

УДК811.161.2'35'38:821.161.2-31.09

Світлана Бирик

ГРАФІЧНА НЕОДНОРІДНІСТЬ ПРОЗОВОГО ТЕКСТУ: СТРУКТУРНО-КОМПОЗИЦІЙНИЙ І СТИЛІСТИЧНИЙ ПРИЙОМ (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ МАРІЇ МАТІОС «СОЛОДКА ДАРУСЯ»)

У статті запропоновано аналіз прозових мікроконтекстів з елементами графічної неоднорідності. Диференційовано формально-синтаксичні, структурно-семантичні та структурно-композиційні засоби графічної неоднорідності, їхню роль у формуванні оповіді, організації сюжету твору та його композиції. Гру графічними образами кваліфіковано як стилістичний прийом в оповідній структурі творів доби постмодернізму.

Ключові слова: оповідність, авторська модальність, стилістичний прийом, графічна неоднорідність тексту, графічна стилістика тексту.

Постановка наукової проблеми та її значення. Мову художньої прози вивчають із використанням різноманітних методик, прийомів, методів та підходів. Мовний матеріал художнього тексту засвідчує його жанрово-стильову специфіку, підпорядковану часовим мовно-естетичним канонам та модифіковану індивідуально-авторським баченням і світосприйняттям. Так, провідним з-поміж функціонально-стилістичних параметрів прозового жанру мовотворчості є зображення послідовності подій, сюжетна зв'язність, імітована розповідь, пов'язана зі стилістичною тональністю твору/творчості письменника, яка реалізується як неподільна єдність лексичного наповнення та синтаксичної форми.

В українській лінгвостилістиці цю ознаку мови прози означають терміном *оповідність*, що заступив в останні десятиліття ХХ ст. поняття *повістевість*, *повісткування* (див. праці І. К. Білодіда, Г. П. Іжакевич, З. Т. Франко та ін. 50–70-их рр. ХХ ст.). Спостерігаємо кілька тенденцій у трактуванні цього поняття: 1) репрезентованість оповідача (розповідача), який веде розповідь про певні події, переповідає щось у художньому творі, виступає суб'єктом мовлення; 2) розповідність манери висловлення, переповідання певних подій.

На нашу думку, поняття *оповідність* об'єднує закономірні зв'язки мовленнєвих конструктів розповіді, опису, роздуму (міркування), взаємодію, взаємозалежність діалогу та монологу як елементів зображення й оцінки подій, дій, почуттів, вчинків персонажів, їх сприйняття один одного та довкілля. Отже, основою оповідності є зв'язне висловлювання, повідомлення про кого-, що-небудь, опис, мовна репрезентація баченого, пережитого тощо. В оповіді завдяки лексико-синтаксичним прийомам виражений більш чи менш дистанційований від автора суб'єкт мовлення (оповідач, розповідач), який опосередковує

авторську свідомість, який створює словесний, діалогізований образ художнього світу. Прозова оповідь може мати епічний, ліричний, драматичний колорит, у ній широко відображено соціально та ситуативно марковані комунікативні типи, жанри спілкування.

Праосною літературно-художньої оповідності є образна усна розповідь. Про це О. О. Потебня писав: «Перша поява прози в писемності не є часом її народження, ще до того вона вже є в розмовній мові, якщо слова що входять у неї, – лише знаки значень, а не, як у поезії, конкретні образи, що збуджують значення» [9, с. 154]. Хоча в цьому міркуванні об'єднано розуміння прози як безобразної мови, тобто ідеалізованої та вивільненої від чуттєвості в номінуванні реалій докільля, та прози як оповіді (розповіді), але воно настановує на думку про наявність складного психолінгвального механізму прозової мовотворчості, виформовуваного в надрах розмовно-побутової комунікації.

Ідея про органічний зв'язок повсякденно-практичного (виявляється і формується у щоденні розмовно-побутовій практиці у повторюваних сценаріях комунікування [дет. див.: 2, с. 19–67]) та художнього (теоретичного, образного) мислення, основи якого виявляються у фольклорно-обрядовому дискурсі, лягла в основу теорії художньої творчості Д. М. Овсяннико-Куликовського. Злиття двох типів мовомислення в повсякденно-художньому спричинює мислення тропами, порівняннями, перенесенням ознак з одного образу на інший, уявленням частини цілого для створення цього образу цілого тощо. Так формуються прийоми художнього мислення, що передаються з покоління в покоління. Цей «капітал», як його називає Д. М. Овсяннико-Куликовський, стає основою переростання повсякденно-художнього мислення у вище – художню творчість, яка зберігає національно-побутові, соціальні, часо-просторові риси цієї художньої та лінгвальної «творчості», а також особливі якості ритмомелодики усної мови, живомовної манери розповіді. Відповідно, коли йдеться про художнє мислення у повсякденні, у всіх життєвих ситуаціях, то це виражається у таких ознаках, як *«наївність, невимушеність, нештучність [природність. – С. Б.], легкість, свобода від умовних форм та шаблонів літературної традиції»* [8, с. 120]. Причини такої якості повсякденно-художнього мовомислення дослідник сформулював так: «І справжній художник, як і обиватель, у процесі творчості мислить словами. Але для обивателя ці самі слова, якими він мислить, і є останнім виразом, остаточною формою його дум та образів. У справжнього ж художника слова, якими він користується в процесі мислення, служать лише пружинами, засобами мислення й не придатні для її остаточного вираження» [8, с. 121].

У художній оповіді поєднано комунікативні ознаки оповідання (діалогічного чи монологічного) з елементами художньо-образного мовомислення та літературного творчого процесу лінійно-динамічного розгортання оповіді про дійсність, світ. Тому *оповідність прозової мови*

зберігає риси усномовної оповідності з виразними лексико-синтаксичними ознаками побутової розмовності. Орієнтація художньої комунікації на стилізацію невимушеної розмови, бесіди, на розповідь зумовлює актуалізацію розмовних одиниць. Така взаємодія повсякденної та літературно-художньої оповідності спричинює органічність розмовно-побутової лексики та фразеології, розмовних синтаксичних структур, широкого спектру емоційно-експресивних колоритів, стилізацій діалогічних типів мови в художній прозі, що наповнюють конкретним змістом поняття *оповідна норма*. Разом із тим наявність у тексті оповіді розмовних одиниць створює інтимізацію мови, ілюзію повсякденності, побутовості.

Кореляція загальнолітературної та художньої норм у прозовій мові визначена як станом нормалізації мовно-літературної практики, так і творчими інтенціями автора, стилем, а також манерою, жанром, тематикою оповіді; вона детермінована орієнтацією мовотворчості автора на характерологічний чи стилістично нейтральний (нормативний) тип оповідності. Інтелектуалізація літературної мови стимулювала ускладнення способів вираження суб'єкта мовлення (оповідача, розповідача, «живих голосів персонажів») у художньому творі, а отже, взаємодію «книжне – розмовне». Тому оповідність у контексті історії художньо-прозової мови модифікувалася, видозмінювалися способи репрезентації авторської свідомості у творі від персонального оповідача, автора-оповідача до численних моделей суб'єктивізації авторської оповіді.

Оповідність прозового твору не визначається тільки за критерієм наявності оповідача (розповідача), оскільки автор-оповідач заявляє про свою присутність у характеристиках, самохарактеристиках персонажів, у різноманітних описах, що створюють поліфонізм прозового твору. Оповідність у межах мовно-естетичної системи «прозовий художній твір» набуває ознак інтелектуалізованої оповідності, що «за законами жанру» вимагає від письменника залучення механізмів гри смислів, семантичного прирощення слова, стилізації живомовності. Одним із таких прийомів є використання *графічної неоднорідності тексту*, виокремлення його частин, окремих слів, речень, графем з певною структурно-композиційною чи стилістичною метою.

Аналіз останніх досліджень цієї проблеми. Використання *графічної неоднорідності тексту* стало явищем у сучасному літературно-художньому постмодерністському тексті. Останній же як стилістичний феномен вивчають у лінгвостилістиці з урахуванням того, що їхні лексико-синтаксичні особливості (Н. В. Кондратенко, І. О. Дегтярьова) відбивають: 1) втрату віри у вищий сенс людського існування; 2) заперечення пізнаваності світу, релятивізм; 3) розгубленість індивіда перед власною екзистенцією; 4) погляд на повсякденну дійсність як на театр абсурду; 5) орієнтацію на ідеологічну незаангажованість; 6) поглиблену рефлексивність; 7) іронічність та самоіронічність; 8) епатажність;

9) інтертекстуальність, діалогізм; 10) елітарність (Т. І. Гундорова [4], Т. Денисова [6]).

Цей естетичний канон має різні змістові та формальні прояви, серед них – графічний прийом порушення орфографічної однорідності тексту. За спостереженнями І. О. Дегтярьової: «*Графічне оформлення* [курсив наш. – С. Б.] постмодерністського тексту не є допоміжною і суто службовою складовою стилю. Окрім формальної функції (власне текстове оформлення), система графічних засобів пов'язана зі змістом і розширює семантику висловлювання додатковими конотаціями, емоційними відтінками. Постмодерністський принцип синтезу мистецтв реалізується в словесній творчості засобами включення до тексту невербальних / нетекстових масивів (таблиць, малюнків, схем, формул та ін.) та варіації в комп'ютерному оформленні тексту (застосування комп'ютерної графіки, шрифтове оформлення: тип, розмір, якість, інтервал, виділення курсивом, підкресленням, закресленням, напівжирним)» [5, с. 35]. Порушення певних формальних книжно-писемних традицій спричинює, як зауважила Н. В. Кондратенко, *графічно-знакову деструкцію* – актуалізацію візуальних характеристик тексту [7, с. 89]. У деяких роботах зі стилістики (В. А. Кухаренко, Н. В. Міщенко, О. П. Сковородников, О. В. Білецька та ін.) послуговуються поняттям *графон*, що «відображає стилістично значиме відхилення від графічного стандарту чи орфографічної норми» [3, с. 11]. Щоправда, його вживають стосовно стилізації вимовних типів, а не одиниць текстового рівня. Отже, з-поміж кількох понять – *графічна неоднорідність тексту, графічне оформлення тексту, графічно-знакова деструкція тексту, графон* – віддаємо перевагу першому. Це поняття вживаємо на позначення засобів модифікування структури прозової оповіді з метою увіраження його композиційної будови, концептуалізації смислових складників та імітації розповідності, переповідності (суб'єктивізації авторської оповіді).

Сучасна мовна практика засвідчує, що протест проти гегемонії на тлі насичення культурними реаліями [дет. див.: 6] має не лише спільні ознаки, витлумачені вище як риси постмодерністського письма, але й ідіостильові, інформація про які поки що неповна. Загалом графічне виділення літер, слів, словосполучень, речень, надфразних єдностей – прийом лінгвістичної гри, характерний для мови художньої літератури кінця ХХ – початку ХХІ століття. Пор. у Ю. Іздрика – засіб стилізації процесу читання, створення орнаментальної структури тексту за абетковим принципом [7, с. 99–101], у Т. Прохаська – прийом автосемантизації надфразної єдності [7, с. 241], а також у Ю. Андруховича, В. Єшкілева – прийом «для формального, візуального відокремлення своїх думок, висловлених великими синтаксичними сполуками, – абзаци, відступи, цифри, назви, змішане словесно-цифрове позначення» [5, с. 5]).

Мету і завдання цієї статті пов'язуємо з аналізом конкретного сучасного твору, що засвідчує індивідуалізацію графічної стилістики

тексту, з обґрунтуванням зв'язку між графічною неоднорідністю тексту роману «Солодка Даруся» М. Матіос та його стилістикою, що оформляє ідейно-тематичне спрямування твору.

Виклад основного матеріалу й обґрунтування результатів дослідження. У зазначеному творі Марії Матіос засвідчено понад сорок сегментів, у яких використовується графічний засіб суб'єктивізації авторської оповіді (її композиційної структури та стилістики, тобто структурно-семантичних, комунікативно-прагматичних складників). Ідеться про висловлення, у яких перші 1 – 2 слова або ж комунікати виділені – надруковані – великими літерами.

У романі Марії Матіос візуалізація його сегментів, нашарування домінантних мікроконтекстів виконує різні функції.

Найчастотніше графічний засіб суб'єктивізації авторської оповіді використовується для сюжетоведення, структурування композиції тексту, у якій великої ваги надається саме підкресленню послідовності подій. Фактично йдеться про те, що в оповідній структурі тексту розповідач робить акцент на хронотопі, виносячи на початок висловлення й актуалізуючи саме в такій синтаксичній позиції початкові елементи висловлення.

Отже, книжно-писемні графічно виділені слова (ВІДТОДІ; СЕРЕД НОЧІ СТУКАЛИ ТРИЧІ) радше засвідчують суб'єктивізацію голосу автора-оповідача: *ВІДТОДІ ніхто більше не супроводжує Дарусю до ріки. Вона б туди і не ходила, хіба що лиш полоскати прання. Але прання пранням, а голова — важніше. Марія лиш стиснула плечима на своєму подвір'ї: солодка Даруся нікому не відчиняє хатніх дверей сама; ...СЕРЕД НОЧІ СТУКАЛИ тричі. Ні, тричі шкреблися так, як шкребеться у віконну шибку гілка близького до хати дерева, розгойданого вітром; ...У НЕДІЛЮ, коли люди виходили з церкви, їх півколом оточили військові зі зброєю. Від дзвіниці до самого танку сільради на другому боці дороги також стояли озброєні солдати, утворюючи живий коридор.*

Усно-розмовні комунікати з часовою семантикою – знаки імітації усності, перемикання розповідного коду на переповідний, голос свідка подій як представника того самого соціокультурного середовища: *...З ТОЇ ДНИНИ Іван Цвичок пристав жити в Дарусиній хаті; ...ЯКОЇСЬ ТО ВЕСНИ колов Іван Цвичок дрова в Марії, Дарусиної першої сусіди. Серед подібних структурно-композиційних прийомів створення графічної неоднорідності тексту виокремлюються комунікати з анафоричним компонентом – часткою А, що виконує роль жесту, сигналу сегментації розповіді, як-от: А ОДНОГО РАЗУ, наклепавши торбу дрімбів і наточивши ножів, сказав Цвичок Дарусі: – Будемо збиратися в дорогу; ...А ЗА ТИЖДЕНЬ збулися сни допотопних черемошнянських дідів, які в молодості, видно, так добре нанюхалися воєнного пороху, що відчували на відстані заворушення новітнього пороху у всесвітній порохівниці; ...А НА ЗАВТРА в село в'їхала німецька частина і без особливих церемоній наказала людям негайно*

готуватися до евакуації від фронту, що наближався до Черемошного. Через село повинна була проходити перша лінія оборони. Німці виділили кілька машин для людей з домашнім начинням, а худобу сказали лишати на пасовищах; ...А ЗРАНКУ, НА ДРУГИЙ день після Дмитрія, в Черемошне привезлася ціла машина солдатів зі зброєю.

Найвиразніше переповідну модальність створюють характерні комунікати з буттєвим дієсловом у формі минулого часу: ...А БУЛО ТАК. Додивився Іван, що Дарусю від слабости вода рятує, що не раз мокне вона по коліна в ріці – аж шкіра на ногах морщить, як сушениця після коптіння на возниці, і задумався. Думав-думав – і надумав; ...А ПЕРЕД ЦИМ БУЛО ТАК, що в Черемошне з початком війни зайшла ріденька німецька частина і розквартирувалася по людях. У саду колишнього черемошнянського двірника Їлашка розмістилася німецька польова кухня, а в колишній совіцькій военній комендатурі тепер також стояв военний німецький пост.

Графічна візуалізація як прийом структурування композиції яскраво виявилася у такому висловленні ...У ТОЙ ДЕНЬ важка, мов камінь, Михайлова рука вперше рахувала Матрончині ребра. Цей складник тексту роману важливий тим, що означає одну з ряду кульмінаційних подій у хронотопі трагедії солодкої Дарусі.

Виділене ім'я персонажа, вербалізовані важливі події, що з ним сюжетно пов'язані, також умонтовуються у структурно-композиційний комплекс графічної неоднорідності мови роману «Солодка Даруся», пор.: МАТРОНКУ в селі називають Михайловим чудом. Точніше, Михайло сам її так призвав; ...МАТРОНКА ВРОДИЛА ДИТИНУ посеред білої днини в середині марта; ...МАТРОНКА знайшлася на третю добу. Точніше, на третю добу Михайло знайшов її там... де три доби шукав, як рибу, – під камінням: у лузі.

Авторська суб'єктивна модальність графічно означена в мікроконтексті з авторським Я, що виринає на тлі перемежованих у композиційній структурі твору плану прямої і невласне прямої мови персонажів, їхньої внутрішньої мови, діалогів, мови автора-оповідача й розповідача / переповідача як свідка подій, представника соціокультурного середовища. Авторське Я Марії Матіос ніби проривається, щоб був почутий і її голос – ставлення до свого персонажа, квінтесенція закладеної ідеї: ...Я БУЛА б несказанно рада закінчити розповідь про солодку Дарусю та Івана Цвичка на оптимістичній ноті, мовляв, нарешті з'явився у бідної сироти захисник, який не дав пальцем зачепити її нікому, і зажили вони тихо-мирно, і біль покинув Дарусю, лиш хіба що не вернувся голос, але то не заважало їм тішити одне одного бодай скупими дрібничками, на які звичайна людина у повсякденному житті й уваги не зверне ніколи, як ніколи не звертає уваги дворукий на руки, а двоногий – на ноги. Рада би... та ба! Життя, мабуть, як і люди, – мстиве за радість.

Подібні графічні явища, на нашу думку, цілком умотивовані тим, що письменниця намагається впродовж усього твору тримати інтригу [10, с. 70], то зливаючись із своїми персонажами, то споглядаючи на них

осторонь як «своя», то відмежовуючись від їхнього буття стороннім оком книжного літератора.

Мережа стилістичних прийомів візуального відокремлення авторської суб'єктивності також має кілька виявів.

Насамперед відзначаємо роль графічного відокремлення у психологізації оповіді, яку структурує розповідач-автор (привертає увагу книжний синтаксис наведених висловлень). Він робить акценти на емоційно-психологічному стані персонажа (*ДАРУСЯ ПЛАЧЕ, поклавши непокриту голову в самотню червону айстру, що заблудила між синіх та білих своїх посестер*), на особливостях його поведінки (*ДАРУСЯ ЗАВЖДИ збиралася до тата з самого ранечку*), виносячи в акцентовану позицію ім'я персонажа. Контекстний субститут останнього – особовий займенник *ВОНА* – це також сигнал візуальної та психоемоційної концентрації на суб'єкті: *...ВОНА ТАК старанно приховувала, що вміє говорити, що часом сама не вірила у протилежне; ВОНА ВСЕ те чула і все розуміла. Але як їй сказати, що вона невинна?*

Як антитезу цим графічно виокремленим номінаціям на позначення конкретної особи варто сприймати номінацію з узагальненою семантикою *ЛЮДИ* в такому контексті: *І нащо село роками сміється з нещасної Дарусі? Тараска один раз біла електрика. А її б'є біль у голову майже щоднини. Що, їй чекати на чиюсь сторонську поміч? Вони самі собі допомогти не можуть, хіба їм до неї? Вони мали би бути раді за Дарусю, що клопоту їм не приносить. Але вже... хай крутять пальцями коло скронь. Все одно, то лише дурні крутять. Аби лиш про конфети не нагадували. / ЛЮДИ не розуміють, що Даруся рятує себе, як може. Коли водою, коли землею, коли травами. Бо понад усе їй хочеться жити на цьому світі, такому веселому, такому кольоровому і запашному. Коли вона здорова – надолужує той час, як звивається від болю. Вона не хоче згадувати про нього, бо така вже зболена, що не знає, як іще ходить своїми ногами.*

Графічно відділені компоненти тексту авторської оповіді несуть на собі й інше стилістичне навантаження, зокрема: а) інтимізують ситуацію, як-от: *НИЗЕНЬКІ ворітця біля татової хатки причинені, і Даруся заходить тихо, ніби боїться сполошити господаря*; б) характеризують і оцінюють ситуацію: *...ДИВО-ДИВНЕ, але одного разу солодка Даруся взяла з собою на цвинтар до тата і Цвичка. Як завжди, збиралася в підвечірок, склала кошик і відкрила перед Іваном хвіртку на вулицю; –...ТЯЖКІ ЧАСИ НАСТАЛИ... – недільної днини випускав дим із люльки змалілий до дитини Танасій Максим'юк, сидячи на лавці під стіною Маріїної хати.* Основа цього – семантична і словотвірна структура як окремої лексеми, так і комуніката, фраземи. Наведені приклади стилістичних прийомів гри графічним образом слова підтверджують думку Р. Б. Харчука, що письменниця повсякчас прагне посилити протиставлення між добром і злом [10, с. 70].

Деякі літературознавці критики відзначають, що для стилістики Марії Матіос характерне неонародництво. Воно виявилось насамперед в

оновленому використанні соціокультурного феномену «баби Палажки і баби Параски» – діалогів сільських кумок-гуцулок, кумки златної та кумки срібної, які завжди мають особливу думку про певну подію, пліткують, перемовляються про «наромальне» і «ненаромальне» в поведінці чудних, з їхнього погляду, односельців. Їхні діалоги в композиційній структурі роману – аксіологічно наповнене народнорозмовне тло подій: у цих розмовах завжди є сентенції, узагальнення, що становлять основу повсякденно-побутових взаємин загалом, і у конкретному ареалі зокрема. За допомогою графічних засобів авторка відділяє мову оповідача, який уточнює суть подій, причини, мотиви оцінок і суджень сусідів, односельців. Пор. такий контекст: – *Марійо, скажу вам одно: як нема щастя змалку... – Це ви про що, Варварко? – Про що... Про кого! Про солодку Дарусю і про Івана Цвичка. Подивіться лишень на цих двох нещасних, – киває почерез паркан у сусідський двір. – Хай Бог милує від такого горя... Голову до голови притулили та й німують обоє, і на наромальних людей не зважають... – Хтозна, Варварко люба, які вони тепер: щасливі чи нещасні... хтозна... Може, в тому щось є, що сидять собі отак – і світ їх не обходить... – Та чи ви й собі здуріли, Марійо, таке кажучи?! **Хіба наромальна людина буде отако сидіти посеред білого дня і слухати, як дурний у дримбу грає?** – Може, й здуріла. Хто знає, коли людина дуріє... Але переберіть пам'ять – і згадайте собі, коли ви отак сиділи із своїм господарем – голова в голову, – а він вам у дримбу, а не на нервах, грав?! – Таке питаєте!.. **Господар не для того, щоби у дримбу жінці грати.** – Як сказати, Варварко люба... – Я виджу, Марійо, ви коло цих двох і собі якась як причмелена стали. Воно й не дивно: сусідство... ...ПРИСТАВ був до солодкої Дарусі жити Іван Цвичок – **чудний та дурнуватий, як вважали в селі, чоловік – зайда.***

Висновки та перспективи подальшого дослідження. У романі Марії Матіос «Солодка Даруся», крім формально-синтаксичних і структурно-семантичних засобів формування оповіді, велике навантаження перекладене на графічну неоднорідність тексту. Виділені великими літерами фрагменти використовуються і як додаткове опертя, що допомагає орієнтуватися у творі, і як засіб психологізації, інтимізації, оцінювання подій і персонажів. У цілому такі одиниці тексту модифікують авторську суб'єктивну модальність, яка зцементовує твір. Гра графічними образами – один із проявів уналежнення творчості письменниці до доби постмодернізму.

Подальше вивчення таких текстових явищ треба ставити у контекст широкого сучасного літературно-художнього та публіцистичного (мова реклами, мас-медіа) матеріалу із використанням зіставних методів аналізу.

Список використаної літератури

1. Бибик С. П. Оповідність в українській художній прозі / С. П. Бибик. – К.: Луганськ : ДЗ «ЛНУ імені Тараса Шевченка», 2010. – 292 с.
2. Бибик С. П. Усна літературна мова в українській культурі повсякдення / С. П. Бибик. – Ніжин : Вид-во «Аспект-Поліграф», 2013. – 589 с.

3. Білецька О. В. Графон як засіб вираження вимовних типів у постмодерністських текстах / О. В. Білецька // Науковий вісник ДДПУ ім. І. Франка. Сер. : «Філологічні науки». Мовознавство. – 2014. – № 2. – С. 10–17.
4. Гундорова Т. Післячорнобильська бібліотека: Український літературний постмодерн / Т. Гундорова. – К. : Критика, 2005. – 263 с.
5. Дегтярьова І. Стилістичний синтаксис постмодерністської прози / І. Дегтярьова // Українська мова. – 2009. – № 3. – С. 27–38.
6. Денисова Т. Феномен постмодернізму: контури й орієнтири / Т. Денисова // Слово і час. – 1995. – № 2. – С. 18–31.
7. Кондратенко Н. В. Синтаксис українського модерністського і постмодерністського художнього дискурсу / Н. В. Кондратенко. – К. : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2012. – 328 с.
8. Овсяннико-Куликовский Д. Н. Литературно-критические работы : в 2 т. / Д. Н. Овсяннико-Куликовский. – М. : Худ. лит., 1989. – Т. 1. – 542 с.
9. Потебня А. А. Мысль и язык / А. А. Потебня. – К. : СИНТО, 1993. – 190 с.
10. Харчук Р. Б. Сучасна українська проза. Постмодерний період / Р. Б. Харчук. – К. : Видавничий центр «Академія», 2008. – 248 с.

Бибик Светлана. Графическая неоднородность текста прозаического произведения: структурно-композиционный и стилистический прием (на материале романа Марии Матиос «Сладкая Даруся»). В статье предложен анализ прозаических микроконтекстов с элементами графической неоднородности. Дифференцированы формально-синтаксические, структурно-семантические, структурно-композиционные средства графической неоднородности в одном из романов Марии Матиос, подчеркнута их роль в формировании повествования, организации сюжета произведения и его композиции. Игра графическими образами квалифицирована как стилистический прием в повествовательной структуре произведений эпохи постмодернизма. Отмечена особенность использования прописной буквы в выделении авторской модальности. В связи с этим проанализированы микроконтексты, в которых графическая неоднородность способствует расстановке определенных стилистических, оценочных, психологических акцентов в процессе разворачивания сюжетной линии и выстраивания композиции текста, обеспечении основной идеи произведения.

Ключевые слова: повествовательность, авторская модальность, стилистический прием, графическая неоднородность текста, графическая стилистика текста.

Bybyk Svitlana. The Graphical Heterogeneity of the Text Prose Work: Structural and Compositional and Stylistic Device (Based on the Novel by Maria Matios «Sweet Darusya»). The article offers an analysis of prose microcontext with graphic elements of heterogeneity. The formal syntactic, structural and semantic, structural and compositional heterogeneity of graphical tools are differentiated in one of the novels of Maria Matios, underline their role in the formation of the narrative, the story works organization and its composition. The game graphic images are qualified as a stylistic device in the narrative structure of postmodern works. The peculiarity of the use of capital letters in the selection of the author's modality. In this regard, analyzed microcontext where graphic heterogeneity of contributes to the alignment of certain stylistic evaluation, psychological emphasis in the process of unfolding storyline and alignment of the text composition, providing the basic idea of the work.

Key words: narrative, the author's modality, a stylistic device, graphic heterogeneity of of the text, graphic style of the text.

Стаття надійшла до редколегії 28.01.2015