своє різко негативне ставлення до перспективи стати служницею в обійсті панів Рашовських, залучає до свого висловлювання впізнавану цитату з поезії Тараса Шевченка.

Усі ці засоби виразності та емоційності мови дозволяють авторові не лише відтворювати чужу мову, зберігаючи індивідуальні особливості мови героїв, але також більш повно і глибоко, висловити думки та прагнення персонажів. Широкі стилістичні можливості, виразність і яскравість, емоційна насиченість та образність конструкцій з чужою мовою збагачують художню оповідь митця.

### Висновки до розділу 3

Художні твори є яскравими репрезентаціями особливостей автрського світобачення, мислення, мовлення. Оповідна манера Бориса Харчука – виразно індивідуальна; відчутна потужна традиція класичної прози другої половини XIX століття з її епічним диханням, психологічно місткими діалогами і демонстративною відтвореністю автора.

Усі методи передачі чужої мови в ідіостилі митця вважаємо синкретичними утворюваннями, оскільки вони характеризуються інтеграцією диференціальних ознак різних способів передачі прямої мови та

методів її подання у художньому творі. Конструкції з чужою мовою різними способами ілюструють прояви семантичного, формального синкретизму.

Аналіз специфіки реалізації різних способів передачі чужої мови у творчому доробку Бориса Харчука показує, що їх функціонально-стилістичний потенціал є надзвичайно потужним, оскільки літературний текст – мова автора, що містить авторську та чужу мови в різних варіантах. Стилiстичну вагу в аналізованих текстах мають усі різновиди конструкцій з чужою мовою.

## ВИСНОВКИ

Чужа мова – невід'ємний складник художньої прозової творчості. У мовознавстві на позначення мови персонажів використовують синонімічні терміни чужа, чуже мовлення, пряма мова, пряме мовлення тощо. Основними завданнями нашого дослідження вбачали в аналізі конструкцій з прямою мовою як способом передачі чужої мови в ідіостилі Бориса Харчука.

У першому розділі «Теоретичні засади вивчення чужої мови» розглянуто поняття чужої (прямої мови) та її різновидів як конструктивний прийом організації художнього тексту. Пряму мову трактуємо як дослівно відтворене мовлення самого автора або іншої особи, різновид чужої мови, переданої від тієї особи, якій вона належить. Вона зберігає індивідуальні та стилістичні особливості мовлення того, чиє висловлення відтворено: діалектні риси, повтори, паузи тощо. Пряму мову протиставлено авторській, тобто тій, яка належить оповідачеві, мовцю.

Речення з прямою мовою – своєрідні функціональні моделі, характерною ознакою яких є відтворення слів дійових осіб художніх творів зі збереженням індивідуальних особливостей їх мовлення. У мовознавстві конструкції з прямою мовою досліджують як структурний елемент тексту чи висловлювання, як спосіб і засіб вираження думок, почуттів, переживань.

До структур з чужою (прямою мовою) зараховують такі різновиди, як *пряма мова, непряма мова, невласне пряма мова, діалог, монолог, полілог, цитата*.

Конструкції з прямою мовою – своєрідні функціональні моделі, композиційні стандарти, характерною ознакою яких є відтворення слів дійових осіб художніх творів зі збереженням індивідуальних особливостей їх мовлення.

Другий розділ «Способи передачі прямої мови у художньому ідіостилі Бориса Харчука» присвячено розглядові способів передачі прямої мови у художньому ідіостилі Бориса Харчука. Конструкції з чужою (прямою мовою) у текстах митця репрезентовані прямою мовою, непрямою мовою, невластною прямою мовою, діалогами, монологам, цитацією. Ці конструкції чітко розмежовують, диференціюють висловлені думки, урізноманітнюють художнє мовлення, позбавляють оповідь двозначності й обтяжливості, забезпечують високу культуру вислову персонажів. Загалом, конструкції з прямою мовою та іншими способами її передачі відіграють важливу роль у сюжетотворенні і складають невід'ємну частину мовної системи художніх текстів Б. Харчука. Їх функціонування, семантико-стилістична роль регламентуються індивідуально-авторським стилем.

У процесі спостереження за функціонуванням зазначених структур з'ясовано, що конструкції з прямою мовою, непрямою мовою, невластною прямою мовою, діалогами, монологам, цитатами містять емоційно-оцінний компонент значення, допомагають окреслити коло духовних ідеалів письменника, пізнати внутрішній світ та почуття автора та героїв. Засвідчені одиниці демонструють багатство художньої мови письменника, дають змогу читачеві глибоко сприймати образи, осмислювати характеристику персонажів. Художні твори письменника – своєрідне інтегрування монологів, діалогів, прямої мови, невластною прямої мови та інших різновидів.

У третьому розділі «Стилістичні функції конструкцій з прямою мовою в художньо-образному континуумі Бориса Харчука» запропоновано розгляд стилістичних функцій структур з прямою мовою в художньо-образному континуумі текстів Бориса Харчука. У процесі дослідження встановлено, що стилістичну вагу має спосіб введення прямої мови в авторську розповідь. Як правило, письменник використовує для цього різні ремарки, як і доповнюють читацьке уявлення. Слова, що вводять пряму мову, можуть точно позначати процеси мови або думки (*сказав, наказав, думав, запитав* і т. д.). Спостережено, що у художньому тексті слова автора маркують

висловлювання дійових осіб, виражають імпліцитний зміст, забезпечуючи бажану автором інтерпретацію художнього твору, надають інформативності не лише конструкції, до якої входять, а й значно ширшому контексту; такі компоненти виконують виразні смислові, текстотвірні, стилістичні функції, що, зумовлює статус слів автора як важливих лексико-граматичних, індивідуалізаційних репрезентантів ідіостилю Бориса Харчука.

Виявлено, що художні твори митця є яскравими виразниками особливостей авторського світобачення, мислення, мовлення. Оповідна манера Бориса Харчука – виразно індивідуальна, потужна та неповторна. Чужа мова значно динамізує, естетизує, збагачує тексти видатного письменника.

Простежено художньо-виражальний потенціал структур з прямою мовою та її різновидів. Спостережено, що у художніх текстах автор прагне різнобічно показати спілкування дійових осіб. З допомогою використання означених структур письменник не лише констатує, але й оцінює, зображує персонажів твору. Слова автора, пряма мова у такій ситуації є одним з основних засобів створення стилістичної різноплановості функціонування конструкцій з прямою мовою.

Отже, у художніх текстах митця конструкції з чужою (прямою) мовою мають особливе художньо-зображальне значення, характеризуються своєрідною синтаксичною організацією, інтонаційними особливостями, емоційно-експресивними відтінками.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

- 1.Аманалиева Ф. Б. Недialogические конструкции с прямой речью и их функционирование в художественном тексте: Автореф. к. філол. н. *Лениград*, 1989. 17 с.
- 2.Арцишевська А. Л. Лінгвопрагматична типологія репрезентуючого компонента в системі форм репродукції чужої мови (на матеріалі англomовних оповідань ХХ століття): автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: 10.02.04. Львів: *нац. ун-т ім. І. Франка*. Львів, 2001.
- 3.Ахманова О. С. Словарь лингвистических терминов. Москва: *Советская Энциклопедия*, 1966. 608 с.
- 4.Бабенко Л. Г., Васильев И. Е., Казарин Ю. В. Лингвистический анализ художественного текста: учебн. для вузов. Екатеринбург: *Изд-во Урал. ун-та*, 2000. 634 с.
- 5.Багмут А. Й. Пряма мова. Українська мова: енциклопедія / редкол.: В. М. Русанівський та ін. Київ, 2000. 538 с.
- 6.Багнюк, А. Л. Філософські аспекти творчості Бориса Харчука. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету ім. Володимира Гнатюка. Сер. «Літературознавство»*. Тернопіль: ТНПУ, 2011. Вип. 33. С. 47–54.
- 7.Барчук В. Функціонально-семантичні модифікації значення минулого часу в повісті Бориса Харчука «Діана». *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету ім. Володимира Гнатюка. Сер. «Літературознавство»*. Тернопіль: ТНПУ, 2011. Вип. 33. С. 268–277.
- 8.Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. *Издание третье*. Москва: *Художественная литература*, 1972. 470 с.



9.Белецкий А. И. В мастерской художника слова. Вопросы теории и психологии творчества. Т. 8. Харьков, 1923. С. 178 – 239.

10.Бехта І. А. Сутність прямого мовлення в текстовій комунікації. *Другі Каразінські читання: два століття харківської лінгвістичної школи. Матеріали Всеукраїнської наукової конференції.* Харків. 2003. С. 22 – 23.

11.Буда В. Порівняння як засіб характеристики персонажів у повісті Бориса Харчука «Коляда». *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету ім. Володимира Гнатюка. Сер. «Літературознавство».* Тернопіль: ТНПУ, 2011. Вип. 33. С. 277 – 282.

12.Буряк О. Борис Харчук «Планетник: жанрово-композиційна специфіка, проблематика, образна система». *Українська література в загальноосвітній школі.* 2014. № 12. С. 2–6.

13.Василишин О. В. Борис Харчук в умовах тоталітарного режиму. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Сер. «Літературознавство».* Тернопіль: ТНПУ, 2014. Вип. 39. С. 39 – 44.

14.Василишин О. В. Історія одного літературного побратимства: Борис Харчук та Іван Гнатюк. *Дивослово.* 2016. № 9. С. 52 – 54.

15.Василишин О. В. Українське харчукознавство упродовж другої половини ХХ століття і внесок у нього професора Романа Гром'яка. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету ім. Володимира Гнатюка. Сер. «Літературознавство».* Тернопіль: ТНПУ, 2011. Вип. 33. С. 54–62.

16.Василишин О. Як прославилася Харчукова «Неслава». *Слово і час.* 2011. № 8. С. 96–98.

17.Венжинович Н. Ф. Фразеологічна картина світу у творах Бориса Харчука. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету ім. Володимира Гнатюка. Сер. «Літературознавство».* Тернопіль: ТНПУ, 2011. Вип. 33. С. 290 – 295. ; 2013. Вип. 32. – С. 23 – 25.

18.Вецал Н. Фразеологізми у повістях Бориса Харчука «У дорозі», «Гонок», «Крижі». *Студентський науковий вісник Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка*. Тернопіль: ТНПУ, 2013. Вип.32. С.23 – 25.

19.Винокур Т. Г. О некоторых синтаксических особенностях диалогической речи. Исследования по грамматике русского литературного языка. *Сборник статей*. Москва: Изд-во АН СССР. 1955. С. 342 –355.

20.Волинський К. *Літературне сьогодні: літературно-критичні статті*. Київ: Рад. письменник, 1982. 294 с.

21.Волошук В. І. Лінгвостильові особливості ідіолекту З. Ленца в малих епічних жанрах. *автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: 10.02.04*. Львів. нац. ун-т ім. І. Франка. Львів, 2004

22.Волянчук О. І. Особливості функціонування топонімів у повістях Бориса Харчука «Теплий попіл» та «Крижі». *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету ім. Володимира Гнатюка. Сер. «Літературознавство»*. Тернопіль: ТНПУ, 2011. Вип. 33. С. 295 –300.

23.Гандзюк О. М. Специфіка функціонування віддієслівних утворень у повістях Бориса Харчука. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету ім. Володимира Гнатюка. Сер. «Літературознавство»*. Тернопіль: ТНПУ, 2011. Вип. 33. С. 300 – 306.

24.Ганич Д. І., Олійник І. С. Словник лінгвістичних термінів. Київ: Вища шк. 1985. 360 с.

25.Герета Н. М. Діалог як складник чужого мовлення. *Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова : збірник наукових праць / відп. ред. А. П. Грищенко*. Київ : НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2006. С. 71–77. (Серія 10 «Проблеми лексикології і граматики української мови» ; вип. II).

26.Грамматика русского языка Т. 2. Синтаксис. Ч. 1–2. Москва: АН СССР, 1954. 440 с.

27.Гринишин Уляна Парцеляція як стилістичний засіб експресивності художнього тексту: (на прикладі роману «Майдан» Бориса Харчука). *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету ім. Володимира Гнатюка. Сер. «Літературознавство»*. Тернопіль: ТНПУ, 2011. Вип. 33. С. 306 – 314.

28.Гурбанська А. Внутрішній монолог у творах Бориса Харчука: (типи і функції). *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету ім. Володимира Гнатюка. Сер. «Літературознавство»*. Тернопіль: ТНПУ, 2011. Вип. 33. С. 4 – 14.

29.Гурбанська А. Наративний модус повістєвої прози Бориса Харчука: внутрішній монолог (типи й функції). *Слово і час*. 2013. № 6. С. 36 – 42.

30.Данилевич М. Поетика образів-символів у романі «Майдан» Бориса Харчука. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Сер. «Літературознавство»*. Тернопіль: ТНПУ, 2014. Вип. 41. С. 38 – 45.

31.Долинин К. А. Интерпретация текста: Французский язык: Учебное пособие. Москва: КомКнига. 2010. 304 с.

32.Дубровський О. Р. Концепт сім'ї у творах Галини Гордасевич. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету ім. Володимира Гнатюка. Сер. «Літературознавство»*. Тернопіль: ТНПУ, 2011. Вип. 33. С. 62 – 67.

33.Дубровський Р. О. Особливості хронотопу в оповіданні «Планетник» Бориса Харчука. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Сер. «Літературознавство»*. Тернопіль: ТНПУ, 2016. Вип. 45. С. 20 – 28.

34.Ефимов А. И. Стилистика художественной речи. Москва: Изд-во Московского ун-та. 1961. 517 с.

35.Женетт Ж. Фигуры: В 2 т. Москва: Издательство имени Сабашниковых, 1998. Т. 1. 472 с.; Т. 2. 450 с

36.Замкова Т. В. Внутрішнє мовлення як вияв невластиве-прямої мови / Т. В. Замкова. Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Серія 10 : Проблеми граматики і лексикології української мови : зб. наук. праць. Київ : Вид-во НПУ імені М. П. Драгоманова. 2007. Вип. 3. С. 103 – 110.

37.Закам'янілий вогонь. Листи Бориса Харчука (Передмова І. Гнатюка). Київ, 2004. №7–8. С. 178 –188.

38.Заборна М. Асоціативний аспект художньої картини світу Бориса Харчука. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Сер. «Мовознавство» Тернопіль: ТНПУ, 2012. Вип. 2 (21) 2011–1 (22) 2012. С. 6 –15.*

39.Зоненашвили Д. С. Диалог в драме и диалог в прозе (англ. язык): автореф. дисс.... канд. филолог. наук. Спец. 10.02.04 – германские языки. Москва, 1980. 20 с.

40.Історія української літератури ХХ століття: навч. посіб. для студ. філолог. фак. вищ. навч. закл.: У 2 кн. Кн. 2. Ч. 2 : 1960–1990-ті роки. Київ: Либідь, 1995. 512 с.

41.Капелюшний А. О. Практична стилістика української мови: Навчальний посібник. Львів: ПАЮ, 2007. 400 с.

42.Климчук Н. Порівняння у романі Бориса Харчука «Волинь». Магістр. 2006. Вип. 2. С. 243 –247.

43.Ковтун А. А. Багатство релігійної та церковної лексики у творах Бориса Харчука. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету ім. Володимира Гнатюка. Сер. «Літературознавство». Тернопіль: ТНПУ, 2011. Вип. 33. С. 314 –323.*

44.Кодухов В. И. Прямая и косвенная речь. Ленинград, 1957. 85 с.

45. Колоїз Ж. В. Конструкції з чужою мовою в науковому тексті. *Розвиток промисловості та суспільства : матеріали міжнародної науково-технічної конференції. Кривий Ріг, 2016. Т. 2. С. 115 – 116.*

46.Коропатницька, Н. Лінгвокультурна природа кольорем у малій прозі Бориса Харчука. Магістр. 2015. Вип. 22. С. 56 –59.

47.Кошова А. Особливості семантики та функціонування колоративів в українській фразеології (на матеріалі творів Б. Харчука). *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Сер. «Мовознавство».* Тернопіль: ТНПУ, 2014. Вип. 1 (23). С. 100 –103.

48.Кравець Л. М. Педагогічні погляди Бориса Харчука. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету ім. Володимира Гнатюка. Сер. «Літературознавство».* Тернопіль: ТНПУ, 2011. Вип. 33. С. 67–73.

49.Крупа М. Лінгвістичний аналіз художнього тексту. Тернопіль: Підручники і посібники, 2005. 416 с.

50.Кушнірук Н. Романістика Бориса Харчука: специфіка епічного мислення. Магістр. 2012. Вип. 16. С. 34–36.

51.Лагдан С. П. Структурна організація прислів'їв та приказок із прямою мовою та діалогом. Challenges in Science of Nowadays : Proc. of the 3rd Intern. Sci. and Practical Conf. (April 6–8, 2020, Washington, USA). Washington, 2020. P. 190 –197.

52.Лингвистический энциклопедический словарь / под ред. В. Н. Ярцевой; *Ин-т языкознания АН СССР.* Москва: Сов. энцикл.,1990. 682 с.

53.Листопад А. Фрактура: уривки зі щоденника. Київ., 2018. № 1 / 2. С. 104 –125.

54.Літературознавча енциклопедія: У двох томах, Т 2 / авт. уклад. Ю. І. Ковалів. Київ: ВЦ «Академія», 2007. 624 с.

55.Літературознавчий словник-довідник / за ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка. Київ: ВЦ «Академія», 2006. 752 с.

56.Луцан Л. Традиції Богдана Лепкого у творах Бориса Харчука. *Наукові записки Тернопільського державного педагогічного університету*

ім. В. Гнатюка. Сер. «Літературознавство». Тернопіль: ТНПУ, 2012. Вип. 36. С. 80 – 84.

57.Луцан О. «Волинь» Б. Харчука як інтертекст європейського роману-епопеї. *Наукові записки Тернопільського державного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Сер. «Літературознавство»*. Тернопіль: ТНПУ, 2004. Вип. 1 (14). С. 102–116.

58.Луцан О. Парадигма тяглості жанру роману-епопеї: «Волинь» Уласа Самчука й «Волинь» Борича Харчука. *Наукові записки ТДПУ ім. В. Гнатюка. Сер. «Літературознавство»*. Тернопіль: ТНПУ, 2003. Вип. 1 (13). С. 131–142.

59.Макаренко О. П. Казкове коло Бориса Харчука. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету ім. Володимира Гнатюка. Сер. «Літературознавство»*. Тернопіль: ТНПУ, 2011. Вип. 33. С. 86 –91.

60.Мамонтов Я. Про діалог, монолог і ремарки. *Літературна критика*. 1936. № 9. С. 56 –74.

61.Марунько О. А. Концепт кохання в повісті «Панкрац і Юдка» Бориса Харчука. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету ім. Володимира Гнатюка. Сер. «Літературознавство»*. Тернопіль: ТНПУ, 2011. Вип. 33. С. 74 – 80.

62.Масенко Л. Т. Мовна характеристика (персонажів). Українська мова: Енциклопедія / редкол.: В. М. Русанівський та ін. Київ, 2000. С. 361–362.

63.Мельничук Б. «Наче ж нема ніяких заборон...»: 85 років від дня народження Бориса Харчука. Вільне життя. 2016. 9 верес. (№ 71). С. 6.

64.Национальный корпус русского языка. Электронный ресурс. [http:// www. ruscorpora. ru](http://www.ruscorpora.ru). (дата звернення – 02.12.2019)

65.Невідомська Л. Імпліцитність неповноскладних і повноскладних речень української мови (на матеріалі художніх текстів Бориса Харчука). *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного*

університету імені Володимира Гнатюка. Сер. «Мовознавство». Тернопіль: ТНПУ, 2014. Вип. 2 (24). С. 182–187.

66.Ободянська Л. Взаємопроникнення політичної та літературної домінант у прозі шістдесятників (на матеріалі творчості Б. Харчука та Р. Андріяшика). *Українознавчі студії*. [2006]. 6 / 7 : 2005–2006. С. 216 – 229.

67.Оляндер Л. К. Людина і світ у художньо-філософській концепції Бориса Харчука (На матеріалі тетралогії Волинь). *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Сер. «Літературознавство»*. Тернопіль: ТНПУ, 2016. Вип. 45. С. 71–91.

68.Оляндер Л. Проблема роду в романі Бориса Харчука «Кривняки» й контекст європейської літератури. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету ім. Володимира Гнатюка. Сер. «Літературознавство»*. Тернопіль: ТНПУ, 2011. Вип. 33. С. 15 – 23. Бібліогр. в кінці ст.

69.Палихата Е. Я. Характеристика діалогічних конструкцій творів Бориса Харчук. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Сер. «Літературознавство»*. Тернопіль: ТНПУ, 2012. Вип. 34. С. 117 –125.

70.Панцьо С. Є. Про укладання словника фразеологізмів у художній мові Бориса Харчука. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»*. Сер. «Філологічна». 2012. Вип. 27. С. 74 –77.

71.Панцьо С. Принципи укладання словника фразеологізмів у творах Бориса Харчука. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету ім. Володимира Гнатюка. Сер. «Літературознавство»*. Тернопіль: ТНПУ, 2011. Вип. 33. С. 334 – 340.

72.Панчук Г. Д. Стилїстичне навантаження прикметників у творенні образу жінки в повісті Б. Харчука «Коляда». *Актуальні питання розвитку мовознавства і літературознавства*. 1990. С. 28 – 29.

73.Парасін Н. Звуконаслідувальна лексика в аспекті теорії прототипів: на матеріалі роману Б. Харчука «Кревняки». *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету ім. Володимира Гнатюка. Сер. «Літературознавство»*. Тернопіль: ТНПУ, 2011. Вип. 33. С. 340–347.

74.Пасічник О. В. Топос хутора в повістях Бориса Харчука «У дорозі» та в романі Уласа Самчука «Морозів хутір». *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету ім. Володимира Гнатюка. Сер. «Літературознавство»*. Тернопіль: ТНПУ, 2011. Вип. 33. С. 80 – 86.

75.Письменники Радянської України: довідник. Київ: Рад. Письменник. 1960. 579 с.

76.Полещук Ганна Поетика оповідань Бориса Харчука «На могилці», «За плугом», «Смак вишень», «Біля криниці». *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету ім. Володимира Гнатюка. Сер. «Літературознавство»*. Тернопіль: ТНПУ, 2011. Вип. 33. С. 91 –99.

77.Пугачова І. О. Загальна теорія діалогу у віршованому тексті (1-й том лірики О. Блока): Автореф.... к. філол. н. Харків. 1998. 19 с.

78.Розенталь Д. Э., Теленкова М. А. Словарь – справочник лингвистических терминов. Москва: Просвещение, 1985. 399 с.

79.Свистун Н. О. Складнопідрядні речення розчленованої структури зі значенням прямої і розчленованої структури зі значенням прямої і зворотної зумовленості (на матеріалі творів Бориса Харчука «Межі і безмежжя», «Майдан»). *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету ім. Володимира Гнатюка. Сер. «Літературознавство»*. Тернопіль: ТНПУ, 2016. Вип. 44. С. 100 –103.

80.Свистун Н. О. Фразеологія творів Бориса Харчука (на матеріалі збірки «Подорож до зубра»). *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Сер. «Філологічна»*. 2014. Вип. 44. С. 265–268.



81.Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія. Полтава: *Довкілля*, 2006. 716 с.

82.Сидоренко Н. Жанрові модифікації лірико-романтичних повістей про дитинство в українській літературі 60–80-х років ХХ ст. *Слово і час*. 2011. № 9. С. 72–82

83.Сичинава Д. В. К задаче создания корпусов русского языка. Електронний ресурс. «<http://www.mccme.ru/ling/mitrius/article.html>». (дата доступу: 02.12.2019)

84.Скаб М. С. Прагматика апеляції в українській мові. Чернівці: *Рута*, 2003. 80 с.

85.Скаб М. Загальнонаціональне, регіональне та індивідуальне у зверненій мові Бориса Харчука. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Сер. «Мовознавство»*. Тернопіль: ТНПУ, 2012. Вип. 2 (21) 2011–1 (22) 2012. С. 16 – 25.

86.Скакальська І. «Неслава» Бориса Харчука очима клію. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Сер. «Історія»*. Тернопіль: ТНПУ, 2017. Вип. 1, ч. 3. С. 123 –125.

87.Скшидло А. Я. Синонимия в диалогической речи. Иркутск: *Изд. Иркутского университета*, 1987. 196 с.

88.Слабошпицький М. Тіні в дзеркалі: фрагменти з мемуарної книжки. Київ. 2018. № 1 / 2. С. 2 – 43.

89.Смольская Л. И. Современный русский язык: Синтаксис сложного предложения: пособие. *Гродно: ГрГУ*, 2009. 87 с.

90.Современный русский язык (СРЯ): Курс лекций. Красноярск, 2007. 642 с.

91.Соловьева А. К. О некоторых общих вопросах диалога. *Вопросы языкознания*. 1965. № 6. С. 103–110.

92.Сорока Я. Таким пам'ятаю Бориса Харчука. Спогади. Тернопілля .98 – 99. 2002. Кн. 4. С. 381–386.

93.Співак І. Проблема зради: у повісті Бориса Харчука «Панкрац і Юдка».Українська мова та література. *Шкільний світ*. 2008. № 22 – 24. С. 43–45.

94.Співак І. Проблема розпаду патріархального роду: психологічний вимір (за повістю Б. Харчука «Онук»). *Слово і час*. 2008. № 2. С. 56 – 61.

95.Співак І. Міфопоетичний світ повісті Бориса Харчука «Коляда». *Дивослово*. 2012. № 2. С. 52 – 56.

96.Сучасна українська літературна мова. Синтаксис / за ред. І. К. Білодіда. Київ: *Наукова думка*. 1972. 314 с.

97.Тарнашинська Л. Ритм та система символів як засіб організації художнього простору в прозі Бориса Харчука. *Слово і час*. 2003. №2. С. 13 – 21.

98.Тишківська Н. Синтаксична організація чужого мовлення в повістях Бориса Харчука. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету ім. Володимира Гнатюка. Сер. «Літературознавство»*. Тернопіль: ТНПУ, 2011. Вип. 33. С. 347–353.

99.Ткачук М. П. Жанрова своєрідність повісті «Шлях без зупинок» Бориса Харчука. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Сер. «Літературознавство»*. Тернопіль: ТНПУ, 2016. Вип. 45. С. 119 –139.

100.Ткачук М. Художній наратив малої прози Бориса Харчука. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету ім. Володимира Гнатюка. Сер. «Літературознавство»*. Тернопіль: ТНПУ, 2011. Вип. 33. С. 23 –38.

101.Українська мова. Енциклопедія. Київ: Вид-во «Укр. енцикл.» ім. М. П. Бажана, 2004. 824 с.

102.Успенский Б. А Поэтика композиции. Семиотика искусства. Москва: Школа «Языки русской культуры», 1995. 360 с.

- 103.Харчук Б. М. Твори. В 4-х т. / упоряд. Р. М. Харчук. Т. 1: Майдан; Межі і безмежжя / авт. передм. С. С. Гречанюк. Київ: *Дніпро*, 1991. 539 с.
- 104.Харчук Б. М. Твори. В 4-х т. / упоряд. Р. М. Харчук. Т. 2: Кривняки. Київ: *Дніпро*, 1991. 575 с.
- 105.Харчук Б. Невловиме літо. Київ: *Радянський письменник*, 1981. 342 с.
- 106.Харчук Б. Облава: повісті та оповідання. Київ: *Веселка*, 1984. 189 с.
- 107.Харчук Б. Подорож до зубра. Київ: *Радянський письменник*, 1986. 367 с.
- 108.Харчук Б. Теплий попіл: повісті та оповідання. Київ: *Веселка*, 1981. 328 с.
- 109.Харчук Б. Неслава. Київ: *Рад. Письменник*, 1968. 131 с.
- 110.Харчук Б. Останні оповідання. *Вітчизна*. 1988. № 5. С. 50 –67.
- 111.Чумаков Г. М. Монолог и диалог. *Наукові записки Слов'янського педінституту*. Т. II. Вип. II. 1957. С. 141–168.
- 112.Чумаков Г. М. Синтаксис конструкций с чужой речью. Киев, 1975. 220 с.
- 113.Чумаков Г. М. Чужая речь как лингвистическая категория и проблемы грамматики, лексикологии, стилистики: Автореф.... д. филол. н. Днепропетровск, 1977. 47 с.
- 114.Шайкевич А. Я. Статистический словарь языка Достоевского. Москва, 2003.
- 115.Шаройко О. И. Структура простого предложения в диалогической речи: Автореф. к. филол. н. Одесса, 1969. 23 с.
- 116.Шведова Н. Ю. К изучению русской диалогической речи. Реплики-повторы. Вопросы языкознания. 1956. № 2. С. 67– 82.
- 117.Швец О. В. Невласне пряме мовлення як засіб екстеріоризації внутрішнього мовлення дійових осіб. *Науковий вісник Міжнародного*

гуманітарного університету. Сер.: «Філологія». 2019 № 42 том 1. С. 168 – 192.

118.Штерн І. Б. Вибрані топіки та лексикон сучасної лінгвістики. Енциклопедичний словник для фахівців з теорет. гуманіт. дисциплін та гуманіт. Інформатики. Київ: «АртЕк», 1998. 336 с.

119.Штонь Г. Духовні стратегії епіки Бориса Харчука. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету ім. Володимира Гнатюка. Сер. «Літературознавство»*. Тернопіль: ТНПУ, 2011. Вип. 33. С. 39 – 47.

120.Шульжук К. Ф. Синтаксис української мови. Київ: Академія, 2004. 408 с.

121.Якимович В. А. Образ іншого у прозі Бориса Харчука і Діни Рубіної. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Сер. «Літературознавство»*. Тернопіль: ТНПУ 2016, Вип. 45. С. 306 – 314.

**ДОДАТОК А****План-конспект**

уроку з української мови у 9 класі з теми:

«Пряма мова. Розділові знаки при прямій мові на основі текстів Бориса  
Харчука»

**Тема: пряма мова. Розділові знаки у реченнях із прямою мовою (на основі текстів Бориса Харчука).**

**Мета уроку:** повторити відомості про поняття прямої мови, особливості її використання; розвивати пунктуаційну грамотність стосовно конструкцій із прямою мовою; виховувати культуру мовлення.

**Тип уроку:** комбінований урок (повторення, закріплення та систематизація вивченого).

**Обладнання:** картки, тексти.

**Перебіг уроку****I. Організаційний момент.**

Учитель:

Продзвенів дзвінок, почався урок.

Поверніться один до одного,

Загляньте в очі один одному, усміхніться,

Зігрійте добротою свого друга,

Однокласника і збережіть гарний настрій на весь урок.

**II. Актуалізація опорних знань учнів.****Перевірка домашнього завдання.****Повторення правил:**

- що таке пряма мова?
- як називають слова, які вказують на те, кому належить пряма мова?
- якщо пряма мова стоїть перед словами автора, то після неї ставлять який розділовий знак?

- якщо пряма мова стоїть після слів автора, то перед нею ставлять?
- якщо слова автора стоять у середині прямої мови, то їх з обох боків якими розділовими знаками виділяють?

### **Робота з картками.**

#### **Картка 1**

Прочитайте речення. Визначте слова автора та пряму мову.

1. Брати розмовляють, а Стражник підповз до кузні, припав вухом до щілини і наслухає. «Чи бачиш, вже вони діло замишляють? — закарбовує собі й посміхається: — Ну, я не дарма на Царській службі. Я не марно Царський хліб жую...» 2. Стражник Змієві-чотириголовцю, якого незвичайного плуга роблять брати-ковалі, а той відразу пригадав Кузьму й Дем'яна — це вони не схотіли твердо і впевнено проказувати: «Я твій, Царю, і нехай у мене не буде Царя над тебе!» — не піддались його науці.

#### **Картка 2**

1. «Якби я сховався під той горбочок, може, хоч трішки врятувався б від вітру і від мряки, — подумав собі. — Чого мені боятися?» 2. «Чи то застогнала стуманена земля, чи захмарене небо, — заміркував. — Піду заберусь звідси!»

#### **Картка 3**

1. «Готує собі на негоду», — думала Морозиха, переймаючись повагою до перевізниці. 2. А Морозиха думала: «Звикла до самотності, от і втішається своїм голосом, тому мова її як пісня».

### **III. Повідомлення теми та мети уроку.**

#### **IV. Мотивація навчальної діяльності учнів. (Метод «Прес».)**

Учитель дає завдання представникам команд переконати своїх однокласників у актуальності вивченої теми, закінчивши подані речення :

- «Я вважаю, що...»
- «Тому що...»
- «Отже,...»

## V. Опрацювання навчального матеріалу.

Учитель. Художня література досягає глибокої експресивності та мистецької витонченості, послуговуючись можливостями засобів передачі чужого мовлення. Пряма мова має велике художньо-зображальне значення в красному письменстві. У конструкціях з прямою мовою знаходять вираження дії персонажів, їх обмін думками, виявлення волі й почуттів. Наведу приклад з твору Бориса Харчука «Планетник»: «Матері як з а ним приглянути? Її мучило: вивезти, витягнути, що б не опухнути з голоду та не замерзнути від морозу — ось чим переймалася. Як ось він поважно, мовби цілком дорослий, а тому суворо обізвався до неї:— Я, мамо, виплекаю квітку — я стану над громом... — Вона, кваплячись і з серпом на поклик ланового, теж сердито обізвалася до нього і сварливо наказав пильнувати хату й пташву». У даному випадку пряма мова виступає в образотворчій функції, є засобом самовираження персонажа, допомагає детальніше та глибше розкрити образ героя, оживити художнє оповідання.

**Завдання.** Вибрати з поданих тверджень правильне :

- Пряма мова передає чуже мовлення дослівно, без змін.
- Якщо пряма мова розділяє слова автора, то перед нею ставлять кому, а після неї – двокрапку й тире.
- Пряма мова і слова автора об'єднуються за змістом та інтонаційно, без сполучників.
- Пряма мова завжди береться у лапки.
- Якщо слова автора стоять у середині прямої мови і містять вказівку на її продовження, то після них ставлять кому й тире, а пряму мову далі продовжують з малої літери.
- Пряма мова стилістично незабарвлена.

**Тренувальні вправи.**

**Замініть конструкції з прямою мовою складнопідрядними реченнями. Запишіть, поясніть, які при цьому відбуваються зміни.**

1. «Степ і поля, ліси і води у нашім краї тому найкращі й найбагатші, що вони панські, шляхтянські», — вигравав і виспівував Олюсь, невинно всміхаючись, кидаючи навколо своїми замилюваними очима, мовби запитуючи: хіба не правда? 2. Схаменеться і думає: «Я на Україні, як на пожарині». 3 І, їдучи зі своїм військом, ще раз спостерігаючи й вивіряючи його силу, він думав: «Ми всі випірнули, впливли з Дніпра, щоб стати твердою ногою на його обох берегах — на Лівобережжі й Правобережжі. Станемо, вистоїмо — будемо людьми. А не встоїмо, не вистоїмо — пропадем». 4.Спостерігши, що прийшли кримчаки, помітивши, як ляшва обсаджує горби, не кидала свого діла, розклала вогонь і думала: «Я ж наварю кулешу, я ж його засмачу, щоб ваш дух, хлопці, був міцний, а рука несхитна». 5. Він підступив до мурованого стовпа: «Зніму гуньку й накину на себе — я ж у самій сорочці», — та лише торкнувся до неї, як заторохкотіло, посипалося, мало не загасивши свічки. 6. Його звело. Він піднявся і заходив — від сходів і назад, не боячись у суцільній темряві вдаритися лобом об стіну: «Чому я не впав від шаблі? Чому не втопивсь? Навіщо я дався живцем до рук?..» 7. «Я не виню коріння, — казав собі, — бо я з дерева свого роду».

**Запишіть речення. Укажіть пряму мову, схарактеризуйте речення за метою висловлювання. Поясніть розділові знаки.**

1. «Христофориха не встигла обізватися, двері скрипнули - Ввійшов Відпасувач. Строгий, самовпевнений. - Ми заходимо до кімнати не інакше як постукавши... Добрий вечір! - Вона стояла, схилившись над столом, так і не встигнувши нічого прибрати. -Зиркнула й не привіталась - відтяла: - Стукати стукаєш, а «увійдіть» - не чекаєш. Зайшов, а тоді просишся. Ти здавен такий! - І відвернула очі, щоб не бачити його, і дивилася на хліб, і хліб утишував її: святий.» 2. «Хлопець вдивлявся в чорний небозвід, наче хотів розняти хмару і, несамовитий, пробивав її заклякими кулаками...— Туди і йди! — крикнув до хмари. — Посувайсь! — і дивився ще різкіше, і ще нахрапистіше гнав її кулаками». 3. «— Малий? Хай він і без штанів, але більше знає іншого



старого, більше за мене! – гримала, стоячи на порозі й постукуючи кочергою». 4. « – Учителю, я нікчемний від найнікчемнішої комашки, – вихопилося з нього. – Ти нижчий трави і тихіший води? – кипить дідो Капуш. – Невже ж дні і роки навчання пропали марно? Вони стояли перед ворітьми райдуги. І старий сказав: – Ти людина...» 5. «Що за світ? Боже, наші діти на облавах сплять, облавами вкриваються, тому їх трусить, тому підкидає». 6. «На поєдинок встала вся земля: або пан, або пропав. Поєдинок іде не тільки на фронті, в партизанських рейдах і наскоках. Він іде в кожному серці...» 7. «Сироту-невольника нікому викупити на волю. В нього нікого й нічого нема. Руки йому зв'язані. Але він живий, коли в нього є віще слово і віщий голос — то його Запоріжжя. Він щасливий, як не спокуситься козачкуванню, як не звабиться панською ласкою. Його дума ширяє орлом, пробиває крильми хмари і боронить святу землю», — так грав і співав Прохор.

**Лінгвістична гра «Пунктуаційна тотожність».** (Команди одержують дві картки, на одній з яких подано речення з цитатами без розділових знаків, на другій – розділові знаки до них. Завдання – провести ототожнення між реченнями й пунктуаційними схемами, розставити розділові знаки. Переможцем стає та команда, яка першою правильно виконає завдання.)

#### **Для I команди.**

1.Люблю швидку їзду! каже Гертруда Йосипівна. А ще швидше! й підморгує. 2.Ти, старий, не диктатор сказав Мусійко і сів за кермо. Неображайся, старий. 3.Пора летіти подумав Планетник дочекаюся вечора, піду в печеру... і готував кресало та губку. 4.Закінчаться уроки, забіжу в лавку, куплю цукерок міркував хлопець. Але пан керівнік ніби забув про здачу. Де ж здача? хвилювався учень. 5.Чи то мені вчувається, чи, може, сниться? думала вона. Такий вітер — буря!

#### **Пунктуаційні схеми**

- «,,? - - -!»
- «, - , - , ...» - .

- « , , » , - . « ? » - .
- « - ! - . - ! - » .
- « , , - . - . » .

### Для II команди.

1. Дивиться на порозі лежать ковадло, молот і сполошилася Звідки? Хто підкинув? Що за знак? Почнуть шукати, допитуватися, хоча б нічого злого не трапилося! І кому я що винна? 2. Але де той цар, а де я подумав Гринь Хіба може таке бути? Рідний батько ніколи мене не цілував. Мачуха й поготів. А своєї матері я не пам'ятаю оповідали, пішла по ягоди в ліс і загубилася а чи хижий звір її роздер. 3. Злякався старший син, а брат його під'юджує Я тобі допомож. 4. Розбишакуватий, із зірочкою на кашкеті репетує Мы смело в бой пойдем Він любить верховодити, але його ніхто не слухає. І такий самий на зріст, як він, чимчикує йому назустріч, вигукуючи Нехай ворог знає, нехай пам'ятає. 5. А ще один, опецькуватий, вибілений, наче полотно, заводить А я бгасаю камешки с кгутого бегешка.

### Пунктуаційні схеми

- : « » .
- : « ... » .
- « , , - . - ? . : , » .
- : , - : « » .
- « » , . , , : « ! ... » .

## VI. Систематизація та узагальнення знань.

### Робота біля дошки. Накреслити схему поданих речень.

1. Сашкові вудка сподобалася, і він погодився. Але коли роздивився на ту вудку, відразу знайшовся: «Хитренький, твоя вудка стара, а моя мама молоденька...» 2. І, не розгинаючись, думав: «Я такий мудрагель: робити — це і є жити у згоді зі всім світом». 3. Одного тільки цурався — не вступав у корчму, відмовляючись від могоричу : «Мені й так весело». 4. Людям

здавалося, досить сказати полям: «Половійте!» — і поля половіють; досить сказати вишням: «Наливайтесь!» — і вишні наливаються.

## **VII. Підбиття підсумків уроку. Метод «Незакінчене речення»**

- Я розумію..
- Найбільші труднощі виникали, коли..
- Я не вмів(ла) , а тепер умію...

## **VIII. Домашнє завдання.**

Скласти невелику розповідь (7-8 речень) про свого улюбленого друга/подругу, використовуючи конструкції з прямою мовою.

## **Література**

1. Харчук Б. М. Твори. В 4-х т. / упоряд. Р. М. Харчук. Т. 1: Майдан; Межі і безмежжя / авт. передм. С. С. Гречанюк. Київ: *Дніпро*, 1991. 539 с.
2. 104.Харчук Б. М. Твори. В 4-х т. / упоряд. Р. М. Харчук. Т. 2: Кревняки. Київ: *Дніпро*, 1991. 575 с.
3. 105.Харчук Б. Невловиме літо. Київ: *Радянський письменник*, 1981. 342 с.
4. 106.Харчук Б. Облава: повісті та оповідання. Київ: *Веселка*, 1984. 189 с.
5. 107.Харчук Б. Подорож до зубра. Київ: *Радянський письменник*, 1986. 367 с.
6. 108.Харчук Б. Теплий попіл: повісті та оповідання. Київ: *Веселка*, 1981. 328 с.
7. 109.Харчук Б. Неслава. Київ: *Рад. Письменник*, 1968. 131 с.
8. 110.Харчук Б. Останні оповідання. *Вітчизна*. 1988. № 5. С. 50 –67.

**ДОДАТОК Б****План-конспект**

уроку з української мови у 9 класі з теми:

«Заміна прямої мови непрямою»

**Тема: заміна прямої мови непрямою.**

**Мета уроку:** формувати навички і вміння застосування одержаних раніше знань учнів про пряму і непряму мову та заміну прямої мови непрямою; розвивати уважність, вдумливість, творче мислення, вміння робити узагальнення; виховувати любов і повагу до краси слова.

**Тип уроку:** формування навичок і вмінь.

**Обладнання:** картки, тексти.

**Перебіг уроку****I. Організаційний момент.**

(Поетичний вступ )

Як не любить той край, де вперше ти побачив

Солодкий дивний світ, що звав життям,

Де вперше став ходити і квіткою неначе

В його теплі зростав і усміхавсь квіткам

В. Бичко

**II. Актуалізація опорних знань учнів.****Метод «Незакінчені речення»**

- Пряма мова – це...
- При прямій мові завжди буває вказівка на те ...
- Слова автора можуть стояти
- Зі зниженням голосу вимовляють слова автора, якщо...
- З підвищеною інтонацією вимовляють....
- Непряма мова – це....

**Перевірка домашнього завдання.**

### **III. Повідослення теми та мети уроку.**

#### **Творча робота**

Учитель пропонує учням самим сформулювати мету сьогоднішнього уроку.

Дізнатися про... Навчитися ставити... Навчитися складати...

#### **IV. Мотивація навчальної діяльності учнів.**

Напишіть, будь ласка, сенкан, використовуючи свої знання про пряму мову.

#### **V. Опрацювання навчального матеріалу.**

##### **Пунктуаційний практикум.**

**Спишіть речення, розставляючи розділові знаки. У яких реченнях, за допомогою яких сполучників можлива заміна прямої мови на непряму?**

1. Брати розмовляють, а Стражник підповз до кузні, припав вухом до щілини і наслухає. «Чи бачиш, вже вони діло замишляють? — закарбовує собі й посміхається: — Ну, я не дарма на Царській службі. Я не марно Царський хліб жую...» 2. Стражник Змієві-чотириголовцю, якого незвичайного плуга роблять брати-ковалі, а той відразу пригадав Кузьму й Дем'яна — це вони не схотіли твердо і впевнено проказувати: «Я твій, Царю, і нехай у мене не буде Царя над тебе!» — не піддалися його науці. 3. «Якби я сховався під той горбочок, може, хоч трішки врятувався б від вітру і від мряки, — подумав собі. — Чого мені боятися?» 4. «Чи то застогнала стуманена земля, чи захмарене небо, — заміркував. — Піду заберусь звідси!» 5. «Готує собі на негоду», — думала Морозиха, переймаючись повагою до перевізниці. 6. А Морозиха думала: «Звикла до самотності, от і втішається своїм голосом, тому мова її як пісня». 7. «Треба мені спинятися, — подумала. — Тут перезимую, дочекаюся весни...» — і подалася на ринок, щоб найнятися.

**Перепишіть речення, замінивши пряму мову непрямою.**

1.«Мене привели до могили й сказали: «То – твоя мама». 2. «– Категорії честі свободи, обов'язку – це не абстракція, Вікторіє Юліївно. Зважайте...». 3.«Хто знає ще такий край, де все дихає красою і багатством? — забриніли струни, і запитав його чистий голос. — У степу шелестить сива тирса, поля вигинаються від золотого хліба, у лісах бродить золоторогий зубр, а срібні ріки солодші за молоко й меду...». 4.Легенько загомоніло й серед сіроми. Чорний люд переморгувався: «Дивина!..» Хтось прохопився: «Вислужується», — і там замовкло: ніхто нічому не дивувався. 5. Найгарніша шляхтяночка лукаво, запитливо зиркнула на Буковського: «І ви виставляєте барила за цього псяюху?» Шляхтич Буковський засовався. 6.«Люди з великої муки силоміць покидають життя і світять свічками у свою смерть», — подумала вона. 7. І Морозиха, нишкуючи під високою стіною, приглядалася, міркуючи: «Стіна понижає — перескочу». 8.Бабуся, мабуть, думала: «Дідуся нема, а я все живу... Якби-то і дідусь, було, дочекався до цього вечора. Такого лагідного вечора ще ніколи не було. Дух радіє...» — думка потонула їй у душі.

**Вибірковий диктант. Прослухайте текст, запишіть речення з прямою мовою. Поясніть уживання розділових знаків при прямій мові.**

Клацнула покришечка годинника — Корній Терентійович не звернув уваги на Оленку, і вона не мала наміру писати диктанту. Вчитель читав текст, дочитував його, щоб учні сприйняли його як ціле, а вже тоді диктуватиме речення за реченням: дівчину щось кольнуло, її вразило, дістала ручку, калатнула» чорнильницею.Учитель диктував: «Буря зруйнувала воронове гніздо. Гримів грім, і блискала блискавка. Ворон підняв на своїх крилах одне вороненя, несе. А вороненя й каже: «Батечку-таточку, я ж тебе любити буду, я ж тебе шанувати буду, — ти тільки врятуй мене...»

Цей урок був останній. Оленка вирішила йти додому, коли всі розійдуться. Прокалатав дзвінок. Повагом пішов учитель. Зчинився гармидер, учні рушили, а вона сиділа.

— Той Корній Терентійович до одних звертається, а на інших дивиться, — кинув Віктор і поблажливо заусміхався Оленці.

Серж розкручував ремня з пряжкою.

Ні з ким із них дівчині не хотілося знатися: спробувала — кісточка сливи запам'яталася назавжди.

— Якщо схопимо двійки, ти винна! — зарепетував Серж.

Тісно пов'язана хустиною, так тісно, начеб у неї болять зуби, Оленка мовби почула, як на неї летять кісточки слив, і думала: «Чому вони до мене чіпляються? Яке мають право?»

## **VI. Систематизація та узагальнення знань.**

### ***Дидактична гра***

Учням роздають картки з окремими знаками (А, П, а : , . , ! , ? , «»), вони повинні з них скласти схеми речень із прямою мовою.

**Вправа. Перебудуйте і запишіть подані речення, користуючись різними способами передачі чужого мовлення.**

1. Їй хотілося туди, до них - до Тимора, до Софрона. Очі западалися, голова цокнула об мур, і стара спохопилася - навіщо я заздрю мертвим? Гріх заздрити мертвим, а ще більший гріх просити смерті. Нехай криваві вбивці й найбільші лиходії просять собі смерті як винагороди за ті кривди і зло, яких накоїли на землі... 2. «І хоч це прислів'я начебто близьке іншому: «Не так пани, як підпанки», воно було куди ширше й глибше, охоплювало не лише начальство й підлеглих, не лише чужих і рідних, а захланних, невдячних, брехунів, сутяг... Хіба дерево не озивається з пилорами: «Не так я клену пилку, що мене ріже, як ті клинці, що само їх і породило». Це прислів'я охоплює кожну людину й увесь світ, і тут приховується таємничість, бо кожна особа і всесвіт і є найбільша загадка». 3. «Якщо мати зрікається материнства, то що ж має діятися зі світом? Що?».

## **VII. Підбиття підсумків уроку.**

- Я зрозумів..

- Я навчилася..
- Чи задоволений результатом?
- Чим запам'ятався урок найбільше?
- Що найбільше зацікавило? Що здивувало?

### **VIII. Домашнє завдання.**

Складіть і запишіть речення з прямою мовою. Замініть пряму мову в реченнях непрямою, запишуть змінений варіант.

### **Література**

1. Харчук Б. М. Твори. В 4-х т. / упоряд. Р. М. Харчук. Т. 1: Майдан; Межі і безмежжя / авт. передм. С. С. Гречанюк. Київ: *Дніпро*, 1991. 539 с.
2. 104.Харчук Б. М. Твори. В 4-х т. / упоряд. Р. М. Харчук. Т. 2: Кривняки. Київ: *Дніпро*, 1991. 575 с.
3. 105.Харчук Б. Невловиме літо. Київ: *Радянський письменник*, 1981. 342 с.
4. 106.Харчук Б. Облава: повісті та оповідання. Київ: *Веселка*, 1984. 189 с.
5. 107.Харчук Б. Подорож до зубра. Київ: *Радянський письменник*, 1986. 367 с.
6. 108.Харчук Б. Теплий попіл: повісті та оповідання. Київ: *Веселка*, 1981. 328 с.
7. 109.Харчук Б. Неслава. Київ: *Рад. Письменник*, 1968. 131 с.
8. 110.Харчук Б. Останні оповідання. *Вітчизна*. 1988. № 5. С. 50 –67.