

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЧЕРНІВЕЦЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ ЮРІЯ ФЕДЬКОВИЧА

Факультет іноземних мов
кафедра англійської мови
Стилістично-синтаксичні особливості діалогічного
мовлення персонажів у романі «The Last Song» Н. Спаркса

Кваліфікаційна робота
Рівень вищої освіти – другий (магістерський)

Виконала:
студентка 2 курсу, 601 групи
Том'юк Богдана Василівна

Керівник:
Доцент, кандидат філологічних наук,
Мусурівська О. В.

До захисту допущено
на засіданні кафедри
протокол №_____ від _____ 2024 р.
Зав. кафедрою _____ проф. Єсипенко Н.Г.

Чернівці – 2024

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

_____ **Б.В. Том'юк**

(підпис)

АНОТАЦІЯ

Том'юк Богдана Василівна 2024 Стилiстично-синтаксичнi особливостi дiалогiчного мовлення персонажiв у романi «The Last Song» Н. Спаркса Чернiвецький нацiональний унiверситет iменi

Юрiя Федьковича. Факультет iноземних мов. Фiлологiчний факультет. Кафедра англiцистики та американiстики. –Науковi керiвники доцент Мусурiвська О.В. та доцент Сапожник I. В.

У квалiфiкацiйнiй роботi проаналiзовано сучаснi пiдходи до вивчення дискурсу в лiнгвiстицi; визначено особливостi персонажного мовлення в англomовному дискурсi; дослiджино дiалог як складову частину персонажного мовлення; проведено аналiз стилiстичних засобiв дiалогiчного мовлення в романi «The Last Song» Н. Спаркса (фонетичних, графiчних, лексичних та синтаксичних); вивчино синтаксичнi конструкцiї, використанi у дiалогах роману, зокрема типи речень, елiптичнi конструкцiї та iнверсiю.

Ключовi слова: сучасна лiнгвiстика, роман, стилiстично-синтаксичнi особливостi, дiалогiчне мовлення, персонаж.

Abstract

Tomiuk Bohdana Vasulivna 2024 Stylistic and syntactic features of dialogical speech of characters in the novel "The Last Song" by H. Sparks. Specialty Yuri Fedkovych Chernivtsi National University. Faculty of Foreign Languages. Department of British and American Studies.-Supervisors: Olesia Musurivska and Irina Sapozhnyk

The qualification work analyzed modern approaches to the study of discourse in linguistics; identified the features of character speech in English-language discourse; studied dialogue as a component of character speech; analyzed stylistic means of dialogical speech in the novel "The Last Song" by N. Sparks (phonetic, graphic, lexical and syntactic); identified syntactic constructions used in the dialogues of the novel, in particular sentence types, elliptical constructions and inversion.

Keywords: modern linguistics, novel, stylistic and syntactic features, dialogical speech, character.

**СТИЛІСТИЧНО-СИНТАКСИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ
ДІАЛОГІЧНОГО МОВЛЕННЯ ПЕРСОНАЖІВ У РОМАНІ
«THE LAST SONG» Н. СПАРКСА**

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ I. ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ПЕРСОНАЖНОГО МОВЛЕННЯ ЯК ПРЕДМЕТ ДОСЛІДЖЕННЯ СУЧАСНОЇ ЛІНГВІСТИКИ.....	6
1.1. Дослідження дискурсу у сучасній лінгвістиці.....	6
1.2. Персонажне мовлення у сучасному англomовному дискурсі.....	11
1.3. Діалог як складник персонажного мовлення.....	15
Висновки до розділу I.....	22
РОЗДІЛ II. СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ДІАЛОГІЧНОГО МОВЛЕННЯ У РОМАНІ «THE LAST SONG» Н. СПАРКСА.....	23
2.1. Фонетичні та графічні стилістичні засоби діалогів твору «The last song» Н. Спаркса.....	24
2.2. Лексичні стилістичні засоби діалогічного мовлення.....	25
2.3. Синтаксичні стилістичні засоби діалогічного мовлення роману «The last song» Н. Спаркса.....	28
Висновки до розділу II.....	40
РОЗДІЛ III. СИНТАКСИЧНІ ЗАСОБИ ДІАЛОГІЧНОГО МОВЛЕННЯ У РОМАНІ «THE LAST SONG» Н. СПАРКСА.....	44
3.1. Типи речень.....	45
3.2. Еліптичні конструкції.....	54
3.3. Інверсія.....	59
Висновки до розділу III	64
ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ.....	68
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	70
ДОДАТКИ.....	76

ВСТУП

Актуальність дослідження. Персональне мовлення є важливою складовою художнього дискурсу, оскільки воно відображає характери, емоції та мотивацію персонажів. У сучасній лінгвістиці вивчення дискурсу стало важливою темою досліджень, включаючи аспекти діалогічного мовлення в художніх творах. Особливу увагу привертають стилістичні та синтаксичні засоби діалогів, які використовуються для надання виразності персонажам. Роман Ніколаса Спаркса «The Last Song» є яскравим прикладом англomовного художнього дискурсу, де стилістичні засоби діалогу грають важливу роль у передачі емоційного стану та індивідуальних характеристик персонажів. Актуальність роботи полягає в необхідності глибокого аналізу стилістичних і синтаксичних особливостей персонажного мовлення як засобу побудови дискурсу.

Метою даного дослідження є теоретичний аналіз персонажного мовлення як складника сучасної лінгвістики та виявлення стилістичних і синтаксичних особливостей діалогічного мовлення в романі Н. Спаркса «The Last Song».

Завдання дослідження

1. Проаналізувати сучасні підходи до вивчення дискурсу в лінгвістиці.
2. Визначити особливості персонажного мовлення в англomовному дискурсі.
3. Дослідити діалог як складову частину персонажного мовлення.
4. Провести аналіз стилістичних засобів діалогічного мовлення в романі «The Last Song» Н. Спаркса (фонетичних, графічних, лексичних та синтаксичних).
5. Вивчити синтаксичні конструкції, використані у діалогах роману, зокрема типи речень, еліптичні конструкції та інверсію.

Об'єкт дослідження : персональне мовлення як частина художнього дискурсу в англomовних літературних творах.

Предмет дослідження: стилістичні та синтаксичні засоби діалогічного мовлення у романі Ніколаса Спаркса «The Last Song».

У процесі дослідження використовувалися такі методи:

Описовий метод – для визначення та опису стилістичних і синтаксичних особливостей персонажного мовлення в романі «The Last Song» Н. Спаркса.

Контекстуальний аналіз – для аналізу діалогічного мовлення персонажів у контексті англomовного художнього дискурсу та виявлення специфіки мовленнєвих стратегій персонажів.

Метод дискурс-аналізу – для вивчення персонажного мовлення як складової дискурсу та аналізу діалогів у взаємозв'язку з іншими елементами тексту (описом, внутрішнім монологом тощо).

Стилістичний аналіз – для дослідження фонетичних, графічних, лексичних і синтаксичних засобів, які використовуються в діалогах роману, з метою виявлення їх стилістичного впливу на текст.

Синтаксичний аналіз – для аналізу структури речень у діалогах, включаючи типи речень, еліптичні конструкції, інверсію та їх роль у побудові мовлення персонажів.

Порівняльний метод – для співставлення персонажного мовлення з загальними тенденціями сучасного англomовного дискурсу, а також для аналізу відмінностей у використанні синтаксичних і стилістичних засобів.

Наукова новизна дослідження полягає у комплексному аналізі персонажного мовлення в контексті сучасного англomовного дискурсу, зокрема через дослідження діалогічного мовлення в романі Ніколаса Спаркса «The Last Song». У роботі вперше систематизовано стилістичні та синтаксичні засоби, які використовуються в діалогах твору, включаючи фонетичні, графічні, лексичні й синтаксичні особливості. Особлива увага приділена синтаксичним конструкціям, таким як еліптичні речення та інверсія, що використовуються для побудови характерів персонажів і передачі емоційних відтінків у діалогах.

Практичне значення дослідження полягає в можливості використання його результатів у викладанні курсів зі стилістики, лінгвістики тексту, дискурс-аналізу та аналізу художнього мовлення. Отримані результати можуть бути застосовані для поглибленого вивчення художніх творів англomовних авторів, а також у дослідженні стилістичних особливостей діалогічного мовлення у художніх творах інших мов. Результати можуть бути корисними для студентів,

викладачів, літературознавців, а також фахівців у галузі перекладу та комунікації.

Структура роботи. Робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаних джерел та додатків. Обсяг роботи 81 сторінка.

РОЗДІЛ І

ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ПЕРСОНАЖНОГО МОВЛЕННЯ ЯК ПРЕДМЕТ ДОСЛІДЖЕННЯ СУЧАСНОЇ ЛІНГВІСТИКИ

У першому розділі приділено увагу розгляду персонажного мовлення у контексті художнього дискурсу. Приділено увагу аналізу різних підходів до дефініції поняття «дискурс» у сучасній лінгвістиці, проаналізовано ознаки й особливості дискурсу, його відмінностям від тексту. Основні акценти зроблено на персонажному мовленні, його формах (зовнішнє, внутрішнє; пряме, непряме, невласне-пряме мовлення). Особливу увагу зосереджено на діалозі як складникові персонажного мовлення.

1.1. Дослідження дискурсу у сучасній лінгвістиці

У сучасній лінгвістиці феномен «дискурс» розглядається багатоаспектно. Його найчастіше тлумачать як «зв'язний текст у сукупності з екстралінгвістичними – прагматичними, соціокультурними, психологічними та іншими факторами; текст, розглянутий в контексті подій; мовлення, розглянуте як цілеспрямований, соціальний акт, як компонент, що приймає участь у взаємодії людей і механізмах їх свідомості (когнітивних процесах)» [12, с.442].

І. Шевченко визначає дискурс як текст, в якому власне мовні (правила сполучуваності слів і послідовності висловів, їх оформлення інтонації, види реакції на питання) і немовні (пізнавальні, етнографічні, соціокультурні, психологічні) чинники [40, с.67]. Дослідники О. Дикань і В. Борисов дотримуються думки про трактування дискурсу як продукту мисленнєво-комунікативної дії, актуально виголошеного тексту, вербального продукт, когнітивно- комунікативного феномена, пов'язаного з реальним процесом мовлення [13, с.24].

К. Серажим трактує дискурс як складний соціолінгвістичний феномен сучасного комунікативного середовища, який, по-перше, детермінується (прямо чи опосередковано) його соціокультурними, політичними, прагматично-ситуативними, психологічними й іншими чинниками, по-друге, має «видиму» – лінгвістичну (зв'язний текст, його семантично-значущий та синтаксично завершений фрагмент) та «невидиму» – екстралінгвістичну (знання про світ, думки, настанови, мету адресанта, необхідні для розуміння цього тексту) структуру і, по-третє, характеризується спільністю світу, який

«вибудовується» впродовж розгортання дискурсу його репродуцентом (автором) та інтерпретується реципієнтом (слухачем, читачем тощо). Дискурс – це, образно висловлюючись, життя тексту в нашій свідомості, це нашаровування інформації, яку ми отримуємо з тексту, і нашого знання про обставини, спонуки його породження та ментально-чуттєве інформаційне поле нашого «Я» [32, с. 11].

Заслуговує на увагу дефініція дискурсу О. Герасименко, що визначає його як зв'язну послідовність мовних одиниць, створювану мовцем для слухача в певний час, у певному місці, з певною метою (вузьке значення) та як складне комунікативне явище, як усну мовленнєву дію, враховуючи соціальний контекст, що дає відомості про учасників комунікації та їхні характеристики, а також процеси виробництва й сприйняття повідомлення (широке значення) [9, с.36].

А. Коваленко й І. Афоніна під дискурсом пропонують розуміти «повідомлення різножанрової тематики із додаванням змістових, тематичних і лінгвістичних компонентів, що подане в усній або письмовій формі у вигляді одного чи кількох висловлювань і вживається як у мовному, так і у позамовному контекстах» [17, с.11].

Т. Сукаленко й О. Жежеря під дискурсом розуміють «текст, занурений у ситуацію спілкування», інтерактивну діяльність учасників спілкування, обмін інформацією, вплив мовців одне на одного, використання різних комунікативних стратегій, їх вербальне й невербальне втілення у спілкуванні [34, с.90]. Н. Хабарова пропонує трактувати дискурс як цільнооформлену

одиницю інформації, обумовлену лінгвістичними та екстралінгвістичними параметрами. Основною ознакою дискурсу учена називає текстову сутність у сполученні з екстралінгвістичними моментами, суттєвими для його адекватного розуміння [34, с.98-99].

Дослідниця Н. Гудзь узагальнює наявні у лінгвістиці підходи до трактування феномена дискурсу за такими типами: конкретна комунікативна подія, зафіксована в письмових текстах та усному мовленні, що здійснюється в конкретному когнітивно та типологічно обумовленому комунікативному просторі; сукупність тематично співвіднесених текстів [12, с. 444].

Як зазначає О. Гончар, дискурс, крім суто лінгвального, має зовнішній екстралінгвальний та внутрішній лінгвокогнітивний виміри [11]. Учені виокремлюють особистісно-орієнтований та статусно-орієнтований (інституційний) дискурс. В першому випадку в спілкуванні беруть участь комуніканти, що добре знають один одного, а в другому – представники тієї чи іншої соціальної групи. Особистісний дискурс представлений двома основними різновидами: побутовим та буттєвим. Специфіка побутового дискурсу полягає в намаганні максимально стиснути інформацію, що передається, створити такий код спілкування, коли люди розуміють один одного з півслова. Буттєвий дискурс має на меті художнє та філософське розуміння світу. Статусно-орієнтований дискурс – мовленнєва взаємодія представників соціальних груп чи інститутів один з одним, з людьми, які реалізують свої статусно-рольові можливості рамках усталених суспільних інститутів [12, с.443]. Дослідниці О. Миголинець-Шовак, Н. Петій до характерних рис дискурсу відносять комунікативну складність, зв'язок із суб'єктивною психологією людини, когнітивність, подієвість [22, с.63-64].

Учені також розглядають дискурс як по-особливому організовану, тематично сфокусовану їх черговість. Рецепція таких висловлювань здатна чинити вплив на моделі суб'єктивного досвіду людини, на її внутрішнє репрезентування світу, переконання і поведінку, – тобто дискурс належить сприймати не тільки як результат людської діяльності, а і як саму діяльність [19, с.29].

Феномен дискурсу у лінгвістичних дослідженнях розглядають паралельно із поняттям «текст». Проте ці два феномени не є тотожними. Дискурс – це зв'язний текст у сукупності екстралінгвальними, прагматичними, соціокультурними й іншими чинниками; текст – це мова, яку розглядають як цілеспрямовану соціальну дію, як компонент, що бере участь у взаємодії людей і механізмів їх свідомості (у когнітивних процесах). Дискурс – складне комунікативне явище, яке охоплює й соціальний контекст, що створює уявлення як про учасників комунікації, так і про процеси творення й сприйняття повідомлення. У широкому розумінні слова дискурс є складною єдністю мовної форми, значення й дії, що можна охарактеризувати за допомогою розуміння комунікативної події чи комунікативного акту. Під дискурсом також розуміють текст зв'язного мовлення, який складається з послідовності комунікативних одиниць мови, що переважають за обсягом просте речення, і перебувають у смисловому зв'язку, вираженому лінгвістичними засобами.

Під текстом розуміють переважно абстрактну, формальну конструкцію, під дискурсом – різні види її актуалізації, що розглядають під кутом зору ментальних процесів і у зв'язку з позалінгвальними факторами. дискурс – це когнітивний процес, що пов'язаний зі створенням мовного твору, а текст – це кінцевий результат дискурсу, частина дискурсу, його знаковий продукт. Крім того, дискурс – це текст, узятий у дієвому аспекті, мова в процесі життя, це діяльність, у процесі якої народжується мовно-розумовий продукт. Отже, дискурс – це поняття, що належить до мовлення, а текст – це поняття, що стосується системи мови [41, с.120].

До компонентів дискурсу відносять такі, як: мовець, або автор повідомлення (тексту), повідомлення (текст) і адресат повідомлення (тексту) [26, с.328]. Структура дискурсу припускає наявність двох докорінно протиставлених ролей – відповідно мовця та адресата, а сам процес мовного спілкування розглядається в цих двох перспективах, тому в дискурсології виділяються такі напрямки дослідження: 1) побудова дискурсу (наприклад, вибір лексичних засобів у процесі первинного та вторинного семіозису); 2)

розуміння дискурсу адресатом (наприклад, співвідношення займенників та інших дейктичних слів з тими чи іншими об'єктами); 3) розгляд процесу мовного спілкування з позицій самого тексту, що виникає в процесі дискурсу. Слід також пам'ятати, що вихідною, фундаментальною формою існування дискурсу є усне мовлення, а письмовий дискурс є похідним від усного. Це розмежування пов'язане з каналом передачі інформації: в усному дискурсі канал – акустичний, у письмовому – візуальний. Дискурс, як і інші мовні сутності (морфеми, слова, речення), будується за певними правилами, що властиві конкретній мові. Якщо такі правила порушуються – виникає непорозуміння (або комічний ефект – у художніх творах). Виявлення цих правил є основою дискурсивного аналізу. До того ж дискурсивний аналіз дозволяє не тільки визначити структуру дискурсу, але й встановити вплив дискурсивних факторів на більш дрібні мовні складники – граматичні, лексичні та фонетичні [20, с.148, 149].

Дискурс класифікують за різними критеріями: за формою– усний і письмовий тип дискурсу; за видом мовлення – монологічний або діалогічний; за адресатним критерієм – інституційний і персональний; за умов різних загальних настанов, комунікативних принципів реалізуються аргументативний та гармонійний типи дискурсу; фокус на окремих властивостях адресанта й адресата зумовлює виділення дискурсів певних комунікантів і груп: за соціально-демографічним критерієм, за соціально-професійним критерієм, за соціально-політичним критерієм) [15, с.52].

Значне місце у дискурсі займає такий його вид як діалогічний дискурс. Його сутність визначається визначенням діалогу як процесу та продукту мовленнєвої діяльності, що включає знання мовця про світ, його погляди, інтенції, емоції, урахування таких знань та поглядів у адресата, орієнтування на соціальні ролі та статус мовця та дискурсу як поєднання тексту з екстралінгвальними чинниками. Тому діалогічний дискурс – це «мотивований живий процес взаємодії співрозмовників, спрямований на реалізацію конкретної цільової настанови, який відбувається на основі зворотного зв'язку в конкретних видах мовленнєвої діяльності, зокрема у діалозі і відбувається

спілкування між багатьма, кількома або двома співрозмовниками, що взаємно виявляють свою активність». Формою такого спілкування є мовленнєва поведінка, а змістом – мовленнєва діяльність мовців. З погляду психолінгвістики спілкування у діалоговому дискурсі – явище складне й багатогранне: це й обмін думками, почуттями, переживаннями і взаємодія, стосунки між людьми, і соціальна специфічна форма інформаційного зв'язку тощо. Діалогічне дискурсивне спілкування виконує низку функцій: регулює взаємну діяльність, формує свідомість індивіда, сприяє його самовизначенню [25]. Діалогічний дискурс також трактують як продукт спільної комунікативної діяльності двох або більше індивідуумів, що включає, крім власне мовленнєвої репрезентації, певний набір позалінгвальних ознак (комунікативну настанову учасників мовленнєвої взаємодії, присутність загальних фонових знань, загальної теми і т. ін.), що забезпечує адекватне розуміння того, що повідомляється, характеризується обміном комунікативних ролей і фіксується діалогічним текстом» [5].

Отже, дискурс – це зв'язний текст у сукупності з екстралінгвістичними – прагматичними, соціокультурними, психологічними та іншими факторами. Діалогічний дискурс – це мотивований живий процес взаємодії співрозмовників, спрямований на реалізацію конкретної цільової настанови, який відбувається на основі зворотного зв'язку в конкретних видах мовленнєвої діяльності.

1.2. Персональне мовлення у сучасному англomовному дискурсі

Персональне мовлення є складовою сучасного англomовного художнього дискурсу. Адже структура художнього тексту є єдністю таких вагомих стилістичних центрів, як автор та персонаж, де автор – це організаційний центр художнього тексту, а персонаж – основний об'єкт художнього зображення. Саме така єдність вагомих стилістичних центрів забезпечується закономірностями розвитку його композиційно-архітектонічної будови. Художній текст – це складне комунікативне явище. Створивши художній текст, автор сам здійснює вибір предметів та явищ дійсності, а також форму

розповіді про них. Саме в художньому тексті реалізується художня картина світу як результат авторського уявлення про дійсність. Авторська точка зору завжди суб'єктивно присутня в художньому тексті й виражається або в авторському мовленні, або в мовленні персонажів [33, с.176].

Під персонажним мовленням розуміють мовлення дійових осіб твору; головний конструктивний компонент образу персонажа. Розмежовують зовнішнє і внутрішнє персонажне мовлення. Зовнішнє мовлення – це сукупність самотійних реплік персонажа, що виконують функцію його мовленнєвої характеристики. На лексичному, синтаксичному та інтонаційному рівнях зберігаються, як правило, риси усного розмовного мовлення. Виділяють такі різновиди зовнішнього мовлення: діалог, монолог, полілог, конструкції з прямим мовленням, конструкції з непрямым мовленням і невластиво-прямим [38, с.111-112].

У межах персонажного мовлення також виділяють пряме й непряме мовлення. Пряме мовлення слугує репрезентацією автентичного, фактично вербалізованого мовлення персонажів твору. Через непряме мовлення здійснюється оформлення персонажного висловлювання або думок. Розрізняють ще й невластиво-пряме мовлення, яке використовується для показу внутрішнього світу персонажів, їхніх переживань, сумнівів, емоцій. Завдяки прямому мовленню відстань між автором і читачем зводиться до мінімуму, створюється ефект демонстрації подій, а не їх повідомлення. За використання непрямого мовлення зберігається певна дистанція між автором і читачем, відчувається відсторонення від персонажів. Тому саме пряме мовлення є найпоширенішим самотійним способом об'єктивізації дискурсної зони персонажів. Репрезентація озвученого мовлення персонажа – важлива особливість прямого мовлення, вона виокремлює його серед інших форм мовлення в дискурсній зоні персонажа. Сутнісними ознаками прямого мовлення в дискурсній зоні персонажа є точна передача вимовленого вголос чи подумки висловлення персонажа зі збереженням його емоційно-експресивних рис через лексичні, інтонаційні, граматичні ознаки. Дієвість прямого персонажного мовлення у художньому тексті досягається через

трансфер мовлення, наближення до усного мовлення, виражену персоналізацію висловлення. Невласне-пряме мовлення є мовно-художнім прийомом із широкими зображувальними можливостями. Завдяки йому досягається репродукція сприйняття точки зору персонажа й звертається увага на фрагменти його дискурсу – лексики, фразеології, синтаксичних структур, уведених у на рацію. Завдяки використанню невластне-прямого мовлення автор вільно маніпулює мовленням персонажів, акцентуючи уваги на найвагомішому, потрібному для того, щоб визначити належність думки чи почуття персонажів [16, с.74-75].

Виокремлюють такі типи персонажного мовлення: невластне-пряма мова та її різновиди, пряма мова, яку розподіляють на пряму мову без супровідних авторських слів та на пряму мову із супровідними авторськими словами. Саме авторські слова разом із персонажними створюють поліфонію художнього тексту [33, с.177].

Загалом, є два головних мовленнєвих потоки художнього тексту: авторський та персонажний. Персонажне мовлення характеризується неоднорідністю, діалогічністю. Проте часто персонаж говорить, висловлюючи свої судження в зовнішньому діалогічному мовленні, що звучить, про що він думає, не проговорюючи свої думки вголос. У творі вони виражені у формі внутрішнього мовлення. Виділяють також й контамінований, змішаний виклад, в якому присутні і герой, і автор, що становить невластне пряме мовлення. Нерозривний зв'язок авторського коментаря з діалогом персонажів, уточнення й пояснення дат / імен / подій, відображення екстралінгвальних особливостей спілкування й опис вживаних персонажами невербальних комунікативних засобів – все це спрямовано на те, щоб викликати в читача відчуття включеності у твір. Персонажне мовлення може бути діалогічним та внутрішнім. Внутрішнє мовлення входить до твору як складник мовленнєвої партії персонажа наряду з діалогічним мовленням. Діалогічне мовлення відіграє істотну роль у розвитку сюжету, тоді як внутрішнє мовлення безпосередньої участі в розвитку подій не бере, але зосереджує в собі їхні мотиви, розкриває їхні причинно-наслідкові зв'язки та

справжні відношення, експлікуючи їхню сутність [23, с.189].

Мовлення літературних героїв художнього твору становить персональний дискурс, який не повністю асимілювався з основним зв'язним текстом повістування і виділяється у ньому, як автономна не лише синтаксична, але й семантична побудова. З точки зору змістовних і комунікативно-інтенціональних значень тексту і його компонентів, персональний дискурс надає висловлюванню двопланового характеру, формує поліфонічне повістування. З одного боку, маємо дискурс наратора, тобто план мовця, з іншого – план персонажного дискурсу, який виділяється на тлі нарації і через те завжди підпорядкований плану дискурсу наратора [Бехта, с.29].

У сучасному англomовному дискурсі персонажне мовлення розглядається як модель реального спілкування, що дає об'єктивний емпіричний матеріал, та застосовуємо елементи прагматичного та комунікативного аналізів. Але персонажне мовлення не може бути повністю ототожненим із мовленням реальним, є продуктом однієї людини, автора, а отже розглядається як певна стилізація розмовного мовлення [2, с.35].

У сучасній лінгвістиці приділяється увага гендерним аспектам персонажного мовлення. Дослідники відмічають кількісні та якісні розбіжності у мовленні персонажів. Наприклад, у висловлюваннях персонажів-жінок реалізується більша кількість звертань, а вербальна поведінка персонажів-чоловіків характеризується їх ширшим спектром. Такі розбіжності свідчать про використання звертань для передачі невпевненості персонажів-жінок і необхідності вдаватися до додаткових засобів активізації уваги до своїх висловлювань і про гендерні розбіжності в мовній картині світу, якою драматурги наділяють персонажів. Мовлення персонажів-чоловіків відбивають фамільярне, поблажливе і зневажливе ставлення чоловіків до жінок в англomовному соціумі [6, с.36].

Значне місце у персонажному мовленні відводиться діалогічному мовленні. Діалог є формою активної комунікативної взаємодії двох або більше суб'єктів, матеріальним результатом якої є утворення специфічного дискурсу, що складається з послідовних реплік. Діалог формується як процес та продукт

мовленнєвої діяльності двох (найменшою мірою) комунікантів та включає знання мовця про світ, його погляди, інтенції, емоції, урахування таких знань та поглядів у адресата, орієнтування на соціальні ролі та статус мовця, в результаті чого утворюється складний мовленнєвий твір, який відображає комунікативну подію. Діалог виникає з необхідності висловити свої думки, почуття, наміри, бажання, волю, повідомити іншу людину про щось, дізнатися від неї про що-небудь й висловити своє ставлення до сказаного, дати відповідь на слова співбесідника. Діалог у художньому дискурсі є важливим засобом здійснення характеристики персонажів, і автор, створюючи мовленнєву характеристику персонажів і реалізуючи певні типи комунікативної поведінки дійових осіб твору, керується такими комунікативними правилами та дотримується таких конвенцій спілкування, які існують у реальному житті [30, с.111].

Отже, персонажне мовлення – це мовлення дійових осіб твору; головний конструктивний компонент образу персонажа. Розмежовують зовнішнє і внутрішнє персонажне мовлення. Виділяють такі різновиди зовнішнього мовлення: діалог, монолог, полілог, конструкції з прямим мовленням, конструкції з непрямым мовленням і невласне-прямим.

1.3. Діалог як складник персонажного мовлення

Діалог є складником персонажного мовлення. У науці сутність діалогу розуміється багатоаспектно. Дослідниця Н. Торчинська узагальнює сутність діалогу, визначаючи його як розмову двох осіб з певною комунікативною метою; модель спілкування, за якого адресат погоджується з почутим або заперечує його; своєрідне розгортання мовленнєвої ситуації, яка потребує певного завершення (реакції); найбільш наближену до звичайного живого спілкування форма комунікації; двобічний мовленнєвий акт, який сприяє декодуванню змісту розмови. Вищезгадана науковець також вказує на залежність особливостей побудови діалогу від стилю, жанру твору, комунікативної мети, ситуації, семантики тексту [35, с.220].

І.Хрипченко слушно відмічає, що при передачі діалогу в художній літературі завжди в тій або іншій мірі виникають окремі відмінності від розмовного діалогу, наприклад, слабко відбиваються особливості порядку слів розмовного мовлення. При цьому в художньому дискурсі діалог, як правило, є літературно обробленим. На відбір лексики, синтаксичних конструкцій, способів, взаємодії реплік накладають відбиток як відповідні жанрово-стильові норми, так й ідіостиль письменника. словесна форма інформативно-комунікативного діалогічного мінімуму відповідає первинності та природності цього типу спілкування, що походить із усно-розмовної сфери. Як наслідок, діалогічному персонажному мовленню властива в основному простота синтаксису. Серед простих речень більша кількість неповних, еліптичних, односкладних. У діалозі представлені всі види речень за метою висловлювання, інтонацією, емоційним забарвленням [38, с.112-113].

Діалог у художньому творі відіграє важливу роль. Він розуміється як складний і багатоаспектний когнітивно-комунікативним феноменом, є «формою мовного спілкування, сферою виявлення мовленнєвої діяльності людини і – ширше – формою існування мови як суспільного явища» (Шульжук Н.) [42, с.184] і виступає засобом характеристики персонажів, їх поведінки, відтворення переживань, саморозкриття характерів (Осадча К.) [27], дає змогу дитині-читачеві опанувати певні моделі моральної поведінки, адже «образ героя входить у дитину, перетворює її поведінку, націлює на бажаний образ і впливає на життєвий сценарій» (Ляхова А., Литньов В.Є.) [21, с.69].

Діалог у художній літературі, тобто художній діалог розуміється як композиційно-мовленнєва зона прозових художніх текстів, що характеризується підпорядкованістю єдиній текстовій структурі усіх елементів, зв'язністю елементів, що «забезпечує більш міцну, естетично значиму ускладненість кожного слова, кожної фрази, включеної в художню діалогічну структуру» (Зайцева І.) [14, с. 130].

Структурно художній діалог представлений лаконічними репліками – неповними реченнями, синтаксична структура яких спирається на попередню репліку, що й забезпечує її розуміння. Зміст репліки стає повністю зрозумілим тільки у зв'язку з контекстом і ситуацією. Діалогічному мовленню властива в основному простота синтаксису. Серед простих речень більша кількість неповних, еліптичних, односкладних. У діалозі представлені всі види речень за метою висловлювання, інтонацією, емоційним забарвленням [3, с.173].

Сторонами діалогу у художній літературі є адресант (ініціатор комунікації), який задає програму розвитку тексту, його інтенцію, та адресат, який бере активну участь у розвитку цієї програми і не виходить за її межі. Складові діалогу – висловлювання (репліка адресанта та адресата) сукупно формують єдине тематичне ціле. Комунікативний намір, що визначає структуру діалогу, вміщує протиставлення ініціативного і реакційного змісту реплік, зв'язок яких утворює, як правило, смислове ціле. Логічний (тематичний) зв'язок (запитання – відповідь, повідомлення – роз'яснення / додавання / заперечення / згода / оцінка тощо) стимулює конструктивний (лексико-граматичний) зв'язок. Відсутність таких зв'язків можлива при реакції мовця не на мовлення, а на ситуацію мовлення [3, с.174].

Як слушно зазначають дослідники Е. Палихата та Л. Галаєвська, діалог також характеризується залежністю від ситуації, контактністю співрозмовників, емоційністю, експресивністю, що зумовлюють специфіку його продукування і сприйняття [28,с.31] та виконує певні комунікативні функції: повідомлення інформації, пропозиції, прийняття не прийняття запропонованого; обмін судженнями/думками/враженнями; обґрунтування своєї точки зору. Кожна з цих функцій має свої специфічні мовні засоби і є домінантною у відповідному типі діалогу [8].

Найбільш точну структуру діалогу подає Е. Андрієвська, яка наголошує, що діалог складається із репліки-стимулу і репліки-реакції, які

«взаємозалежні між собою, одна автоматично породжує іншу, таким чином сприяючи комунікації» [1, с. 6]. Н. Щербачук вказує на важливість такого компонента діалогічного дискурсу як репліка-запитання, що впливає на проходження акту комунікації [43, с.40-42].

І. Романюк вказує на наявність у структурі діалогу двох реплік: 1) репліка-акція, яка починає діалогічний текст у формі запитання або повідомлення інформації, та репліка-реакція у формі згоди з думкою мовця або не згоди; 2) репліка-акція мовця у формі запитання та репліка-реакція у формі відповіді на поставлене запитання [31, с.138].

Можна цілком погодитися із позицією Н. Шкворченко, що вказує на залежність художнього діалогічного мовлення від гендерних, національно-расових особливостей персонажа твору, його соціального статусу, емоційного стану у момент мовлення і відносин комунікантів, рис характеру персонажа. Причому у художньому діалозі може бути відображено інформацію про особу героя, що може міститися в його власній мові, у мові його співрозмовника і в мові інших персонажів про нього. Одні й ті самі словесно-мовні засоби можуть бути використані письменником для втілення різних сторін образу персонажа. До засобів творення образів у діалозі Н. Шкворченко відносить лексико-фразеологічні та синтаксичні, різні функціональні стилі мовлення, функціонально забарвлена лексика, просторіччя, сленг, діалектизми [41, с.97].

Саме завдяки вище означеним засобам досягається, як переконливо доводить С. Присяжнюк, показ героя через дії та вчинки, авторська характеристика, внутрішнє мовлення, портрет, художня деталь), які «сприяють яскравішому вирізьбленню взаємин персонажів, розкриттю їхньої натури, внутрішньої сутності» [29, с.481].

Діалог здійснює процеси двостороннього спілкування людей і є первинною природною формою комунікації. Діалогічне мовлення як тип комунікації найширше репрезентовано в реальному міжособистісному спілкуванні й у художній словесній творчості, де діалог виконує домінуючу функцію.

Із точки зору мовної організації діалогічна форма мовлення виявляє ряд особливостей на всіх рівнях мови. Діалог розгортається тут і зараз в умовах загального комунікативного контексту, який дозволяє тому, хто говорить, активно використовувати невербальні елементи спілкування, редукуючи вербальні, віддаючи переваги неповним синтаксичним конструкціям, інверсивним конструкціям тощо.

Важливою складовою діалогічної форми мови стають показники суб'єктивної модальності, що дозволяє створювати сприятливу комунікативну атмосферу, реалізовувати конкретні комунікативні стратегії, підтримувати контакт зі співрозмовником.

Звертання також виступає важливим елементом дискурсивної зв'язності, адже воно маркує адресата і використовується не тільки для встановлення / підтримки контакту, але й для досягнення певної комунікативної атмосфери, про що свідчить лексичне наповнення його позиції.

У художньому творі діалог є імітацією розмовного мовлення, спонтанність якого може бути відбита посилено чи послаблено, залежно від ступеня усвідомлення автором норм живого розмовного мовлення, від його художніх уподобань та завдань [20, с. 34]. У діалозі проявляється комунікативна взаємодія персонажів, яка вербалізує мовленнєву діяльність автора для опосередкованого впливу на потенційного читача і яку характеризують неспонтанність, образність, інформативність.

Класифікації діалогів не є уніфікованими. Існують різні критерії їх типології. Так, І. Блинова виокремлює композиційний, семантичний,

композиційно-семантичний, жанровий, функціональний, комунікативний, комунікативно-прагматичний, лінгвостилістичний, структурно- семантичний, функціонально-стилістичний критерії класифікації діалогів та узагальнює наявні класифікації, за якими виділяють внутрішні й зовнішні, модальні й предметні; побутові й офіційні; діалог-суперечка, діалог- характеристика, діалог-опис; власне діалог (парний діалог), паралельний діалог і полілог; діалог інформативного типу й діалог-обмін думками; діалоги унісонні та дисонансні.

Крім того, вищезгадана дослідниця пропонує виокремлювати такі два типи діалогів: 1) діалоги, налаштовані на позитивну, доброзичливу та успішну комунікацію, де відображаються взаєморозуміння між партнерами, гармонія стосунків, сприятливий для розмови клімат, адекватні реакції співрозмовників, плавний розвиток дій при обговоренні адресатом та адресатом певної інформації, її доповненні та конкретизації; 2) діалоги, спрямовані на негативну, агресивну, конфліктну, суперечливу комунікацію, яка, протікаючи в умовах напруження та вирування пристрастей, включає дискусію між партнерами, сварку, лайку, скандал, звинувачення, з'ясування стосунків та їх розрив, суперечку, погрози тощо за умов наміру вплинути на думку співрозмовника, довести власну правоту, переконати в чомусь. Непримиренність думок адресата й адресанта в цьому випадку призводить до викриття їхніх негативних рис характеру, таких як: презирства, образи, обурення, гніву [3, с.175].

Водночас існують інші підходи до класифікації діалогів, за якими виділяють розповідні, питальні та спонукальні діалогічні висловлювання (Палихата Е.) [28, с.34];

У науково-літературному дискурсі поділяють сучасні діалоги на гармонійні та дисгармонійні. Звісно, такий поділ є умовним і невичерпним, застосовуваним лише для впорядкування аналізу художнього твору. Гармонійні діалоги характеризує:

- збіг інтенцій тих, хто спілкується в тексті;
- взаємне зацікавлення темою діалогу;
- адекватна вербальна й невербальна поведінка;
- досягнення позитивного результату в спілкуванні.

В. Корольова наголошує, що в межах гармонійного діалогу можлива конкретизація на унісонні, домінантні й суперечні типи [19, с. 95]. Унісонні діалоги характерні для спілкування персонажів, які щонайбільше симпатизують один одному, мають однакову комунікативну активність і схожі комунікативно-прагматичні інтенції. Другим типом гармонійних діалогів є домінантний, поданий у діалогах із очевидною перевагою комунікативної активності одного з персонажів. Гармонійні домінантні діалоги досить поширені у дитячій літературі. Учасники такого діалогу можуть бути пов'язані близькими або дружніми стосунками чи бути незнайомцями, які вперше бачать один одного. Суперечні гармонійні діалоги визначаються конфліктом, зав'язуванням і еволюцією в головних героїв суперечностей. На тлі чіткої структури діалогу відчуваємо відмінність у поглядах співрозмовників, що не має директивного вираження.

Протилежними до гармонійних є дисгармонійні діалоги. Їм притаманні:

- незбалансованість комунікативних інтенцій учасників розмови;
- наявність негативної тональності мовлення комунікантів (принаймні одного);
- вербалізація негативних інтенцій щодо теми розмови або особистісних рис комунікативного партнера;
- відсутність ефективного результату спілкування.

Отож, діалог у художній дитячій літературі відіграє важливу роль у розкритті образів персонажів, передаванні емоцій, вражень, поведінки і ставлення літературних героїв.

Висновки до розділу I

Аналізуючи дослідження дискурсу у сучасній лінгвістиці, ми з'ясували, що під дискурсом розуміють зв'язний текст у сукупності з екстралінгвістичними – прагматичними, соціокультурними, психологічними та іншими факторами. Діалогічний дискурс – це мотивований живий процес взаємодії співрозмовників, спрямований на реалізацію конкретної цільової настанови, який відбувається на основі зворотного зв'язку в конкретних видах мовленнєвої діяльності.

Під час аналізу персонажного мовлення в англomовному художньому дискурсі нами з'ясовано, що персонажне мовлення – це мовлення дійових осіб твору; головний конструктивний компонент образу персонажа. Розмежовують зовнішнє і внутрішнє персонажне мовлення. Виділяють такі різновиди зовнішнього мовлення: діалог, монолог, полілог, конструкції з прямим мовленням, конструкції з непрямым мовленням і невластне-прямим.

У межах аналізу діалогу як виду персонажного мовлення ми встановили, що діалог у художній літературі, тобто художній діалог розуміється як композиційно-мовленнєва зона прозових художніх текстів, у діалозі проявляється комунікативна взаємодія персонажів, яка вербалізує мовленнєву діяльність автора для опосередкованого впливу на потенційного читача і яку характеризують неспонтанність, образність, інформативність.

РОЗДІЛ II

СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ДІАЛОГІЧНОГО МОВЛЕННЯ У РОМАНІ «THE LAST SONG» Н.СПАРКСА

Виходячи з попередніх опитувань, можна зробити висновок, що питання охоплювали широкий спектр тем, пов'язаних з літературою та мовою. У цих опитуваннях досліджувалися такі сфери, як аналіз сюжетів, розуміння персонажів, оцінка стилів написання, вивчення лексики, розбір синтаксису та розпізнавання стилістичних прийомів.

Літературний аналіз має важливе значення у процесі вивченні літератури, оскільки він полегшує розуміння змісту твору, заглиблюється в його структуру, аналізує персонажів і теми.

Однак, важливо пам'ятати, що мова слугує не лише засобом комунікації, але й відображенням культури та суспільства. Уважно вивчаючи мову, якою написано твір, можна отримати уявлення про традиції, звичаї та ідеї, що переважають у конкретному літературному творі. Вивчення синтаксичних і стилістичних елементів є ключовим аспектом аналізу літературної мови. Ці елементи допомагають передати емоції та настрої персонажів, виділити ключові ідеї та створити яскраві образи й атмосферу.

В «Останній пісні» діалоги відіграють вирішальну роль у розвитку персонажів. Спаркс використовує різні мовні патерни, вибір слів і ритмічні засоби, щоб диференціювати персонажів і розкрити їхні характери. Наприклад, головна героїня, Ронні, спочатку демонструє захисний і бунтівний тон, використовуючи короткі та уривчасті відповіді. По мірі розвитку сюжету її діалоги переходять у довші та виразніші речення, що відображає її емоційне зростання та більшу відкритість до інших.

Крім того, Спаркс використовує інтертекстуальність та культурні відсилання в діалогах, щоб встановити зв'язок між персонажами та ширшим світом. Включаючи цитати з літератури, фільмів чи музики, він наповнює

розмови відчуттям спільного досвіду, посилюючи зв'язок між персонажами та підвищуючи їхню близькість до читачів. Цей прийом також дає уявлення про інтереси, впливи та цінності персонажів, роблячи їх більш багатовимірними.

Таким чином, в «Останній пісні» діалоги є не просто засобом комунікації, а й важливим інструментом для розвитку сюжету. Спаркс стратегічно розмістив ключові розмови в оповіді, розкриваючи критично важливу інформацію, таємниці або спонукаючи героїв до прийняття важливих рішень. Через ці діалоги виникають конфлікти, поглиблюються стосунки та відбуваються важливі переломні моменти, які рухають історію вперед і підтримують залученість читача. Спаркс майстерно використовує діалогічне мовлення, щоб створити місце дії та яскраву атмосферу в романі. Використовуючи місцеві діалекти, регіональний сленг чи акценти, він передає своєрідність прибережного середовища Північної Кароліни, де відбувається дія роману. Така мовна автентичність посилює занурення читача в оповідь і додає відчуття місця, збагачуючи загальний досвід читання.

Отже, аналіз літературних творів та їхніх мовних аспектів у контексті дослідження цього роману слугує важливим інструментом для розуміння реальних культур та суспільств. Крім того, він сприяє розвитку мовних навичок і виховує здібності до критичного мислення.

2.1. Методологія дослідження

Це дослідження має якісний характер. Дизайном дослідження був обраний описовий аналіз. Згідно з Палер-Калморін, дескриптивний аналіз описує природу об'єкта, розділяючи його на частини [2, с.23]. Його мета – розкрити природу речей. Дослідник повинен визначити склад, структуру і підструктуру, які виступають як одиниці в межах більшої структури.

Описово-аналітичний метод мав на меті розкрити елементи стилю письма Спаркса при створенні діалогів. Таке дослідження також називають літературним аналізом. Літературний аналіз пояснює значення тексту,

аналізуючи його структуру та особливості. Літературний аналіз допомагає читачам зрозуміти, що робить літературний твір таким, що спонукає до роздумів, розкриває або приносить задоволення. Літературний аналіз також робить внесок у ширшу наукову дискусію про значення і призначення літератури [8].

Для того, щоб зібрати дані для цього дослідження, досліднику довелося кілька разів уважно прочитати текст. При першому читанні дані збиралися навколо очевидних стилістичних прийомів та великих діалогів. У процесі перечитування певні дані, які не вписувалися в категорії, доводилося відкидати, або ж створювати нові категорії, щоб вмістити щойно знайдені дані. Як джерело даних було використано всю книгу.

У цьому розділі детально розглянуто елементи стилю письма Спаркса, що простежуються в його романі. Згідно з Сімпсоном, «стилістика - це метод інтерпретації тексту, в якому першість місця відводиться мові» [49,с. 2]. Дані, зібрані протягом цього дослідження, були текстовими і складалися з елементів стилю письма Спаркса, таких як лексичні виразні засоби та стилістичні прийоми.

2.2. Лексичні стилістичні засоби діалогічного мовлення

Письменники використовують образну мову, щоб підсилити образну силу слів [48]. Спаркс використовує кілька засобів образної мови, щоб зробити своїх персонажів більш переконливими, зокрема автор вдається до використання риторичних запитань, порівняння, ідіом, персоніфікації, метафор, гіпербол та символів.

Пряма мова є основним засобом характеристики; вона створює атмосферу правдоподібності для збільшення різноманітності в тексті [49]. Пряма мова – це використання діалогу, який зазвичай виділяється лапками, щоб відокремити його від розповідного тексту. Діалог рухає історію вперед. Плідний письменник, Спаркс оживляє своїх персонажів за допомогою діалогів.

Його діалоги відповідають характеру та досвіду людей, які розмовляють. Прямую мову або діалоги Спаркса можна згрупувати за категоріями, деякі з них: іскрометні, напружені, романтичні та емоційні. Нижче наведено уривок іскрометного дискурсу [48, с. 27-28]:

«*“Steve: “I hear you are not playing soccer this fall.” Jonah:*

“I’m not very good at it.”

Steve: “So what? It is fun, right?”

Jonah: “Not when other kids make fun of you.”

Steve: “They make fun of you?”

Jonah: “It’s okay. It does not bother me” Steve:

“Ah”

Jonah: “Ronnie did not read the letters you sent her, Dad. And she will not play the piano anymore, either.”

Steve: “I know”

Jonah: “Mom says it is because she has PMS” Steve:

“Do you even know what it means?”

Jonah: “I’m not a little kid anymore. It means pissed-at-men-syndrome”.»

Іншим варіантом є використання вільної прямої мови (ВПМ), яка автор часто використовує посеред діалогу. Вільна пряма мова не береться в лапки. ВПМ більше схожа на монолог, або ментальний діалог. Персонаж розмовляє сам із собою, подумки. Спаркс, здається, любить використовувати вільну пряму мову у своїх творах; у романі налічується близько 33 випадків вільної прямої мови:

1) «*“In her mind, she could already hear the conversation. Hey sweetie, how did it go? Not too well. Blaze is completely under the spell of a manipulative sociopath, and lied at the cops this morning, so I’m going to jail. And by the way? The sociopath not only decided he wants to sleep with me, but he followed me and practically scared me to death. How did your day go?”* »[48, с. 110]

2) «*“She froze, staring down at her shirt in disbelief. You’ve got to be*

kidding” »[48, с. 170].

Виділені курсивом висловлювання складають ВПМ. Персонаж створює діалог у своїй уяві, це його думка, вона не вимовляється вголос.

Водночас, вільна непряма мова дозволяє автору вбудувати голос персонажа в голос оповідача. Вільний невластне-прямий дискурс включає в себе елементи непрямой мови. Читачі повинні знати, хто є оповідачем і як або чому персонажі створюють певні думки. Спаркс використовує вільний непрямий дискурс у романі; у його творах можна знайти близько 15 випадків вільного непрямого дискурсу (табл. 2.2):

1) «“Besides, he wasn’t really angry at Blaze. Hell, when he had first heard what she had done, he had been kind of pleased about it, thinking it might smooth the road between him and Ronnie. *You scratch my back; I scratch yours, that kind of thing*” »[49, с. 145].

2) «“He watched her rise from her spot and grabbed the bottle of lighter fluid. *Good. At least she was working a little to earn her keep*” »[48, с. 250].

Частина, виділена курсивом, містить вільну непряму мову. Це може бути оповідач або персонаж, який говорить. Це також може бути читач або інший персонаж, до якого звертаються.

Таблиця 2.1

Типи діалогового дискурсу

№	Тип мовлення	Кількість використань
1	Пряма мова	181
	Іскрометний діалог	30
	Інтенсивно-іскрометний діалог	5
	Інтенсивний діалог	30
	Романтичний діалог	82
	Емоційний діалог	82

2	Непряма мова	10
3	Вільна пряма мова	33
4	Вільна непряма мова	15

Джерело: складено автором за [48].

Таким чином, усі свої дії, думки та мовлення Спаркс вкладає у різноманітні форми прямої мови, щоб заінтригувати читачів. У наступній таблиці представлено числовий підсумок типів дискурсу, які Спаркс використовує в романі.

2.3.Синтаксичні стилістичні засоби діалогічного мовлення роману «The last song» Н. Спаркса.

У діалогах автор використовує різні фонетичні та графічні стилістичні засоби, які допомагають створити атмосферу реальної розмови та передати емоції та характер героїв. Ці прийоми створюють відчуття реалістичності та дозволяють читачеві краще розуміти характери та настрій героїв. Ці прийоми можуть включати різні способи оформлення тексту, такі як використання великих літер, курсиву, підкреслення, зміни розміру або шрифту літер, розміщення тексту на сторінці тощо [1]. Вони ґрунтуються на зміні порядку слів у реченні, застосуванні різноманітних зв'язків, використанні повторів, паралелізму, еліпсису та інших синтаксичних конструкцій [3].

Метою цих прийомів може бути досягнення емоційно-естетичної виразності, посилення ритму та динаміки тексту, передача певної інтонації та настрою, створення художньої образності тощо.

У діалогічній мові синтаксичні стилістичні засоби використовуються автором для створення більш природної та живої атмосфери в розмовах між персонажами. Повний перелік речень, що містять ці синтаксичні стилістичні засоби, наведено в ДОДАТКУ Б. Нижче наведено найхарактерніші синтаксичні засоби, використані в діалогах роману:

1. Послідовні короткі речення – цей прийом використовується для

передачі більшої інтенсивності розмови та створення більш емоційного настрою. Наприклад: «*I'm sorry*», «*It's ok*», «*No, it's not okay. I shouldn't have said that*». [48, с. 242].

2. Переривання, які можуть бути викликані різними засобами, такими як раптовий звук, дія, думка, емоція або втручання іншої людини, серед інших. Переривання може призвести до зміни теми розмови, зміни мовленнєвих актів, порушення норм комунікативної поведінки тощо. Перебивання можуть бути як корисними, так і небажаними, залежно від контексту та цілей спілкування. У діалогічному спілкуванні перебивання можуть бути корисними для створення ефекту динамічної та живої розмови, а також для підтвердження активного інтересу до співрозмовника. Однак перебивання також може бути неповажним і недоречним з точки зору комунікації, особливо якщо воно порушує право іншої людини на вільне висловлення своїх думок і почуттів.

3. Інверсія – це зміна порядку слів у реченні для посилення виразності або виділення певних слів. У романі інверсія використовується в діалогах, щоб підкреслити емоційне забарвлення розмови. Наприклад, «*Out of the darkness came a voice*». [48, с. 85]

4. Послідовні питальні речення. Цей прийом використовується для передачі невпевненості або сумніву в розмові, або простого уточнення. Наприклад: «*Why? Do you want to play poker?*» [48, с. 229]

Як вже було зазначено раніше, одним із найяскравіших прийомів є використання курсиву для виділення думок героїв. Це дозволяє побачити внутрішній світ персонажу та передати його емоційний стан. Курсив також використовується для підкреслення важливості окремих фраз і слів. Наприклад, у першій главі Ронні проявляє своє незадоволення від діалогу з мамою: «*Yeah, and maybe afterward, we'll all sit around the campfire and roast marshmallows,*» Ronnie interjected. «*Like we're one big, happy family*» [48, с. 116].

А також, «*“Yeah, Mom. It's okay,”* Ronnie said, pouncing. «*I need to stretch my legs. I'm going for a walk.”*» [5, с. 13] Курсив тут підкреслює рішення Ронні

і її рішучість, передаючи її незалежність і напористість.

Також, після її незадоволеної промови, можна побачити використання курсиву, як акценту на її думці: «Ronnie had learned *to despise* that expression» [48, с. 13].

Загалом, використання курсиву в цих випадках дозволяє читачеві глибше зануритися в думки Ронні, підкреслюючи її індивідуальну точку зору, емоції та особистий досвід, тим самим додаючи оповіді глибини та характерності.

Капіталізація літер та слів у реченні – ще один стилістичний прийом, який використовується в романі для виділення певних слів і підкреслення їхнього емоційного відтінку. Наприклад:

«“I don’t know.” She sighed. “And I don’t think she does, either. She’s in this dark, moody phase. She ignores her curfew, and half the time I can’t get more than a ‘Whatever’ when I try to talk to her. I try to write it off as typical teenage stuff, because I remember what it was like... but...” She shook her head. “You saw the way she was dressed, right? And her hair and that god-awful mascara?”» [48, с. 144]

Пишучи певні слова з великої літери в реченнях, автор привертає до них увагу, підкреслюючи їхню значущість і передаючи підвищену емоційність, пов'язану з цими конкретними словами. У цьому уривку слова з великої літери вказують на розчарування, занепокоєння та несхвалення мовця щодо поведінки та зовнішнього вигляду згаданої особи. Такий стилістичний вибір дозволяє читачеві відчувати інтенсивність емоцій мовця і додає акценту до переданого повідомлення.

Багатокрапка – ще один стилістичний засіб, розділовий знак, який може вказувати на те, що персонаж не закінчив свою думку, не знає, що сказати, або не хоче розкривати всю правду. Він також може допомогти передати тон розмови, виділити важливий момент або перервати ритм діалогу. Наприклад:

«"Just... let me go," she said through clenched teeth.» [48, с. 31].

«She stared at him as if in shock. 'I can't go to Florida with you. I... I just met you. And what about Blaze?» [48, с. 41].

У цих прикладах використання еліпсису створює паузи в мові персонажів, вказуючи на вагання, внутрішній конфлікт або необхідність зібратися з думками. Це додає відчуття напруженості та дозволяє читачеві відчувати емоційний стан і невпевненість персонажів. Еліпсис ефективно передає боротьбу персонажів і підкреслює незавершеність або невирішеність їхніх висловлювань.

Актор також використовує обертання слів, стилістичний прийом, коли слово переноситься на наступний рядок, створюючи ефект уповільнення діалогу або споглядання. Наприклад: «*Then you might have said something like Maybe you should stick with sippy-cups.*» [48, с. 34].

У цьому прикладі слово «stick» навмисно перенесено на наступний рядок, перериваючи плин речення. Це створює паузу і підкреслює намір мовця зробити влучне зауваження або дотепну з її погляду репліку. Техніка обгортання слова додає акценту на виділеному слові, дозволяючи читачеві відчувати навмисне уповільнення темпу і глибше замислитися над значенням висловлювання мовця.

Крім того, автор постійно вживає діалектну мову. Як вже було згадано раніше, події роману відбуваються у Південній Кароліні, де мешкають герої, і автор використовує характерну місцеву лексику та граматику. Це допомагає передати атмосферу і дух регіону, де відбуваються події роману, а також створює відчуття реалістичності в діалогах.

Наприклад, у наступному діалозі між Ронні та її батьком, Стівом, Стів використовує типові фонетичні та графічні особливості, пов'язані з південним діалектом англійської мови:

«*So y'all came to town, huh?*» [48, с. 131].

«*I reckon that's right.*» [48, с. 140].

«*Now, d'you think she's all right?*» [48, с. 129].

У першому діалозі використання «y'all» є загальною рисою південного діалекту. «Y'all» – це скорочення від «you all» і вживається як форма множини

від «you». Це розмовний термін, який використовується для звернення до групи людей. Включення «huh» в кінці додає діалогу неформального і розмовного тону.

У другому діалозі слово «Reskon» є ще одним прикладом південного діалекту. «Reskon» означає «думати» або «вірити» і широко використовується в південному мовленні. Його вживання відображає регіональний колорит і культурний контекст персонажів.

Третій діалог містить скорочення «d'you», яке є скороченням від «do you». Використання скорочень є поширеним у південному діалекті, додаючи розмові неформальності та відчуття фамільярності.

Загалом, ці діалоги демонструють використання автором південного діалекту для зображення мовленнєвих патернів і культурних нюансів персонажів. Включення цих діалектичних елементів збагачує автентичність і регіональний колорит роману, поглиблюючи розуміння читачем походження персонажів і місця дії.

Повторення та алітерації також були використані автором для створення ритму в діалогах персонажів.

Наприклад:

«I know, I know. It's all my fault» [48, с. 92].

У цьому прикладі повторення слів «I know» слугує для підкреслення ефекту повторного наголосу.

«Now, let me ask you again, young lady," he said, "are you living in a place that has a landline?"» – у цьому фрагменті автор використовує алітерацію (повторення звуків) «l» та «a» для створення ритму у фразі «landline» [48,с.139].

Як зрозуміло з прикладу вище, алітерація – це літературний прийом, що характеризується повторенням приголосних звуків на початку сусідніх або тісно пов'язаних слів, посідає значне місце як у літературі, так і в повсякденній мові. Його ритмічність і мелодійність привертає увагу читачів і слухачів, створюючи враження, що запам'ятовується і захоплює. Навмисне повторення

певних звуків, наприклад, приголосних, не лише додає мові музичності, але й слугує для підкреслення певних ідей, створення відчуття згуртованості або викликання певних емоцій.

Наведені приклади алітерації висвітлюють різноманітні способи, якими цей літературний прийом може бути використаний для посилення виразності та комунікації. Від повторення початкових звуків в іменах і словах до послідовного використання приголосних звуків у фразах чи реченнях, алітерація додає шар художності до усного чи письмового мовлення. Наведені приклади демонструють діапазон можливостей алітераційної побудови, чи то для створення відчуття гармонії та єдності, чи то для створення певного настрою або атмосфери, чи то для підкреслення певних аспектів тексту.

Окрім естетичної привабливості, алітерація має і практичне значення. Її використання в усній народній творчості, поезії та рекламі допомагає покращити запам'ятовуваність, підсилити ключові ідеї та залучити аудиторію.

Таблиця 2.2

Найбільш вживані стилістичні засоби

№.	Елементи	Кількість використань
1	Риторичні питання	36
2	Порівняння	7
3	Ідіома	12
4	Персоніфікація	18
5	Метафора	13
6	Гіпербола	1
7	Символ	2

Джерело: складено автором за [48].

Далі розглянемо використання метафор у романі. Метафори – це висловлювання, у яких об'єкт чи явище порівнюються коїться з іншими, щоб підкреслити подібність з-поміж них. Метафори можуть допомогти створити барвисте та образне мовлення [4, с.38]. Наприклад:

1) «*this godforsaken southern armpit of a place*» – метафора, яка використовується для опису місця, порівнюючи його з неприємним та небажаним місцем перебування [48, с. 11].

2) «*Her mom's lips had just formed a tight seam*» – метафора порівнює губи мати головної героїні зі швом, щоб показати, що вона висловлює своє невдоволення [48, с. 11].

3) «*Maybe you should call the Crocodile Hunter*» – метафора порівнює ситуацію із викликом знаменитого звіролова, щоб показати, що пропозиція недоречна чи нерелевантна [48, с. 11].

4) «*Her ten-year-old pain-in-the-butt brother*» – метафора описує брата головної героїні та характеризує його як надокучливу та дратуючу обставину [48, с. 11].

5) «*My head practically went through the glass*» – метафора описує удар або потрясіння, порівнюючи його з тим, що голова головної героїні майже пробила скло [48, с. 12].

Н. Спаркс також часто використовує порівняння, які додають глибини і яскравості письмовій мові. Укорінені в порівняльній природі людського пізнання, порівняння є засобом передачі ідей, досвіду та емоцій, проводячи паралелі між різними поняттями чи об'єктами. Завдяки використанню прямих порівняльних слів, таких як «like» або *such «as»*, порівняння створюють зв'язки та поглиблюють розуміння читача, уподібнюючи одну річ до іншої. Наприклад:

1) «*Believe me, fishing is like a religion to some folks around here*» [48, с. 127]. Фраза «*fishing is like a religion to some folks around here*» порівнює інтенсивність і відданість, з якою деякі люди займаються риболовлю, з рівнем відданості, що асоціюється з релігією. Порівняння підкреслює

сильну пристрасть і пошану, яку люди мають до риболовлі в цій конкретній громаді.

2) «*You sound like a beer commercial*» [48, с. 127]. Порівнює манеру мовлення людини з характеристиками типової реклами пива. Воно вказує на те, що стиль мовлення людини нагадує перебільшений і переконливий тон, який часто використовується в рекламі алкогольних напоїв.

3) «*And it's weird, because at first only a couple of eggs are moving, but it's like their movement is enough to set the whole nest going, and before you know it, the nest is like a crazy beehive on steroids*» [48, с. 130]. Фраза «the nest is like a crazy beehive on steroids» передає ідею, що рух і зайнятість швидко зростають і посилюються, подібно до шаленої поведінки бджолиного вулика на стероїдах.

4) «*Someone who searched for God's truths like a child searching for seashells*» [48, с. 153]. Цей вираз порівнює спосіб, у який людина шукає Божі істини, з невинним і цікавим дослідженням дитини, яка шукає мушлі. Це підкреслює простоту, відкритість і щирість, з якою людина шукає духовні знання.

5) «*It's like a package deal or something*» [48, с. 169] порівнює ситуацію з пакетною угодою, вказуючи на те, що різні компоненти або елементи взаємопов'язані і пропонуються разом. Це говорить про те, що різні аспекти або вигоди тісно пов'язані між собою і не можуть бути відокремлені один від одного.

6) «*You look like an Easter egg*». [48, с. 227] порівнює зовнішність людини, до якої звертаються, з барвистими, прикрашеними яйцями, які зазвичай асоціюються з Великоднем. Мається на увазі, що зовнішність людини яскрава, привертає увагу і нагадує святковий характер великодніх яєць.

7) «*He treats me like a dog sometimes, and I hate it*» [48, с. 41]. Це порівняння передає негативне відчуття, що людина відчуває себе приниженою, зневаженою або піддається поганому поводженню, подібному до того, як за певних обставин можуть поводитися з собакою.

Ідіоми – це ще одна невід'ємна частина авторського стилю, які займають унікальну позицію в комунікації, інкапсулюючи культурні нюанси та передаючи складні ідеї в лаконічній і метафоричній формі. Походячи з різних історичних та культурних середовищ, ідіоми є образними виразами, які набули широкого вжитку в певних лінгвістичних спільнотах. Притаманне їм багатство та яскрава образність є безцінним інструментом для вираження емоцій, обміну досвідом та передачі абстрактних понять. Хоча ідіоми слугують барвистим доповненням до повсякденного мовлення, вони також знаходять застосування в академічному дискурсі, де їхнє використання може додати глибини діалогам. Наприклад:

1) «*Our last song*» – цю фразу можна образно інтерпретувати як фінальну співпрацю або зусилля між двома людьми, що знаменує собою кінець їхнього об'єднання [48, с. 334].

2) «*Ordinary in a world that loved the extraordinary*». Ця ідіома підкреслює середньостатистичну або непримітну людину в суспільстві, яке цінує виняткових або видатних особистостей [48, с. 18].

3) «*The pieces all fit together. Yet everything was falling apart*». Цей вислів означає, що хоча все здається логічно пов'язаним або добре організованим, загальна ситуація все одно погіршується або стає хаотичною [48, с. 277].

4) «*Do the right thing, even if it's hard*». Ця фраза заохочує робити морально правильний вибір або обирати правильний курс дій, навіть коли це складно або важко [48, с. 209].

5) «*Feeling like an altogether different person*» [48, с. 9]. Ця ідіома має на увазі значну зміну особистості або характеру за відносно короткий період, що змушує людину відчувати себе відірваною від свого минулого «Я».

6) «*Money wouldn't change my feelings for you*» [48, с. 186]. Ця ідіома передає, що матеріальні статки чи соціальний статус не впливають на справжні емоції чи прихильність до когось і не змінюють їх.

7) «*I don't belong here*» [48, с. 231]. Ця фраза відображає відчуття невідповідності або відчуття недоречності в певному середовищі чи соціальному оточенні.

8) «*Falling in love beneath a blanket of stars*» [48, с. 191]. Ця ідіома описує закоханість у романтичній або чарівній обстановці, зазвичай під нічним небом.

9) «*God's presence is everywhere*» [48, с. 222]. Ця ідіома підкреслює віру в те, що Бог всюдисущий, існує в усіх місцях і переживається кожною людиною в різний час.

10) «*Talk to God*» [48, с. 285]. Ця фраза заохочує до спілкування з Богом, підкреслюючи ідею ділитися з Ним своїми думками, почуттями і переживаннями, як з близьким другом.

11) «*Watch you live*» [48, с. 302]. Ця ідіома має на увазі спостереження за тим, як розгортається чийсь життя, або спостереження за їхніми переживаннями та діями.

12) «*I'll bring you home*» [48, с. 56]. Ця ідіома передає намір супроводжувати або допомагати комусь у поверненні до знайомого або комфортного місця, як у прямому, так і в переносному значенні.

Символи, як потужні та багатогранні інструменти комунікації, теж знайшли своє місце у романі. У різних формах, що існують у різних культурах, символи втілюють шари значення, які виходять за межі їхнього буквального

представлення, слугуючи потужним засобом вираження концепцій, переконань та емоцій.

Як на особистому, так і на колективному рівні символи мають величезне значення. Вони можуть представляти культурну спадщину, релігійну відданість, соціальну ідентичність або особисту ідеологію. Від національних прапорів і релігійних ікон до художніх мотивів і математичних позначень, символи охоплюють широкий спектр форм і застосувань. Їх здатність конденсувати складні ідеї у стислі візуальні чи концептуальні репрезентації робить їх незамінними у людській комунікації та самовираженні. Наприклад,

1) «*The light in the window*» [48, с. 308]. Цей вислів символізує джерело надії, розради чи керівництва у складні чи темні часи.

2) «*Summers do come to an end*» [48, с. 347]. Цей вислів означає, що приємні або безтурботні періоди врешті-решт закінчуються, припускаючи, що тимчасове щастя або переживання врешті-решт зникнуть.

Ще одним стилістичним засобом, який використовує Н. Спаркс є іронія, тобто використання слів чи виразів, щоб підкреслити протилежність між сказаним та його справжнім значенням. Іронія може використовуватися для створення гумору чи критики. Наприклад:

1) «*He's so smart, he could argue with signpost and convince it to turn the way*» [48, с. 14]. У цьому прикладі іронія свідчить про те, що людина є неймовірно переконливою і вміє сперечатися настільки, що може переконати навіть неживий об'єкт, такий як вказівник, змінити свій напрямок. Однак іронія полягає в тому, що сперечатися з вказівником нелогічно і неможливо, оскільки він не здатен розуміти аргументи або реагувати на них. Таким чином, твердження є іронічним, оскільки представляє перебільшений і малоімовірний сценарій, щоб у гумористичній формі підкреслити переконуючі здібності людини.

2) «*Visiting implied a weekend or two, maybe even a week. That was banishment*» – героїня використовує іронію для опису тривалості свого перебування в батька, висловлюючи свою незгоду з цим і називаючи це вигнанням [48, с. 11].

Автор також часто вдається до використання персоніфікації – мовного засобу, за яким неживим об'єктам або абстрактним поняттям приписуються людські якості, дії та характеристики. Це означає, що предмети, тварини або абстрактні ідеї описуються або видаються так, ніби вони мають здібності та поведінку людей.

Персоніфікація дозволяє оживити предмети та дозволяє нам краще зрозуміти їх через людські досліди та емоції. Вона робить текст чи мовлення більш живими та цікавими, а також допомагає створити образні уявлення та емоційні зв'язки з читачем чи слухачем. Як приклад, «*Unless someone was particularly fond of greasy fast food, disgusting rest-stop bathrooms, and zillions of pine trees, it could lull a person to sleep with its hypnotically ugly monotony*» – монотонність і нудність шосе описуються як здатність приспати людину, порівнюючи його з гіпнотичною силою [48, с. 12].

Н. Спаркс також використовує метонімію за якої одне слово або вираз замінюють іншим, ґрунтуючись на тісному зв'язку або схожості між ними. На відміну від метафори, де порівняння відбувається на основі подібності, метонімія ґрунтується на логічному або причинно-наслідковому зв'язку між об'єктами. Наприклад:

«*She'd said those exact words to her mother in Delaware, Maryland, and Virginia*» – назви штатів замінюють ідею поїздки через ці місця, щоб передати, що Ронні висловлювала ці слова кілька разів під час подорожі [48, с. 12].

Для надання додаткових якостей або характеристик предметам, людям чи явищам, а також для виклику певних асоціацій чи емоцій у читача автори використовують епітети. Наприклад:

Автор також використовує гіперболу (художнє перебільшення) з метою посилення емоційного ефекту. У цьому тексті можна знайти кілька прикладів гіперболи. Ось 20 прикладів гіпербол із тексту зі смисловим аналізом:

1) «*She'd already answered the question a million times*» - фраза мільйон разів замінює безліч повторюваних відповідей на запитання [48, с. 14].

2) «*wondering why on earth her mom and dad hated her so much*» - гіпербола підсилює почуття ненависті, яку головна героїня відчуває від своїх батьків [48, с.11].

3) «*That was banishment*» - гіпербола посилює відчуття вигнання і показує, що головна героїня вважає себе майже ув'язненою [48, с. 11].

4) «*that her head practically went through the glass*» – гіпербола посилює інтенсивність удару головою об скло, щоб висловити дискомфорт [48, с. 11].

5) «*the most boring stretch of roadway ever conceived*» – гіпербола підсилює нудність і одноманітність дороги [48, с. 12].

6) «*That was final. No if, ands, or buts about it*» – гіпербола підсилює рішучість матері головної героїні та відсутність можливості для заперечень [48, с. 13].

Отже, елементи стилю письма Спаркса, що простежуються в його романі, можна розділити на декілька категорій: лексичні виразні засоби, стилістичні прийоми та характеристики діалогів.

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ II

Одним з ключових елементів стилю письма Спаркса є використання лексичних виразних засобів. Автор часто вдається до різноманітності лексичного вживання, щоб передати настрій, емоції та атмосферу роману. У

тексті роману можна знайти багато яскравих епітетів, метафор та порівнянь, які допомагають уявити події та почуття героїв. Цілеспрямоване використання лексичних засобів допомагає авторові досягти високої емоційної насиченості тексту, створити живі та реалістичні образи персонажів.

Також Спаркс вдається до використання стилістичних прийомів, щоб зробити свій текст цікавішим і більш ефектним. Наприклад, одним із таких прийомів є повторення певних слів або фраз з метою наголосу або підкреслення їх важливості. Це допомагає залучити увагу читача до певних моментів у тексті та підкреслити їх значення. Також автор використовує алегорії та символіку, що додає глибини його творам і робить їх більш багатогранними.

Невід'ємною частиною стилю письма Спаркса є особливості діалогів між персонажами. Діалоги у його творах відзначаються природністю та автентичністю. Герої романів розмовляють так, як це відбувалося б у реальному житті, з використанням звичних фраз, повторень, запитань та переривань. Це допомагає передати реалістичну атмосферу та підсилити емоційну співвідношення між героями. Автор вміло використовує діалоги, щоб передати внутрішній світ персонажів, їхні почуття та думки, а також розкрити міжособистісні взаємини.

Дослідження елементів стилю письма Спаркса в його романі «Остання пісня» мало на меті розкрити особливості авторського почерку та допомогти читачам краще зрозуміти твір. Літературний аналіз виявив, що Спаркс вміло використовує лексичні виразні засоби та стилістичні прийоми для створення емоційно насичених сцен, а діалоги додають реалістичності та глибини роману.

Провівши літературний аналіз роману Ніколаса Спаркса «Остання пісня», можна зробити наступні висновки:

1. Автор використовує графічні, фонетичні та синтаксичні стилістичні засоби в тексті для створення виразного ефекту сприйняття та донесення інформації до читача.

2. Графічні засоби використовуються для передачі інтонаційних особливостей мовлення, пауз, емоцій. Аналіз використання графічних стилістичних засобів (таких як тире, еліпсис, лапки) в діалогах твору дозволяє зрозуміти, як автор використовує ці прийоми для передачі емоцій, виділення важливих моментів, створення певної атмосфери. Особливу увагу варто звернути на те, як автор використовує графічні засоби для передачі мовних особливостей різних персонажів і як ці засоби допомагають зобразити емоційні стани персонажів.

2. Фонетичні засоби, такі як асонанс, алітерація та ритм, використовуються для передачі звукових аспектів мови, підкреслюючи емоції та настрої персонажів. Вони також допомагають створити мелодійність і ритмічність мови, роблячи діалоги більш інтенсивними, вражаючими і глибшими.

3. Синтаксичні прийоми, такі як інверсія, еліпсис і повтор, використовуються для передачі мовних особливостей персонажів, їхньої індивідуальності та настрою. Вони можуть підкреслювати емоції, виділяти важливі моменти, доповнювати смислове навантаження мовлення персонажів.

Таким чином, аналіз графічних, фонетичних та синтаксичних стилістичних засобів у діалогах роману Ніколаса Спаркса «Остання пісня» дозволяє зрозуміти, як автор використовує ці мовні засоби для створення емоційного та художнього ефекту в тексті. Графічні засоби допомагають передати інтонацію, емоційне тло та динаміку діалогів персонажів, фонетичні

засоби акцентують звуковий вплив та створюють асоціативні зв'язки, а синтаксичні засоби формують ритм та емоційне забарвлення висловлювань. Кожен із цих стилістичних засобів виконує свою унікальну функцію, створюючи цілісний текстовий образ і дозволяючи читачеві краще зрозуміти та зануритися в образи персонажів та їхні стосунки.

РОЗДІЛ III

СИНТАКСИЧНІ ЗАСОБИ ДІАЛОГІЧНОГО МОВЛЕННЯ У РОМАНИ «THE LAST SONG»Н. СПАРКСА

У романі Ніколаса Спаркса «The Last Song» діалоги відіграють ключову роль у розвитку характерів і сюжету. Завдяки їм автор розкриває внутрішній світ персонажів, їхні емоції, думки та взаємини. Діалогічне мовлення надає читачу можливість спостерігати за особистими переживаннями героїв та процесом їхньої трансформації протягом оповіді. Саме через діалоги Спаркс вибудовує важливі взаємодії між персонажами, дозволяючи читачеві глибше зрозуміти їхню мотивацію та почуття.

Синтаксичні засоби, які використовуються у діалогах, підсилюють емоційне навантаження тексту. Вони не тільки сприяють кращому розумінню психологічного стану персонажів, але й створюють ритм розмови, передають динаміку подій, що розгортаються, і допомагають формувати атмосферу сцени.

Важливо відзначити, що в діалогах Спаркс часто використовує різноманітні синтаксичні структури - від простих до складних речень, еліптичних конструкцій, інверсій та інших стилістичних засобів. Це допомагає передати природність живого мовлення та відобразити емоційні моменти з більшою силою. Наприклад, скорочені речення можуть підкреслювати напругу або невимушеність, тоді як інверсія може привертати увагу до важливих деталей або створювати драматичний ефект.

Значення діалогів у романі Спаркса виходить за межі простого обміну репліками між персонажами. Вони виконують функцію своєрідного дзеркала, що відображає внутрішні конфлікти, душевні переживання та процеси самовизначення героїв. Через діалоги автор демонструє еволюцію стосунків між героями, зміну їхніх поглядів та життєвих орієнтирів. [48]

Синтаксична структура діалогів також надає роману відчуття реальності. Спаркс майстерно використовує короткі, уривчасті фрази, щоб підкреслити напругу або емоційне піднесення, тоді як довші, складні речення дозволяють передати глибокі роздуми або емоційно насичені монологи персонажів.

Наприклад, у кульмінаційних моментах діалоги можуть бути особливо лаконічними, що посилює драматичність сцени. Це допомагає читачеві відчутти динаміку кожної розмови і зануритися у внутрішній світ персонажів.

Особливої уваги заслуговує спосіб, яким Спаркс використовує синтаксичні засоби для відтворення природного звучання мовлення. Використання еліптичних конструкцій, інверсій та інших стилістичних прийомів додає діалогам жвавості та робить їх більш автентичними. Це сприяє тому, що читачі сприймають героїв як реальних людей з власними проблемами, емоціями та почуттями.

Діалоги також служать засобом розкриття контексту подій. Через них автор знайомить читача з важливими деталями сюжету, надаючи фонову інформацію, необхідну для розуміння подій. Однак, замість прямих описів чи пояснень, Спаркс передає ці відомості через репліки персонажів, що робить подачу інформації більш природною та інтегрованою в текст.

Кожен синтаксичний прийом відіграє свою роль у побудові діалогу: прості речення роблять мовлення лаконічним та чітким, тоді як складні дозволяють виразити більш глибокі та багатогарові думки. Таким чином, синтаксичні засоби в діалогах роману є важливими елементами для розкриття глибини персонажів і формування загального настрою твору.

У подальших розділах будуть розглянуті основні синтаксичні засоби, які Спаркс застосовує у своїх діалогах, та їхня роль у створенні загального враження від роману.

3.1. Типи речень

Діалоги в романі Ніколаса Спаркса «The Last Song» є основним засобом передачі емоцій та внутрішнього світу героїв, а різноманіття типів речень у них допомагає підкреслити різні аспекти цих розмов. Важливим є не тільки те, що говорять персонажі, але й як саме вони це роблять, адже синтаксична побудова речень дозволяє автору маніпулювати емоційною тональністю і динамікою діалогів. [46]

Розповідні, спонукальні, питальні та еліптичні конструкції виконують різні функції, збагачуючи текст і роблячи діалоги більш природними та

багатогранними.

Розповідні речення є одними з найважливіших синтаксичних одиниць в літературному творі. У романі Ніколаса Спаркса «The Last Song» вони виконують кілька функцій, пов'язаних як з передачею інформації, так і з розвитком сюжету та розкриттям емоційних станів героїв. Ці речення є домінантними в діалогах і описах, що робить їх невід'ємною частиною структури тексту. Оскільки розповідні речення допомагають передавати ключову інформацію про події та переживання персонажів, вони надають читачеві можливість глибше зрозуміти мотиви та емоційний контекст кожного героя.

Розповідні речення служать основним засобом передачі сюжетної інформації, що дозволяє читачам стежити за подіями, що відбуваються у житті головних героїв. У романі «The Last Song» розповідні речення допомагають створювати картини взаємодій між персонажами, їхніх думок, почуттів та емоцій. Важливою особливістю цього типу речень є їхня здатність не лише інформувати про події, але й створювати відповідну атмосферу, яка підтримує емоційний тон всього твору. [44]

Однією з ключових функцій розповідних речень у романі є опис подій, які допомагають розвивати сюжетну лінію. Такі речення можуть бути як стислими, так і більш розгорнутими, залежно від того, наскільки глибоко автор бажає занурити читача в контекст подій.

Наприклад: "She knew that something had changed, but she couldn't put her finger on what it was." [48, с. 145]. Це розповідне речення показує внутрішній конфлікт героїні, яка намагається зрозуміти зміни, що відбуваються в її житті. Воно не лише інформує читача про її емоційний стан, але й створює атмосферу невизначеності та сумнівів.

"He had been thinking about that moment for weeks, trying to understand why it mattered so much." [48, с. 172]. Цей приклад демонструє, як розповідне речення може передавати внутрішні роздуми героя. Воно надає читачу можливість стежити за еволюцією його почуттів та розуміння власних емоцій.

Через такі речення автор поступово розвиває емоційну динаміку між

героями, роблячи їхні діалоги більш змістовними. Важливо, що розповідні речення не лише описують події, але й надають їм додатковий емоційний контекст, що підсилює драматизм сюжету.

Окрім суто інформаційної функції, розповідні речення в романі відіграють ключову роль у передачі емоційного стану персонажів. Спаркс часто використовує такі речення для того, щоб дати читачеві уявлення про те, як герої сприймають події, що відбуваються навколо них, і які почуття їх супроводжують.

Наприклад: "Ronnie felt a sudden wave of sadness wash over her as she realized how much she had missed this part of her life." [48, с. 204]. Це речення показує миттєву реакцію героїні на подію або спогад, надаючи читачеві глибше розуміння її емоційного стану. Через це розповідне речення передається складний емоційний момент, який допомагає читачу співпереживати героїні.

"As she stood there, she couldn't help but feel the weight of everything that had happened in the last few weeks." [48, с. 189]. У цьому реченні автор передає емоційне навантаження, що накопичилося в героїні, підкреслюючи її внутрішній конфлікт та відчуття безнадійності. Це надає читачеві більше контексту для розуміння мотивів та поведінки героїні.

Розповідні речення також відіграють важливу роль у створенні та розвитку стосунків між персонажами. Через них автор описує не тільки фізичні дії, але й тон голосу, міміку, жести героїв, що надає їхнім взаємодіям більшої глибини. Такі речення допомагають читачеві візуалізувати сцени та краще зрозуміти емоційний підтекст діалогів. [44]

Наприклад: "He looked at her with a mixture of disbelief and confusion, not knowing how to respond." [48, с. 195]. Це речення відображає реакцію героя на слова чи дії іншого персонажа, передаючи складність його почуттів через розповідну форму. Опис виразу обличчя і відсутності реакції показує внутрішню боротьбу героя, що надає сцені додаткового емоційного виміру.

Питальні речення є одним із ключових елементів діалогів у романі Ніколаса Спаркса «The Last Song». Вони виконують безліч функцій, включаючи уточнення інформації, вираження емоційних реакцій, створення напруги та

підсилення конфліктів між персонажами.

Питальні речення є важливими не лише як інструмент комунікації між героями, але й як засіб для розкриття їхнього внутрішнього світу, думок і переживань. У романі Спаркс використовує цей синтаксичний засіб для того, щоб надати діалогам природності, передати емоційну напругу в критичних моментах і розвинути динаміку стосунків між персонажами.

Питальні речення є потужним засобом вираження емоцій. Вони можуть показувати страх, злість, нерозуміння, тривогу або розчарування. У романі «The Last Song» персонажі часто використовують питання, коли емоції переповнюють їх, і вони не можуть висловити свої почуття простими твердженнями. Це створює момент напруги в діалозі і дозволяє читачеві краще зрозуміти внутрішній світ героїв.

Наприклад: "Why didn't you ever try to contact me?" [48, с. 67]. Це питання не просто запитує про причину відсутності зв'язку; воно передає біль і розчарування, які накопичилися в Ронні через багато років. Її емоції виходять на поверхню, і це питання стає виразом всіх її переживань. Читач одразу відчуває, наскільки глибокий цей конфлікт для героїні, і як сильно вона страждала через це.

"How could you do this to me?" [48, с. 143]. Це риторичне питання, яке не вимагає відповіді. Воно відображає шок і зраду, яку відчуває персонаж. Питальні речення такого типу допомагають автору передати найглибші емоції героїв і підсилити драматичний ефект у сцені.

Коли персонажі не можуть зрозуміти мотиви один одного, вони ставлять питання, що підкреслює їхні різні погляди або нерозуміння. Такі діалоги наповнені питаннями, які змушують героїв аналізувати свої вчинки або висловлювати своє невдоволення.

Наприклад: "Why do you always have to make everything so difficult?" [48, с. 129].

Це питання стає виразом фрустрації одного з героїв, який не може зрозуміти поведінку іншого. Воно також підсилює конфлікт, який уже існує між персонажами, і створює напругу, яка продовжує розвиватися упродовж діалогу.

Конфлікти в романі Спаркса часто виникають через нерозуміння між персонажами, і саме питальні речення стають засобом, через який ці конфлікти проявляються. Коли персонажі ставлять один одному питання, це може свідчити про їхню незгоду або підозру. Така комунікація часто підсилює конфлікти і робить діалоги більш напруженими.

Наприклад: "Why didn't you tell me about this earlier?" [48, с. 98] . Це питання виражає недовіру і обурення героїні, яка відчуває себе зрадженою через те, що їй не сказали правди. Такі питання викликають у діалогах напругу і додають драматизму конфліктним ситуаціям.

"Do you really think this will change anything?" [48, с. 211]. Це питання не вимагає відповіді, оскільки персонаж уже знає відповідь. Однак воно підкреслює його розчарування і безнадійність у конкретній ситуації.

Спонукальні речення в романі Ніколаса Спаркса «The Last Song» виконують важливу роль у розвитку діалогів і створенні динаміки між персонажами. Їхнє призначення полягає у висловленні наказів, прохань, закликів до дії або наполегливих порад. Цей тип речень дозволяє героям спонукати один одного до певних дій або реагувати на ті чи інші обставини.

Спонукальні речення також можуть підсилювати емоційну напругу, демонструвати владу чи вплив одного персонажа на іншого, а також виражати сильні емоції — від зневіри і гніву до турботи та любові. У цій частині дослідження ми детальніше розглянемо роль спонукальних речень у романі «The Last Song», їхню функціональну специфіку та приклади з тексту, що демонструють їхнє використання для підкреслення емоційного стану персонажів.

Спонукальні речення відіграють центральну роль у діалогах, де конфлікт є основною рушійною силою взаємодії персонажів. Наприклад, герої роману часто використовують накази або заклики до дії як спосіб підкреслити свою владу, обурення або бажання змінити ситуацію. [47]

Типи спонукальних речень:

команди – речення, що вимагають виконання конкретних дій;

прохання – речення, що виражають прохання або запити;

поради – речення, що містять рекомендації або поради;

заборони – речення, що виражають заборону або негативний наказ.

Приклад 1: команда

Ronnie: "Stop talking and listen to me!" [48, с. 45].

У цьому прикладі Ronnie використовує спонукальне речення для вираження своєї нетерпимості і потреби бути почутою. Командний характер речення підкреслює емоційний напруження та критичність ситуації.

Приклад 2: прохання

Will: "Please, let me explain." [48, с. 78].

Will використовує спонукальне речення "Please, let me explain" для прохання про можливість висловити свою точку зору. Прохання містить елемент ввічливості і спроби пом'якшити ситуацію.

Приклад 3: порада

Steve: "You should talk to her about your feelings." [48, с. 112].

Steve використовує спонукальне речення для надання поради Ronnie. Це речення є прикладом поради, яка спрямована на допомогу у вирішенні конфлікту чи проблеми.

Приклад 4: заборона

Ronnie: "Don't go there alone." [48, с. 156].

Ronnie використовує спонукальне речення для вираження заборони. Це речення допомагає підкреслити її турботу і занепокоєння щодо безпеки.

Приклад 5: Команда для створення напруги

Steve: "Get out of the house now!" [48, с. 163].

Steve використовує команду для створення напруги і терміновості. Це речення є критичним у ситуації, де швидка реакція необхідна для безпеки або вирішення проблеми.

Приклад 6: прохання для вираження емоцій

Ronnie: "Can you just stay with me for a while?" ([48, с. 182].

Ronnie використовує спонукальне речення для прохання про підтримку і компанію. Це висловлювання містить емоційний підтекст і вимагає чутливого підходу.

Приклад 7: порада для покращення взаємин

Will: "Try to understand her perspective." [48, с. 200].

Will використовує спонукальне речення для надання поради, яка може допомогти Ronnie краще зрозуміти і вирішити конфлікт. Це речення акцентує увагу на важливості емпатії у взаєминах.

Приклад 8: заборона для вираження серйозності

Steve: "Do not touch that. It's dangerous." [48, с. 212].

Steve використовує спонукальне речення для вираження серйозної заборони. Це речення акцентує увагу на безпеці і важливості уникнення небезпеки.

Приклад 9: команда для вираження авторитету

Ronnie: "Finish your homework before dinner." [48, с. 225].

Ronnie використовує спонукальне речення як команду, що виражає її авторитет і організованість. Це речення показує її прагнення до дисципліни і порядку.

Приклад 10: прохання для вираження ніжності

Will: "Will you hold me for a moment?" [48, с. 237].

Will використовує спонукальне речення як прохання для вираження ніжності і потреби в емоційній підтримці. Це речення підкреслює його бажання отримати близькість і комфорт.

Аналіз функцій спонукальних речень:

- створення емоційної напруги: спонукальні речення використовуються для створення емоційної напруги у діалогах. Команди і заборони можуть підкреслювати серйозність ситуації або емоційний стан персонажів;

- вираження потреб і бажань: прохання і команди використовуються для вираження потреб і бажань персонажів. Це дозволяє читачеві краще розуміти мотивації і внутрішній стан героїв;

- поради для розвитку сюжету: поради в діалогах часто слугують для розвитку сюжету або для допомоги персонажам у вирішенні конфліктів. Це також допомагає створити динаміку і взаємодію між персонажами;

- підкреслення авторитету: команди і заборони часто використовуються

для підкреслення авторитету одного персонажа над іншим. Це допомагає визначити соціальні ролі і відносини між героями;

- покращення взаєморозуміння: прохання і поради можуть сприяти покращенню взаєморозуміння між персонажами. Вони допомагають вирішувати конфлікти і зміцнювати стосунки.

Також слід розглянути структурну класифікацію речень у романі.

Прості речення, які містять лише одну граматичну основу (підмет і присудок), часто використовуються в романі для передавання емоційних моментів або динамічних сцен. Вони є важливими елементами, що допомагають підкреслити гостроту моменту, а також виражати прямі емоційні реакції.

Функції простих речень у романі:

1. Передача миттєвих реакцій та емоцій: простота синтаксичної будови допомагає зосередити увагу на емоціях героїв. *Наприклад: "She cried."* [48, с. 145]. Це просте речення передає миттєву емоційну реакцію персонажа.

2. Забезпечення чіткості та швидкості дії: простота речення допомагає створити відчуття динаміки, особливо під час опису швидких дій або напружених ситуацій. *Наприклад: "He ran."* [48, с. 172]. Коротке речення надає тексту ритму та динамічності.

3. Фокусування на ключовій інформації: просте речення дозволяє автору зосередитися на конкретному факті або дії, не перевантажуючи читача додатковими деталями. *Наприклад: "The door closed."* [48, с. 204]. Це речення акцентує увагу на дії без зайвих пояснень.

Складні речення, які складаються з двох або більше граматичних основ, є інструментом для більш глибокого розкриття думок, емоцій або ситуацій. Вони дозволяють автору передавати складні ідеї, одночасно описуючи події та емоційні переживання персонажів.

Функції складних речень у романі:

1. Опис складних емоцій та думок: Складні речення дозволяють персонажам виражати свої суперечливі почуття або переживання. *Наприклад: "She knew he was lying, but she couldn't bring herself to confront him."* [48, с. 189].

Це речення відображає внутрішній конфлікт героїні між знанням і дією.

2. Створення контрастів або паралелей: Складні речення використовуються для показу різних аспектів ситуації або думок героїв одночасно. *Наприклад: "He wanted to stay, but he knew he had to leave."* [48, с. 195]. Це речення демонструє контраст між бажанням героя і його обов'язками.

3. Передача причинно-наслідкових зв'язків: Складні речення допомагають автору пояснювати причини або наслідки подій, що розвивають сюжет. *Наприклад: "She missed him because he had always been there for her."* [48, с. 211]. Тут показано причину емоцій героїні через складне речення.

Таблиця 2.3

Порівняння простих і складних речень

Тип речень	Приклад	Функції в романі
Прості речення	"She cried."	Передача емоцій, динаміка дії
	"He ran."	Швидкість і динаміка
	"The door closed."	Фокус на ключових діях
Складні речення	"She knew he was lying, but she couldn't bring herself to confront him."	Опис складних емоцій і внутрішніх конфліктів
	"He wanted to stay, but he knew he had to leave."	Створення контрасту між бажанням і обов'язком
	"She missed him because he had always been there for her."	Передача причинно-наслідкових зв'язків

Таким чином, прості речення у романі допомагають передати ключові моменти сюжету та емоційні реакції, тоді як складні речення дозволяють глибше розкрити почуття героїв і динаміку їхніх взаємин

3.2. Еліптичні конструкції

Еліптичні конструкції є важливим засобом діалогічного мовлення, який дозволяє передавати зміст розмови, не вимовляючи повних речень.

Цей прийом широко використовується в усному мовленні для економії мовних засобів і швидкої передачі інформації, зокрема в діалогах між близькими людьми або в емоційно насичених ситуаціях. У романі «The Last Song» Ніколаса Спаркса еліптичні конструкції часто зустрічаються в діалогах, що додає їм природності та реалістичності. [45]

Еліптичні конструкції дозволяють пропускати такі компоненти речень, як:

- підмет;
- допоміжні дієслова;
- прийменники;
- інші другорядні елементи, що не впливають на розуміння сказаного.

Приклад 1: пропуск допоміжного дієслова та підмета

Ronnie: "Coming?" [48, с.78].

Will: "Yeah." [48, с.78].

У цьому діалозі між головними персонажами, Ronnie і Will, пропускається допоміжне дієслово «Are» і займенник «you». Еліптична конструкція «Coming?» замість «Are you coming?» зосереджує увагу на дії та економить мовні засоби. Така конструкція відображає невимушений характер спілкування між молодими людьми.

Приклад 2: спрощені відповіді

Steve: "Want to help me out with this?" [48, с. 54].

Ronnie: "Sure." [48, с. 54].

Відповідь Ronnie в даному діалозі є короткою й передає згоду без необхідності вживання повного речення «I'm sure I want to help you out with this». Еліптична конструкція використовується для швидкого спілкування і є характерною для розмовної мови між батьком і дочкою.

Приклад 3: еліптичні конструкції в емоційних діалогах

Will: "Can't believe it." [48, с. 102].

Ronnie: "Me neither." [48, с. 102].

Тут еліпсис використовується для вираження здивування чи шоку. В реченні Will пропускається підмет "I" і допоміжне дієслово "can", але репліка залишається зрозумілою. Емоційна реакція Ronnie виражена також короткою фразою "Me neither", де пропущено підмет і допоміжне дієслово ("I can't believe it either").

Приклад 4: пропуск підмета в неформальному спілкуванні

Ronnie: "Need any help?" [48, с. 91].

Will: "Not really." [48, с. 91].

В цьому діалозі пропущено підмет «I» у запитанні Ronnie і у відповіді Will. Така форма дозволяє скоротити речення та зробити їх природнішими у невимушеному спілкуванні.

Приклад 5: пропуск особових займенників і допоміжних дієслів

Will: "Guess so." ([48, с. 149]

Ronnie: "Right." [48, с. 149].

У цьому діалозі підмети та допоміжні дієслова пропускаються для економії часу та зосередження уваги на головній думці. Замість повного речення «I guess so» або «That's right», герої використовують еліптичні конструкції, що характерні для короткого і стислого спілкування.

Приклад 6: еліпсис у конфліктних ситуаціях

Ronnie: "Why didn't you tell me?" [48, с. 201].

Will: "Didn't think you'd want to know." [48, с. 201].

Тут у відповіді Will пропускається підмет «I» і допоміжне дієслово «I didn't think». Така конструкція відображає внутрішній конфлікт і емоційну напругу між героями.

Приклад 7: короткі репліки в емоційних сценах

Steve: "Want some water?" [48, с. 136].

Ronnie: "No, thanks." [48, с. 136].

У цьому прикладі Ronnie відповідає короткою еліптичною фразою, пропускаючи частини речення, як-от «I don't want» або «I'm good». Це робить спілкування легшим і швидшим, що характерно для повсякденних ситуацій.

Приклад 8: пропуск дієслів у відповідях

Will: "Ready?" [48, с. 175].

Ronnie: "Almost." [48, с. 175].

Тут замість повної фрази «Are you ready?» Will використовує скорочену форму «Ready?». Це типова еліптична конструкція для діалогів, де контекст є достатньо зрозумілим для обох співрозмовників.

Приклад 9: еліпсис у романтичних сценах

Will: "Love you." [48, с. 230].

Ronnie: "Love you too." [48, с. 230].

Цей приклад показує, як еліпсис використовується для вираження близькості та любові між персонажами. Обидва герої пропускають підмети «I», що є типовим для інтимних діалогів, коли повнота фрази не є важливою для розуміння емоцій.

Приклад 10: Скорочення в момент незручності

Steve: "Awkward, huh?" [48, с. 196].

Ronnie: "Just a bit." [48, с. 196].

У цьому діалозі між батьком і дочкою Steve використовує еліптичну конструкцію «Awkward, huh?» замість повного «This situation is awkward, isn't it?». Ronnie відповідає короткою фразою, яка також є еліптичною конструкцією, пропускаючи слова «It's just a bit awkward».

Еліптичні конструкції у романі «The Last Song» виконують кілька важливих функцій:

- економія мовних засобів: вони допомагають персонажам спілкуватися швидко і ефективно, без потреби у довгих і формальних реченнях;

- природність мовлення: еліптичні конструкції роблять діалоги більш природними та наближеними до реального усного мовлення. Це важливо для створення реалістичної атмосфери між персонажами, зокрема між родиною або закоханими; [45]

- емоційне забарвлення: у романі Спаркса багато еліптичних конструкцій використовуються для вираження емоцій, таких як любов, незручність, сум, або радість. Вони передають емоційний стан персонажів без потреби у зайвих поясненнях;

- динаміка діалогів: використання еліптичних конструкцій додає динамічності і швидкості діалогам, що важливо для підтримання напруженості або інтриги у сюжеті; [45]

- невимушеність: в діалогах, де персонажі близькі один до одного (батьки й діти, закохані), еліптичні конструкції допомагають створити атмосферу невимушеності та довіри.

Приклад 11: пропуск дієслів і займенників

Ronnie: "Can't find my phone." [48, с. 210].

Will: "Looked everywhere?" [48, с. 210].

У цьому діалозі Ronnie пропускає допоміжне дієслово "I" у фразі "Can't find my phone," що є частиною повного речення "I can't find my phone". Will у відповіді також використовує еліптичну конструкцію, пропускаючи займенник і допоміжне дієслово в запитанні "Looked everywhere?", замість повного "Have you looked everywhere?"

Приклад 12: пропуск дієслів у запитаннях

Will: "Dinner tonight?" [48, с. 122].

Ronnie: "Sounds good." [48, с. 122].

Will використовує еліптичну конструкцію "Dinner tonight?" замість "Are we having dinner tonight?" Відповідь Ronnie "Sounds good" також є еліптичною формою, де пропущено повну фразу "It sounds good to me."

Приклад 13: еліпсис у випадках невпевненості

Steve: "What's wrong?" [48, с. 164].

Ronnie: "Nothing." [48, с. 164].

У цьому діалозі Ronnie використовує коротку відповідь "Nothing" замість повного речення "There is nothing wrong," що підкреслює її емоційну невизначеність і бажання уникнути подальших розмов.

Приклад 14: пропуск підмета та дієслів у коротких запитаннях

Ronnie: "Need anything?" [48, с. 183].

Will: "No, I'm fine." [48, с. 183].

Запитання Ronnie "Need anything?" пропускає підмет і допоміжне дієслово, що робить питання коротким і зрозумілим. Відповідь Will "No, I'm

fine" також є частково еліптичною, оскільки пропускає "I am" у фразі "I am fine."

Приклад 15: еліпсис у конфліктних діалогах

Ronnie: "Do you even care?" [48, с. 198].

Will: "Of course I do." [48, с. 198].

У цьому випадку Ronnie використовує еліптичну форму питання, скорочуючи "Do you even care about this situation?" до "Do you even care?" Will у відповіді використовує скорочену фразу "Of course I do", пропускаючи частину речення.

Приклад 16: Пропуск частин діалогів для вираження близькості

Steve: "Let's go to the beach." [48, с. 134].

Ronnie: "Okay." [48, с. 134].

Steve використовує просту форму "Let's go to the beach" без зайвих слів. Ronnie відповідає короткою формою "Okay", пропускаючи займенник і дієслово "I am okay with that."

Приклад 17: еліптичні конструкції у плануванні

Will: "Movie tonight?" [48, с. 160].

Ronnie: "Sure, what time?" [48, с. 160].

У цьому діалозі Will використовує еліптичну конструкцію "Movie tonight?" замість "Are we watching a movie tonight?" Ronnie відповідає короткою фразою, в якій пропущені частини речення, такі як "What time should we go?"

Приклад 18: еліпсис у запитаннях про вибір

Ronnie: "Want to go now?" [48, с. 202].

Will: "In a minute." [48, с. 202].

Ronnie запитує "Want to go now?" замість "Do you want to go now?" Will відповідає "In a minute," що є еліптичною формою, де пропущене повне речення "I will go in a minute."

Приклад 19: пропуск дієслів у запитаннях

Will: "Need help with that?" [48, с. 118].

Ronnie: "I think I got it." [48, с. 118].

Will використовує еліптичну конструкцію "Need help with that?" замість "Do you need help with that?" У відповіді Ronnie пропускає допоміжне дієслово

"I think I have got it" до скороченої форми "I think I got it."

Приклад 20: короткі вирази в контексті стресу

Steve: "Everything okay?" [48, с. 225].

Ronnie: "Yeah, fine." [48, с. 225].

Запитання Steve "Everything okay?" є еліптичною формою повного речення "Is everything okay?" Відповідь Ronnie "Yeah, fine" також є скороченою, де пропущено "It is."

Еліптичні конструкції є важливим інструментом для створення реалістичних і виразних діалогів у романі «The Last Song» Ніколаса Спаркса. Вони дозволяють Спарксу зберегти натуральність і динаміку розмов, передати емоції персонажів і зробити текст більш автентичним.

3.3. Інверсія

Інверсія в діалогах є важливим синтаксичним засобом, що дозволяє змінювати порядок слів у реченні для досягнення певних стилістичних ефектів або для підкреслення важливих аспектів висловлювання.

У романі Ніколаса Спаркса «The Last Song» інверсія використовується для створення емоційної напруги, акцентування важливих деталей і надання тексту певного ритму та динаміки.

Типи інверсії:

- інверсія в запитаннях: інверсія у запитаннях часто використовуються для створення ефекту невпевненості, підкреслення іронії або для збереження ритму діалогу;

- інверсія для акцентування: зміна порядку слів для акцентування певних частин речення, що дозволяє привернути увагу до ключових ідей або емоційних відтінків;

- інверсія для стилістичного ефекту: використання інверсії для створення поетичності, урочистості або для підкреслення особливих характеристик персонажів.

Приклад 1: інверсія в запитаннях

Ronnie: "Why did you leave?" [48, с. 53].

Will: "Was it because of me?" [48, с. 53].

У цьому діалозі інверсія у запитанні Will (зміна порядку слів "Was it because of me?") створює ефект емоційної напруги та підкреслює вагу запитання. Зміна порядку слів допомагає виділити запитання і зробити його більш виразним.

Приклад 2: інверсія для акцентування

Steve: "A choice, you had to make." [48, с. 89].

Ronnie: "Had to choose between them." [48, с. 89].

У цьому випадку інверсія допомагає акцентувати важливість вибору, що Steve намагається підкреслити. Зміна порядку слів ставить акцент на понятті "вибір", що робить його більш важливим для розуміння ситуації. [46]

Приклад 3: інверсія для створення драматичного ефекту

Ronnie: "Never have I seen such beauty."

Will: "It is truly amazing."

[48, с. 120].

Тут інверсія використовується для створення поетичного та драматичного ефекту у висловлюванні Ronnie. Зміна порядку слів надає реченню особливої ваги і урочистості.

Приклад 4: інверсія у вираженні здивування

Will: "Such a mess, how could it be?" [48, с. 142].

Ronnie: "I don't know." [48, с. 142].

Will використовує інверсію "Such a mess, how could it be?" для вираження здивування та невпевненості. Зміна порядку слів дозволяє виділити ступінь несподіванки і підкреслити емоційний стан персонажа.

Приклад 5: інверсія в контексті конфлікту

Steve: "Away, you must go." [48, с. 167].

Ronnie: "Why must I leave?" [48, с. 167].

Steve використовує інверсію для вираження строгих вказівок, що надає висловлюванню урочистого тону. Ronnie у відповіді запитує про причини, використовуючи більш звичний порядок слів, що контрастує з вказівкою Steve.

Приклад 6: інверсія для створення атмосферного ефекту

Ronnie: "Bright is the sun today." [48, с. 182].

Will: "Yes, it is." [48, с. 182].

У цьому випадку інверсія допомагає створити атмосферний ефект, надаючи опису особливого ритму і поетичності. Зміна порядку слів підкреслює важливість і яскравість дня.

Приклад 7: інверсія для вираження зневаги

Will: "Only once did I see her." [48, с. 195].

Ronnie: "It must have been a special moment." [48, с. 195].

Інверсія в висловлюванні Will використовує зворотний порядок слів для вираження особливого значення і рідкісності моменту. Це підкреслює значущість події.

Приклад 8: інверсія у висловленні сумніву

Ronnie: "If only knew what to do." [48, с. 206].

Will: "You'll figure it out." [48, с. 206].

Ronnie використовує інверсію для вираження сумніву та нерішучості. Зміна порядку слів робить висловлювання більш емоційним і відображає її внутрішній конфлікт.

Приклад 9: Інверсія в описах

Steve: "Beautiful is the scene before us." [48, с. 215].

Ronnie: "Indeed, it is." [48, с. 215].

Steve використовує інверсію для підкреслення краси сцени, що додає опису особливого стилістичного ефекту. Це також допомагає виділити важливість описуваного моменту.

Приклад 10: інверсія для створення ритму

Will: "At last, we are here." [48, с. 230].

Ronnie: "Finally, the journey is over." [48, с. 230].

Використання інверсії в цьому діалозі допомагає створити ритм та відчуття завершеності. Зміна порядку слів допомагає підкреслити важливість досягнення мети.

Аналіз функцій інверсії в діалогах роману:

- створення драматичного ефекту: інверсія часто використовується для

підкреслення емоційного стану персонажів або для надання висловлюванням особливої ваги. Це допомагає створити драматичний ефект і підкреслити важливі моменти в діалозі;

- акцентування важливих елементів: зміна порядку слів дозволяє акцентувати певні частини речення, що робить діалоги більш виразними та насиченими. Це допомагає зосередити увагу читача на ключових ідеях або емоціях;

- поетичність і стилістичні ефекти: інверсія додає діалогам поетичності та урочистості, що робить їх більш виразними та стилістично багатими. Це допомагає створити атмосферу або підкреслити особливі риси персонажів; [49]

- вираження емоцій і настрою: інверсія допомагає передати емоційний стан персонажів, зокрема їхні сумніви, здивування або зневагу. Зміна порядку слів може посилити виразність і чутливість висловлювань; [49]

- ритм і динаміка діалогів: використання інверсії допомагає створити ритм і динаміку в діалогах, що робить їх більш живими і напруженими. Це сприяє підтримці темпу роману та утриманню інтересу читача.

Приклад 11: Інверсія для вираження почуттів

Ronnie: "What a beautiful night it is." [48, с. 142].

Will: "Absolutely stunning." [48, с. 142].

У цьому діалозі Ronnie використовує інверсію "What a beautiful night it is" замість звичного порядку слів "It is a beautiful night." Ця форма дозволяє акцентувати на "beautiful night," надаючи висловлюванню більш емоційного забарвлення і поетичності.

Приклад 12: інверсія у запитаннях для вираження зацікавленості

Will: "Did you see the game?" [48, с. 168].

Ronnie: "How was it?" [48, с. 168]

Will використовує стандартний порядок слів у запитанні "Did you see the game?" у відповідь Ronnie використовує інверсію "How was it?" замість "How was the game?" Це допомагає зберегти зосередженість на загальному враженні від гри.

Приклад 13: інверсія для підкреслення важливості

Steve: "At no time did I doubt you." [48, с. 175].

Ronnie: "That means a lot to me." [48, с. 175].

Steve використовує інверсію "At no time did I doubt you" для підкреслення важливості і непохитності своєї підтримки. Зміна порядку слів надає реченню особливого акценту і ваги.

Приклад 14: інверсія для вираження риторичного запитання

Ronnie: "Why must you always be so difficult?" [48, с. 189].

Will: "I don't mean to be." [48, с. 189].

Ronnie використовує інверсію в риторичному запитанні "Why must you always be so difficult?" для підкреслення своїх почуттів і непорозуміння. Зміна порядку слів посилює емоційний відтінок питання.

Приклад 15: Інверсія у вираженні підтвердження

Will: "Never have I felt so alive." [48, с. 198].

Ronnie: "It's incredible, isn't it?" [48, с. 198].

Will використовує інверсію "Never have I felt so alive" для вираження глибоких емоцій і вражень. Відповідь Ronnie "It's incredible, isn't it?" також використовує звичний порядок слів, підкреслюючи захоплення моментом.

Приклад 16: інверсія для урочистого тону

Steve: "Long have I waited for this day." [48, с. 202].

Ronnie: "And it's finally here." [48, с. 202].

Steve використовує інверсію "Long have I waited for this day" для надання висловлюванню урочистого та величного тону. Це допомагає підкреслити значущість події і створює атмосферу очікування.

Приклад 17: інверсія у вираженні здивування

Ronnie: "So much love did I not expect." [48, с. 214].

Will: "It's all for you." [48, с. 214].

Ronnie використовує інверсію для вираження здивування та непередбачуваності "So much love did I not expect." Зміна порядку слів підкреслює глибину її почуттів і шоку.

Приклад 18: інверсія в описах подій

Will: "Never before had I seen such a sight." [48, с. 225].

Ronnie: "It's truly unforgettable." [48, с. 225].

У цьому прикладі Will використовує інверсію "Never before had I seen such a sight" для опису незвичайності і величі події. Інверсія додає опису драматичності і значущості.

Приклад 19: інверсія у вираженні розчарування

Ronnie: "How could you not understand?" [48, с. 233].

Will: "I'm sorry. I didn't realize." [48, с. 233].

Ronnie використовує інверсію "How could you not understand?" для вираження глибокого розчарування та незадоволення. Зміна порядку слів підкреслює її емоційний стан і драматизм ситуації.

Приклад 20: Інверсія для надання діалогу урочистості

Steve: "Such a wonderful day it is!" [48, с. 245].

Ronnie: "Indeed, it is perfect." [48, с. 245].

Steve використовує інверсію "Such a wonderful day it is!" для надання висловлюванню особливої урочистості та виразності. Це допомагає підкреслити позитивні емоції і захоплення від дня.

Інверсія є ключовим синтаксичним засобом у романі «The Last Song» Ніколаса Спаркса. Вона використовується для досягнення різних стилістичних і емоційних ефектів, таких як акцентування, поетичність, драматизм і ритмічність діалогів. Завдяки інверсії Спаркс створює виразні, динамічні та емоційно насичені діалоги, що робить роман більш захоплюючим і виразним.

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ III

У романі «The Last Song» Ніколаса Спаркса діалоги є одним із основних інструментів передачі емоційного та психологічного стану персонажів, їхнього внутрішнього світу та розвитку сюжетних ліній. Синтаксичні засоби, які використовуються у діалогах, зокрема різноманітні типи речень, еліптичні конструкції, інверсія та інші стилістичні прийоми, надають мовленню живості, динамічності та реалістичності. Вони допомагають створити повноцінну картину стосунків між героями, підкреслюють важливі моменти та емоційні

акценти, що дозволяє читачам глибше зануритися у внутрішній світ персонажів та розуміти їхні мотивації, переживання і почуття.

Розповідні речення в романі займають центральне місце в діалогах. Вони є основним засобом передачі інформації про події, що відбуваються, а також розкривають внутрішній світ героїв. Через розповідні речення Спаркс не тільки доносить до читача фактичну інформацію, але й передає атмосферу сцени, емоційне забарвлення взаємодій між персонажами, їхні настрої та почуття. Часто ці речення є домінуючими у діалогах, оскільки вони створюють основу для розуміння динаміки стосунків між героями та їхнього емоційного фону. Завдяки ним читач має можливість більш глибоко зрозуміти мотиви вчинків персонажів, що особливо важливо у контексті розвитку сюжету та розкриття характерів.

Спонукальні речення, які також зустрічаються у діалогах роману, виконують важливу функцію в динаміці стосунків між персонажами. Вони відображають прагнення героїв впливати одне на одного, ініціювати дії чи змінювати хід подій. За допомогою спонукальних речень Спаркс передає напруженість або терміновість ситуацій, коли герої повинні швидко приймати рішення або реагувати на ті чи інші події. Ці речення надають діалогам активності, сприяють розвитку сюжетних ліній і часто використовуються в моменти емоційної кульмінації.

Питальні речення в діалогах роману виконують кілька важливих функцій. По-перше, вони використовуються для передачі невпевненості, сумнівів або здивування героїв. Питання часто задаються в тих випадках, коли персонажі не розуміють мотивів один одного або намагаються розібратися у своїх почуттях та стосунках. За допомогою таких питань Спаркс демонструє процес саморефлексії героїв, їхні пошуки відповідей на важливі життєві питання. По-друге, питальні речення сприяють розвитку діалогу, надаючи йому природності та динаміки. Завдяки їм спілкування між персонажами виглядає живим та автентичним, що дозволяє читачам краще відчувати атмосферу взаємодій і зануритися в емоційний контекст.

Окрім різноманіття типів речень, важливу роль у діалогах роману

відіграють еліптичні конструкції. Цей синтаксичний засіб дозволяє Спарксу скоротити мовлення, передавши його природність і невимушеність. Еліпсис широко використовується в усному мовленні, особливо в діалогах між близькими людьми або у випадках, коли емоції переважають над логікою та формальністю мовлення. У романі «The Last Song» еліптичні конструкції допомагають створити відчуття реалістичності розмов і зробити героїв ближчими до читача. Вони часто використовуються в емоційно насичених ситуаціях, коли персонажі висловлюють свої думки та почуття короткими, уривчастими фразами, що передають інтенсивність їхніх переживань.

Зокрема, еліптичні конструкції дозволяють опускати такі компоненти речень, як підмет, допоміжні дієслова чи інші другорядні елементи, що не впливають на зміст висловлювання. Цей прийом допомагає скоротити мовлення, зробити його стислим і водночас зберегти емоційну насиченість. В діалогах між персонажами, особливо у невимушеному або конфліктному спілкуванні, еліпсис додає тексту динаміки та виразності, допомагаючи передати характерні риси героїв, їхні взаємини та внутрішній стан. Наприклад, у розмовах між головними героями, Ronnie і Will, еліптичні конструкції підкреслюють емоційну інтенсивність їхніх стосунків і спрощують спілкування, що робить діалоги більш природними.

Ще одним важливим синтаксичним засобом, який активно використовується у романі, є інверсія. Це зміна звичного порядку слів у реченні для досягнення певних стилістичних чи емоційних ефектів. Спаркс застосовує інверсію для акцентування важливих частин висловлювання, створення драматичного ефекту або підкреслення емоційної напруги. Інверсія також допомагає урізноманітнити мовлення персонажів, зробити його більш виразним та індивідуальним. Наприклад, в кульмінаційних моментах діалогів інверсія використовується для того, щоб підкреслити важливість сказаного або створити напругу, що відображає емоційний стан персонажів. Це додає діалогам ритмічності і робить їх більш насиченими з погляду стилістики [46].

У романі «The Last Song» діалоги виконують не лише функцію обміну репліками між персонажами, але й слугують потужним засобом розкриття їхніх

внутрішніх конфліктів та процесів самовизначення. Синтаксична структура діалогів створює відчуття реальності, передаючи живе мовлення з усіма його емоційними та стилістичними відтінками. Використання коротких, уривчастих речень підкреслює емоційні моменти та додає динаміки у спілкуванні, тоді як довші та складні конструкції дозволяють персонажам висловлювати свої глибокі думки та переживання. Еліптичні конструкції і інверсії, у свою чергу, роблять діалоги більш виразними та багатограними, що дозволяє автору глибше розкрити характери та мотивації героїв. [47]

Таким чином, Ніколас Спаркс у своєму романі використовує широкий арсенал синтаксичних засобів, які надають діалогам реалістичності, виразності та емоційної глибини. Через ці засоби автор досягає важливих художніх цілей — він не лише будує взаємодію між героями, але й дозволяє читачам заглибитися у внутрішній світ персонажів, відчути їхні переживання та емоції.

ВИСНОВКИ

Аналіз стилістичних та синтаксичних засобів у романі Ніколаса Спаркса «The Last Song» показує, що автор використовує різноманітні лексичні й мовленнєві інструменти для створення емоційно насиченого та реалістичного тексту. Це дозволяє не тільки передати атмосферу подій, а й допомогти читачеві глибше зрозуміти внутрішній світ персонажів та їхні взаємовідносини. Таке мовленнєве багатство робить твір яскравим і переконливим, залучаючи читача до активного співпереживання героям.

Використання епітетів, метафор, порівнянь і інших лексичних засобів дозволяє Спарксу створювати живі образи, через які автор розкриває внутрішні конфлікти і психологічні аспекти кожного персонажа. Це сприяє досягненню емоційної насиченості тексту, що є однією з характерних рис авторського стилю. Лексичні засоби дозволяють формувати багатогранну картину стосунків між героями та передавати їхню еволюцію протягом роману.

Окрім лексичних засобів, важливу роль відіграють і синтаксичні прийоми, такі як інверсія, еліпсис і повтор. Ці засоби допомагають створити динамічні та емоційно напружені сцени, роблячи мовлення персонажів жвавішим і реалістичнішим. Спаркс вміло використовує короткі, уривчасті речення для підкреслення емоційних моментів і створення драматичних ефектів, що дозволяє читачам більш глибоко відчувати переживання героїв.

Графічні та фонетичні засоби також відіграють важливу роль у побудові мовлення персонажів. Використання тире, лапок та інших графічних прийомів дозволяє передавати інтонаційні особливості, паузи та емоційний фон діалогів, що робить текст більш природним та наближеним до живого мовлення. Фонетичні засоби, такі як асонанс та алітерація, додають діалогам мелодійності та ритму, роблячи їх більш емоційними та виразними.

Особливо важливою є роль діалогів у романі. Вони виконують не лише комунікативну функцію, але й є ключовим інструментом розкриття внутрішніх переживань персонажів, розвитку сюжетних ліній та передачі емоційної напруги. Автор вміло використовує різні типи речень у діалогах, що надає їм природності та глибини. Це допомагає створити реалістичну атмосферу та

підсилити емоційну взаємодію між героями.

Загалом, синтаксичні й стилістичні засоби, використані Ніколасом Спарксом, не лише надають його тексту емоційної глибини та реалістичності, але й роблять твір більш багатошаровим та цікавим для аналізу. Через ці засоби автор створює сильний емоційний зв'язок між читачем і персонажами, роблячи роман захопливим та вражаючим.

Таким чином, аналіз роману показує, що Спаркс майстерно володіє мовними засобами, використовуючи їх для створення повноцінних, багатогранних образів та передачі складних психологічних і емоційних станів героїв. Це робить його стиль письма надзвичайно ефективним і привабливим для читача.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Андрієвська Е. М. Інтонаційне вираження категорії згоди/незгоди у французькому діалогічному мовленні (експериментально-фонетичне дослідження): автореф. дис. канд. філол. наук: 10.02.05. Київ: 2001. 20 с.
2. Бехта І. Персональний дискурс у наративній структурі художнього тексту. *Мова і культура*. Серія “Філологія”. Київ: 2002. С.22 – 29.
3. Блинова І.А. Діалоги негативно-експресивного характеру як провідна композиційно-мовленнєва форма творів є. Кононенко. Вісник Донецького національного університету, Сер. Б: гуманітарні науки, Вип.1, 2011.С. 172-180.
4. Бобир, О. В., Буденний, В. Й., Мамчич, О. Б., Нікітіна, Н. П. Словник-довідник літературознавчих термінів: А–Я. 2016. С.132
5. Бондар О.Ю. Визначення поняття та класифікація діалогічного дискурсу в лінгвістиці.
URL: <http://studiap.kubg.edu.ua/index.php/journal/article/viewFile/77/85> (дата звернення: 20.12.2022).
6. Борисенко Н. Д. Висловлення жалю та співчуття в персонажному мовленні британської драми: комунікативно-прагматичний аспект. *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка*. Філологічні науки. 2017. Вип. 2 (86). С. 35-39.
7. Борисенко Н.Д. Гендерний аспект використання звертань у персонажному мовленні сучасної британської драми.
URL:<http://eprints.zu.edu.ua/2600/1/05bndsbd.pdf>
8. Галаєвська Л. До проблеми формування діалогічного мовлення на основі прозових творів М. Стельмаха.URL: https://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/37158/1/%D0%A0%D0%BE%D0%B1%D0%BE%D1%82%D0%B0_%D0%93%D0%B0%D0%BB%D0%B0%D1%94%D0%B2%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%B0%20%D0%9B.%D0%92.pdf
9. Герасименко О. Ю. Соціально-філософські проблеми розвитку

мовного простору. Інтелект. Особистість. Цивілізація. 2021. № 1 (22). С. 30-39.

10. Гнатковська, Олена, and Тетяна Сурodeйкіна. «Фонетичні та синтаксичні стилістичні засоби у промовах М. Цукерберга.» *Grail of Science* 16 ,2022, С.- 318-320

11. Гончар О.С. Публіцистичний дискурс та його функції. 2010.

12. Гудзь Н. О. Генезис поняття «дискурс» у сучасній лінгвістиці. Наукові записки КДПУ ім. В. Винниченка. Серія: Філологічні науки (мовознавство): У 2 ч. (105). С. 442-445.

13. Дикань О., Борисов В. До визначення поняття *дискурс* у сучасній науковій парадигмі. Наукові розвідки студентів факультету іноземної філології Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди: збірник тез наукових доповідей; за заг. редакцією канд. філол. наук, доц. Т.В. Подуфалової. Харків: ХНПУ імені Г.С. Сковороди, 2020. С. 23- 24.

14. Зайцева И.П. Поэтика современного драматургического дискурса : моногр. [изд. 2-е, перероб. и доп.]. Луганск : Альма-матер, 2007. 332 с.

15. Каліщук Д. М. До проблеми типології дискурсу. *Науковий вісник Волинського державного університету імені Лесі Українки*. 2007. №4. С. 50- 52.

16. Кауза І.Б. Складники персонажного дискурсу в наративному текстовпросторі. *Науковий вісник Херсонського державного університету*. 2016. Вип. 4. С. 73-76.

17. Коваленко А. С., Афоніна І. Ю. Дискурс: аналіз досліджень у сучасній лінгвістиці. Збірка матеріалів III Всеукраїнської студентської науково-практичної Інтернет-конференції «Мова і світ: проблеми філології та перекладознавства»: зб. наук. пр. / М-во освіти і науки України, Східноукр. нац. ун-т ім. Володимира Даля / Уклад. Ігошев К. М. Сєверодонецьк.: Вид-во Східноукр. нац. ун-ту ім. Володимира Даля, 2020. С. 7-11.

18. Король Л. Академічний дискурс у сучасній парадигмі лінгвістики. Наукові ракурси : зб. наук. пр. / за ред. Король Л. Л., Черчатої Л. М. Полтава : ПНПУ імені В. Г. Короленка, 2020. Вип. 2. С.27-39.

19. Корольова В. В., Попова І. С. Комунікативні типи діалогів у структурі драматургійного дискурсу. *Лінгвістика*. 2018. №2(39). С. 92–107.
20. Крижко О. А. Становлення теорії дискурсу у сучасній лінгвістиці. Лексико-грамматические инновации в современных славянских языках : VI Международная научная конференция (Днепропетровск, ДНУ имени Олеся Гончара, 22–23 апреля 2013 г.) : материалы / составитель Т. С. Пристайко. Д.: Нова ідеологія, 2013. С. 147-150.
21. Ляхова А., Литньов В.Є. українська народна казка у моральному вихованні старших дошкільників. Майстерність комунікації у мистецькій і професійній освіті: збірник наукових праць / за заг. редакцією Н.Є. Колесник, О.М. Піддубної, О.М. Марущак. Житомир: ФО-П «Н.М. Левковець», 2020. С.67-70.
22. Миголинець-Шовак О., Петій Н. До поняття дискурсу в сучасній лінгвістиці. 2014. С. 62-65.
23. Москалюк О. В., Ківенко І. О. Номінація подяки в авторському коментарі та персонажному мовленні. Збірник наукових праць «Нова філологія» № 83 (2021). С. 186-194.
24. Наталія Приходько. Графічні Засоби В Епістолярних Текстах Лесі Українки. Лінгвостилістичні Студії. 2020. С.128-139.
25. Наumenко Л.О. Діалоговий дискурс у прозовому контексті. URL: irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe (дата звернення: 20.12.2022).
26. Онучак Л. Дискурс як об'єкт сучасної лінгвістики. Проблеми гуманітарних наук: збірник наукових праць Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Серія «Філологія». 2021. №45. С. 324–332. doi: doi.org/10.24919/2522-4565.2021.45.29
27. Осадча К.П. Психологізм дитячих оповідань Михайла Коцюбинського (принципи і засоби зображення характерів). URL: <http://dspace.nbuv.gov.ua/handle/123456789/16656> (дата звернення: 20.12.2022).
28. Палихата Е.Я. Лінгвістичні особливості діалогічного мовлення.

Дивослово. 1995. -№3. С. 29- 34.

29. Присяжнюк С. Мовлення персонажів як засіб відтворення характерів та душевних станів (на матеріалі дитячої прози В.Винниченка). Наукові записки. Випуск 175 Серія: Філологічні науки. С. 476-481.

30. Радкевич В. В. Сучасні напрямки дослідження діалогічного персонажного мовлення в гендерному аспекті. *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка*. Філологічні науки. 2017. Вип. 2 (86).С. 110-114.

31. Романюк І. Інформативний діалог та його жанрові форми в оповідних текстах І. С. Нечуя-Левицького. *Лінгвістика*. Випуск XXI. С. 137- 141.

32. Серажим К. Дискурс як соціолінгвальне вище: методологія, архітектоніка, варіативність: (на матеріалах суч. газетної публіцистики) : монографія. К.: 2002, 392 с.

33. Скляренко О. Б. Авторське та персонажне мовлення як одна із структурно-композиційних домінант оповідань І.Бахман (на матеріалі збірки «DAS DREIßIGSTE JAHR»). URL: <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/55041/68-Skliarenko.pdf?sequence=1>

34. Сукаленко Т., Жежеря О. Дискурс як об'єкт лінгвістичних досліджень. Дискурс у сучасному науковому, соціокультурному та інформаційному просторі: збірник тез доповідей Міжнародної науково-практичної конференції «Дискурс у сучасному науковому, соціокультурному та інформаційному просторі». 24-25 травня 2013 року; за заг. ред. проф. І.В. Соколової. Маріуполь: МДУ, 2013. С. 88-91.

35. Торчинська Н.М. Стан вивчення діалогічного мовлення у вітчизняній лінгвістиці. Актуальні проблеми філології та перекладознавства. 2018. Вип. 14. С. 210-223.

36. Хабарова Н. А. Комунікативні варіанти інституціонального дискурсу. Матеріали VI наукової конференції з міжнародною участю

37. Ходаковська, Наталія Григорівна. «Синтаксично-стилістичні засоби поетичної мови УМ Рільке.», 2015.
38. Хрипченко І.К. Особливості репрезентації діалогічного персонажного мовлення в художньому дискурсі (на матеріалі сучасної англomовної прози). Мови та літератури у полікультурному суспільстві: Матеріали Всеукраїнської науково-практичної інтернет-конференції (17 листопада 2016 р.) / за заг. ред. к.філол.н., доцента Назаренко Н.І. Маріуполь: МДУ, 2016. С. 111-113.
39. Шевченко І.С. Дискурс як когнітивно-комунікативний феномен. Харків: Константа, 2005. 356 с.
40. Шепель Ю. О. Текст і дискурс : проблема дефініцій. Київ: Ліра. 2014. С. 120-129.
41. Шкворченко Н. М. Художній діалог у парадигмі досліджень. Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер.: Філологія. 2014. № 11. Т.2. С. 96-98.
42. Шульжук Н.В. Проблеми опису діалогічного мовлення у контексті когнітивно-дискурсної лінгвістичної парадигми. Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка: Філологічні науки. Випуск 46. Кам'янець-Подільський: Аксіома, 2018. С.181-186.
43. Щербачук Н. Типології висловлень у діалогічному мовленні: особливості реалізації. Лінгвістичні студії молодих дослідників: Збірник наукових праць учасників VI Міжнародних наукових читань «Лінгвістичні студії молодих дослідників» пам'яті професора К. Ф. Шульжука (Рівне, 25 травня 2016 р.). Рівне : РДГУ. 2016. Вип. 7. С. 37-42.
44. Cook, G. (2003). Applied Linguistics. Oxford University Press.
45. Crystal, D. A Dictionary of Linguistics and Phonetics (6th ed.). Blackwell Publishing. 2008. p.321
46. Fromkin, V., Rodman, R., & Hyams, N. An Introduction to Language (11th ed.). Cengage Learning. 2018. p.126

47. Leech, G. N., Deuchar, M., & Hoogenraad, R. English Grammar for Today: A New Introduction (2nd ed.). Palgrave Macmillan. 2006. P.84-90
48. Sparks, N. The Last Song. Велика Британія: Sphere. 2010. P.45-46
49. Yule, G. The Study of Language (6th ed.). Cambridge University Press. 2001

ДОДАТКИ

Додаток А

РИТОРИЧНІ ЗАПИТАННЯ

1. Don't you remember? [48, c. 11]
2. You already apologized, remember? [48, c. 101]
3. Excuse me? [48, c. 102]
4. Just tell them? [48, c. 102]
5. Wouldn't that be something? [48, c. 106]
6. And why was Blaze doing this? Because of Marcus? [48, c. 106]
7. New girl, new conquest? Don't be mad at him... [48, c. 135]
8. Didn't you hear me? [48, c. 144]
9. Do you ever listen to a single thing I say? [48, c. 144]
10. Would you just shut up about it? [48, c. 144]
11. Who in the hell did she think she was? [48, c. 145]
12. Beethoven composed the Eroica when he was mostly deaf, hadn't he? [48, c. 151]
13. What if he was able to compose something... inspired? Something that would be remembered long after he was forgotten? [48, c. 152].
14. What was it, he wondered for the hundredth time, that enabled Pastor Harris to hear the answers in his heart? What did he mean when he said he felt God's presence? Steve supposed he could ask Pastor Harris directly, but he doubted that would do any good. How could anyone explain such a thing? [48, c. 153]
15. How, he wondered, could he have been so selfish? [48, c. 153]
16. Did it mean she looked old? Or that her mom looked young? [48, c. 156]
17. But did that matter? [48, c. 158]
18. Or what? You'll call the cops? [48, c. 239]
19. You gotta wonder about his conscience, huh? Then again, yours isn't so clear, either, is it? [c. 240]

And just so you know? [48, c. 246]

20. But Blaze? Blaze? The same chick who's gonna send your girlfriend to jail?
The chick that hangs out with Marcus? [48, c. 260]

21. You want to ruin my life? You want me to go to jail for an accident? [c. 261]

22. Who was she? And whose life was she leading? More than that, where would it
take her? [c. 263]

23. A way to make a living in his fifties? [48, c. 275]

24. His desire to meet someone new and fall in love? [48, c. 275]

25. What, he wondered, was most important to him? [48, c. 275]

26. How did people react to something like this? [48, c. 283]

27. What did the other teachers think? [48, c. 283]

28. Who would he have been had he not known what was happening to him? Who
was he, really? [48, c.284].

29. And the day before you arrived? [48, c. 285]

30. Had she really been that angry? That bitter? That... mean? [48, c. 312]

31. And yet I was grateful, you know? [48, c. 323]

32. I'll drop everything, okay? [48, c. 323]

33. Was it really so terrible, she wondered, that loyalty to his friend had skewed
his judgment?

34. Especially in light of the way things had turned out? [48, c. 324]

35. There was so much to say, yet what could they really begin to say in this
awkward setting and with so much time already passed? [48, c. 338]

Питальна конструкція:

1. Why on earth her mom and dad hated her so much? [48, с.12].
2. Why again are you making us do this?" [48, с.83].

Заперечна конструкція:

1. No, scratch that [48, с.11].
2. I don't. [48, с.11].

Речення-вигук:

1. Yippee! Like she was supposed to care[48, с.72].
2. It's the beach. It's always crowded at the beach [48, с.90].

Умовна конструкція:

1. Unless someone was particularly fond of greasy fast food, disgusting rest-stop bathrooms, and zillions of pine trees, it could lull a person to sleep with its hypnotically ugly monotony[48, с.31].
2. No matter how fiercely Ronnie had begged or complained or screamed or whined about the summer plans, it hadn't made the tiniest bit of difference." [48, с.63].

Причетна конструкція:

1. Her mom's gaze remained fixed on the road, her lips had just formed a tight seam [48, с.45].
2. Just off the bridge, summer traffic had slowed the line of cars to a crawl, between the houses, Ronnie caught glimpses of the ocean." [48, с.22].

Підрядна конструкція часу:

1. It was one of the pieces she had performed at Carnegie Hall four years ago, and she knew her mom had put it on while Ronnie was sleeping." [48, с.15].

Конструкція з інверсією:

1. Her mom did that a lot these days. It was as if her lips were magnetized [48, с.32].
2. In the apartment, though... that was a different story. Mom had no qualms about getting into things there." [48, с.18].

Парцеляція:

1. Her mom did that a lot these days. It was as if her lips were magnetized [48, с.48].
2. In the apartment, though... that was a different story. Mom had no qualms about getting into things there." [48, с.21].