

Національний університет «Львівська політехніка»  
Міністерство освіти і науки України  
Львівський національний університет імені Івана Франка  
Міністерство освіти і науки України

Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису

**КАУЗА ІРИНА БОГДАНІВНА**

УДК 801.8: 81'42: 81'221: 81'374.73

**ДУМКА У ДУМЦІ ЯК ФОРМА ВНУТРІШНЬОГО МОВЛЕННЯ В  
АНГЛІЙСЬКОМОВНОМУ ХУДОЖНЬОМУ ПРОЗОВОМУ ТЕКСТІ**

**(на матеріалі романів Маргарет Дреббл)**

Спеціальність 10.02.04 – германські мови

Подається на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук

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

І. Б. Кауза

Науковий керівник –  
**Бехта Іван Антонович,**  
доктор філологічних наук, професор

Львів – 2020

## АНОТАЦІЯ

*Кауза І. Б.* Думка у думці як форма внутрішнього мовлення в англійськомовному художньому прозовому тексті (на матеріалі романів Маргарет Дреббл). – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук (доктора філософії) за спеціальністю 10.02.04 «Германські мови». – Національний університет «Львівська політехніка», Міністерство освіти і науки України, Львів; Львівський національний університет імені Івана Франка, Міністерство освіти і науки України, Львів, 2020.

Дисертацію присвячено аналізу думки у думці як форми внутрішнього мовлення в постмодерністських романах британської письменниці Маргарет Дреббл. Актуальність дослідження зумовлена зацікавленістю сучасних лінгвістичних досліджень у виявленні комунікативних намірів текстових співбесідників, наділених антропоморфними ознаками – наратора і персонажа, на розуміння світосприйняття текстопростору літературних творів, а також у визначенні ступеня їх впливу на формування картини світу з позицій функційної парадигми лінгвістичних студій. Насущність аналізу підсилюється актуалізацією форм внутрішнього мовлення, виявлених у різноманітному спектрі мовленнєвих актів у текстопросторі художнього дискурсу, представленого текстами великих епічних творів британської письменниці Маргарет Дреббл, а також появою нових способів вираження внутрішнього мовлення, присутніх у текстах доби постмодернізму.

Наукова новизна дослідження полягає в тому, що в дисертації *вперше* в сучасній лінгвістиці на матеріалі сучасної англійської мови представлено різнобічний і багатоаспектний опис комунікативних маркерів думки у думці з оперттям на методологічні засади лінгвокультурології, лінгвопоетики і прагманаратології. Уперше напрацьовано методикку вивчення думки у думці у текстопросторі художнього дискурсу окремого письменника (Маргарет Дреббл). Визначено роль, типи і місце думки у думці в архітектоніко-

композиційній організації мінімалістського британського художнього дискурсу письменниці. Уточнено та описано комунікативно-прагматичні риси семантики думки у думці британського художнього дискурсу. Новою є окреслена парадигма функційних маніфестацій думки у думці в британському художньому дискурсі. Вперше на теренах сучасної лінгвістики розкрито шляхи, способи й механізми вияву думки у думці в англійськомовному художньому прозовому тексті.

Напрацьовано теоретико-методологічний апарат вивчення думки у думці як форми внутрішнього мовлення з опертям на функційну парадигму сучасних лінгвістичних студій. Досліджено розумову діяльність персонажа та способи її вербалізації в художніх текстах романів Маргарет Дреббл. Проаналізовано категорії ендофазних процесів мисленнєво-мовленнєвої діяльності персонажа та функційно-психологічну взаємодію форм внутрішнього мовлення базових текстових комунікантів. Самобутність думки у думці виявляється в наявності її вербального (мовного) і ментального (сміслового) рівнів, де авторське світобачення набуває смислового вияву в процесі ословеснення прихованого мислення персонажів. Аналіз думки у думці дав змогу простежити взаємозв'язок між його зовнішніми лінгвістичними і внутрішніми семантичними аспектами, які віддзеркалюють задум автора, що полягає у синтезі мовного і позамовного в читацькій свідомості.

Визначено комунікативний потенціал думки у думці, що є прямим чинником впливу на зв'язність прозових текстів письменниці та способом документування авторської оповіді, творення суб'єктивно-багатопланової мінімалістської нарації і поліфонії її романів. У витлумаченні комунікативної природи думки у думці дослідження цього феномену проведено з уваги на зв'язок тематичного змісту, композиційної структури і стилю (лексичне вираження і відбір мовних засобів) Маргарет Дреббл. Структура та композиційне оформлення думки у думці зумовлені і перебувають у тісному зв'язку з його зовнішньою формою (архітектонікою), особливостями його викладу, належністю до певного типу нарації.

Досліджено прагматичний чинник думки у думці у структурно-семантичному та комунікативному ранжуванні текстів романів письменниці, який завжди зумовлений ступенем дистантності між внутрішнім світом Маргарет Дреббл і персонажа, між їхніми психологічними та ідеологічними позиціями. Авторське «я» у романах виявляється не тільки у зверненні до читача, а й у зверненні до персонажа, до мінімуму скорочуючи прірву між автором і персонажем. Дослідження та аналіз симбіозу форм невласне-прямого мовлення (і думки у думці зокрема) на рівні персонажного мовомислення та мовомислення автора в мовленнєвих актах бесіди дали змогу нам проаналізувати способи передачі загальної концептуальної інформації твору й у створенні мовної та психологічної характеристики персонажів.

Досліджено дискурсно наративний потенціал думки у думці як ускладненої комунікативної текстової структури, де досліджуваний феномен розглянуто як домен текстової інтерференції, у форматі авторських модифікацій, а також у дієтичній мінімалістській оповіді. Суб'єктно-мовленнєва організація наративу, під якою розуміють його особливості, пов'язані зі співвідношенням різних способів передачі чужого мовомислення, слугувала основою аналізу наративного потенціалу думки у думці, адже дискурсні зони персонажів й оповідача в романах М. Дреббл позбавлені чітких меж і потенційний читач бере безпосередню участь в комунікації і через діалогічні відносини з автором-письменником, і через сприйняття діалогічних відносин текстових антропоморфів – наратора та персонажів.

Визначено функції думки у думці як чинника постмодерністського експериментування з оповіддю, а саме як засобу створення мисленнєво-мовленнєвої характеристики персонажа, як засобу створення оцінної характеристики та як засобу створення експресії прозового тексту романів Маргарет Дреббл. Думка у думці фігурує в художньому наративі постмодерністських романів письменниці і виявляється одним з чільних чинників творення постмодерністського дискурсу, а також є авторським експериментуванням зі змістом і формою, виступає засобом розкриття

внутрішнього світу героїв, дозволяє дати їм психологічну характеристику. Виявлено, що компоненти структури, які вводять думку у думці в дискурсну зону персонажа, виконують завдання реалізації чинників та умов актуального мисленнєво-мовленнєвого процесу, виявляючи комунікативне спрямування, втілення у повідомленні конкретної комунікативної інтенції автора в мисленнєво-мовленнєвому акті та наслідки впливу іллокутивного акту на читача. Досліджено, що репрезентуючий компонент думки у думці в романах М. Дреббл – це лінгвістичний комплекс, який складається з препозитивних, інтерпозитивних, постпозитивних, кільцевих структур, де введено мислення персонажів за семантичними, психологічними, прагматичними параметрами.

Дослідження думки у думці в романах М. Дреббл показало, що образ персонажа у прозі постмодернізму зображений за допомогою різноманітних художніх та мовно-стилістичних засобів. У його формуванні беруть участь одиниці всіх мовних рівнів. Найчастіше вживані в мисленнєво-мовленнєвій діяльності персонажів лексико-фразеологічні та синтаксичні особливості реального мовлення. Розглянуто використання персонажами різних функціональних стилів мови, функціонально забарвленої лексики, просторіччя, сленгу, діалектизмів у їхніх думках та помислах. Крім того, проаналізовано висловлювання про зовнішній вигляд, пристрасті, звички персонажів, їхні життєві позиції, а також оформлення самого змісту висловлювань, щоб цілковито охарактеризувати персонажа. Особлива роль у створенні образу персонажа в романах М. Дреббл відводиться засобам, які вимагають від читача екстралінгвістичних знань.

Перспективу подальшої роботи вбачаємо в комплексному дослідженні думки у думці в англійських текстах різних дискурсів, різного тематичного спрямування, різножанрової типології. Подальші наукові пошуки також можна спрямувати на зіставний аналіз дослідженої думки у думці в різних мовах.

*Ключові слова:* ендофазна форма мовлення, думка у думці, внутрішнє мовлення, персонажний дискурс, дискурс наратора, репрезентуючий компонент, невластне-пряме мовлення, наратив.

## ABSTRACT

*Kauza I. B.* Thought in thought as the form of inner speech in Anglophone artistic prosaic texts (based on Margaret Drabble's novels) – Qualification Research Paper. Manuscript.

Thesis for a Candidate Degree in Philology (PhD). Speciality 10.02.04 – „Germanic Languages”. – Lviv Polytechnic National University, Ministry of Education and Science of Ukraine, Lviv; Ivan Franko Lviv National University, Ministry of Education and Science of Ukraine, Lviv, 2020.

The thesis focuses on the analysis of thought in thought as a form of inner speech in the postmodern novels of the British writer Margaret Drabble. The relevance of the study is determined by the interest of modern linguistic studies in identifying the communicative intentions of text interlocutors endowed with anthropomorphic features - narrator and character, to understand the textual world of artistic works, as well as by determining the degree of their influence on the formation of the reflexion of the world picture. The urgency of the analysis is enhanced by the actualization of forms of inner speech revealed in the diverse spectrum of speech acts in the textual space of artistic discourse, represented by texts of epic works of the British writer Margaret Drabble, as well as by the emergence of new ways of expressing inner speech in postmodern literature.

The scientific novelty of the research is that for the first time in modern linguistics based the material of modern English the very thesis presents a versatile and multidimensional description of communicative markers of thought in thought with a support of the methodological foundations of linguocultural studies, linguogopoetics and pragmanaratology. The technique of studying thought in thought was first developed in the textual space of the artistic discourse of an individual writer (Margaret Drabble). The role, types and place of thought in thought in the architecturally compositional organization of the British artistic discourse of the writer have been determined. The communicative-pragmatic features of the semantics of thought in thought of British artistic discourse have been clarified and described. The novelty of the research is the description of paradigm of functional manifestations of

thought in thought in British artistic discourse. For the first time in the field of modern linguistics the ways, methods and means of expression of thought in English-language artistic prose have been revealed.

The theoretical and methodological apparatus of the study of thought in thought as a form of inner speech with support of the functions of the paradigm of modern linguistic studies has been developed. The character's mental activity and ways of its verbalization in the artistic texts of Margaret Drabble's novels were investigated. Categories of endophase processes of mental-speech activity of the character and functional-psychological interaction of forms of internal speech of basic text communicators are analyzed. The originality of thought in thought is manifested in the presence of its verbal (linguistic) and mental (semantic) levels, where the author's worldview acquires semantic expression in the process of glorifying the hidden thinking of the characters. The analysis of thought in thought made it possible to trace the relationship between its external linguistic and internal semantic aspects, which reflect the author's idea, which is the synthesis of linguistic and extralinguistic in the reader's consciousness. Thought in thought is outlined in view of its binary essence as a form of reproduction of the inner world of the hero and his/her linguistic thinking and authorial worldview, which lies in the synthesis of "linguistic" and "extralinguistic" matters in the reader's mind.

The communicative potential of thought in thought is determined, which is a direct factor of influencing the coherence of the writer's prose texts and the way of documenting the author's narrative, the creation of a subjectively multi-faceted minimalist narration and the polyphony of her novels. In interpreting the communicative nature of thought in thought, the study of this phenomenon was conducted with regard to the connection of thematic content, compositional structure and style (lexical expression and selection of linguistic means) by Margaret Drabble. The structure and composition of thought in thought are conditioned and are closely related to its external form (architectonics), its peculiarities of presentation, belonging to a particular type of narrative.

The pragmatic factor of thought in thought is investigated in the structural-semantic and communicative ranking of the novels of the writer, which is always conditioned by the degree of distinction between Margaret Drabble's inner world and the inner world of the character, between their psychological and ideological positions. The author's attitude in the novels is manifested not only in the appeal to the reader, but also in the appeal to the character, minimizing the gap between the author and the character. The research and analysis of the symbiosis of forms of non-direct-speech (and thought in thought in particular) at the level of character's and author's thinking and speech in speech acts of conversation enabled us to analyze the ways of transmitting general conceptual information of a text and the creation of linguistic and psychological characteristics of characters.

The narrative potential of thought in thought as a complicated communicative structure was investigated, where the phenomenon under study was scattered as a domain of textual interference, in the spectrum of authorial modifications, as well as in a minimalistic dietetic narrative. The subject-speech organization of the narrative, which means its peculiarities associated with the correlation of different ways of transmitting "another's" thought and speech acts, served as the basis for analyzing the narrative potential of thought in thought, since the discourse of characters and the narrator in M. Drabble's novels are deprived of strict limits and the reader is directly involved in communication, both through dialogical relations with the author, and through the perception of the dialogical relations of the textual subjects - the narrator and the characters.

The functions of thought in thought are defined as a factor of postmodern experimentation with narrative, namely, as a means of creating a character's speech and speech characteristics, as a means of creating an evaluative characteristic, and as a means of creation the expressiveness in the prose of Margaret Drabble's novels. The thought in the thought appears in the artistic narrative of the postmodern novels of M. Drabble and is one of the leading factors in the creation of postmodern discourse, as well as being an author's experiment with content and form, serves as a means of revealing the inner



world of heroes, and enables the author to give them a psychological characteristic.

It is revealed that the components of the structures that introduce thought into the discourse zone of the character perform the task of realizing the factors and conditions of the actual thought-speech process, revealing the communicative direction, embodiment in the message of the communicative intention of the author in the thought-speech act and the consequences of illocutive act effect on the reader. It is investigated that the representative component of thought in thought in M. Drabble's novels is a linguistic complex consisting of prepositive, interpositive, postpositive, ring structures, where the thinking of characters based on semantic, psychological, pragmatic parameters is introduced.

The study of thought in thought in the novels of M. Drabble outlined that the image of the character in the prose of postmodernism is depicted by various artistic, linguistic and stylistic means. Units of all language levels are involved in its formation. Lexico-phraseological and syntactic features of real speech are most often used in the mental and speech activity of the characters. The use of different functional styles of language, functionally colored vocabulary, vernacular, slang, dialectisms in their thoughts are taken into consideration. In addition, the statements about the appearance, passions, habits of the characters, their life positions, as well as the design of the content of the statements to fully characterize the character are analyzed. A special role in creating the image of the character in the novels of M. Drabble is given to the means that require the reader's extralinguistic knowledge.

We see the prospect of further work in a comprehensive study of thought in thought in texts of different discourses. Further scientific research can also be directed to a comparative analysis of the thought in thought in different languages.

*Key words:* endophasic speech form, thought in thought, inner speech, character's discourse, narrator's discourse, representational component, free indirect speech, narrative.

## СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

### Наукові праці, в яких опубліковані наукові результати дисертації:

1. Кауза І. Б. Складники персонажного дискурсу в наративному текстовпросторі. *Науковий вісник Херсонського державного університету. Перекладознавство та міжкультурна комунікація*. 2016. Вип. 4. С. 73–76.
2. Кауза І. Б. Думка у Думці як одна з форм невластиво-прямого мовлення. *Науково-виробничий журнал «Держава та регіони» Класичного приватного університету. Гуманітарні науки, проблеми мовознавства та міжкультурної комунікації*. 2017. Вип. 4. С. 31–34.
3. Кауза І. Б. Антропоцентризм як базовий принцип аналізу ендофазних форм мовомислення англословного художнього прозового тексту. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Філологія*. 2017. Вип. 30. С. 155–157.
4. Кауза І. Б. Думка у думці як комунікативно-прагматична зв'язність текстовпростору романів Маргарет Дреббл. *Науковий вісник Херсонського державного університету. Германістика та міжкультурна комунікація*. 2019. Вип. 2. С. 133–136.
5. Кауза І. Б. Думка у думці як спосіб фіксації процесу мислення в прозових текстах романів Маргарет Дреббл. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Філологія*. 2019. Вип. 7 (75). С. 99–102.
6. Кауза І. Б. Думка у думці у структурно-семантичному моделюванні текстовпростору романів Маргарет Дреббл. *Львівський філологічний часопис*. 2019. Вип. 6. С. 91–95.
7. Kauza I. B. Thought in Thought as the form of inner speech in the creation of expressivity in Margarete Drabble's novels. *Sciences of Europe*. Praha, 2019. № 44, vol. 3. P. 39–42.
8. Кауза І. Б. Вербалізація Думки у Думці в постмодерністських художніх текстах. *Science and Education a New Dimension. Philology*. Budapest,

2019. № 7 (60), iss.: 204. P. 44–47. ISSN 2308-5258 (printed). ISSN 2308-1996 (online)

9. Kauza I. B. Thought in thought as a domain of text interference. *European Journal of Literature and Linguistics. Premier Publishing*. Vienna, 2019. № 4. P. 10–13. ISSN 2310-5720

10. Кауза І. Б. Думка у Думці як форма невласне-прямого мовлення в художній прозі Маргарет Дреббл. *Science and Education a New Dimension, Philology*. Budapest, 2019. № 7 (61), iss.: 210. P. 29–32. ISSN 2308-5258 (printed). ISSN 2308-1996 (online)

**Наукові праці, які засвідчують апробацію матеріалів дисертації:**

11. Кауза І. Б. Ендофазні форми невласне-прямого мовлення у прозі британського постмодернізму. *International Scientific-Practical Conference, Faculty of Humanities Sulkhan-Saba Orbeliani Teaching University*. Tbilisi. 2018. P. 154–156.

## ЗМІСТ

ПЕРЕЛІК УМОВНИХ СКОРОЧЕНЬ .....	15
ВСТУП .....	16
<b>РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ВИВЧЕННЯ ВНУТРІШНЬОГО МОВЛЕННЯ ПЕРСОНАЖА В АНГЛІЙСЬКОМОВНОМУ ХУДОЖНЬОМУ ПРОЗОВОМУ ТЕКСТІ .....</b>	<b>25</b>
1.1 Персональний дискурс у наративній структурі художнього прозового тексту .....	25
1.1.1 Внутрішнє мовлення у спектрі філологічних дисциплін .....	26
1.1.2 Типологізація невласне-прямого мовлення в дослідженні художнього прозового тексту .....	31
1.1.3 Кореляція ендofазних форм невласне-прямого мовлення у тексті .	36
1.2 Мовлення у мовленні та думка у думці в структурі текстової комунікації .....	41
1.2.1 Розумова діяльність персонажа та її вербалізація в художньому тексті .....	42
1.2.2 Думка у думці як форма репродукції внутрішнього світу героя та його мовомислення .....	44
1.2.3 Репрезентуючі компоненти думки у думці в британській літературі постмодернізму .....	47
Висновки до розділу 1 .....	54
<b>РОЗДІЛ 2. МЕТОДОЛОГІЧНА ТА МЕТОДИЧНА БАЗА ВИВЧЕННЯ ДУМКИ У ДУМЦІ ЯК ФОРМИ ВНУТРІШНЬОГО МОВЛЕННЯ У ХУДОЖНЬОМУ ТЕКСТІ .....</b>	<b>57</b>
2.1 Антропоцентризм як базовий принцип аналізу ендofазних форм мовомислення художнього прозового тексту .....	57
2.1.1 Категорії ендofазних процесів мисленнєво-мовленнєвої діяльності персонажа .....	58
2.1.2 Функційно-психологічна взаємодія форм внутрішнього мовлення базових текстових комунікантів .....	63
2.1.3 Основні етапи аналізу процесу вербалізації ендofазних форм мовомислення в тексті .....	68

2.2	Методика вивчення думки у думці як форми внутрішнього мовлення в художньому прозовому тексті .....	74
2.2.1	Структурно-системний аналіз форм внутрішнього мовлення у художньому прозовому тексті .....	75
2.2.2	Комунікативно-прагматичний (функційний) аналіз форм внутрішнього мовлення у художньому прозовому тексті .....	80
2.2.3	Вибірка та принцип її організації .....	84
	Висновки до розділу 2 .....	87
	<b>РОЗДІЛ 3. КОМУНІКАТИВНИЙ ПОТЕНЦІАЛ ДУМКИ У ДУМЦІ ЯК ФОРМИ ВНУТРІШНЬОГО МОВЛЕННЯ У ХУДОЖНІХ ПРОЗОВИХ ТЕКСТАХ РОМАНІВ МАРГАРЕТ ДРЕББЛ .....</b>	<b>89</b>
3.1	Комунікативна природа думки у думці і зв'язність прозового тексту романів Маргарет Дреббл .....	89
3.1.1	Думка у думці як спосіб творення поліфонії прозового тексту романів Маргарет Дреббл .....	90
3.1.2	Думка у думці як спосіб суб'єктивно-багатопланової мінімалістської нарації і багатоманіття його форм .....	98
3.1.3	Думка у думці як спосіб документування авторської оповіді в прозових текстах романів Маргарет Дреббл .....	104
3.2	Думка у думці як компонент комунікативної структури прозового тексту романів Маргарет Дреббл .....	112
3.2.1	Думка у думці як ендофазна форма невласне-прямого мовлення у структурно-семантичному ранжуванні текстів романів Маргарет Дреббл .....	113
3.2.2	Думка у думці як ендофазна форма невласне-прямого мовлення у комунікативному ранжуванні текстів романів Маргарет Дреббл .....	121
3.2.3	Прагматичний чинник думки у думці у комунікативному ранжуванні текстів романів Маргарет Дреббл .....	129
	Висновки до розділу 3 .....	135
	<b>РОЗДІЛ 4. ФУНКЦІЇ ДУМКИ У ДУМЦІ ЯК ФОРМИ ВНУТРІШНЬОГО МОВЛЕННЯ У ПРОЗОВИХ ТЕКСТАХ РОМАНІВ МАРГАРЕТ ДРЕББЛ .....</b>	<b>138</b>
4.1	Наративний потенціал думки у думці як ускладненої комунікативної структури .....	138
4.1.1	Думка у думці як домен текстової інтерференції .....	139
4.1.2	Авторські модифікації думки у думці як форми невласне-прямого мовлення .....	147

4.1.3 Думка у думці в дієгетичній мінімалістській оповіді .....	154
4.2 Функції думки у думці як чинника постмодерністського експериментування з оповіддю .....	160
4.2.1 Думка у думці як засіб створення мисленнєво-мовленнєвої характеристики персонажа .....	164
4.2.2 Думка у думці як засіб створення оцінної характеристики .....	172
4.2.3 Думка у думці як засіб створення експресії прозового тексту романів Маргарет Дреббл .....	178
Висновки до розділу 4 .....	184
ВИСНОВКИ .....	187
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ .....	192
ДОДАТКИ .....	228

## ПЕРЕЛІК УМОВНИХ СКОРОЧЕНЬ

ВнМ – внутрішнє мовлення

НПМ – невласне-пряме мовлення

Дуд – думка у думці

МвМ – мовлення у мовленні

НМ – непряме мовлення

ПМ – пряме мовлення

РК – репрезентуючий компонент

ХТ – художній текст

## ВСТУП

Дисертацію присвячено системному вивченню думки у думці як форми внутрішнього мовлення в англійськомовному художньому прозовому тексті на матеріалі романів британської письменниці-постмодерністки, романістки, сценаристки, літературного критика, біографа, драматурга Маргарет Дреббл.

Під *думкою у думці*, із покликанням на теоретико-критичні статті І. А. Бехти, розуміємо «типологічну ланку внутрішнього мовленням художніх текстових співбесідників, наділених антропоморфними ознаками – наратора і персонажа» [32, с. 76]. «Вона зміцнює структурно-семантичні зв'язки мовлення про себе – думку у думці, як одну з ендофазних форм невластне-прямого мовлення у фактурі персонажного дискурсу. Це форма глибокої психологічної асиміляції дискурсної зони персонажа оповідним контекстом дискурсної зони наратора, а також авторської оцінки, однак не прямої, а опосередкованої. При її використанні в англійськомовному постмодерністському художньому тексті зникає все, що не має першоважливого значення для персонажа і не виходить поза межі його фізичного Я» [32, с. 77]. Мовлення про себе – думка у думці як ендофазна форма персонажного дискурсу представляє значну наукову зацікавленість, адже вона є безпосередньою контактною ланкою між мовним (комунікативним) явищем і невластне-прямим мовленням / думкою рівночасно – як літературним прийомом і способом передачі мовлення. «У процесі художньої комунікації невластне-пряме мовлення / думка – це мовлення / думка одного персонажа (вкраплення його мовленнєвих / мисленнєвих сегментів) у мовленні / мисленні іншого» [32]. Як свідчать наші спостереження, в англійськомовному постмодерністському художньому тексті думка у думці як ендофазна форма невластне-прямого мовлення набуває стильово й наративно увиразненої актуалізації в постмодерністських текстах романів М. Дреббл.

Внутрішнє мовлення художніх текстових співбесідників широкого дискурсного спектру привертає увагу представників різних наукових



напрямів: *лінгвістики художнього мовлення* (О. А. Бабелюк, Д. Герман, М. Лочер, Н. М. Печко), *комунікативної граматики* (Дж. Ліч, М. Шорт, Н. В. Максимова), *лінгвістики тексту* (І. А. Бехта, Р. де Богранд, В. Дресслер, Д. Таннен), *лінгвонаратології* (О. А. Бабелюк, М. Баль, Л. Долежел, Д. Кон, М. Флюдернік), *літературознавства* (Р. Барт, М. М. Бахтін, Н. Ф. Блейк, Ю. М. Лотман). Його форми, пов'язані зі структурою художнього висловлення, з його іллокутивною силою, розуміємо як комунікативну, прагматичну і психологічну настанову адресанта, що виявляється в мовленнєвій дії впливу на адресата.

Нині лінгвісти досліджують: *форми репродукції мовлення та думки у дискурсі* (А. Л. Арцишевська, І. А. Бехта, З. Л. Жовнірук, П. Коген, К. Я. Кусько, С. Олтен, О. В. Падучева, М. Шорт), *поняття комунікативних стратегій* (Т. ван Дейк, Р. Деклерк, О. С. Іссерс, О. О. Селіванова, Г. Редекер), *рис мовної особистості* (К. Й. Баюн, М. Бірвіш, В. Крофт, Г. Олсон, Т. Павел), *мовленнєві стратегії і тактики текстових антропоморфів* (М. Аддіс, М. Я. Блох, Б. Макхейл, Ю. М. Сергєєва, Б. Філліпс), *способи репродукції мовлення й думки у тексті* (Н. Пейдж, С. Марнет, Дж. Серль, Дж. Сінклер), *мовленнєві акти та жанри* (А. Вежбицька, П. Карутерес, Г. Лерхнер Т. В. Шмельова), *класифікації й типології способів репродукції мовлення та думки у художньому тексті* (І. А. Бехта, Д. Вундерліх, А. Палмер, В. Сотірова). Утім досі немає студій думки у думці як ендofазної форми її реалізації в персонажному дискурсі та структурно-системних й комунікативно-прагматичних засобів її вираження.

**Актуальність** теми дисертації визначається її відповідністю загальним спрямуванням сучасної лінгвістики, зокрема лінгвокультурології, наратологічної поетики, текстолінгвістики, лінгвостилістики, дискурсології, прагматики, на вивчення комунікативних намірів текстових співбесідників, наділених антропоморфними ознаками, – наратора і персонажа, на розуміння світосприйняття текстопростору літературних творів. Актуальність наукової праці підсилена також відсутністю аналізу засобів актуалізації форм

внутрішнього мовлення, виявлених у розмаїтому спектрі мовленнєвих актів у текстовому просторі художнього дискурсу, представленого текстами великих епічних творів британської письменниці Маргарет Дреббл.

**Зв'язок роботи з науковими темами.** Дисертація, тему якої затверджено на засіданні Вченої ради Національного університету «Львівська політехніка» 19 квітня 2016 року (протокол № 22) та уточнено 22 жовтня 2019 року (протокол № 58), відповідає профілю досліджень кафедри прикладної лінгвістики Інституту комп'ютерних наук та інформаційних технологій цього ж вишу й об'єднана в межах наукової теми «Базові когнітивні механізми творення мовних одиниць» (номер державної реєстрації 0114U001238), затвердженої Міністерством освіти і науки України.

**Мета дисертаційної праці** – встановити комунікативно-прагматичну зумовленість реалізації думки у думці, як однієї з ендofазних форм невластивого мовлення у британському художньому прозовому тексті кінця ХХ – початку ХХІ ст., через вияв її семантичних, структурних та функційних рис в комунікативному просторі романів британської письменниці Маргарет Дреббл.

Заявлена мета вимагає вирішення **конкретних завдань** у процесі дослідження:

- визначити роль і місце думки у думці як ендofазної форми мовлення в архітектоніко-композиційній організації британського художнього дискурсу;
- напрацювати методику вивчення способів і форм репродукції мовлення і думки у художньому текстовому просторі Маргарет Дреббл;
- висвітлити типологію та структуру думки у думці в художньому текстовому просторі Маргарет Дреббл;
- описати комунікативно-прагматичні риси думки у думці в художньому текстовому просторі Маргарет Дреббл;
- окреслити парадигму функційних маніфестацій думки у думці в художньому текстовому просторі Маргарет Дреббл;

– розкрити шляхи, способи й механізми вияву форм думки у думці у художньому текстовпросторі Маргарет Дреббл.

*Об'єктом дослідження* є думка у думці в художньому прозовому тексті романів Маргарет Дреббл.

*Предметом аналізу* є структурні, семантичні, прагматичні аспекти вияву думки у думці і форми її реалізації в сучасному британському художньому тексті кінця ХХ – початку ХХІ ст.

**Джерельною базою дослідження** слугували художні прозові тексти британської письменниці-постмодерністки Маргарет Дреббл: «A Summer Bird-Cage» (1963), «Jerusalem the Golden» (1967), «The Garrick Year» (1987), «A Natural Curiosity» (1989), «The Gates of Ivory» (1991), «The Witch of Exmoor» (1996), «The Millstone» (2014), «The Seven Sisters» (2002), «The Red Queen» (2004), «The Sea Lady» (2006), «The Pure Gold Baby» (2013), «The Dark Flood Rises» (2016).

**Матеріал дослідження.** Досліджуваний корпус становлять контекстуалізовані фрагменти структурно-системних і комунікативно-прагматичних типів думки у думці як типологічної ланки внутрішнього мовлення художніх текстових співбесідників, наділених антропоморфними ознаками, – наратора і персонажа в текстовпросторі романів Маргарет Дреббл. Контекстуальні репрезентації цих типів думки у думці (2184 одиниці) виокремлено методом суцільного виписування із дванадцяти романів Маргарет Дреббл з 5271 умовної сторінки досліджуваного репертуару англomовних художніх прозових текстів романів Маргарет Дреббл.

**Методологічна основа** охоплює праці, концепції, що напрацьовані в сучасній теорії *художнього дискурсу* (Е. Беллер (1990), І. А. Бехта(2002), К. Бюлер (2001), Н. С. Валгіна (2004), В. Дресслер (1981), В. І. Кононенко (2013), Ж. От'є-Ревю (1999), Ю. В. Погребняк (2012), Д. Таннен (1989), Дж. Томпсон (1996), І. В. Труфанова (2001)), *лінгвістики тексту* (Р.-А. де Богранд (1991), Г. Браун (2001), В. Дресслер (1981), В. І. Кононенко (2013), Ж. От'є-Ревю (1999), Н. М. Печко (2004), Ю. В. Погребняк (2012),

І. В. Труфанова (2001)), *комунікативної лінгвістики* (Л. Г. Бабенко (2005), Ф. С. Бацевич (2009), А. Вежбицька (1982), Г. О. Золотова (2002), О. Л. Каменська (1990), В. В. Красних (2001), Дж. Ліч (1981, 2002), Н. В. Максимова (2006), Р. Росс (1970), І. Є. Фролова (2016), М. Шорт (1995, 1996)), *наратології* (Х. П. Аббот (2002), М. Баль (1998), А. Бенфілд (1981), А. Блур (2003), Л. Долежел (1973), Ж. Женетт (1988), Д. Кон (1966), О. О. Леонтьєв (2004), П. О'Нейл (1994), Х. С. Нільсен (2004), В. Пір (2001), Б. І. Річардсон (1994), Ф. К. Станзель (1984), М. Флюдернік (1993), А. М. Фрідман (2003), Ф. Хопкінс (1981), С. Четман (1990)), *прагмалінгвістики* (Дж. К. Адамс (1985), В. Б. Бурбело (2011), Р. Генрі (1996), Д. Герман (2001), У. Еко (2004), О. О. Залевська (2002), П. В. Зернецький (1990), М. Зубрицька (2004), В. Ізер (1978), М. Лочер (2017), Дж. Серль (1984)), *способів та форм репродукції мовлення та думки* (Н. Д. Арутюнова (1998), О. Р. Арцишевська (2001), І. А. Бехта (2019), Л. Ванделанот (2009), З. Л. Жовнірук (1983), А. А. Залізник (2006), А. С. Комаров (2010), Р. Г. Клінс (1988), Г. Олсон (2003), С. Олтен (2003), О. В. Падучева (1996), Н. І. Формановська, М. Ян (1992, 1997)).

**Методи і прийоми дослідження.** Поставлені у праці завдання вирішено з урахуванням багатоаспектності феномену думки у думці у літературно-художньому творі. Завдання зумовлено потребою застосувати методіку системного аналізу текстопростору Маргарет Дреббл, яка ґрунтується, у поєднанні із загальнонауковими (*спостереження, опис, систематизація, індукція, дедукція*) та емпірико-теоретичними (*аналіз, синтез*) методами, на поетапному залученні методологічних засад лінгвокультурологічного, лінгвопоетичного, прагманаративного наукових підходів.

Використання методів *лінгвокультурологічного підходу* – культурно-історичного і лінгвокультурологічного аналізу – уможливило узагальнення особливостей соціально-історичного й культурного контексту, у якому живуть і творять британські письменники початку ХХІ ст. і який впливає на психоемоційну сферу письменників, формуючи інтенційні орієнтації авторів

текстів постмодерністського спрямування. Задіяний у дослідженні *лінгвопоетичний підхід*, який можна назвати класичним продовженням у студіях художньої мови (у розумінні В. В. Виноградова), має антропоцентричну спрямованість. Центральною площиною перетину його аналізу в художньому прозовому тексті є текстові антропоморфи. Він передбачив такі спеціальні методи і прийоми: інтерпретаційно-текстовий аналіз (для виокремлення з текстів досліджуваних романів мисленнєво-маркованих контекстів з думкою у думці), контекстуальний аналіз (для визначення ендофазної моделі й обсягу мисленнєво-маркованих контекстів), компонентний аналіз (для визначення семного складу вербальних репрезентантів думки у думці), дескриптивний і лінгвостилістичний аналіз (для встановлення типів думки у думці – їхнього системного опису і стилістичної маркованості лексичних одиниць як номінантів типів думки у думці), системно-функційний аналіз (для систематизації та класифікації різних типів вербальних репрезентантів думки у думці художніх антропоморфів). Методологічну базу *прагманаратологічної наукової парадигми* представлено методами прагматичного аналізу (для з'ясування структурного і семантичного складників художнього тексту в їхніх дискурсних зв'язках, задля фіксації взаємин між суб'єктами зовнішньо- і внутрішньотекстової діяльності: письменником ↔ читачем, наратором ↔ наратором), наративного аналізу (для з'ясування суті глибинної структури тексту художнього твору як естетичної комунікації між наратором (оповідачем) та адресатом (читачем) і формування уявлення про думку у думці в художньому текстовпросторі як про багаторівневий процес оповідування). Процедури кількісних підрахунків використано на всіх етапах аналізу для визначення кількісних параметрів вербалізації й актуалізації думки у думці в текстовпросторі романів Маргарет Дреббл.

**Наукова новизна** одержаних результатів полягає в тому, що в дисертації *вперше* в лінгвістиці тексту на матеріалі сучасної англійської мови:

– представлено різнобічний і багатоаспектний опис комунікативних маркерів думки у думці з опертям на методологічні засади лінгвокультурології, лінгвопоетики і прагманаратології;

– напрацьовано методику вивчення думки у думці в текстовпросторі художнього дискурсу окремого письменника;

– визначено роль, типи і місце думки у думці в архітектоніко-композиційній організації британського художнього дискурсу окремого письменника;

– описано комунікативно-прагматичні риси семантики думки у думці британського художнього дискурсу;

– окреслено парадигму функційних маніфестацій думки у думці в британському художньому дискурсі та розкрито шляхи, способи й механізми його вияву.

**Практичне значення одержаних результатів** полягає в напрацюванні системного опису думки у думці як ендофазної форми мовлення у фактурі художнього текстовпростору. Дослідження є внеском у теорію комунікації, розвиває основні положення теорії способів і форм репродукції мовлення і мислення в тексті. У межах лінгвокультурології, лінгвістики тексту, прагманаратології теоретично релевантним став опис структури, семантики та функцій думки у думці, що засвідчило поглиблення й експансію наукових уявлень про архітектоніко-композиційну організацію текстів Маргарет Дреббл. Результати дослідження можна використати в лекційних курсах із прагмастилістики англійської мови (розділи «Стилістична прагматика», «Стилістика тексту», «Дискурсна стилістика», «Стилістична семантика і синтактика»), лінгвістики тексту (розділи «Текстуальність», «Категорії тексту»), лінгвопрагматики (розділ «Комунікативні стратегії і тактики»), наратології (розділи «Глибинна і поверхнева структури текстів», «Типологія текстових комунікантів»), у різних за тематикою спецкурсах і спецсемінарах у сфері новітніх лінгвістичних студій, а також під час написання наукових робіт.

Здійснений аналіз може стати в нагоді при вивченні споріднених явищ на матеріалі текстів інших функційних стилів.

**Апробація результатів роботи.** Основні положення дисертації обговорено на засіданнях кафедри прикладної лінгвістики Національного університету “Львівська політехніка” (2016–2019), а також висвітлено в доповідях на науково-практичних конференціях: “International Scientific-Practical Conference: a combination of innovative and traditional approaches” (Tbilisi, 2018), International Scientific Conference “Science without boundaries development in 21<sup>st</sup> century” (Budapest, 2019), International Scientific Conference “Urgent problems of philology and linguistics” (Budapest, 2019). Дисертацію обговорено порозділово на щомісячних лінгвістичних міжкафедральних наукових семінарах “Текст, культура, соціум” у Львівському національному університеті імені Івана Франка (2016–2019).

**Публікації.** Результати дисертаційного дослідження відображено в *одинадцяти* одноосібних публікаціях (5,11 друк. арк.), з яких 6 статей надруковано в наукових фахових виданнях України (3,07 друк. арк.), 4 статті – в іноземних наукових журналах (1,92 друк. арк.), 1 – у тезах доповідей, виголошених на наукових конференціях (0,12 друк. арк.).

**Структура та обсяг дисертації.** Структура роботи зумовлена науковою логікою дослідження, його метою і поставленими завданнями. Дисертація загальним обсягом 234 сторінки (з них 176 сторінки основного тексту) складається з анотацій двома мовами, списку опублікованих праць автора, переліку умовних скорочень, вступу, чотирьох розділів з висновками до кожного з них, загальних висновків, списку використаних джерел (448 позицій, серед них – 261 іноземна література), списку джерел ілюстративного матеріалу (12 позицій загальним обсягом 5271 сторінка текстового корпусу) та 6 додатків загальним обсягом 7 сторінок (6 схем та список опублікованих праць автора).

У **додатках** подано схему методів аналізу думки у думці в романах М. Дреббл (додаток А), схему думки у думці серед ендофазних форм

внутрішнього персонажного мовлення англійськомовного художнього тексту (додаток Б), схему варіантів актуалізації думки у думці в романах М. Дреббл (додаток В), схему репрезентуючого компонента думки у думці в романах М. Дреббл (додаток Г), думку у думці за способом репрезентації в романах М. Дреббл (додаток Д), список опублікованих праць автора (додаток Е).



**РОЗДІЛ 1**

**ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ВИВЧЕННЯ**

**ВНУТРІШНЬОГО МОВЛЕННЯ ПЕРСОНАЖА В**

**АНГЛІЙСЬКОМОВНОМУ ХУДОЖНЬОМУ ПРОЗОВОМУ ТЕКСТІ**

**1.1 Персональний дискурс у наративній структурі художнього прозового тексту**

Структура мовленнєвої комунікації, лінгвістичний статус її одиниць є об'єктом багатьох досліджень (Дж. К. Адамс (1985), С. Бейкер (2000), М. Вортон (1990), А. Геллей (1987), М. Я. Димарський (2001), О. О. Залевська (2002), В. І. Карасик (2004), А. Кіщенко (2014), К. Я. Кусько (2001), М. Кутюр'єр (1991), Дж. Ліч (2002), Л. О. Новиков (2007), В. Пір (2001), Г. Почепцов (2001), С. Ріммон-Кенан (2002), О. О. Селіванова (2004), Дж. Сінклер (1988), К. С. Сміт (2003), Г. Томпсон (1996), І. Є. Фролова (2016, 2018), С. Четмен (2001)). «Комунікативною одиницею вищого рангу, яка реалізує лінгвістичну та прагматичну стратегії мовної ситуації, є текст» [140, с. 55]. Текст вивчається і в рамках аналізу його зовнішньої та внутрішньої структури, і з погляду його прагматичної та соціолінгвістичної організації. Кожен текст, а насамперед художній, є засобом спілкування. Як зауважує Ю. М. Лотман, художній текст (далі – ХТ) є «організованою, семіотичною комунікативною системою мовленнєвих одиниць, за допомогою яких розгортаються і конкретизуються думки, воля, почуття. Він має свою інформативну наповненість, тобто висвітлює окремий фрагмент мовної картини світу з різним ступенем об'єктивності, він є мовленнєвим твором з власним суб'єктом мовлення» [140, с. 56].

Стимулом для сучасних досліджень способів репродукції персонажного дискурсу і суміжних з ними явищ у художньому тексті в

лінгвістиці і надалі слугують ідеї М. М. Бахтіна (2001), А. Бенфілда (1982), І. А. Бехти (2002, 2003, 2004), Д. Бікертонна (1967), В. В. Виноградова (1871, 1980), Л. Єльмслева (1999), З. Л. Жовнірук (1983), Ю. Кристевой (1980), К. Я. Кусько (1980), А. Палмера (2002, 2004), Ю. М. Лотмана (1998, 2000), Н. В. Максимова (2006), Р. Росса (1979), І. В. Труфанової (2000), А. Фрідмана (2003), Г. М. Чумакова (1975), Л. М. Шелгунової (1981) та ін.

«Комунікація у формі художнього тексту як процес пізнання людиною реального світу здійснюється творчим суб'єктом – автором тексту і тим, для кого цей текст створюється, – читачем. Тобто важливим є той факт, що передача чужого мовлення має спеціальну мету й розрахована на третього, тобто на того, кому саме адресоване чуже слово» [66, с. 48]. Тому дослідження внутрішнього мовлення (далі – ВнМ) персонажа в англійськомовному художньому прозовому тексті передбачає аналіз структурно-семантичних, функційних і стилістичних ознак персонажного дискурсу в художньому текстовпросторі романів.

**1.1.1 Внутрішнє мовлення у спектрі філологічних дисциплін.** Вивчення мовлення англійськомовних постмодерністських художніх творів належить до найактуальніших проблем сучасної філологічної думки – і не тільки через своєрідні особливості складного досліджуваного феномену, але й з огляду на нестандартне, нешаблонне ставлення авторів постмодерністських творів до їхнього написання. «Необхідність вироблення специфічного «текстуального коду» зумовлює актуалізацію соціолінгвістичних, соціокультурних та психолінгвістичних чинників у творі» [396, с. 181].

Проблематику внутрішнього мовлення в сучасному вигляді досліджують, зокрема, Б. Г. Ананьєв (1946), І. В. Артющков (2004), М. В. Архипова (2003), І. А. Бехта (2003), М. Я. Блох (2011), Л. Ванделанотт (2009), Л. С. Виготський (1982), М. Дж. Емерсон (2003), М. І. Жинкін (1998), Р. Г. Клінс (1988), О. О. Леонт'єв (2004), О. Р. Лурія (1998), Р. Е. Мур (1993),

Ю. М. Сергєєва (2011), О. М. Соколов (1968). Кожен із цих дослідників за різних наукових парадигм і гуманітарних шкіл вкладав у термін *«внутрішнє мовлення»* істотно варіативний зміст. Л. С. Виготський стверджував, що галузь дослідження внутрішнього мовлення є однією з найбільш складних та комплексних [67, с. 226]. Його твердження справедливе і для нинішнього дослідження феномену *«внутрішнього мовлення»*, адже визнання його однією з найактуальніших проблем у сфері філологічних дисциплін не забезпечило йому глибинного та ґрунтового вивчення. Цю проблему можна пояснити постійною зміною етапів внутрішнього програмування висловлення та розвитком нових пластів внутрішнього мовлення, що, безумовно, пов'язане з еволюцією мови в загальному.

Існує безліч пояснень явища внутрішнього мовлення, але жодне з них поокремо не розкриває істинної специфіки досліджуваного феномену. О. Р. Лурія визначає внутрішнє мовлення як *«основний механізм розумової дії, що виконує функцію фіксації окремих моментів інтелектуального процесу і функцію регуляції його перебігу»* [142, с. 256]. Для І. Р. Гальперіна внутрішнє мовлення – це *«прихований процес, який ні за допомогою самоспостереження, ні реєстрації мовно-рухових органів не може бути зафіксований. Воно характеризується не фрагментарністю і зовнішньою незрозумілістю, а новою внутрішньою будовою – безпосереднім зв'язком звукового слова з його значенням і автоматичним протіканням, при якому власне мовний процес залишається за межами свідомості»* [71, с. 113-114]. М. Дж. Емерсон описує внутрішнє мовлення як *«мислене мовлення, мовний механізм мислення, мислення словами»* [261, с. 151]. Усі ці визначення і характеристики стосуються загалом однієї або кількох сторін чи особливостей внутрішнього мовлення.

Найпоширенішою та найбільш загальною у гумантарній сфері вважається дефініція Л. С. Виготського, що *«внутрішнє мовлення є вербальною основою розумового процесу, а за самою своєю функцією – це мовлення не передбачене для повідомлення, це мовлення для себе, мовлення,*

яке протікає в інших внутрішніх умовах, ніж зовнішнє...» [68, с. 361]. Науковці окреслюють два основні аспекти проблем внутрішнього мовлення: з одного боку, мислення людини має вербальну природу, з іншого – розумові одиниці не можуть бути асимільовані зі словами, мовними одиницями. Коректніше, мабуть, було б зазначити, що слова у внутрішньому мовленні взагалі відсутні. Натомість є розумові одиниці, концепти, що матеріалізуються в процесі активізації нервових клітин головного мозку при мовленнєвому акті. Л. С. Виготський називає їх «смысловими згустками», а внутрішнє мовлення називає «концентрованим згустком смислу» [68, с. 350]. Справді, ці «згустки» не мають явних словесних відповідників і водночас несуть в собі чіткі риси конкретного предметного мислення. У процесі переходу від внутрішнього мовлення до зовнішнього відбувається «переструктурування мовлення» [243, с. 59–62]. Будучи складною єдністю біологічного і соціального досвіду текстового антропоморфа (персонажа), воно виступає важливим засобом його психічної діяльності, «форсуючим елементом» свідомої регуляції зовнішньої і внутрішньої поведінки. Ще одна ремаркована риса внутрішнього мовлення – це особливості його синтаксису. «У ньому не присутні ні звичні слова, ні перманентні правила їх сполучування. Через цю особливість внутрішнє мовлення є скороченим та фрагментарним. У ранзі його смыслових одиниць переважають образи, наочні схеми, прості символи, асоціативні комбінації, без логічних переходів та зв'язків. Все ж, цей фактор не означає цілковитої аструктурності та хаотичності побудови внутрішнього мовлення, адже загальнолюдські закономірності сприйняття й пізнання об'єктивного світу переломлюються через індивідуальний досвід людини і, як наслідок, асоціативний ланцюжок виглядає цілком випадковим та прихитливим» [24, с. 228].

С. Четмен стверджує, що «внутрішнє мовлення складається з предикатів та ключових слів, що концентрують в собі основну суть інформації. Думка вже містить те, що буде висловлено, тож, відповідно, певного спеціального маркування воно вже не потребує. Натомість

маркування потребує те, що буде сказано про предмет мовлення» [234, с. 181]. За словами В. В. Красних, якщо скористатися термінами актуального членування висловлення, то «сама думка буде називатись *ремою*, а, власне, внутрішнє мовлення виступатиме в ролі набору рем майбутнього мовленнєвого твору. Це мовлення – згорнуте, стиснуте, деграматизоване» [130, с. 74]. Л. С. Виготський з позиції психолінгвістики трактує синтаксис внутрішнього мовлення як «послідовне приписування одному смисловою елементові іншого як ознаки, а кожна нова ланка в такому зв'язку виявляється предикатом до попереднього, вже присутнього» [68, с. 341]. До панування чистої предикативності у внутрішньому мовленні приводить те, що думка мовцям уже відома, щобільше, її можна домислити, тому ми обмежуємося присудком (який стосується уже представленого підмета). Предикативність, за словами Л. С. Виготського, – «основна і єдина форма внутрішнього мовлення, яка з психологічного погляду складається з одних присудків» [68, с. 341]. Зрештою, підтверджуючи наведену вище загально визнану думку, можна вважати, що предикація у внутрішньому мовленні супроводжується встановленням зв'язків мовця до поєднання «*смислів*» – відношень, стверджень та заперечень.

Закономірності творення розумових структур формують складний об'єкт дослідження для логіків, психологів, нейропсихологів, психолінгвістів (Б. Ф. Баєв (1967), Л. С. Виготський (1998), Е. Джон (2010), М. Інзліч (2010), Д. Лопес (2004), Дж. Олсон (2003), Т. Павел (1986), М.-Л. Раян (1991), Р. Ротрі (1979), Дж. Томпсон (1984), А. М. Туллет (2010), В. Туманов (1997), Е. Р. Уоткінс (2008), Р. Хамфрі (1995), що є підтвердженням глибокої своєрідності внутрішнього мовлення, яке радикально відрізняється від будови зовнішнього мовлення. Саме із цієї причини перехід від однієї з них до іншої – це «не просте поєднання озвученого мовлення до невимовленого мовлення, а переструктурування мовлення, зміна повністю самобутнього і своєрідного синтаксису, смислових і звукових конструкцій внутрішнього мовлення в інші структурні форми, притаманні зовнішньому мовленню» [68, с. 353].

Посилаючись на А. Піка, Фр. Кайнц стверджує, що внутрішнє мовлення – це «складна функціональна система», адже складається воно не тільки з мовних уявлень, але й з функціональних зв'язків. Внутрішнє мовлення – це «володіння в думці системою мовних пояснювальних знаків і правилами їх аплікації, яке робить персонажа (себто автора від імені персонажа) здатним застосовувати певні мовні акти, а також мовчазні формулювання мисленнєвих концептів» [14, с. 32].

Психологічна характеристика внутрішнього мовлення розглядається в комбінації з проблемами психологізації літератури, психологічного аналізу та психологічного зображення. «Процесуальність та фазовість внутрішнього мовлення обумовлює його психологічну природу. На різних його фазах диференціюються і форми його репрезентації в тексті, що створює ґрунт для деривації модифікаційних форм, пов'язаних з експлікацією внутрішніх мовленнєвих процесів у прозі постмодернізму» [24, с. 209].

Такі тенденції утворення мисленнєвих структур, відмінність глибоко своєрідної будови внутрішнього мовлення від будови зовнішнього мовлення формують комплексний об'єкт дослідження для науковців всієї гуманітарної сфери у різних наукових напрямках. Вони розглядають проблему художнього зображення внутрішнього мовлення головно з двох відмінних поглядів. З одного боку, це літературознавчий аналіз, а з іншого – це лінгвістична точка зору. «Прийняте лінгвістичне трактування зображення внутрішнього мовлення ґрунтується на тому, що у мові художнього тексту цей вид психологічної художньої оповіді розвивався на основі поширення репродукції персонажного внутрішнього мовлення, суміжного із способами екзофазного (зовнішнього) вияву прямого мовлення, непрямого мовлення та екзофазними формами невласне-прямого мовлення» [24, с. 230].

У дослідженнях наративних форм репродукції внутрішнього мовлення та свідомості в художньому творі існують різні підходи [Д. Кон (1978), М. Л. Ларсон (1978), Б. Макхейл (1997, 1999), С. Марнет (2001), А. Палмер (2004), Р. Паскаль (1977), Дж. Сандерс (1996), В. Сотірова (2004),

М. М. Федорчук (1990), Р. Хамфрі (1954), М. Ян (1992)]. Зокрема, Р. Хамфрі розрізняє чотири засоби нарративних форм невластне-прямого мовлення (далі – НПМ): *«прямий внутрішній монолог, непрямий внутрішній монолог, опис всезнаючого автора, розмова із собою (тихий монолог)»* [299, с. 29–35], а Д. Кон представляє три види презентації внутрішнього мовлення в контексті нарації: *«психонарація (дискурс наратора про персонажну свідомість), цитований монолог (ментальний дискурс персонажа) та нарративний монолог (ментальний дискурс персонажа, зображений у вигляді дискурсу наратора)»* [237, с. 13–14]. М. М. Федорчук стверджує, що «різними фазами внутрішнього мовлення відповідають різні модифікації внутрішнього монологу: *потік свідомості, внутрішній діалог, внутрішні рефлексії, персональний внутрішній монолог та інтегральний монолог»* [175, с. 8].

Внутрішнє мовлення поєднує два аспекти мисленнєво-мовленнєвої діяльності – думки та мовлення, наголошуючи на їхній безперервній тяглоті у взаємодії. Воно виконує функції обдумування, планування, регуляції мисленнєво-мовленнєвої діяльності текстового антропоморфа – персонажа, його внутрішньої підготовки до процесу спілкування та обміну думками, що відповідає психологічній природі явищ, втілених у прозі британського постмодернізму. Внутрішнє мовлення тісно пов'язане з дискурсом наратора і персонажа, воно глибоко занурене у структури наративу художнього тексту, забезпечуючи оповіді експресивність та чіткість забарвлення.

**1.1.2 Типологізація невластне-прямого мовлення в дослідженні художнього прозового тексту.** Студії невластне-прямого мовлення мають довгу наукову історію. Вони є об'єктом різногалузевих філологічних досліджень у західноєвропейській та вітчизняній лінгвістичній науці (А. Бенфілд (1973), І. А. Бехта (2005), Д. Бікертон (1967), Д. Герман (2001), Р. Екардт (2014), І. І. Ковтунова (2002), Д. Кон (1966), К. Я. Кусько (2001), Б. Макхейл (1999), Р. Мур (1993), Р. Паскаль (1977), М. Стернберг (1991), М. Флюдернік (1996),

Л. М. Шелгунова (1991), М. Ян (1997)). Ґрунтовне вивчення цього мовного явища не вичерпує його сутності, а тільки висвітлює нові ракурси і перспективи для подальших досліджень. Спалах наукового інтересу до способів репродукції невластивого мовлення пов'язаний, безперечно, з перебігом процесів у художній літературі, яка невпинно вдосконалює багатоманітні форми поєднання в тексті різноманіття голосів. «Невластиве мовлення характерне лише для художнього стилю, виступає і в поезії, і в прозі та передає голоси персонажів яким, за задумом автора-наратора, треба звучати невиразно, таємно, нещиро, а іноді – залишатися лише «внутрішніми» голосами, які виражають роздуми, міркування, приховані побажання, страхи та переживання персонажів» [26, с. 275].

М. Шорт та Дж. Ліч стверджують, що завдяки тому, що часто у НПМ відбувається «репродукція мовлення автора-наратора, який приєднується до літературного персонажа і говорить з його точки зору, імітуючи навіть манеру розповіді, створюється двоплановість художнього висловлення. У потенційного читача з'являється ілюзія, що він проникає безпосередньо у свідомість персонажа, занурюючись у його розмірковування, спогади, невисловлені вголос судження» [324, с. 206]. НПМ у художньому прозовому тексті – це насамперед ознака «інтенсивної уваги до внутрішнього світу персонажа» [26, с. 168], а його сутність полягає у: «прихованості, завуальованості мови, невизначеності, кому вона належить – авторові чи персонажеві» [26, с. 169]; психологічному співпереживанні, «пережитості мовлення» [334, с. 168]; «мовленнєвій контамінації» [3] та «мовленнєвій інтерференції» [66].

Складність типологічної репрезентації НПМ зумовлена його структурно-семантичними комбінаціями і безперервним еволюційним процесом, який провокує виникнення нових варіацій та модифікацій у різноманітних концепціях новітніх наукових шкіл [116].

За наявної детально напрацьованої у другій половині ХХ ст. структурно-семантичної репрезентації (А. А. Андрієвська (1967), І. А. Бехта



(2004, 2013), М. П. Брандес (2004), К. Бюлер (2001), Т. Вуд, Р. Деклерк (2003), З. Л. Жовнірук (1983), П. В. Зернецький (1990), О. О. Селіванова (2008) та ін.) НПМ (із врахуванням структурно-семантичних особливостей лінгвістичного та психологічного плану водночас із принципом наявності суб'єктної партитури та засобів його вираження) «типологізується на зовнішнє (екзофазне) і внутрішнє (ендофазне), які можна об'єднати в колективні форми невласне-прямого мовлення» [34, с. 28]. У контексті нашого дослідження нас цікавить саме ця структурно-семантична типологізація невласне-прямого мовлення (невласне-прямого дискурсу – мовлення у текстовому контексті), оскільки її основою є «білатеральні варіанти генетичних видів невласне-прямого мовлення» [34, с. 26–30].

*«Зовнішнє (екзофазне) невласне-пряме мовлення (фактичне, озвучене мовлення) – тематичне мовлення (форма невласне-прямого мовлення, що передає тільки загальний зміст дискурсу персонажа без розгортання його в дійсне мовлення, суб'єктна партитура абсорбується повністю);*

*приховане мовлення (форма невласне-прямого мовлення, що передає лише загальний зміст дискурсу персонажа без розгортання його в дійсне мовлення, суб'єктна партитура абсорбується неповністю);*

*цитатне мовлення (дослівне чи злегка трансформоване мовлення персонажів у дискурсі наратора або мовлення, слова, афоризми чи сентенції відомих осіб);*

*мовлення у мовленні (далі – МвМ) (мовлення, включене в мовлення іншого персонажа, опосередковане чуже мовлення). Цей тип мовлення є обов'язковим, але не характерним складником мінімалістського стилю художнього прозового тексту» [26, с. 184–191].*

«Ендофазне невласне-пряме мовлення – це внутрішнє мовлення, у якому домінує розумовий відголос наратора, чітко виражена його партитура, явно переважає дискурс наратора, пропущений через свідомість персонажа. У художньому прозовому тексті ендофазне невласне-пряме мовлення проявляється в безпосередніх сегментах тексту, в яких наратор викладає

невимовлений матеріал і які «озвучує», начебто, безпосередньо персонаж. Форми ендофазного невласне-прямого мовлення трансформуються та перекодовуються в дискурс наратора. Проте ця трансформація за жодних обставин не зумовлює зникнення суб'єктного відбитку образу персонажа в комунікативній структурі тексту. Навпаки, вона є психологічно переконливою, повністю відповідає особистісним властивостям персонажа та його душевному стану, зберігаючи алогічність та емоційність його висловлювання» [25, с. 92].

Вважають, що ендофазне невласне-пряме мовлення розкриває широкі експресивні можливості, дозволяючи «органічно поєднувати чуже внутрішнє мовлення з авторським контекстом і зберегти експресивну структуру внутрішнього мовлення героїв» [17, с. 133]. Форми ендофазного НПМ слугують засобами вираження глибинних психологічних процесів у свідомості персонажів, їхнього мислення і переживань, зате зберігаються лексичні, синтаксичні та інтонаційні риси висловлення персонажів.

З погляду «структурно-семантичної репрезентації суб'єктної партитури та особливостей лінгвістичного і психологічного плану, ендофазне невласне-пряме мовлення поділяється на: внутрішній монолог, потік свідомості, внутрішній діалог, внутрішні рефлексії та *думку у думці*» [24, с. 210].

У сучасній лінгвістиці тексту ВнМ найчастіше співвідносять із внутрішнім монологом. *Внутрішній монолог* – це «автокомунікація, амбівалентний діалог мовця з самим собою, на більш глибокому рівні – це також потік свідомості, який імітує спонтанну емоційно-мисленнєву діяльність людини» [164, с. 393]. Він неодмінно містить суб'єктивну інформацію, а в англійськомовному художньому прозовому тексті слугує засобом декодування непрямих мовленнєвих актів, відтворюючи сфери автентичних думок і почуттів героя.

На основі «інформаційної структури внутрішнього монологу, себто з точки зору напрямку мисленнєвої діяльності персонажа, внутрішній монолог поділяється на:

✓ *ретроспективний внутрішній монолог* – вербалізований потік спогадів, який використовується для представлення автобіографічних даних у тексті, а також для передачі соціально-психологічної характеристики персонажа;

✓ *актуальний внутрішній монолог* – вербалізоване зображення внутрішнього стану персонажа, його поведінки та підтексту його дій у дійсний момент;

✓ *проспективний внутрішній монолог* – підтип внутрішнього монологу, що надає характеристику майбутніх передбачень чи нездійснених умовних подій» [165, с. 14–15].

Крайньою формою, граничним виміром внутрішнього монологу є *потік свідомості* – «потік, в якому думки, відчуття, раптові асоціації перебивають один одного і химерно, нелогічно переплітаються» [277, с. 56]. У художніх текстах постмодернізму потік свідомості став одним з основних прийомів, адже «його екстремальна форма імітує безпосередню передачу хаотичного процесу внутрішнього мовлення людини. Цей тип ендофазного невласне-прямого мовлення передає асоціативне мислення людини через недискретні ланцюги образів та мовних елементів» [209, с. 235]. У своєму дослідженні Ю. М. Сергеева асимілює потік свідомості з крайнім проявом актуального внутрішнього монологу [165, с. 18].

Л. С. Виготський стверджує, що «конструюючою ланкою свідомості є внутрішні рефлексії, а важливим моментом формування самих рефлексій є поява вербального відбиття власних процесів та дій. З допомогою цього феномена уможлиблюється передача внутрішньої думки персонажа в структурі дискурсної партитури наратора» [67].

Ще однією формою ендофазного невласне-прямого мовлення є *внутрішній діалог* – «безперервне внутрішнє спілкування людини зі собою, боротьба емоційного з раціональним, яка виражена двома внутрішніми голосами» [135, с. 117]. В. А. Кухаренко називає його «живим процесом народження думки у слові» [135, с. 117].

Внутрішній діалог найяскравіше представляє суб'єктно-мовленнєвий план персонажа, адже він «не передбачає присутності безпосереднього реального партнера і не розрахований на стороннє сприйняття» [1].

Аналізуючи англійськомовну літературу модернізму та постмодернізму, І. А. Бехта виокремив, як ми вже зауважували, ще одну форму репродукції мовомислення персонажа – *думку у думці* (далі – ДуД). Думка у думці – «це форма асиміляції мовлення персонажа авторським контекстом, форма авторської оцінки, однак не прямої, а опосередкованої, складної через репродукований контекст персонажа» [32, с. 76–78]. Вчений пояснює, що під час «усної комунікації думка у думці – це думка (чи, власне, здогадки про неї) однієї особи у думці іншої, яка відображена в мовленнєвому акті. У літературному ж творі думка у думці, як форма невластне-прямого мовлення, – це вираження думки одного персонажу у вираженій в мовленні думки іншого персонажу, яке передане в невластне-прямому мовленні» [32, с. 77]. Тож ця нова форма репродукції мовомислення персонажа потребує ретельного аналізу і її структури, функцій, і співвідношення з іншими способами й формами мовлення та мислення в художньому прозовому тексті [115].

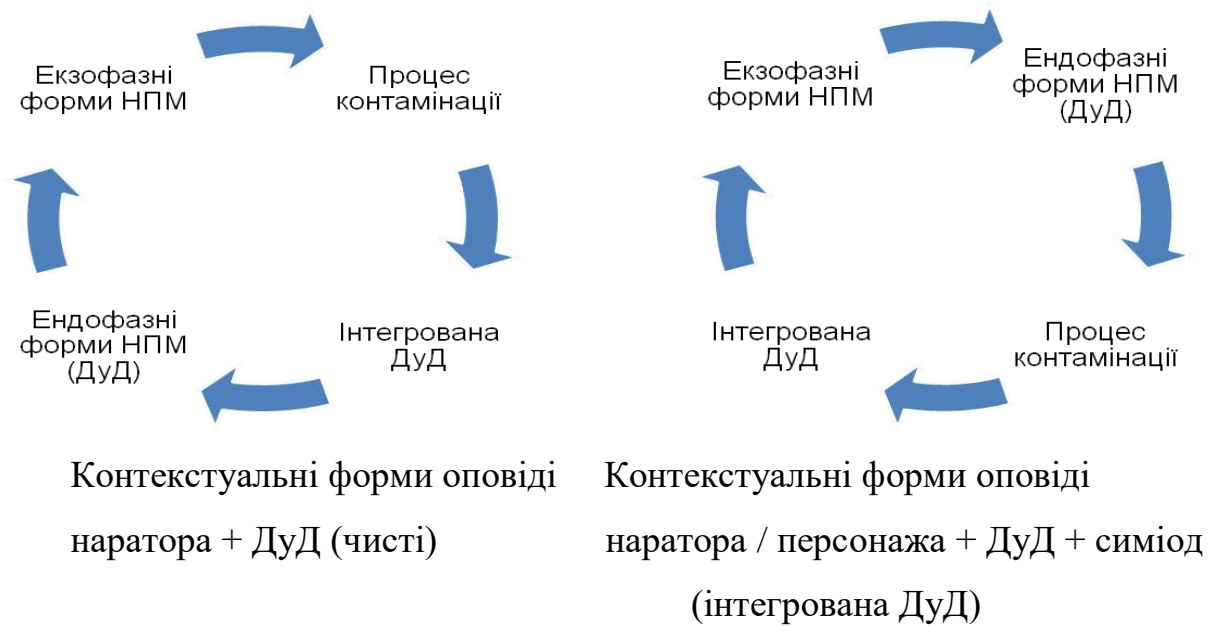
**1.1.3 Кореляція ендофазних форм невластне-прямого мовлення у тексті.** «Ендофазне невластне-пряме мовлення – це внутрішнє мовлення (мовлення про себе), у якому переважає розумова партитура наратора, домінує дискурс наратора, пропущений крізь призму свідомості персонажа» [26, с. 204]. Ендофазне НПМ охоплює сегменти тексту, в яких наратор подає невимовлений матеріал, але у формі внутрішніх рефлексій, потоку свідомості, внутрішнього монологу та думки у думці, що виходять начебто прямо від персонажа, і таким чином відбувається перекодування мислення персонажа, переміщення його в дискурс наратора, причому така, що точно відповідає духові оригіналу і є психічно переконливою. Вона змушує читача здійснювати глибинну

пенетрацію у твір, провокує його співпереживання та співучасть. Однак суб'єктний відбиток плану персонажа в комунікативному змісті не зникає і не піддається об'єктивізації, а має тенденцію до збереження та вербалізації у своєму первинному вигляді. М. М. Бахтін вважає, що ендофазне НПМ (нарративний монолог) у всіх формах свого вираження має значно більші експресивні можливості, ніж пряме мовлення, і що саме НПМ «дозволяє органічно і чітко поєднувати чуже мовлення з авторським контекстом та зберегти експресивну структуру внутрішнього мовлення героїв та відому, властиву внутрішньому мовленню недомовленість і хибкість» [18].

Відзначимо, що М. Аддіс (1999), Д. Бікертон (1967), П. Борнедаль (1997), Е. Гавін (2014), Р. Т. Гурльбурт (2007), Р. М. Дункан (2009), М. Дж. Емерсон (2003), П. Каррусер (1996), Р. Г. Клінс (1988), Н. О. Кожевникова (2002), А. С. Комаров (2010), М. Е. Конурбаєв (2016), Ф. Коулмас (1986), В. В. Красних (2003), К. Я. Кусько (1980), Н. В. Максимова (2006), С. Марнет (2001), М. Сіґріст (1995), Д. Таруллі (2009), І. В. Труфанова (2001), І. Р. Уоткінс (2008), Н. Фейрклаф (1992), А. Флетчер (1991), Е. Швітцхебель (2007) у своїх дослідженнях теж розглядають ендофазне НПМ (*inner/private speech*) як вдалу форму передачі персонажного мовлення, адже в певних випадках затруднення, порушення або загальмованості розумової діяльності персонаж не може вербалізувати свої думки як логічне, структурно-сформоване, самостійне мовлення, доступне для адекватного сприйняття. Ендофазне НПМ, таким чином, виконує роль допоміжної ланки у представленні потенційному читачеві мисленнєвої діяльності персонажа зі збереженням хаотичності, алогічності та емоційності висловлювання, що здатне передати емоційно-психічні стани персонажа, зрозумілі для читача, який поринув в лабіринт чужих думок.

Модифіковані форми ендофазного НПМ у творах англійськомовного постмодернізму зрідка вживаються як окремі, чітко окреслені функційно виражені сегменти художнього прозового тексту, навпаки, вони часто представлені в тексті системою комбінацій та кореляцій [313]. Власне

внутрішні форми мовлення мають тенденцію до переходу в зовнішні форми мовлення і навпаки. За способом кореляції на прикладі ДуД досліджено можливі комбінації зв'язків та взаємодії форм мовлення (рис. 1.1).



**Рис. 1.1. Схема ДуД за способом кореляції**

ДуД, як й інші форми ендофазного НПМ, має психологічне спрямування, а наративні переходи ендофазного мовлення в екзофазне і навпаки розгортають швидкоплинність нарації та дають змогу письменникові уникати довгої монотонної оповіді і комбінувати різноманітні форми мовлення для зацікавлення читача та утримання його уваги і концентрації.

Р. М. Дункан [257, с. 176–187], М. Е. Конурбаєв [316], Д. Таруллі [257, с. 176–187] дотримуються думки, що саме ендофазне НПМ у різних його комбінаціях здатне виражати внутрішнє мовлення незліченної кількості персонажів та імпліцитні суспільні переконання. НПМ вводить чуже слово приховано, воно латентне, не є чітко маркованим і протиставленим авторському [117, с. 75]. Інформація про те, що певний сегмент художнього прозового тексту належить персонажеві, відображає його мислення і погляди, а не думки автора-письменника, і міститься в підтексті, а читач повинен її розпізнати і вилучити. Зіткнувшись в авторській нарації з чужорідними сегментами, уважний та зацікавлений читач завжди прагне

виправдати їх появу у структурі оповіді, а зробити це – означає уявити ініціальну комунікативну ситуацію, що стоїть за тією, в якій сам читач фігурує як адресат. Тому важливо чітко визначити й усвідомити, чиє чуже слово відображають ці чужорідні елементи, а цьому процесу передують уявлення про душевний, загадковий стан персонажа, відтворення його за вербалізованими деталями. Ендофазне НПМ «як форма і спосіб оповіді у художньому прозовому тексті від самого початку вимагає творчої активності читача та його співучасті» [293, с. 378–380].

Комбінація і різні варіації та переходи форм ендофазного НПМ зумовлені лінгвальними та екстралінгвальними чинниками, наприклад, з вибраним автором способом викладу свого бачення світу, що відображено в побудові внутрішнього світу персонажа. У прозі постмодернізму одним із них, на наш погляд, є мовна компресія як вияв ергономіки мовлення. Принцип комунікативної взаємодії ставить перед автором завдання економії мовних засобів (передати максимум достовірної інформації, використавши мінімум мовних засобів), а забезпечення потрібної інформаційної ємності художнього прозового тексту досягається за допомогою комбінації різних форм НПМ або вкраплення одних з них в інші. Компактний, стислий виклад інформації в художньому прозовому тексті зумовлюється вибором мовних засобів та форм на рації [114, с.101].

Використання форм прямого мовлення та Дуд в зображенні внутрішнього монологу або потоку свідомості підтверджує цю тезу. У художніх прозових текстах постмодерністських романів М. Дреббл часто вдається до економнішого, лаконічного введення виразової, емоційно забарвленої форми Дуд у структурі потоку свідомості, спонукаючи читача сприймати складну структуру авторських та персонажних перевтілень, не перевантажуючи художній прозовий текст об'ємними структурами потоку свідомості та внутрішнього монологу. Як-от:

*“As the speeding car hits the tree, or the unserviced boiler explodes, or the smoke and flame fill the hallway, or the grip on the high guttering gives away, she*

*was convinced those will be her last words. She isn't to know for sure that it will be so, but she is sure she suspects it. In her latter years, she's become deeply interested in the phrase 'Call no man happy until he is dead.' Or no woman come to that 'Call no woman happy until she is dead.' Fair enough, she was confident that the ancient world had known women as well as men who had met unfortunate ends: Clytemnestra, Dido, Hecuba, Antigone.*" [448]

По-мінімалістськи описуючи внутрішній світ персонажа, М. Дреббл ретельно маскує своє ставлення до нього, характеризуючи його майстерним відтворенням змісту імпліцитних думок, роздумів персонажа, його почуттів, стилю чи мовлення. Опосередковане передавання думок у кореляції зі зображенням розумового процесу дає змогу проникнути в сутність світу персонажа зсередини і зрозуміти його латентну природу [111, с. 92-93].

Вкраплення ДуД у внутрішній монолог та потік свідомості текстового співбесідника є наслідком впливу методології психологічного реалізму і пов'язане з певним тяжінням постмодерністської суб'єктивованої нарації до недомовленості. Уривчасті, хаотичні, фрагментарні, а іноді навіть алогічні сегменти тексту у формі ДуД в описі психологічного стану персонажа витісняють розмірену нарацію старого зразка й усунення об'ємних розгорнутих речень спрощує мовленнєву фактуру тексту.

Для М. Дреббл зображення внутрішнього світу персонажа, його світогляду, емоційних реакцій і суб'єктивна оцінка фактів дійсності є одним з провідних художньо-естетичних завдань, і своєрідність структур ендофазного НПМ дає змогу письменниці передати зрозумілий читачеві емоційно-психічний стан персонажа. Репродукція станів персонажа через НПМ відбувається без стрімкого переходу до «зовнішньої» точки зору (без виходу за межі нарації) у поєднанні зі зображенням особливостей протікання внутрішнього мовлення персонажів та певної алогічності й повної емоційності висловлювання та його внутрішньої оригінальності [110, с. 46].

Словом, персонаж – суб'єкт свідомості, основна функція якого полягає в тому, щоб розкривати сутність внутрішнього світу. Він виступає у тексті



твору не як носій та ініціатор дії, а як носій характеру, який, з одного боку, сповільнює дію, переакцентовуючи увагу читача з подієвості на свій внутрішній світ, з іншого боку – зазвичай програмує розвиток дії у творі.

## **1.2 Мовлення у мовленні та думка у думці в структурі текстової комунікації**

Серед питань, які заново і досить широко порушила лінгвістика тексту у другій половині ХХ ст., вагоме місце посідають проблеми художнього мовлення у структурі текстової комунікації (А. А. Андрієвська [3], І. В. Артющков [6], М. В. Архипова [8], А. Л. Арцишевська [9], Н. О. Балякова [16], А. Бенфілд [199, с. 61–76; 200], І. А. Бехта [27, с. 213–223; 28, с. 91–101], Д. Бікертон [209, с. 229–239], Х. Біссінгер [211], М. Т. Гаїбова [69], Н. С. Голікова [72, с. 3–11], А. А. Залізник [99], Р. Х. Клінс [235], Д. Кон [236, с. 97–112; 237], М. Л. Ларсон [321], С. Марнет [339, с. 243–262], Р. Паскаль [365], Ю. М. Сергєєва [165], А. Сітней [402], І. В. Труфанова [173], В. Туманов [413], М. М. Федорчук [175], М. Флюдернік [266, с. 281–311; 267, с. 583–611], Л. М. Шелгунова [184], М. Ян [306, с. 347–367; 307, с. 441–468]). Однак дослідження цього явища в сучасній англійській до останнього часу перебувало на периферії наукових інтересів. Спробуємо з'ясувати закономірності входження сфер мовлення окремих персонажів як «мовних особистостей» у мовленнєву фактуру текстового фактотума – наратора. Цьому сприяє антропоцентричність сучасної лінгвістичної парадигми, яка уможлиблює аналіз когнітивних і дискурсних аспектів мовленнєвої комунікації.

Мовлення у мовленні / думка у думці – «контактні типологічні ланки між зовнішнім і внутрішнім мовленням, бо посилюють структурно-семантичні зв'язки екзофазного та ендозфазного мовлення. МВМ та Дуд асимілюють дискурсну зону персонажа, дискурсну зону наратора та авторську опосередковану оцінку» [32, с. 77–78]. Під час використання цих форм усе те, що не має першочергового, важливого значення для персонажа,

нівелюється. Актуальність вивчення способів репрезентації персонажного модусу в комунікативній лінгвістиці сьогодення зумовлена їхнім «потенціалом і структурно-семантичним та комунікативним статусом, а саме ознакою, що це висловлення про висловлення» [402, с. 86]. Тому підхід до правил інтерпретації мовленнєвих елементів у наративній структурі художнього прозового тексту в нашому дослідженні можна вважати також когнітивним, адже мова є засобом пізнавальної діяльності та засобом здійснення розумових процесів у свідомості людини, і дискурсивним, адже мова слугує трансляції та засвоєнню знань, а її дослідження звернене до актів комунікації в художньому текстовпросторі.

**1.2.1 Розумова діяльність персонажа та її вербалізація в художньому тексті британського постмодернізму.** Визначальною рисою сучасного розвитку лінгвістики є «зрушення парадигми досліджень у бік експансіонізму, функціоналізму, екстраплановості та антропоцентризму» [212, с. 92–96]. Центральними положеннями досліджень у лінгвістиці тексту сьогодення виступають когнітивне бачення тексту та розуміння мовних явищ, що спричиняє розширення меж лінгвістичного дослідження та орієнтацію на фактор людини в мові. Динаміка звернення лінгвістичних досліджень до художнього прозового тексту як матеріалу когнітивних пошуків зумовлена його функціональністю та специфікою творення (А. А. Андрієвська (1967), Н. Є. Буцикіна (2004), Л. Ванделанот (2009), Є. О. Гончарова (1980), В. А. Зименкова (1989), Н. І. Романишин (2001), Р. М. Саїнсбері (2002), М. Сіндінг (2002), А. М. Туллет (2010), І. Р. Уоткінс (2008), П. Шіан (2002)). Особливий інтерес викликає вивчення номінативних царин, які фіксують результати мисленнево-мовленнєвої діяльності персонажа у тексті художнього твору, адже беззаперечним є те, що мислення входить до структури свідомості і сумісне з когнітивними процесами та особливостями психіки. Кожна мисленнева форма, як ендофазна сутність

експлікації перебігу комунікативних процесів у фактурі художнього прозового тексту, має «характерні знаки, каталог яких формує загальну картину мисленнєво-мовленнєвої діяльності персонажа» [391, с. 173].

Застосування когнітивної та наративної парадигм до лінгвістичних досліджень визначає пріоритет вивчення різноманітних форм відображення мисленнєво-мовленнєвої діяльності персонажа в художньому прозовому тексті, який відбиває образ суспільства, запам'ятовує динаміку розумової діяльності персонажів та способи представлення їх за допомогою мовних засобів. Художній прозовий текст – це продукт мисленнєво-мовленнєвої діяльності персонажів, це «ускладнена сукупність компонентів, що утворюють гармонійне ціле» [415, с. 289].

У кореляції з новими принципами мислення та світогляду людей, які «втілювали цілісну деструкцію попереднього світобачення та патернів розумової діяльності, спричинену нестабільністю та бурхливими соціально-економічними потрясіннями в суспільстві у другій половині ХХ ст., сучасна британська художня література виформувалася й набула завершеності й отримала назву постмодернізму» [223, с. 28].

На відміну від загальноєвропейського уявлення про те, що нівеляція суб'єктивності є домінантною ознакою постмодернізму, а ознаки самосвідомості та індивідуального стилю є на межі зникнення, британські постмодерністи, зокрема Маргарет Дреббл, демонструють широку варіативність та неповторність індивідуальних літературних стилів і технік. Акцент зміщується з текстової діяльності та різноманіття її модифікацій в художньому прозовому тексті на комунікативні та суб'єктивні особливості тексту [10, с. 18-25]. Раціональне пояснення причинно-наслідкових зв'язків та традиційне зображення психології персонажа відходять на задній план, а на зміну їм з'являється хаотичне, ірраціональне, позбавлене будь-яких зв'язків зображення внутрішнього світу персонажа. Роль нарації (опису зовнішніх подій) у романах британського постмодернізму є незначною, натомість зростає роль подій у

свідомості персонажів, їхня розумова діяльність. Саме розумова діяльність персонажів стає поштовхом для розгортання основного сюжету в багатоаспектних та багатопроблемних романах постмодернізму.

Персонаж виконує важливу роль у реалізації категорії точки зору англійськомовного художнього прозового тексту, адже, виступаючи об'єктом художньо-пізнавального комунікативного акту між автором та читачем, персонаж відтворює свою діяльність за принципами незалежного актанта в художньому світі тексту, володіючи персональною суб'єктною структурною партитурою, як і решта підструктур ХТ [117, с. 155].

У композиційно-архітектонічній структурі художнього прозового тексту персонаж є «системним діапазоном портретних дискурсів, сюжетних епізодів, описів подій і внутрішніх станів, підпорядкованих єдиному семантичному центрові – антропоніму чи їх референтно єдиному ряду, який позначає дійову особу» [131, с. 165].

Розумова діяльність персонажа в художньому прозовому тексті розкриває об'єктивне відтворення подій, експлікує істинний емоційний стан та мислення персонажа, що створює враження повної пенетрації у світ персонажа.

**1.2.2 Думка у думці як форма репродукції внутрішнього світу героя та його мовомислення.**  
 Студії НПМ є об'єктом різногалузевих філологічних досліджень у західноєвропейській та вітчизняній лінгвістичній науці (А. Бенфілд [200, с. 211–232], І. А. Бехта [26, с. 164–188], Д. Бікертон [209, с. 229–239], Л. Ванделанот [415, с. 122–203], І. І. Ковтунова [121, с. 65–71], К. Я. Кусько [134, с. 98–115], М. Флюдернік [268, с. 309–311], Д. Кон [236, с. 102–118], Б. Макхейл [342, с. 249–287], Л. Мангонг [337], Дж. Манфред [336, с. 347–367], Р. Е. Мур [346, с. 56–73], Р. Паскаль [365], Л. М. Шелгунова [184, с. 24–38]).  
 Зацікавленість науковців способами репродукції НПМ пов'язана «з перебігом процесів у художній літературі, яка невпинно вдосконалює багатоманітні форми поєднання в тексті різноманіття голосів» [Бехта 2013, с. 159].

Завдяки тому, що в НПМ відбивається манера мовлення літературного персонажа, емоційне забарвлення, характерне для прямого мовлення, але передається вона не від імені персонажа, а від імені автора, оповідача, що зливає його мову зі своєю, створюється двоплановість висловлення: передається внутрішня мова персонажа, його думки, настрої, але виступає за нього автор, об'єктивна оцінка подій автором сполучається зі сприйняттям персонажа. Тож невласне пряме мовлення виступає засобом розкриття внутрішнього світу героїв, дозволяє дати їм психологічну характеристику.

За наявної детально напрацьованої у другій половині ХХ ст. структурно-семантичної репрезентації (А. А. Андрієвська [3, с. 28–46], І. А. Бехта [26, с. 175–178], М. П. Брандес [51, с. 19–23], К. Бюлер [57, с. 215–228], З. Л. Жовнірук [94, с. 54–59], П. В. Зернецький [101, с. 60–68], О. О. Селіванова [163, с. 187–231] та ін.) невласне-пряме мовлення типологізується на зовнішнє (екзофазне) і внутрішнє (ендофазне).

Внутрішнє невласне-пряме мовлення із врахуванням структурно-семантичних особливостей лінгвістичного та психологічного плану і водночас із принципом наявності суб'єктної партитури та засобів його вираження дає основу для такої типологізації [116, с. 154]:

Внутрішнє невласне-пряме мовлення – внутрішні рефлексії; потік свідомості; внутрішній монолог; внутрішній діалог та думка у думці.

Думка у думці – «це думка одного персонажа, яка включена у думку іншого персонажа. Вона входить до системи різновидів репродуктивно переданої думки персонажів. Думка у думці, як вид НПМ, є цікавим завдяки безпосередньо зв'язувальній ланці між НПМ як загальномовним, комунікативним явищем, та НПМ як літературним прийомом та способом передавання персонажного дискурсу» [30, с. 76–77].

При репродукції цієї форми НПМ сповна розкриваються процеси розумової діяльності персонажа у структурі текстової комунікації, адже автор-наратор не тільки дозволяє потенційному читачеві проникнути в

потаємні розмірковування персонажа, але й, інтенційно розкриваючи внутрішній світ персонажа, мотивує його до цього.

«Автор-наратор не може говорити про все сам. У фіктивному світі художнього тексту він створює персонажі й передає свої думки за допомогою своїх персонажів. При використанні Дуд у висловлюванні зникає все, що не має першоважливого значення для персонажа, і проявляються властивості художнього діалогу, залежного від дискурсу наратора. Думка у думці – контактна типологічна ланка зовнішнього і внутрішнього мовлення, бо враховує структурно-семантичні зв'язки фактичного, озвученого мовлення та мовомислення про себе» [27, с. 25–27].

«Мисленнєва дія, думка у думці, часто розгортається як мовленнєве зіткнення різних позицій і підходів, яке відображається у внутрішньому мовленні. Перехід від думки у думці до внутрішнього мовлення й від останнього до мовлення зовнішнього, повноцінного вербалізованого вираження думки – процес не тільки не прямолінійний, а загалом такий, що не може бути описаний на площині. Навіть більше: щоб його описати, недостатньо і трьох вимірів простору» [167, с. 96].

Використовуючи Дуд, автор може вільно маніпулювати індивідуальною мовленнєвою і мисленнєвою партитурою персонажа. Він може наголошувати тільки на найвагомійших аспектах, потрібних для того, щоб визначити належність думки або почуття персонажа, не вдаючись до натуралізму у викладі змісту. Автор начебто довіряє оцінку персонажу і водночас характеризує його. Отже, думка у думці – «типологічна ланка внутрішнього мовлення художніх текстових співбесідників, наділених антропоморфними ознаками, – наратора і персонажа. Вона зміцнює структурно-семантичні зв'язки мовлення про себе – думку у думці як одну з ендофазних форм НПМ у фактурі персонажного дискурсу. Це форма ВнМ, яка дозволяє глибоко психологізувати асиміляцію дискурсної зони персонажа оповідним контекстом дискурсної зони наратора, а також надати опосередковану авторську оцінку. При її використанні в англійськомовному

постмодерністському художньому тексті зникає все, що не несе для персонажа особливої вагомості» [35, с. 342–343].

Водночас, як зазначає І. А. Бехта, «цей мовно-мисленнєвий художній прийом охоплює широкий спектр зображувальних можливостей, від репродукції сприйняття точки зору персонажа і до фрагментів його дискурсу – лексики, фразеології, синтаксичних структур, введених у нарацію» [32, с. 78–82]. Персонажний дискурс «не повністю асимілювався з основним зв'язним текстом нарації і виділяється в ньому як автономна не тільки синтаксична, а й семантична побудова. З погляду змістовних і комунікативно-інтенціональних значень тексту та його компонентів, персонажний дискурс надає висловлюванню двоїстого характеру, формує поліфонічну нарацію, а відповідно, і її сприйняття» [36, с. 27]. Тому процес розуміння думки, незалежно від того, чи промовлена вона вголос, не є безпосереднім процесом. Думка, за словами Л. С. Виготського, «породжується не іншою думкою, а мотивувальною сферою людини» [67, с. 158]. Тому й зрозуміти слово, думку, думку у думці означає передовсім зрозуміти мотив, те, заради чого думка, а тим паче думка у думці, актуалізується в мовленні персонажів [112, с. 135]. Аналіз прийому ДудД уможливорює проникнення безпосередньо у внутрішній світ персонажів, дає змогу зрозуміти їхній світогляд та переживання, розкрити перцепцію подій, пов'язаних з ними й описаних автором у тексті, адже через своє поліфонічне відображення у репродукованому ВнМ персонажа та лінгвістичну багатогранність ДудД підсилює психологізацію та драматизацію подій у художньому прозовому тексті сучасності й демонструє зовнішнє буття персонажа як рефлексію його незбагненого внутрішнього світу.

**1.2.3 Репрезентуючі компоненти думки у думці в британській літературі постмодернізму.**  
У постмодерністському тексті діалогічність виходить на істотно інший

рівень, і навіть персонажі в такому тексті стають діалогічними. Відмінності між автором-наратором та персонажем зводяться до мінімуму, а то й попросту зникають. «У добу постмодерну образ персонажа створюється за логікою створення образу автора-наратора, а образ автора-наратора навмисно урівнюється в правах з образом персонажа» [322].

У мультипарадигмальному просторі сучасної лінгвістики важливе місце займає антропоцентрична парадигма – суб'єктивний чинник, який визначає процеси людської комунікації, її межі, типологізацію та кондиції перебігу (Р. Барт [203, с. 185–189], М. М. Бахтін [17; 18], Д. М. Дреєва [85, с. 242–246], А. А. Залізник [99], Ж. В. Крочук [132, с. 204–214], С. Ю. Степанов [168, с. 35–73], Р. М. Фрумкіна [178], Г. Хоєр [297, с. 38–65] та ін.). Вивчення мисленнєво-мовленнєвої діяльності персонажів у динамічному аспекті, у контексті активної діяльності персонажа стимулює появу граматичних студій, що мають безпосередній зв'язок з концептуальним аналізом синтаксичних засобів у контексті їх конфігуративних можливостей втілювати комунікативні інтенції та естетичні потреби персонажа й реалізувати авторські задуми (М. М. Бахтін (2001), Е. Бенвеніст (2002), Д. Бікертон (1967), Л. Ванделанот (2009), П. Вердок (1995), І. Р. Гальперін (1981), Р. Екардт (2014), О. Л. Каменська (1990), Д. Кон (1978), О. С. Кубрякова (1991), Б. Макхейл (1978), Р. Мур (1993), К. Наєбпур (2017), С. Олтен (2003), Р. Паскаль (1997), О. О. Потебня (1993), Т. В. Радзієвська (1999), М.-Л. Раян (1991), О. О. Селіванова (2004), Е. Семіно (1997), В. Сотірова (2004), Р. Стернберг (2002), В. Туманов (1997), М. Флюдернік (1994), Г. М. Чумаков (1975), Л. М. Шелгунова (1981), та ін.).

Перетворення думки на слово здійснюється у ВнМ (ця категорія чи не найважливіша в психолінгвістичній концепції Л. С. Виготського). Внутрішнє мовлення складається, як ми зазначали раніше, з предикатів, ключових слів, які уміщують суть інформації. А «думка містить уже те, про що йтиме мова, отже, воно спеціального позначення не потребує. Спеціального позначення вимагає те, що буде висловлене про предмет мовлення. Отже, ВнМ – це наче



набір рем майбутнього мовленнєвого твору. ВнМ – це мовлення згорнуте, стисле, деграматизоване» [68].

НПМ надзвичайно різноманітне в плані репрезентуючого компонента (далі – РК). Оскільки за допомогою НПМ відтворюються переважно уявні висловлювання, то і в ролі ввідного компонента використовуються дієслова мисленнєвої діяльності *counsel, meditate, speculate, think, wonder, understand, brood, muse, perceive, ponder, reflect*. Серед них часто зустрічаються дієслова чуттєвого сприйняття *see, feel* у значенні «розуміти». Висловлювання (як озвучені, так і не озвучені) вводяться мовними дієсловами *say, ask, repeat* та ін.

Відбір й організація мовних засобів при реалізації Дуд в романах М. Дреббл зумовлені її основними функціями – інформаційною, комунікативною та прагматичною (М. М. Бахтін, [17, с. 95], Е. Бенвеніст [23, с. 36], Ю. В. Крочук [132, с. 204–214]). Реалізація цих функцій може здійснюватися, зокрема, завдяки використанню в художньому прозовому тексті романів широкого спектру синтаксичних та стилістичних прийомів.

Зазвичай для опису внутрішньомовного акту персонажа художнього прозового тексту використовують дієслова, що характеризують мисленнєво-мовленнєві процеси з погляду їх тривалості, інтенсивності, зв'язності, психічного стану персонажа, теми його роздумів [114, с. 100-101].

РК (за визначенням А. Л. Арцишевської) – це «лінгвістичний комплекс, який складається з препозитивних, інтерпозитивних, постпозитивних, кільцевих структур, де введено мовлення персонажів (пряме, непряме, невласне-пряме) за різними параметрами (семантичними, синтаксичними, психологічними, прагматичними)» [9, с. 14-16].

*Препозиція* (препозитивна позиція; англ. *preposition*) – розміщення залежного члена перед членом словосполучення, від якого воно залежить; службового слова перед повнозначним словом, якого воно стосується тощо. При препозиції авторських висловлень речення може членуватися на дві частини: авторські лексичні одиниці та пряме мовлення. У цьому випадку

пряме мовлення пояснює, розтлумачує, розкриває зміст попередніх слів зі значенням мовлення та немовленнєвого акту.

*Інтерпозиція* (лат. *inter* – між + *positio* – позиція) – розміщення залежного елемента між двома частинами словосполучення, від якого він залежить (службового слова всередині словосполучення, підрядного речення всередині головного тощо). При інтерпозиції авторських слів речення найчастіше членується на три частини: пряме мовлення, авторські слова, продовження прямого мовлення [349]. При інтерпозиції авторські лексичні одиниці близькі за своєю роллю до ввідного/ інтродуктивного речення. Місце включення інтерпозитивних авторських слів у пряме мовлення може бути різноманітним. Зазвичай вони вводяться на межі самостійних речень чи речень, які входять до складу складного речення, але можуть уклинюватися і в просте речення на межі синтагм, що входять до нього (інтонаційно-змістових відрізків).

*Постпозиція* (постпозитивна позиція; англ. *postposition*) – розміщення залежного елемента після члена словосполучення, від якого він залежить, службового слова після повнозначного слова, якого він стосується тощо. При постпозиції авторських слів речення ділиться на дві частини: пряме мовлення, авторські слова [349]. Прикметно, що в такому випадку пряме мовлення пояснюється авторськими лексичними одиницями, які тут менш самостійні, аніж при препозиції. Авторські слова можуть мати будь-яку форму. Зазвичай це форма двоскладного речення (з підметом та присудком). Рідше авторські слова являють собою речення з одним головним членом. Часто текстовий співбесідник, якій належить висловлювання, називається непрямым відмінком або взагалі не називається.

*Кільцева позиція РК.* Поява «кільцевої» позиції РК (у препозиції і постпозиції одночасно) пов'язана з прагматичними чинниками: часто в НПМ передається досить великий, розширений шматок прозового тексту, тому доводиться нагадувати читачеві про того, хто є суб'єктом оповіді.

Варто зазначити, що інтерпозиція і, щобільше, постпозиція – це, можна сказати, гра автора з потенційним читачем, що припускає вгадування слів персонажа в тексті. Причому автор залишає за собою право вказати на суб'єкт оповіді, помістивши РК після НПМ, або ж, за їх відсутності, залишити відкритим питання про належність висловлювання.

*Експліцитний та імпліцитний спосіб введення РК.* Експліцитне введення НПМ застосовується з використанням інтродуктивних предикатів зі значенням мовлення або думки. Про предикати, що вказують на можливість появи відтвореного висловлювання в тексті наратора, писав ще Ш. Баллі [15]. У вітчизняній лінгвістиці точки зору Ш. Баллі дотримуються А. А. Андрієвська [3], А. Л. Арцишевська [9, с. 5–15], Г. М. Чумаков [183], Г. Г. Ярмоленко [187]. У конструкції НПМ частіше передаються думки персонажа (романи М. Дреббл є яскравим взірцем цього явища), тому РК мовлення зустрічаються рідше, ніж ментальні. НПМ може вводитися (або коментуватися) не тільки окремими дієсловами мовлення або думки, але й предикатами, що специфікують способи виголошення думки. Це пов'язано з тим, що при передачі мовомислення в тексті розсіюються її специфічні особливості: супровід висловлювання мімікою та жестами, інтонація (*to frown, to puff up, to sigh, to breathe a sigh of relief, to curl a lip, to glare, to glover, to bug out, to give a dirty look, to jut, to lower, to purse lips, to screw up, to sulk, to wink, to wrinkle, to flourish, to shrug shoulders, to twiddle one's thumbs, to wink, to nod, to tighten lips, to cover the mouth, to palm face, to bobble head, to cross fingers etc.*). Тому в тексті наратора автор прагне охарактеризувати спосіб виголошення персонажем того чи іншого висловлювання, наділяючи його додатковими експресивними й суб'єктивно-оцінними смислами.

Специфікація способу проголошення може стосуватися акустичної характеристики висловлювання персонажа (*shout, cry, whisper*), актуалізації його внутрішнього стану (*moan, swear, insist*), ставлення суб'єкта НПМ до адресата мовної дії (*upbraid, approve*). Емоційно забарвлені дієслова мовомислення дозволяють потенційному читачеві без зайвих труднощів

виявити в наративі мовомисленнєвої діяльності персонажа, незважаючи на прихованість особи суб'єкта актуалізації НПМ.

Друга група експліцитних РК, що вводять НПМ, представлена ментальними (мисленнєвими) предикатами. Відповідно до двох категорій мисленнєвої сфери ці РК діляться на дві групи: 1) предикати знання, 2) предикати думки. У конструкції НПМ модус знання присутній значно рідше, ніж модус мислення та роздумів, що пов'язано зі специфічною, ендофазною особливістю НПМ – передавати суб'єктивні думки персонажа.

Дуже часто після інтродуктивних дієслів думки в НПМ з'являється план майбутнього часу. Це пов'язано з тим, що думка-припущення може розглядатися як суб'єктивна оцінка ймовірності того, що деяка подія відбувається або буде відбуватись» [99, с. 483]. Виразність модусу роздумів простежується, коли вербалізується думка, істинність якої недостовірна і яка може бути оскаржена, конкретно опротестована. Дієслова роздумів, як й інші РК «чужого» мовомислення, з'єднують авторську оцінку подій, яка в них міститься, зі судженням персонажів, тобто мислення про світ загалом представлено через мовомислення персонажів. Основними дієсловами цієї групи є *to think, to wonder, to see, to consider, to find, to suppose, to believe, to assume, to deem, to suspect, to opine, to conceive*.

Мисленнєві дієслова, на відміну від дієслів мовлення, не вводять у текст нову достовірну інформацію і, отже, не сприяють хронологічному розвитку сюжету, але передають акцентуований внутрішній стан персонажа і вводять його думки, судження, переживання [114, с. 102].

Ю. Д. Апресян стверджує, що предикати мисленнєвої діяльності та знання близько, хоча й по-різному, корелюються з низкою інших фундаментальних елементарних смислів, таких як *perceive, want, consider, feel, regard*. «В симбіозі вони утворюють основу одного з найважливіших фрагментів лексичної системи мови – лексики, пов'язаної з внутрішнім світом людини» [4, с. 406]. НПМ, що вводиться ментальними предикатами, передає думки персонажа і є своєрідним препозиційним доповненням,

наступним за предикатами, та позначає процеси, що відбуваються в суб'єкті переданого висловлювання. Що стосується модусу судження, то його експлікація може бути пов'язана не тільки з актуалізацією ним недостовірної думки, але також і з діалогізацією, що виникає між дискурсними зонами наратора і персонажа в НПМ у художньому прозовому тексті.

Дієслова внутрішнього стану також містять мисленневий семантичний компонент, що сприяє введенню пропозиції і, отже, непрямій передачі мовомислення або думки. Оскільки емоційний стан мотивується вказівкою його першопричини, при РК внутрішнього стану простежується причиново-наслідковий зв'язок того, хто висловлює мовомислення і самого висловлювання. У дискурсі наратора предикатами або іменниками мисленневої семантики в комбінації з дієсловом дії передається причина виникнення внутрішнього стану персонажа. Конструкцію НПМ можуть також вводити дієслова сприйняття (перцептивні дієслова), такі як *to see, to feel, the way I see it*.

*Імплицитний спосіб введення РК.* Важливою особливістю НПМ є комунікативна завершеність висловлювань, що є результатом еліпсу РК – повного або часткового. При еліпсі дієслова думки або мовлення функцію формального введення виконує дієслово фізичної діяльності, пов'язане або абсолютно не пов'язане з мовленнєвим актом персонажа. Оскільки думки формуються на основі знання, еліпсис мисленневих дієслів за наявності у ввідному висловленні перцептивних дієслів з епістемічними конотаціями, цілком виправданий. Загалом, перед введенням лексикону персонажа в художній прозовий текст елімінуються дієслова мисленневої семантики, оскільки НПМ найчастіше зустрічається при вербалізації думок персонажа. Еліпс РК створює певну паузу, яка є своєрідним сигналом зміни суб'єкта оповіді. Якщо відновлення ментального препозиційного РК можливе, то знімається запитання, кому належить таке мовомислення персонажа. За відсутності мовних або мисленневих РК на суб'єкт оповідання в НПМ можуть вказувати дієслова, що входять до предикативної структури, які мають зв'язок з мисленневою семантикою. Іменники мисленневої семантики

узагальнюють наступний за ними вислів НПМ і досить часто мають основне або додаткове емотивне й експресивно забарвлене значення.

«Перехід від авторського мовлення до прямого мовлення здійснюється за допомогою дієслів різних лексико-семантичних полів, що відрізняються одне від одного ступенем стійкості та закладеної семантичної ознаки» [77, с. 16]. Найбільш стабільну семантичну ознаку в художньому прозовому тексті мають дієслова загальної семантики мовлення або мислення.

Авторські дієслова, що вводять пряме мовлення у фактуру англійськомовного художнього прозового тексту, демонструють змістовий план висловлювання і поділяються на такі семантичні групи: «нейтральні дієслова мовлення; дієслова, які виражають емоційний стан мовця (емоційно експресивні дієслова); дієслова, які спонукають до дії (директиви); дієслова, які представляють мовлення як процес (дескриптиви); дієслова, які демонструють поєднання мовлення з не мовленнєвими діями (дієслова, які передають лінгвістичний та екстралінгвістичний аспект комунікації)» [203, с. 186–187]. Також в сучасній англійській граматиці існує поділ авторських дієслів (*reporting verbs*) на позитивні (*favourable*), нейтральні (*neutral*) та негативні (*unfavourable*). Отже, пряме мовлення семантично може бути представлене у вигляді нейтральної мовної інформації; у вигляді відображення емоційного стану мовця; може охоплювати вид спонукання до дій співрозмовника, адресата мовлення; представляти мовленнєві дії в узагальненому плані як дію взагалі та вводиться фазисними дієсловами, а в структурному плані пряме мовлення складається з репрезентуючого та репрезентованого компонента у вигляді слів автора-письменника.

## Висновки до розділу 1

1. Сучасне текстотворення на теренах художньої літератури спрямоване на новаторство в галузі прагматики художнього прозового

тексту, яка стосується можливостей взаємодії між автором та читачем. Основою небуденності новітнього художнього письма з його різнонаправленим розвитком є те, що серед усіх ознак семіотичної системи, якою є літературний прозовий текст, на передній план наукового пізнання виходить лінгвістична прагматика, яка розкриває можливості встановлення контакту і мовленнєвої взаємодії між автором-письменником та потенційним читачем.

2. Внутрішнє мовлення тісно пов'язане з мисленням і мовленням особистості, воно є складним явищем, що відбиває процес породження думки і мовлення, тісний взаємозв'язок і діалектичну єдність мислення та мовлення. Нині внутрішнє мовлення в філологічному ключі – це засіб (канал і код) внутрішнього й особистісного спілкування у текстовому просторі художнього дискурсу британського постмодернізму.

3. Художній прозовий текст експлікує розподіл функцій між способами викладу: дискурсом наратора та дискурсом персонажа, які корелюють і тісно взаємопов'язані. Способи передачі персонажної мовленнєвої партитури інтегрують і взаємодіють з дискурсною зоною наратора по-різному: їхні головні прагматистичні функції зумовлені неоднаковою контамінацією суб'єктних планів наратора і персонажа.

4. Мисленнєво-мовленнєва діяльність персонажа утворює принцип суб'єктної багатоплановості нарації, відтворюючи дійсність у різноманітних суб'єктних відображеннях, а не тільки з погляду автора-наратора. Відтворення подій з точки зору їх сприйняття і переживання персонажем веде до інтенсивного введення у нарацію мовлення у мовленні та думки у думці як форм внутрішнього мовлення персонажа.

5. Думка у думці як форма внутрішнього мовлення входить до системи різновидів репродуктивно переданої думки персонажів. Як вид невластиво-прямого мовлення вона є цікавим феноменом, завдяки безпосередньо зв'язувальній ланці між невластиво-прямим мовленням як загальномовним, комунікативним явищем, та невластиво-прямим мовленням як літературним прийомом і способом

передавання персонажного дискурсу. При репродукції думки у думці сповна розкриваються процеси розумової діяльності персонажа в структурі текстової комунікації. За допомогою прийому думки у думці автор-наратор вільно маневрує індивідуальною мовленнєвою і мисленнєвою діяльністю персонажа. Він наголошує тільки на найважливіших аспектах, потрібних для того, щоб визначити належність думки або почуття персонажа. Автор водночас і довіряє оцінку ситуації персонажу і характеризує його як особистість.

6. РК мислення та їхніх еквівалентів у конструкціях НПМ не пов'язані з актуальним часом оповіді і передають думки персонажа та його внутрішній стан, що не впливає на хронологічний розвиток сюжету. Існує визначення особливостей дії диверсифікованого спрямування – до уніфікації та диференціації в системі РК, до зближення та віддалення в розміщенні РК, до фіксованого та зміненого (інвертованого) порядку слів у РК. На сучасному етапі розвитку літературних традицій, що ґрунтуються на принципах антропоцентричної парадигми РК, мають тенденцію до уніфікації, дистантності, чіткого та фіксованого порядку слів і суб'єктивізації.

Основні положення розділу викладено в таких публікаціях автора: [1, 2, 3, 8, 10].



## РОЗДІЛ 2

### МЕТОДОЛОГІЧНА ТА МЕТОДИЧНА БАЗА ВИВЧЕННЯ ДУМКИ У ДУМЦІ ЯК ФОРМИ ВНУТРІШНЬОГО МОВЛЕННЯ У ХУДОЖНЬОМУ ТЕКСТІ

#### **2.1 Антропоцентризм як базовий принцип аналізу ендофазних форм мовомислення художнього прозового тексту**

Нині у сучасних розмаїтих філологічних школах і гуманітарних напрямках вивчення художнього прозового тексту найбільш перспективним є виокремлення міждисциплінарних студій, зосереджених на методологічних основах антропоцентризму художнього прозового тексту (М. М. Бахтін [18, с. 406–415], В. В. Виноградов [63], Є. О. Гончарова [75], В. Лі [414], Д. Лодж [332], У. Марголін [338], П. Райс [345], Р. Ронен [385], Р. М. Фрумкіна [178], Р. Хігбі [294], Ю. Хакутані [372], Г. Хоєр [179, с. 44–66], П. Шіан [396] та ін.). Сутність антропоцентризму як базового принципу у вивченні тексту полягає в тому, що будь-який художній твір пов'язаний з людиною і є фактором лінгвокультури. Як справедливо зазначає Г. Хоєр, «пізнання і відображення реальної дійсності в художньому тексті спрямовані насамперед на пізнання і зображення самої людини і її внутрішнього світу. Текст створюється людиною, суб'єктом тексту є людина, і він створюється в основному для людини – всі ці чинники обумовлюють його абсолютний антропоцентризм» [297, с. 48–49].

«Художній текст антропоцентричний і за змістом, і за формою вираження: за будь-яким текстом стоїть його творець, деміург, мовне втілення якого в наратології прийнято називати наратором. Це означає, що, зображуючи той чи той відтинок життя, автор-письменник делегує свої повноваження нараторові (своєму текстовому втіленню), транслюючи у

такий спосіб стилістику власних думок і почуттів» [294]. Отож, наратор – вимислена автором особа, яка виформовує уявний світ літературного твору.

Реалізація антропоцентричного принципу в дослідженні структури художнього прозового тексту також передбачає увагу до особливостей дієвості слова, але в просторі, обмеженому рамками замкнутої системи, якою є художній прозовий текст. В англійськомовній художній прозі широко використовують лінгвостилістичну багатогранність, як-от, НПМ для драматизації жанру, «його психологізації та ліризації, зображення зовнішнього буття людини через його поліфонічне відображення в репродукованому ВнМ персонажів. Процеси ВнМ в основному репродукують індивідуально-суб'єктне мовлення, де слова є концентрованими згустками смислу» [67, с. 150–153].

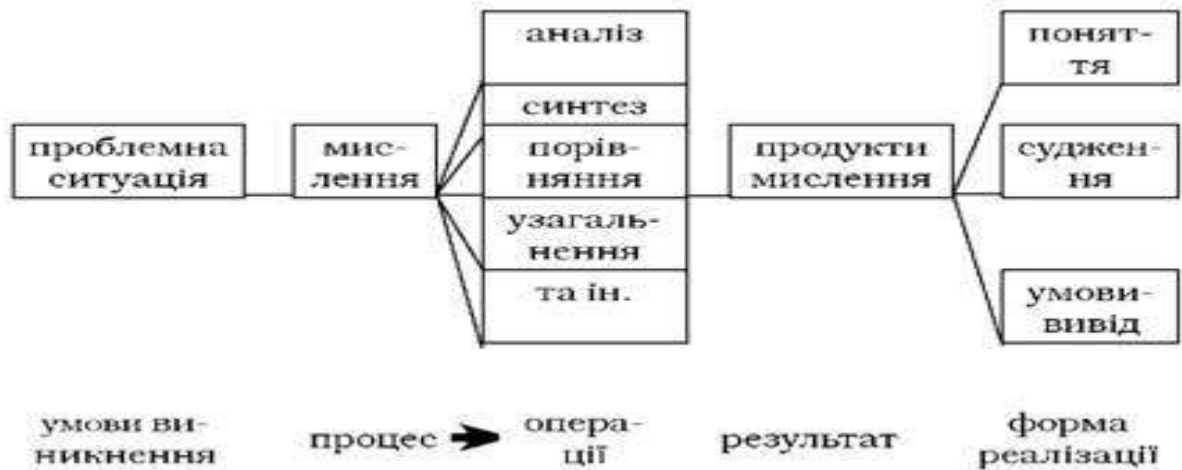
Отож, основні принципи антропоцентризму відкривають нові перспективи у вивченні внутрішніх форм мовомислення крізь призму безпосереднього аналізу мисленнєвої діяльності персонажа та способів її вербалізації в художньому прозовому тексті [109, с. 155-157].

**2.1.1 Категорії ендофазних процесів мисленнєво-мовленнєвої діяльності персонажа.**  
«Вичерпні знання про внутрішні, невідчутні властивості та ознаки предметів дійсності, безпосередньо не відображеної у відчуттях і сприйманні сутності, людина одержує за допомогою мислення – вищої, абстрактної форми пізнання об'єктивної реальності» [67]. Видатний знавець феноменології мислення і мовлення Л. С. Виготський зазначав, що будь-яка думка, як основний складник процесу мислення, вирішує якесь певне завдання» [67]. У науковій літературі існує пояснення мислення як процесу безпосередньої й типізованої маніфестації дійсності. У порівнянні з відчуттями і перцепцією це набагато вичерпніший образ світу, який визначає ступінь penetрації індивіда в сутність явищ дійсності, з'ясування їхніх прихованих властивостей. У своїх розвинених формах це раціональна когнітивна

діяльність, шляхом якої людина здобуває нові, відокремлені від чуттєвих даних знання, будує специфічний образ світу, створює власну філософію.

Сприймання – «це також опосередковане та узагальнене відображення дійсності, а засобом узагальненого опосередкування в цьому пізнавальному психічному процесі є перцептивні моделі, закарбовані генетично або сформовані здебільшого на підґрунті відповідного перцептивного досвіду суб'єкта. Функція сприйняття (перцепції) – ідентифікувати, а відтак адекватно відобразити об'єкти за посередництвом відповідних їм перцептивних моделей» [419, с. 327–329]. Більшість своїх відчуттів, образів сприймання та уяви, спогадів, мотивів, емоційних переживань та роздумів й інших процесів та станів своєї психіки люди усвідомлюють, тобто «ідентифікують їх з тими поняттями, до яких належать наявні у цих процесах і станах об'єкти. Тож не тільки мислення, а й усі ті процеси психіки індивіда, які усвідомлюються, опосередковані узагальненими знаннями і насамперед поняттями» [383, с. 541–557]. Мислення ж розглядається як «процес вирішування завдань, пошуку виходу із проблемних ситуацій, оцінювання ситуацій, розв'язання чи подолання проблем за допомогою інтелекту» [340].

Важливість мислення у існуванні особистості полягає в тому, що воно «дає можливість наукового пізнання світу, передбачення і прогнозування розвитку подій, практичного оволодіння закономірностями об'єктивної дійсності. Мислення є підвалиною свідомої діяльності особистості. Рівень розвитку мислення визначає, якою мірою людина здатна орієнтуватися в навколишньому світі, як вона панує над обставинами і над собою. Воднораз оперування образами уяви – це потужна характеристика функціонування когнітивної сфери психіки людини, що виступає основним складником свідомості індивіда» [261, с. 150–162]. Мислення – це процес спрямування думки від незвіданого до відомого, що починається там, де перед людиною постає щось нове, незнане. Розумова діяльність формується як процес за умови виникнення проблематичних обставин. Схему вирішення проблемного завдання зі залученням мисленнєвих процесів зображено на рис. 2.1.



**Рис. 2.1.** Схема вирішення розумового завдання (за Дж. Томпсоном)

Саме мислення як процес функціонування усвідомленого знання дозволяє створювати і використовувати поняття і про «тепер», і про «колись» та моделювати майбутнє, «накопичувати за допомогою знакових систем, серед яких базовою є мова (матеріальна основа мислення – мова, яка є знаряддям і способом існування думки), досвід, що зорганізований у вигляді теоретично і практично значущої інформації. Мислення також дає змогу абстрагуватися від наявної ситуації і мисленнєво аналізувати та прогнозувати її передумови і розвиток, враховуючи і ті впливи, які може здійснити на перебіг подій суб'єкт, котрий цю ситуацію осмислює, і ті, які спроможні організувати інші суб'єкти» [219]. Мислення дає можливість індивідові створювати проєкт своїх майбутніх учинків, прогнозувати їхні наслідки, визначати бажані й небажані результати і, на цьому підґрунті, організувати свою діяльність і поведінку, управляючи ними [120].

Інтелект у психології розуміють як «загальна здатність до пізнання і розв'язання проблем, що впливає на успішність будь-якої діяльності і лежить в основі інших здібностей. Інтелект не зводиться до мислення, хоча саме розумові здібності становлять його основу. Загалом інтелект – це система всіх пізнавальних здібностей людини: відчуття, сприйняття, пам'яті, уявлення, уяви і мислення. Поняття інтелекту як загальної розумової здібності застосовується як узагальнення поведінкових характеристик,

пов'язаних з успішною адаптацією до нових життєвих завдань. Під час проведення різноманітних експериментів з вивчення загальних закономірностей процесу мислення завжди проявляються й індивідуальні відмінності. Їх пробують пояснити насамперед особливостями інтелекту» [180]. У повсякденному трактуванні терміну «інтелект» відповідає слово «розум». Проте вчені дійшли висновку, що розум – «складник інтелекту, що є посередником між інстинктами та свідомістю. Його завдання – сприймати навколишні явища, приймати швидко рішення, ознайомлювати з різними станами речей, їхніми функціями, властивостями, призначенням тощо. Інтелект же забезпечує здатність до здійснення мислення, а більш широко – здатність до пізнавальної діяльності взагалі. Інтелект можна розуміти як внутрішню психологічну структуру, яка відбирає, організовує і перетворює інформацію» [211, с. 465]. Ж. Піаже та Д. Векслер додали до цієї базової та нейтральної дефініції прагматичний критерій: «інтелект – це пристосування для адаптації, оскільки його наявність дозволяє розумно діяти, швидко адаптуватися до змін і навчатися, а отже й мислити. Основними якостями людського інтелекту є допитливість, глибина розуму, його гнучкість і рухливість, логічність і доказовість. Негативною якістю інтелекту є ригідність мислення – негнучке, упереджене ставлення до сутності явища, енденція до шаблонних оцінювань» [411, с. 472].

Свідомість, а більше того самосвідомість – це «система знань суб'єкта про самого себе як про активне, діюче начало, яке впливає на перебіг подій, на об'єкти, змінюючи їх, сукупність самооцінок та оцінок інших суб'єктів і сформованих на цій основі ставлень до себе й навколишнього світу» [412, с. 254]. Дослідження дуже складної феноменології свідомості значно ускладнюється тим, що вона не має властивого тільки їй змісту, а виявляється перед її суб'єктом у змісті інших виявів його психіки: мисленнєвих, чуттєвих, емоційних, мотиваційних процесах. Відтак свідомість постає «беззмістовною властивістю психіки, наче імпліцитний управлінець внутрішньої організації – людина знає, що вона знає про зміст

того, що вона знає, зокрема і про себе як про суб'єкта і про своє ставлення до цього знаного» [412, с. 256]. Ознаки свідомості подано на рис. 2.2.

Ознаки свідомості				
Рефлек-сивна здатність, тобто спро-можність людини відобра-жати саму себе	Мисленне уяв-лення дійсно-сті – побудова схеми буття в психіці людини, причому стосов-но минулого і майбутнього	Викорис-тання мови для позна-чення психічних образів, здатність до комуні-кації	Най-складніші прояви інтелек-туальної діяльнос-ті – аб-страктне мислення	Регу-ляція окре-мих вчин-ків і по-ведін-ки в цілому

**Рис. 2.2. Ознаки свідомості (за А. М. Туллетом)**

Істотною функційною компонентою мислення є внутрішнє мовлення. Зовнішнє мовлення, за словами Л. С. Виготського, – це «процес перетворення думки на слова, її матеріалізація та об'єктивізація, а внутрішнє мовлення – це зворотний за напрямом процес, що йде ззовні всередину, це процес випаровування мовлення в думку» [67]. Мовлення про себе не виконує жодної об'єктивно корисної, потрібної функції у поведінці суб'єкта, це мовлення (мислення) для себе, для власного задоволення, мовлення, якого могло б і не бути. Внутрішнє мовлення виявляє себе як засіб власне мислення, тобто є вербалізованим плануванням виходу з проблемної ситуації, оцінки дійсності тощо, а потужним стимулятором внутрішнього мовлення виступає утруднення перебігу діяльності, тобто контроверсійна ситуація. Звідси й впливає предикативність внутрішнього мовлення (Дуд зокрема), адже ми завжди знаємо, про що йдеться в нашому внутрішньому мовленні, тож усвідомлюємо підмети наших внутрішніх суджень і без їх номінації. Тому внутрішнє мовлення обходиться малою кількістю слів (і використовується письменниками для економії та експресії), які характеризують істотний, тобто функціональний, зміст суджень [305, с. 191–205]. Подібно до того, як в усному мовленні синтаксис стає предикативним у

тих випадках, коли підмет і члени речення, що відносяться до нього, відомі співбесідникам, внутрішнє мовлення, у якому підмет відомий суб'єктові, складається переважно зі самих дієслів, адже в нього немає потреби розповідати самому собі, про що йдеться. Звідси – уривчастість, фрагментарність, згорнутість та хаотичність ВнМ.

Отож, «більшість своїх відчуттів, образів сприймання та уяви, спогадів, мотивів, емоційних переживань й інших процесів і станів своєї психіки люди усвідомлюють, тобто ідентифікують їх з тими поняттями, до яких належать зафіксовані у цих процесах і станах об'єкти. Тому не тільки мислення, а й усі ті феномени психіки людини, які усвідомлюються, опосередковані узагальненим знанням» [411, с. 480]. Інтелект, розум та свідомість, виступаючи пізнавальною спроможністю, яка становить здатність виявляти ті властивості, кореляції та способи використання об'єктів, їхніх властивостей, застосування яких забезпечує вирішення завдань та проблемних ситуацій. Свідомість, інтелект та розум – це основні ресурси і засоби мислення, суть яких зводиться до процесу аналізу та вирішення завдань, пошуку виходу з проблемних ситуацій, осмислення й оцінки своїх дій та дій інших суб'єктів.

**2.1.2 Функційно-психологічна взаємодія форм внутрішнього мовлення базових текстових комунікантів.** Мовленнєва діяльність людини не обмежується власне мовленням, важливим її елементом є внутрішнє мовлення. «Воно закрите і недоступне для інших осіб, втілюється у словесну оболонку, як і зовнішнє. Може відбуватися з використанням скороченого, стислого, згорнутого виразу, речень. Як правило, воно зрозуміле для людини, яка до нього вдалася, і не завжди – для інших» [324, с. 255-256].

За словами С. Четмена, внутрішнє мовлення – «внутрішній, незвуковий тип звертання особи до себе чи до уявного співрозмовника; особливий внутрішній план мовлення, більш глибокий, ніж семантичний; механізм мовного мислення; живий процес народження думки у слові» [234, с. 181].

Внутрішнє мовлення тісно пов'язане з мисленням і мовленням людини. Проблематику ВнМ в психолінгвістиці у теперішньому вигляді окреслили у ХХ ст. Б. Г. Ананьєв (1946), Л. С. Виготський (1982), М. І. Жинкін (1998), К. Я. Кусько (1980), О. О. Леонтєв (2004), О. Р. Лурія (1998), С. Марнет (2001), О. М. Соколов (1968), І. В. Страхов (1969), К. Ферніхоф (2009, 2012, 2015), на думку яких, внутрішнє мовлення є складним явищем, що відбиває процес породження думки і мовлення і має вплив на весь спектр взаємозв'язків і діалектичної єдності мислення і мовлення.

Наприкінці ХХ ст., з появою антропоорієнтованих досліджень, з'явилися багатоаспектні студії ВнМ у текстовпросторі художнього дискурсу на матеріалі різних мов у філологічному ключі (І. В. Артюшков (2004), М. В. Архипова (2003), Н. О. Балякова (2005), І. А. Бехта (2003, 2019), М. Я. Блох (2011), Н. С. Голікова (2012), Є. О. Гончарова (1980), Р. Ендрюс (2012), В. А. Зименкова (1989), Р. Х. Клінс (1988), М. Е. Конурбаєв (2016), А. В. Логінов (1991), К. Найєбпур (2017), Ю. М. Сергєєва (2011), В. Сотірова (2013), В. Туманов (1997), М. М. Федорчук (1990), Г. Г. Ярмоленко (1982)), які враховували суттєві ознаки позначуваного явища. Тож нині «внутрішнє мовлення у філологічному ключі (у площині лінгвістики й літературознавства) – це засіб (канал і код) внутрішнього й особистісного спілкування у текстовпросторі різножанрового художнього дискурсу» [34, с. 13].

У текстовпросторі англійськомовного художнього дискурсу вивчення ВнМ «містить характеристику художньої форми відтворення внутрішнього світу персонажів і, звісно, не розраховане на участь у комунікативному акті (воно некомунікативне)» [67, с. 91–103], а має самонапрямлений характер і виконує внутрішні психологічні функції – роботи думки, планування, підготовки спілкування, регуляції поведінки.

У психолінгвістичній теорії пізнавального розвитку Л. С. Виготського внутрішнє мовлення є результатом процесу розвитку. Вчений припускав, що розуміння того, як таке явище виникає упродовж життя, потрібне для повного розкриття його суб'єктивних якостей та функціональних



характеристик. За допомогою механізму інтеріоризації мовно опосередковані соціально обмінні рефлексії за моделлю Л. С. Виготського перетворюються на інтерналізовану «розмову» з «Я» [68].

Л. С. Виготський вбачав підтримку своєї теорії у феномені, відомому зараз як приватне (внутрішнє) мовлення (раніше – егоцентричне мовлення), в якому люди розмовляють зі собою, виконуючи пізнавальне завдання. У теорії науковця приватне мовлення – «перехідний етап у процесі інтеріоризації, в якому міжособистісні діалоги ще не повністю перетворені на внутрішньоособистісні» [68] і. Л. С. Виготський стверджував, що внутрішнє мовлення відіграє головну роль у саморегуляції пізнання та поведінки.

Ідеї Л. С. Виготського щодо внутрішнього мовлення підтверджують нещодавні теоретичні та емпіричні дослідження. Скажімо, Ч. Ферніхоф запропонував, що «внутрішнє мовлення повинне приймати дві чіткі форми: розширене внутрішнє мовлення, в якій внутрішній діалог зберігає багато фонологічних властивостей і поворотних якостей зовнішнього діалогу, й ущільнене внутрішнє мовлення, у якому є значні семантичні та синтаксичні перетворення, що супроводжують інтерналізацію до її завершення» [419, с. 325], а внутрішнє промовляння наближається до стану «мислення в чистому сенсі», яке описав свого часу Л. С. Виготський. У цій останній формі внутрішнього мовлення фонологічні якості інтерналізованого висловлення посилюються і перспективи, що складають діалог, виявляються одночасно (С. Вілкінсон [248], А. Вудс [419, с. 325-329], Ф. Дімер [248], К. Тіан [410]). У моделі Ч. Ферніхофа внутрішнє мовлення й «його мінімалістичній експресії ослаблюється і відбувається перехід до розширеного внутрішнього мовлення, що виникає внаслідок стресу та пізнавальної проблеми» [419, с. 323–331].

Сьогочасні емпіричні дослідження значною мірою підтримують твердження Л. С. Виготського про функціональне значення ВнМ, зокрема його ставлення до складності завдання та виконання завдань (Б. Алдерсон-Дей (2015), С. Вілкінсон (2016), А. Вудс (2015), Дж. Грехем (2000), Н. Джонс (2015), Ф. Колрад (2015), Дж. Л. Стефенс (2000), Ч. Ферніхоф (2015)). Ідеї

Л. С. Виготського про роль такого посередництва в саморегуляції почали інтегруватися в сучасні психолінгвістичні й психонаратологічні дослідження виконавчих функцій, неоднорідний набір когнітивних можливостей, відповідальних за планування, гальмування та контроль поведінки (наприклад, Дж. Роеслер [383, с. 541–557]). Одне із тверджень теорії Л. С. Виготського про те, що ВнМ має діалогічний характер, було взяте за основу у таких сферах, як соціальне розуміння (Р. Девіс, Л. Майнс і Ч. Ферніхоф (2013)) та творчість (Ч. Ферніхоф (2008, 2009)). Внутрішнє мовлення також відіграє важливу роль у метапізнанні, самосвідомості та саморозумінні (С. Морін (2005), С. Маккартні-Джонс (2011)).

В процесі градації від внутрішнього мовлення до зовнішнього відбувається «переструктурування мовлення» у канві художнього прозового тексту. У мовленнєвій комунікативній практиці внутрішнє мовлення забезпечує «підготовку зовнішнього мовлення (обдумування, планування, постановка й вирішування у свідомості мовця різноманітних пізнавальних завдань), сприйняття мовлення співрозмовника, внутрішній діалог («розмова» зі собою), спогади, роздуми, мрії, регуляцію поведінки, опрацювання отриманої інформації. Будучи складною єдністю біологічного і соціального досвіду людини, воно є й одним із важливих засобів та механізмів її психічної діяльності, «пусковим механізмом» довільних дій, свідомої регуляції зовнішньої і внутрішньої поведінки. Відбувається внутрішнє мовлення значно швидше за зовнішнє, за структурою воно більш фрагментарне, згорнуте, іноді навіть схематичне» [419, с. 325–328].

В. В. Виноградов виокремив низку суттєвих характеристик, властивих внутрішньому мовленню. «Це і уривчастий фрагментарний синтаксичний устрій, що вводиться (з точки зору норм внутрішнього мовлення) беззв'язним і еліптичним, конденсованим і таким, що виражає потік свідомості, і семантична об'єднаність, яка розкриває можливість лаконічного і зрозумілого усвідомлення надскладних думок майже без слів, і смислова індивідуалізація слів, що здатна нейтралізувати звичні лексичні значення цих

слів, і редукування фонетичної складової мовлення, і відсутність мовленнєвих форм дискурсного мислення» [64, с. 117–220].

Внутрішнє мовлення, будучи, безперечно, психологічним явищем за своєю природою, у лінгвістиці вивчається на матеріалі художніх текстів і, отже, стає об'єктом нешаблонного моделювання. Висловлювання у ВнМ набувають вербалізованих особливостей, але умовного характеру, оскільки вони визначаються особистим досвідом автора та його інтенціями. Залежно від зовнішньої ситуації та різноманітних функційно-прагматичних чинників у внутрішньому мовленні актуалізуються приховані когнітивні та мовленнєві процеси, які можуть реалізуватися у варіативних структурно-семантичних формах: від коротких, редукованих реплік та вкраплень до розгорнутих монологів і діалогів, які переростають у потік свідомості.

Лінгвістичні дослідження останніх років демонструють багатоплановість та різноаспектність вивчення функційної специфіки ВнМ, яке розглядається як особлива форма мовленнєвого спілкування текстових комунікантів в різних типах художніх творів (Дж. Роеслер (2016)), вивчаються механізми функціонування інтеріоризованого дискурсу [156, с. 207–212], психолінгвістичні та художні функції внутрішнього мовлення.

«Основні функції ВнМ базових текстових комунікантів – антропоморфів – це створення мисленнєво-мовленнєвої характеристики персонажа, оцінної характеристики персонажа або подій та створення експресії у тексті» [34, с. 28].

Аналізуючи прозові тексти романів М. Дреббл, ми виокремили деякі похідні (допоміжні) функції внутрішнього мовлення загалом та Дуд зокрема, які часто негліжово переплітаються та взаємодіють між собою:

1. Функція регуляції (релаксування, психологічний захист, самоствердження, самокритика, самоосуд)

*“Retirement as I have said, threatened me. I’ve reached retirement age, even by today’s shifting standards, and I’ve had my own Bus Pass for years now. It’s been hinted that I should depart soon, for the public good. My salary, although trimmed, was too high for the charity, I knew, they wanted and needed to employ somebody*

*younger and easier to sack. I didn't need the money, and they knew it. I had a pension, and a mortgage-free house, and what seemed to me a generous proportion of my late husband's civil service pension. My children were grown and able-bodied and independent. I didn't need the work, except as occupational therapy.*" [447]

2. Рефлексійна (самовираження, спостереження)

*"So what we were doing, on this charitable excursion? Supporting Sylvie, who was supporting some good cause sponsored by old Bob Germen, whom neither of us knew? What was this spree, this outing, this pilgrimage? What lodestone drew Jane on this journey? What guilt, what hope, what compensation, what restless seeking for a forgotten image?" [437]*

3. Мотиваційна (самооцінка, заохочення, спонукання)

*"How did I know then what she meant? Why did I not calmly turn away, in my healthy seventeen-year-old arrogance? What was she to me? What kinship with me did she claim? Why did I fear her withered arms? Why did I even notice her? I have as yet no answers to these questions." [439]*

Отож, внутрішнє мовлення, яке часто виникає в стані емоційної хиткості, дисбалансу та напруження і передає емоції персонажів (гнів, цікавість, допитливість, розпач тощо) у цьому аспекті є дуже схожим до зовнішнього, але сприймається адресатом як завжди правдиве й істинне.

**2.1.3 Основні етапи аналізу процесу вербалізації ендофазних форм мовомислення в тексті.** Під методикою дослідження розуміємо застосування загальноприйнятих наукових методів відповідно до мети і завдань дослідження. Метод же постає як система процедур вивчення об'єкта дослідження. Поряд з лінгвістичними методами аналізу думки у думці в англійськомовному художньому прозовому тексті постмодернізму ми широко використовуємо загальнонаукові принципи. Передусім зазначимо, що текст – (від лат. *textus* – «тканина», «з'єднання») – загалом зв'язана і цілком лінійна сукупність знаків і як цілісне утворення, єдність змісту і форми, має такі ознаки:

- вияв культури, інтелектуальної й духовної діяльності людини;
- засіб впливу на свідомість і поведінку людини;
- сукупність одиниць різних мовних рівнів;
- середовище реалізації одиниць різних мовних рівнів;
- засіб мовленнєвої діяльності;
- результат і спосіб пізнання [164, с. 637].

У науковій літературі та дослідженнях текст розглядають:

1) з погляду інформації, що містить текст (текст – інформаційна цілісність та єдність);

2) з погляду психології його побудови, як креативний акт автора, продиктований певною інтенцією (метою) (текст як продукт і результат мовленнєвої та розумової діяльності суб'єкта);

3) із прагматичних позицій (текст – це матеріал для перцепції, обмірковування та інтерпретації реципієнта (слухача, читача);

4) з погляду його структури, мовленнєвої організації, стилістики [208, с. 144].

У нашому дослідженні чільне місце посідає комунікативно-прагматичний підхід, у якому основний науковий інтерес концентрується навколо проблем мисленнєво-мовленнєвої діяльності (В. Б. Бурбело [56, с. 79–84], О. В. Клименко [120, с. 4–15], М. А. К. Халлідей [287], Д. Шіфрін [393]), оскільки він фокусується і на лінгвальному, і на екстралінгвальному аспекті художнього тексту й визначає загальну методологічну базу подальшого аналізу. Н. М. Влох стверджує, що «однією з основних характеристик прагматики вважають антропоцентричність, адже прагматичний аспект дослідження будь-якого явища завжди передбачає звернення до особистості адресанта й адресата» [65, с. 97–100]. Сферою розкриття структури комунікації «відправник знаку – знак – одержувач знаку» є текст, який не тільки поєднує в собі кодифіковану знакову інформацію (денотативну), а й одночасно є джерелом додаткової (конотативної) інформації, яка імплікується з усіх компонентів, що входять

до тексту, і стосується її певного втілення в певних умовах. Відображаючи в тексті певні явища (ситуації, факти, події) об'єктивної дійсності згідно зі своїми знаннями, уявленнями та досвідом, автор реалізує свої комунікативні наміри, цілі і сподівання стосовно адресата, оскільки він ідентифікує об'єктивний факт (подію) та, зі свого боку, оцінює його, що слугує своєрідною установкою відправника інформації адресату про те, як саме інтерпретувати текст [53, с. 75–76].

Д. Лодж стверджує, що в художньому дискурсі вивчається ставлення автора-письменника до дійсності і до того, що і як він зображує, – його прийняття або неприйняття дійсності, її бачення та інтерпретація [332, с. 112]. Водночас не залишається без уваги і ставлення читача до прочитаного та сприйняття художнього дискурсу як об'єктивного, правдивого або, навпаки, оманливого, містичного, іронічного, алогічного тощо [416, с. 125].

Процес комунікації органічно пов'язаний з прагматичним аспектом. «Прагматика дискурсу – це глобальна категорія, характерна для будь-якого типу дискурсу, що відбиває ставлення адресанта до об'єкта комунікації, до самого комунікативного акту і через нього до адресата» [309, с. 305].

Обов'язковість прагматичного плану дискурсу не викликає сумнівів, оскільки він не оформлюється як річ у собі, а власне як одиниця комунікації, що завжди має певну мету, без якої така одиниця втрачає властивості та статус комунікативної, оскільки не існує комунікації без мети, – а отже, «прагматика є невід'ємною властивістю дискурсу та комунікації» [355, р. 83]. Тож об'єктом дослідження постає Дуд з урахуванням екстралінгвальних чинників. Основна увага приділяється комунікативній природі Дуд, її прагматичним особливостям, комунікативним функціям, їхній залежності від екстралінгвальних факторів, а текст розглядається як «об'єднана змістовим зв'язком послідовність знакових одиниць, головними властивостями якої є когезія (зв'язність) і когерентність (цілісність), які здійснюють перехід на вищий кодовий рівень – макрознаковий і забезпечують зв'язок тексту з відповідною комунікативною ситуацією» [163, с. 217–222]. Власне методика

аналізу англійськомовного постмодерністського художнього прозового тексту зумовлюється природою самого тексту як «холістичної одиниці мовленнєвої діяльності» [373, с. 84], що і є основою аналізу контекстуалізованих у текстах фрагментів Дуд, розрізнених формами й змістом.

Наше дисертаційне дослідження вважаємо міжпарадигмальним, оскільки воно поєднує ідеї, постулати і принципи структуралістської, функційної та прагматичної парадигм. Саме міжпарадигмальністю цієї роботи і зумовлений вибір лінгвістичних методів дослідження.

З огляду на усвідомлення багатоаспектності феномену Дуд, у дослідженні застосовано методіку системного аналізу текстовпростору романів М. Дреббл, яка ґрунтується на поєднанні загальнонаукових принципів наукового пошуку (індукція та дедукція, форма і зміст, причина і наслідок, спостереження, гіпотеза, а також кількісні підрахунки для експлікації та реєстрації частоти фактів, що трапляються у тексті завдяки їх повторюваності та дискретності) та емпірико-теоретичних методів (аналіз і синтез), які не становлять окремої методології дослідження, а радше слугують для всебічного і комплексного застосування лінгвістичних методів зі залученням методик лінгвокультурологічного, лінгвопоетичного, прагманаратологічного наукових підходів.

За допомогою методів лінгвокультурологічного підходу, культурно-історичного та лінгвокультурологічного аналізів узагальнено особливості соціально-історичного й культурного процесу, у якому живе і творить М. Дреббл і який впливає на психоемоційну сферу письменниці, формуючи інтенційні орієнтації її художніх прозових текстів.

У межах лінгвопоетичного підходу застосовано такі спеціальні методи та підходи:

*інтерпретаційно-текстовий аналіз* – для виокремлення з досліджуваних романів маркованих контекстів Дуд;

*контекстуально-інтерпретативний аналіз* – дав змогу визначити адресантну маркованість й обсяг контекстуалізованих фрагментів тексту з

присутніми в них ДуД, а також простежити функції одиниць ДуД у межах мікро- та макроконтексту постмодерністського ХД та інтерпретувати їхній прагматичний ефект і значення [223, с. 89–112];

*компонентний аналіз* – для визначення семного складу репрезентуючих компонентів ДуД;

*системно-функційний аналіз та структурно-системний аналіз* – для систематизації та класифікації типів ДуД;

*описовий (deskриптивний) і лінгвостилістичний аналіз* – для встановлення типу ДуД, їхнього системного опису і стилістичної маркованості репрезентуючих компонентів як домінантів виокремлених ДуД;

*deskриптивний метод*, що розвинувся в рамках структуралістичного напрямку дослідження мовного онтогенезу та полягає у виділенні і спостереженні за ДуД та систематизації знань про неї [163, с. 119–120].

Deskриптивний (описовий метод) полягає в послідовності таких етапів:

- 1) виділення ДуД (мовної вибірки);
- 2) членування виділених мовних одиниць на складники;
- 3) класифікація одиниць ДуД;
- 4) інтерпретація ознак ДуД.

Безсумнівно, етап якісного (deskриптивного) дослідження є предтечею квантитативного аналізу, адже перед класифікацією та підрахунками характеристик певного явища мають бути визначені категорії для класифікації.

*Квантитативний метод* використовується для підрахунку частоти вживання засобів ДуД у постмодерністських англійськомовних текстах романів М. Дреббл. Квантитативний аналіз вибірки відтворює точну картину частотності або непоширеності лінгвістичного явища, що дає підстави стверджувати про невипадковість його вживання [152, с. 51], та використовується на всіх етапах аналізу для визначення кількісних параметрів вербалізації й актуалізації ДуД у межах їхньої функційно-системної динаміки в текстовпросторі романів письменниці.



Комбіноване застосування якісного та квантитативного аналізу поєднує точні статистичні розрахунки з якісним описом отриманих даних.

Корисною в нашому дослідженні виявилась *стилостатистика* – сукупність методів визначення та характеристики стилістичних особливостей окремих художніх прозових текстів окремого автора (Маргарет Дреббл), через кількісні відношення використаних мовних та екстралінгвальних елементів. Адже статистичні методи здатні уточнити спостереження та гіпотези, встановити певні закономірності, визначити ймовірність тих чи інших лінгвістичних явищ та дають змогу ґрунтовно проникнути у творчу лабораторію письменниці.

Використання *аналітичного методу* дало змогу сформулювати висновки дослідження. *Емпіричне дослідження* виконано методом суцільної вибірки з корпусу постмодерністських англійськомовних художніх прозових текстів романів М. Дреббл.

Методологічну основу прагманаратологічного підходу представлено методиками:

*прагматичного аналізу*, для з'ясування структурного і семантичного складників ХТ в їхніх дискурсних зв'язках, задля фіксації взаємин між суб'єктами зовнішньо- та внутрішньотекстової діяльності: письменником – читачем, наратором – наратором;

*наративного аналізу*, для з'ясування суті глибинної структури текстів романів М. Дреббл як естетичної комунікації між наратором (оповідачем) та адресатом (читачем) і формування уявлення про Дуд як про багаторівневий процес функційно-систематичної динаміки їх уживання задля надання можливості читачеві усвідомити глибинні процеси мисленнєвої діяльності персонажів;

*текстового аналізу*, для з'ясування хронотопу у фіксованому світі текстопростору романів М. Дреббл.

Зважаючи на наведені вище міркування та методи, виокремлюємо чотири етапи дослідження:

1) на першому етапі було проаналізовано та узагальнено теоретичні засади вивчення феномену думки у думці постмодерністського ХД;

2) на другому етапі методом суцільного виписування здійснено відбір та аналіз структурних реалізацій засобів думки у думці, відтак їх згруповано за спільними ознаками та запропоновано їх типологічну класифікацію. За одиницю дослідження було взято контекстуалізований фрагмент художнього прозового тексту, що містить один або кілька елементів ДуД;

3) на третьому етапі дослідження проаналізовано функції ДуД та їх роль у конструюванні семантики художнього прозового тексту;

4) на четвертому етапі досліджувалися кореляції та взаємозв'язки між структурними типами та функційними виявами ДуД.

## **2.2 Методика вивчення думки у думці як форми внутрішнього мовлення в художньому прозовому тексті**

Напрацювання методологічної платформи опису ДуД як форми внутрішнього мовлення на матеріалі романів британської письменниці М. Дреббл передбачає комплексне залучення загальнонаукових (спостереження, аналіз, синтез, систематизація, опис, теоретичне узагальнення) і спеціальних лінгвістичних методів аналізу (контекстуальний, інтерпретативний, компонентний, дистрибутивний, лексикографічний, етимологічний, порівняльний) з опертям на методологічні засади системно-функційного підходу лінгвістичних досліджень до вивчення аспектів семантики, структури і функцій ДуД з використанням наративного, лексико-семантичного, структурного і синтаксичного аналізів. Функційний підхід – напрям дослідження мови, який дає змогу вивчати механізми мовної системи в дії [26, с. 23]. За такого підходу в основі дослідження лежить вивчення не мови, а мовного існування. Теоретичне обґрунтування функційного підходу в лінгвістиці відображено у працях Ф. С. Бацевича [19, с. 29–37], І. А. Бехти

[26, с. 23–25], В. В. Виноградова [62], Ю. С. Степанова [168, с. 35–73], М. А. К. Халлідея [288], Р. О. Якобсона (1975). Застосування функційного підходу у проєкції на наше дослідження дає змогу виявити специфіку функціонування й організації Дуд у контекстуальному середовищі романів М. Дреббл з огляду на їхню роль у процесі змісто- та смислотворення текстопростору романів. За такого підходу увага дослідження фокусується на двох аспектах: структурна семантика прозового тексту романів М. Дреббл та функції і наратив: репрезентація системно-структурних одиниць Дуд на рівні глибинної і поверхневої структури.

Дослідження глибинної структури Дуд та її співвідношення з поверхневою структурою здійснюємо із застосуванням *наративного аналізу*. Оскільки Дуд є продуктом окремого автора (М. Дреббл), їй властиві ознаки як мовно-культурного середовища, в якому проживає і творить письменниця, так й індивідуальні особливості мовного оформлення на лексичному, структурному і синтаксичному рівнях, які досліджуємо, використовуючи відповідно *лексико-семантичний* і *структурно-синтаксичний* методи аналізу.

**2.2.1 Структурно-системний аналіз форм внутрішнього мовлення в художньому прозовому тексті.** Услід за класичними традиціями шкіл структурної лінгвістики, які сходяться у проголошенні центром лінгвістичних досліджень відношення, опозиції та функції елементів у системі [81, с. 70], у нашій роботі ми аналізуємо структурні реалізації Дуд в англійськомовному художньому тексті, розглядаючи їх як семантико-формальні конституенти прозового тексту, що є цілісною системою з іманентною структурою.

Для сучасного ХТ характерним є сполучення вербальних та невербальних зображальних засобів передачі інформації, що робить центром нашого дослідження саме креолізований (паралінгвістично активний) англійськомовний текст. Сьогодні текст розуміють як цілісне комунікативне утворення, що вирізняється структурно-семантичною, композиційно-

стилістичною і функційною єдністю й характеризується певним набором категоріальних ознак (текстових категорій): інформативністю, завершеністю, лінійністю, інтегративністю, повторюваністю, що в особливий спосіб проявляються на понадфазовому рівні [417, с. 248].

Оскільки текст становить складну знакову систему, то його правильна організація забезпечує адекватне сприйняття і ґрунтовне розуміння адресатом інформації та сприятиме актуалізації його прагматичного спрямування. Дослідження синтаксису дає змогу проаналізувати граматичну і семантичну структуру, рівень організації висловлювання, а також відтворити авторську інтенцію та закодоване ставлення. Тому можна стверджувати, що Дуд реалізує прагматичну функцію не тільки через зміст, а й форму. Особливостями передачі та сприйняття інформації є те, що будь-який текст як комунікативну одиницю можна розкласти на структурні складники. Структура тексту (від лат. *structura* – будова, розміщення, порядок) – це зв'язний тип організації смислового змісту тексту на рівні його повної цілісності (О. Боднар (2009)); спосіб зв'язку між компонентами твору як цілісної будови, система істотних відношень між ними. Водночас структура тексту є ієрархією відносин внутрішньотекстових елементів, які сукупно несуть зміст тексту. Використання методу *структурного аналізу* в дослідженні пояснюємо необхідністю вивчення Дуд як цілісної функційної системи із чітко співвіднесеними та пов'язаними між собою елементами, частинами та зв'язками.

Структура Дуд визначається особливостями внутрішньої організації одиниць тексту і закономірностями взаємозв'язку цих одиниць в межах цілісного повідомлення (текст – структурне ціле). Структурний підхід до дослідження Дуд сприяє виокремленню його компонентів та закономірностей організації. Аналіз передбачає дослідження структурних складників цілісного об'єкта і зв'язків між ними.

Хоча текст зовнішньо представлений послідовністю лінійно розміщених речень, абзаців та інших фрагментів, він є якісно новим

утворенням, що не зводиться до суми складових його елементів. Так, текст виступає самостійним об'єктом лінгвістичного аналізу [420, с. 59]. Тому діалектична єдність текстових категорій цілісності та членованості при цьому опиняється у фокусі нашого дослідження, оскільки феномен Дуд є активним засобом творення цих категорій. Наприклад:

“Maybe it was guilt. The guilt of the healthy, the guilt of the normal, the guilt of the free. And yet I do not think I was guilty, and I suppose no one does. I was a good friend, I really tried to be a good friend.

*I do not wish to privilege my friendship with Jess. She had many friends. I was only one of many. I claim no special knowledge, no special relationship.*

*I must sometimes annoyed her, I know that. My children must have annoyed her. Jake and Ike were good with Anna when she was little, I've already made that claim for them, they have continued to be good with her as they become teenagers. I tried to rejoice too evidently in their successes, their accomplishments. I tried not to make tactless remarks or comparisons. But I must have done. I know I must have done.*” [447]

У сучасній лінгвістичній науці домінує антропоцентричний напрям дослідження тексту, що представляє його як утілення мовної особистості (Дж. Доусон (1995), М. Кафаленос [311, с. 384–397], О'Дей [354, с. 112–120], Х. Оттенхаймер (2012), Ю. Хакутані (2002), П. Хікерсон (2000)). Постулюючи антропоцентризм методологічною платформою дослідження ХТ, ми аналізуємо елементи, що структурують та впорядковують текст певним чином, задля ідентифікації контекстуалізованих фрагментів Дуд у романах Маргарет Дреббл, що фіксують світобачення культурно, ідеологічно та мовно негомogenous (гібридної) особистості.

У процесі дослідження ми розглядаємо способи вираження змісту або відношення засобів вираження до змісту, який вони виражають. Але в контексті такого вивчення і зміст не може бути поза межами вивчення мови художньої літератури. Адже дійсність, що розкривається в художньому творі, втілена в його мовній оболонці [315, с. 201]. Наприклад:

*“Optional scenarios flitted through Marine’s imagination of the journey home. (The leave-taking had been painful, with Simona silent, confused, lost and distraught as Marine helped her to unpack her suitcase. Marine was annoyed with herself for having forgotten to pack Simona’s favourite blue sweatshirt, monogrammed in red with S for Simona, and that hadn’t helped.) None of Marine’s plans featured Bob in any starring role. It was as though the Bob-need in her had died. I know she didn’t think Bob would mind very much. She hoped he wouldn’t mind very much. She had expected this to happen sometime, but she didn’t expect it to happen quite so soon. She was puzzled by her body messages.*

*She had thought herself ‘madly in love’ with the Professor, and she had thought herself engaged in a cool mature friendly equally balanced sexual partnership with Bob Barlett. But conceptions have been mistaken. She had been sexually obsessed by the dominating Professor, and with Bob she had always had an upper hand.” [447]*

Структурний аналіз думки у думці в художніх текстах романів Маргарет Дреббл ми здійснювали в кілька етапів.

*Перший етап.* Дослідження структури Дуд передбачає вивчення структурно-композиційної організації Дуд, що засвідчує типовість її структурації, яка виявляється у схожій композиційній оформленості, тобто наявності певного набору структурних елементів тексту, організованих у певній послідовності, що характеризує Дуд як особливу форму ВнМ. На цьому етапі аналізу ми виявили, що Дуд властиві індивідуальні особливості структурації: більш варіативна структура, фрагментарність, уривчастість, спонтанність та хаотичність.

*Другий етап.* Застосування структурного аналізу Дуд передбачало розгляд тексту на рівні лексики, що дозволило визначити особливості структурного ранжування лексичних одиниць (репрезентуючих компонентів) Дуд. Отож дослідження структури Дуд відбувалося через розкриття особливостей текстопростору романів М. Дреббл на мікро- (словосполучення і речення) та макрорівнях (фрагмент тексту). На цьому етапі розглядалися

основні структурні вияви репрезентуючих компонентів думки у думці у ХТ романів Маргарет Дреббл. Не менш важливим у нашому дослідженні є синтаксичний аналіз. За О. О. Селівановою, «синтаксис (від гр. *syntaxis* – побудова, сполучення, порядок) – граматична будова речень та словосполучень у мові та закономірності їхнього функціонування в мовленні, галузь мовознавства, розділ граматики, що вивчає закономірності сполучення слів і предикативних одиниць у реченні, будову, ознаки й типи речень і висловлень». Відповідно, «синтаксис тексту має на меті дослідження правил адаптації та зв'язності речень у контексті й ситуації мовлення, референційної природи висловлень у конкретних текстових масивах, ролі синтаксичних одиниць у формуванні концепту тексту, його тематичних ліній, образності, експресивності тощо» [164, с. 456]. Одиницями традиційного синтаксису вважають речення й висловлення, хоч синтаксис словосполучень оперує власною одиницею – словосполученням як поєднанням двох слів на підставі певного семантичного та граматичного зв'язку. Синтаксичний аналіз у нашому дослідженні застосовуємо на мікрорівні для аналізу синтаксису словосполучень, який «установлює синтаксичні властивості окремих слів як частин мови, тобто правила їхньої сполучуваності з іншими словами» [403, с. 216] та синтаксису речень для виокремлення типів зв'язків, які є домінантними в процесі вербалізації Дуд у фрагментах тексту.

Поетапний структурний аналіз Дуд у романах М. Дреббл дав змогу класифікувати виявлені в контекстуалізованих фрагментах тексту Дуд, згідно з типами, класами та групами. А виявлені контекстуальні фрагменти Дуд слугуватимуть підґрунтям для подальшого визначення функцій форм ВнМ і Дуд. Тому нині все більшого поширення набуває новий підхід до дослідження проблем художнього прозового тексту – вже не вузькоспеціальний, одноаспектний, а глобальний – що не лише дає змогу глибше осягнути суть і зміст художнього тексту, а й спонукає до перегляду сформованих положень про будову та характер його змісту, Дуд зокрема.

**2.2.2 Комуникативно-прагматичний (функційний) аналіз форм внутрішнього мовлення у художньому прозовому тексті.** Постмодерністський художній прозовий текст є, безперечно, неоднорідним утворенням, що складається з кількох негомогенних частин і якому властиві текстові категорії, первинно характерні для гомогенних вербальних текстів. Засобами реалізації прагматичної настанови такого тексту можуть бути одиниці всіх рівнів мови: морфеми, слова та фразеологізми, синтаксичні конструкції та синтаксичні прийоми [330]. Проте найбільшої виразності англійськомовні постмодерністські прозові тексти набувають завдяки поєднанню вербальних, мисленневих та візуальних елементів, що доповнюють один одного.

Постмодерністський англійськомовний прозовий текст є «результатом поєднання й ефективного функціонування елементів різних семіотичних систем; це – особливий лінгвовізуальний феномен, текст, у якому вербальний та невербальний компоненти утворюють одне візуальне, структурне, смислове та функційне ціле, що забезпечує його комплексний прагматичний вплив на адресата» [291, с. 46–47]. Функційною перевагою тексту такого типу є можливість для автора варіювати емпатичний наголос на різних системах ВнМ шляхом вибору, залежно від контексту, того чи іншого елемента відповідно до його прагматичної та комуникативної насиченості.

Зараз спостерігається процес становлення комуникативно-прагматичного методу, тому що частина теорій, покладених в його основу, перебуває на етапі становлення. Інтерес до цього методу зараз зумовлений тим, що лінгвістика усвідомила потребу переходу від вивчення мінімальних лінгвістичних одиниць до вивчення мовленнєвої та мисленнєвої діяльності персонажів і розгляду мови як динамічної системи з урахуванням її функціональності й антропоцентричності. В основі цього методу лежать три лінгвістичні теорії: теорія номінації, теорія референції і теорія мовних актів, а в широкому розумінні – і теорія комунікації, лінгвістика мовлення, теорії тексту і дискурсу, теорія прагмасемантики.



Загалом, комунікативно-прагматичний метод – це міждисциплінарна інтеграція методик, прийомів і процедур, що використовуються для вивчення вживання мовлення в процесі комунікації в єдності з прагматичними властивостями мовленнєвих одиниць у зв'язку із ситуацією спілкування, для досягнення успішності комунікації і регулювання комунікативної (мовленнєвої) поведінки людей (персонажів) задля координації мисленнєво-мовленнєвої діяльності персонажа, яка має тенденцію до ускладнення. До базових понять цього методу належать: мовленнєвий акт як основна одиниця комунікації, висловлювання в процесуальному аспекті, комунікативна установка як загальне спрямування на комунікацію, інтенція як спрямованість свідомості на результат комунікації, комунікативний успіх як реалізація мети комунікативного акту, комунікативна невдача.

Для реалізації цього методу потрібно розуміти відмінність між поняттями «текст» і «дискурс». Дискурс розуміють як зв'язкову послідовність мовних актів, а текст – результат дискурсу, який був актуалізований, цільна одиниця комунікації. Комунікативно-прагматичний підхід до тексту та його фрагментів передбачає його комплексний аналіз для виявлення різноаспектних властивостей тексту (чи його частин), таких як композиційні, семантичні та прагматичні властивості, а також способи оформлення тексту відповідно до стилістичних норм і функцій мови.

Відтак можна сформулювати узагальнений підхід до дисертаційного дослідження, що охоплює сім основних кроків:

1. Делімітація ДуД – визначення меж контекстуалізованих фрагментів ДуД у тексті. Наприклад: *“In vain had Jess tried to rewrite the lyric. ‘They go away because they’ve already had tea,’ Jess would explain. ‘They just don’t want a second cup. They’ve had tea, they’ve had a lovely time.’ Anna didn’t accept this interpretation, and Ollie and Jess knew she never would(1). They thought her reaction to the ditty had become Pavlovian(2). Even a phrase of the nursery rhyme could upset her. We all suspected that Ollie was going to be the one who would go*

*to the bad(3). One of them was sure to, statistically, and he seemed the most likely candidate(4). How wrong we were, how wrong.*” [447]

2. Визначення типу Дуд.

3. Встановлення теми тексту та його фрагментів з контекстуалізованими у них Дуд (thema – питання для обговорення, ядерно-семантична основа тексту). Наприклад: *“Minor talents or fading talents ask much of those who associate with them. They are parasitic. They suck, they cling, they sour, they devour, and they can kill their hosts. Dissapointment is a deadly companion. We didn't yet know how many of us would end up in its grip, because we were all still striving, and some of us thought we were striving. Steve was our scapegoat, our loser, our sacrifice to ambition. We all thought we were more viable than Steve, although he had published some good poems in little magazines.”* [440] Наведений прикладовий пасаж з роману М. Дреббл свідчить про завуальованість смислової лінії художнього текстопростору роману, і лише за умови повного розуміння тематики тексту та особливостей епохи, в якій живе і творить письменниця, адресат буде спроможний розпізнати й усвідомити повідомлення автора у фрагменті тексту.

4. Визначення структури Дуд.

5. Виявлення особливостей внутрішніх зв'язків Дуд між собою та іншими формами мовлення. Наведемо приклад: *“Steve had felt safe in our company, we all knew he had felt safe with Jess, he had been happy clearing the brambles and lighting the bonfire and attempting, ineffectually, to help with the construction effort. (We were all ineffectual, and that too was companionable.) We had given him somewhere to be. The sadness of our failing of him subdued us, for a while, that evening, but we were young and strong and healthy and resilient, and by the time we parted we had regained the rhythm of our selves and our selfishness, and we were planning the busy week and the weeks and months and years ahead. We forgot about Steve, because thinking about him, we were convinced, drained our energy, and we needed our energy for our own lives.”* У наведеному пасажі ми спостерігаємо комбінаторику потоку

свідомості з Дуд, до якої вдається М. Дреббл для підсилення психологізації ВнМ персонажа, його характерологізації та скорочення обсягу фрагмента тексту потоку свідомості.

6. Визначення стилістичних особливостей Дуд та тексту загалом. Для прикладу: *“She went out on the hot street and looked around for a bus stop or a taxi. This was not taxi land. A slight wave of nausea and panic attacked her as she set down the hill, from which she was rescued by the sight of a red London bus labeled with a promising southward destination: she ran after it, jumped on at the lights, and was on her way to rejoin us, overcome with relief at her escape from overt institutional resentment. She wasn’t very pleased with Steve herself, but she didn’t see why she should be blamed for, or implicated in, his act. She was wondering: it wasn’t her fault? Was it?”* [440] Часте та цілеспрямоване уживання метафор (*A slight wave of nausea and panic attacked her*), епітетів (*hot street*), гіпербол (*she was rescued by the sight of a red London bus*), риторичних запитань (*She was wondering: it wasn’t her fault? Was it?*), модальних структур (*she didn’t see why she should be blamed for*) у конструкціях Дуд та в тексті романів М. Дреббл загалом сприяють увиразненню ВнМ персонажів, а також підсилюють їхнє сприйняття адресатом, провокуючи осмислення та глибоку пенетрацію читача у внутрішній світ персонажів.

7. Встановлення прагматичної сутності Дуд. Наприклад:

*“So, Stella had died of smoke inhalation, having set her bedclothes on fire while smoking in bed in her remote farmstead in the Black Mountains, and having just polished off a tumbler of Famous Grouse. So what? A better exit in a hospital corridor in a wheelchair while waiting for another dose of poisonous chemotherapy, which had recently been her good friend Birgit’s dismal fate. At least I’m confident Stella had nobody to blame but herself, and although the last minutes couldn’t have been pleasant, neither had Brigit’s. Not at all pleasant, by all counts, and without any complementary frission of autonomy.*

*Brigit wouldn't have approved of Stella Hartleap's end. She might even have been censorious about it.*" [437]

Під час аналізу контекстуалізованих фрагментів ДуД передбачається вихід за межі мовлення у сферу екстралінгвістичних чинників. Основні завдання аналізу ДуД полягають у вивченні типів ДуД та її мовленнєвих і паралінгвістичних особливостей; визначенні інтенцій, комунікативних стратегій і персонажів; вивченні особливостей мовлення та мислення кожного з учасників; визначенні семантичних особливостей та лексико-граматичних засобів ДуД. Алгоритм аналізу ДуД можна представити так:

- опис ситуації спілкування / мислення;
- визначення типу ДуД;
- встановлення структури ДуД;
- виявлення ролі комунікантів у ДуД;
- семантико-прагматичні особливості мовленнєвої та мисленнєвої

поведінки комуніканта (семантико-прагматичні особливості мовленнєвої та мисленнєвої поведінки комуніканта, визначення інтенцій, мисленнєво-мовленнєвої стратегії і тактики наратора та персонажа, семантико-прагматичні особливості контекстуалізованих фрагментів ДуД зокрема та дискурсу загалом, лексико-граматичні аспекти ДуД.

Тож аналіз функцій ДуД у ХТ романів Маргарет Дреббл дав змогу визначити, описати та згрупувати їхні найтиповіші функційні маніфестації.

**2.2.3 Вибірка та принцип її організації.** Для укладення вибірки ми використовували англійськомовні художні прозові тексти, що розглядаються в межах напряму постмодерністської літератури, автором яких є письменниця М. Дреббл, а саме: «A Summer Bird-Cage» (1963), «Jerusalem the Golden» (1967), «The Garrick Year» (1987), «A Natural Curiosity» (1989), «The Gates of Ivory» (1991), «The Witch of Exmoor» (1996), «The Millstone» (2014), «The Seven Sisters» (2002), «The Red Queen» (2004), «The Sea Lady» (2006), «The Pure Gold Baby» (2013), «The Dark Flood Rises» (2016).

Вибрані тексти вписуються в ідеологічний контекст англійськомовного постмодернізму та демонструють усі його сукупні особливості.

Тематика романів М. Дреббл розкриває зв'язок між сучасним англійським суспільством та його учасниками зокрема. Невдачі у житті її персонажів відображають політичну та економічну ситуацію зсередини країни, а також моральні обмеження, недолугість та консервативність соціуму. Так письменниця дає можливість читачеві не тільки побачити істинний внутрішній світ персонажів, яких вона зображує, а й зануритись у реальне буття англійського суспільства, усвідомити недоліки та контроверсійні аспекти такої, здавалось би, успішної країни.

У своїх реалістичних описах персонажів М. Дреббл часто бере ідеї з подій власного життя або знайомих їй людей. Більшість її персонажів – це жінки. Її перші романи описують життя молодої жінки в період 1960–1970-х років, де вся увага концентрується навколо проблеми материнства й інтелектуальних випробувань (у романі «A Summer Bird-Cage» (1962) описується життя жінки, невпененої у виборі життєвого спрямування після того, як вона покинула університет, «The Millstone» (2014) є описом життя жінки, яка розглядає свою дитину і як тягар, і як Боже благословення, роман «The Garrick Year» (1972) порушує проблематику моралі та релігії в житті жінки, трилогія «The Radiant Way» (1987), «A Natural Curiosity» (1989), «The Gates of Ivory» (1991) є описом життя трьох жінок, які зустрілися в Кембриджському університеті впродовж 1950-х років, у романі «The Millstone» (2014) письменниця докладно описує життя чотирьох поколінь матерів та дочок у родині з Йорку, «The Sea Lady» (2007) є описом стосунків двох людей, чоловіка та жінки, знайомих і закоханих з дитинства, їхніх доль та кінцевого возз'єднання, а роман 1998 року «The Witch of Exmoor» є зображенням подій з життя відкинутої старої письменниці. Все ж, хоча натхнення М. Дреббл черпала з власного досвіду, її роботи не можна трактувати як суто автобіографічні. М. Дреббл влучно модулює варіації тематики розвитку людини (дівчини) на різних етапах її життя: кохання,

одруження, материнство. Центральні персонажі її романів, тотально відрізняючись характерами та умовами проживання, зображені в ситуаціях тиску та стресу, які слугують рушійною силою їхнього душевного становлення і розвитку. Ця тематика є основою глибокої психологізації соціально-побутових романів М. Дреббл. Пишучи про пошуки себе та своєї сутності, письменниця сама прагнула становлення та соціальних змін у своєму житті. Вона писала свої романи у традиціях, характерних для таких авторів: Джорджа Еліота, Генрі Джеймса, Арнольда Беннета [245, с. 23-55].

Формування досліджуваного корпусу відбувалося шляхом суцільної вибірки з корпусу 12 англійськомовних романів Маргарет Дреббл періоду постмодерну. За одиницю дослідження брали контекстологічний фрагмент тексту, що містить один або кілька елементів Дуд. Досліджуваний корпус налічує 2184 контекстологічні фрагменти. Загальна кількість матеріалу дослідження становить 5271 сторінку.

Оскільки критерієм виділення фрагментів слугує контекст, у якому реалізуються структурно-функційні маніфестації Дуд, фрагменти різняться за розміром. Така негомогенність одиниць аналізу виявилася виправданою з погляду прагматики та їхнього комунікативного спрямування.

Для визначення достатності обсягу вибірки (кількості прикладів) для надійності дослідження ми послуговуємося формулою похибки вибірки. Прийнято вважати, що ця величина не повинна перевищувати 33% [152, с. 56–57] за умови довірливої ймовірності 95% (значущість  $P = 0,05$ ). Відносна похибка вибірки вираховується за формулою:

$$\delta = \frac{1,96}{\sqrt{m}},$$

де  $\delta$  – відносна похибка,

$m$  – кількість вживань досліджуваної одиниці або її абсолютна частота,

$Z_p$  – константа, яка для 5-відсоткового рівня значущості становить 1,96,

$N$  – обсяг вибірки,

$p$  – відносна частотність вживань одиниць аналізу.

Оскільки досліджуваний корпус налічує, як ми вже зазначали, 2184 контекстуалізовані фрагменти Дуд, загальна кількість матеріалу дослідження – 5271 сторінка, то частота вживання контекстуальних репрезентацій Дуд становить:  $2184 \div 5271$ , що дорівнює 0,41. Відносну похибку вираховуємо за вищезгаданою формулою:

$$\delta = \frac{1,96}{\sqrt{2184}} = \frac{1,96}{46,73} = 0,0419 = 4,19\%.$$

Отже, оскільки отримана величина відносної похибки вибірки є меншою за допустимі 33%, це свідчить про достатню кількість прикладів для отримання релевантних даних про досліджуваний об'єкт [152, с. 30].

## Висновки до розділу 2

1. Антропоцентрична парадигма слугує ключовою методологічною платформою дослідження англійськомовного художнього дискурсу, оскільки саме антропоцентрична парадигма розглядає та концентрується на людині, що говорить, мислить, відчуває, діє та розглядається як головна діюча особа у світі та мові. Саме такий підхід дає змогу приділяти належну кількість уваги виявам людської особистості та її індивідуальних ознак користування мовою. Вихідним положенням антрополінгвістики є принцип логоцентризму, що постулює визнання мови джерелом духовності суспільства.

2. Для ідеології антропоцентричної парадигми лінгвістики початковою точкою відліку є Homo Lingualis та її діяльність з інтеріоризації дійсності. Основні параметри Homo Lingualis визначаються як мовне пізнання, мовна особистість, мовна свідомість, мовна творчість. Цілком логічним є вибір антропоцентричної парадигми основною методологічною платформою дослідження англійськомовних постмодерністських романів М. Дреббл, адже саме діалектична єдність цих параметрів автора та читача уможлиблює об'єктивне конструювання дійсності англійськомовного постмодерністського художнього дискурсу.

3. В англійськомовному постмодерністському прозовому тексті мова функціонує як засіб конструювання конкретного світу та світобачення. Введення вербалізованого імпліцитного мислення у корпус стандартизованої мови зумовлює не тільки її реструктуризацію, але й видозміну світогляду адресатів досліджуваного типу тексту.

4. Серед лінгвістичних методів найпродуктивнішими виявилися методи комунікативно-прагматичного, контекстуально-інтерпретативного, лінгвостилістичного, дискриптивного, стилостатистичного та функційно-структурного аналізу та метод лінгвістичного читання.

5. Особливу увагу приділено аналізу контекстуалізованих фрагментів Дуд як форми внутрішнього мовлення в романах М. Дреббл. Виконано дослідження в чотири етапи:

1) етап аналізу та узагальнення теоретичних засад вивчення думки у думці англійськомовного художнього дискурсу та екстраполювання їх на постмодерністський наратив з урахуванням його специфічних особливостей;

2) етап відбору та аналізу структурних реалізацій думки у думці засобів стилістичної комбінаторики англійськомовного художнього тексту методом суцільного виписування. Відтак їх було згруповано за спільними ознаками та запропоновано їх типологічну класифікацію. За одиницю дослідження було прийнято контекстуалізований фрагмент тексту, що містить один або кілька елементів думки у думці;

3) етап аналізу функцій думки у думці англійськомовного художнього тексту та їх ролі в конструюванні семантики текстів романів;

4) етап дослідження кореляцій та взаємозв'язків між структурними типами і функційними виявами думки у думці як засобів стилістичної комбінаторики англійськомовного художнього прозового тексту.

Основні питання другого розділу висвітлено в таких публікаціях автора: [1, 3, 5, 8].



## РОЗДІЛ 3

### КОМУНІКАТИВНИЙ ПОТЕНЦІАЛ ДУМКИ У ДУМЦІ ЯК ФОРМИ ВНУТРІШНЬОГО МОВЛЕННЯ У ХУДОЖНІХ ПРОЗОВИХ ТЕКСТАХ РОМАНІВ МАРГАРЕТ ДРЕББЛ

#### 3.1 Комунікативна природа думки у думці і зв'язність прозового тексту романів Маргарет Дреббл

«Фактично вся комунікативна тканина художнього тексту рельєфно постає перед читачем у вигляді двох дискурсних зон – наратора та персонажів» [26, с. 112]. Взаємодіючи між собою, ці обидві зони формують дискурсний (мисленнево-мовленнєвий) простір художнього тексту. І якщо оповідна манера наратора є відображенням писемної форми мови і сформована композиційно-мовленнєвими формами наративу, то мисленнево-мовленнєва діяльність персонажа – її розмовного модусу конкретної текстової епохи відбита в архітектоніко-мовленнєвих формах ХТ [26, с. 226].

Власне авторське (*author discourse*) й персонажне мовлення (*character discourse*) упродовж тривалого часу безугавно перебуває в полі зору різних дослідницьких шкіл гуманітарних студій (Ш. Баллі (2001), М. М. Бахтін (1972, 1979), Е. Бенвеніст (2002), А. Бенфілд (1982), М. Я. Блох, Ю. М. Сергєєва (2011), К. Ванделанот (2009), Є. О. Гончарова (1984), Н. О. Кожевникова (1977), Г. Каппелен, Е. Лепур (1997), А. С. Комаров (2010), Д. Кон (1978), Ю. М. Лотман (1972, 1998), Н. В. Максимова (2006), Б. Макхейл (1978), С. Марнет (2005), Отье-Ревю (1999), О. В. Падучева (2002), Дж. Сандерс (1996), Д. Таннен (2007), Г. Томпсон (1996), І. В. Труфанова (2001), М. Флюдернік (1993), Г. М. Чумаков (1975), М. Ян (1992), М. Шорт (1996) та ін.).

М. М. Бахтін, ведучи мову про взаємодію наратора і персонажа в художньому прозовому творі, вказує на те, що читач бачить твір саме крізь

призму автора-письменника. Як зазначає науковець, «кожен момент твору даний нам в реакції автора на нього, яка охоплює і мовленнєву ситуацію, і реакцію персонажа на неї» [17, с. 9].

Дуд вирізняє характерологічна ознака, властива англійськомовним художнім прозовим текстам постмодернізму – психологічна образність акцентуєваних психічних репрезентацій здогаданок персонажа, що можуть знеобачка промайнути в ендофазних формах персонажного дискурсу – більшою мірою, аніж інші його способи і форми [112, с. 134-135].

Це відкриває перспективи для аналізу мисленнєво-мовленнєвих процесів (зокрема Дуд) у романах М. Дреббл з позицій комунікативно-дискурсивної парадигми лінгвістики.

**3.1.1 Думка у думці як спосіб творення поліфонії прозового тексту романів Маргарет Дреббл.** Під час контекстуального аналізу художнього прозового тексту в сучасній лінгвістичній науці активно задіюється поняття поліфонії, яке ввів у ракурс дослідницької проблематики М. М. Бахтін [17, с. 184–185]. Згідно з визначенням М. М. Бахтіна, невласне-пряме мовлення – це такі висловлювання (сегменти художнього прозового тексту), які за своїми граматичними і композиційними властивостями належать одному мовцеві (автору), але в дійсності поєднують в собі два висловлювання, дві мовні манери, два стилі [17, с. 118].

Невласне-пряме мовлення – це «уривок оповідного тексту, що передає слова, думки, почуття, сприйняття або тільки смислову позицію одного із зображуваних персонажів, причому передача тексту оповідача не маркується ані графічними знаками (або їх еквівалентами), ані введеними (інтродуктивними сегментами) словами (або їх еквівалентами)» [403, с. 225].

Загальновизнаним є положення про те, що в окремо взятому художньому висловлюванні проявляється кілька «голосів», які, до того ж, не завжди однаковою мірою асоціюються з реальними або вигаданими особами.

У комунікативній парадигмі «форми мовомислення наратора та персонажів аналізуються на різних рівнях: семантичному, синтаксичному та з урахуванням екстралінгвальних чинників – ситуації спілкування, комунікативного спрямування. Адже саме дискурс є центральною інтегральною одиницею мисленнєво-мовленнєвої діяльності, яка відображається у тексті-комуніканті» [73]. Художній прозовий текст сприймається як комунікативне ціле і передбачає розгляд його частин як елементів реального спілкування. Найважливішими елементами в комунікативному просторі художнього прозового тексту є двочленна опозиція: «дискурс наратора ↔ персонажний дискурс». Дискурс наратора, здійснюючи свою основну функцію репродукції персонажного дискурсу, одночасно є за своєю суттю, за призначенням формою реалізації модусу висловлення і в комунікативному аспекті. Він відображає ті фрагменти тексту, де оповідь або роздуми ведуться від автора, або ті його сегменти, в яких наратор звертається до читачів від себе. Наприклад:

*“And Clara’s first thought, upon seeing him, was that he had known she was there, for he did not seemed surprised to see her: he could well have known it, for the evening had been arranged some days ago, and she knew that all the family were in daily contact; they would ring each other constantly, all over the country, at vast expense. It seemed dangerous to assume that he might have wished to see her; it seemed to be a notion that verged on madness, as so many of her notions in the past have done, or if not upon madness, then upon some colossal, crazy, optimistic hope. And yet other hopes just as crazy had in the past been fulfilled, so why not this one?”* [483]

Дискурсна зона персонажа – це сегменти тексту, спрямовані на «передачу системи репрезентованих висловлень через прийняті у мові форми такої передачі» [70]. Персонажний дискурс – способи мовлення персонажа – «заснований на включенні дискурсу іншої особи в дискурс власне наратора. Він прогнозує іншу комунікативну ситуацію: адресант не висловлює свої розлогі думки про дійсність сам, а передає зміст висловлення адресатові

мовлення» [69]. Тож об'єктом інформації є думка чи висловлення не адресанта, а іншої особи. Наведемо приклад:

*“And she thought, a little aggrieved: I do think Alix might have told me, how could she assume that I knew her mother’s maiden name? Or does everyone know such things but me? Of course they don’t, and she should have known that if anyone didn’t, it would be me. This is what she said to herself, but at the same time she was alarmed, faintly alarmed by the implication that everyone did know such things. She had a long way, still, to go.”* [440]

З погляду змістовних і комунікативно-інтенціональних значень художнього прозового тексту та його компонентів, персонажний дискурс надає висловленню двоїстого характеру та формує поліфонічну нарацію. З одного боку, очевидною є зона наратора, з іншого – зона дискурсу персонажа, яка виділяється на тлі оповіді і тому підпорядкована нараторові. Між обома планами встановлюється одностороння залежність, формуються зв'язки детермінації, «при яких один член передбачає існування іншого, а не навпаки». Саме персонажний модус передбачає існування зони дискурсу наратора. Наратор є тим суб'єктом свідомості та мовомислення, який втілений у тексті і передає читачеві думки, настрої та переживання персонажів. Він же стає центром системи часово-просторових координат, закладеної в мові й задіяної в наративі романів М. Дреббл. Можна припустити, що провідний феномен, який забезпечує цілісність структури й композиції тексту в поєднанні з його комунікативною природою, – це наратор та його роль і місце в наративній структурі романів.

Ознакою проаналізованих контекстуалізованих фрагментів Дуд в романах М. Дреббл є те, що вони за характером свого вираження є відтвореним, репрезентованим мовомисленням. Дуд – це елемент текстової комунікації, це мовомислення осіб зображеного світу, воно позбавлене реальної ситуації, в якій осмислюється художній текст у його цілісності.

За допомогою комунікативної природи Дуд у структурі та змісті своїх персонажів М. Дреббл імплікує «маніфестацію» мисленнєво-мовленнєвої

діяльності, що має помітний вплив на читача. Зв'язність прозового тексту романів письменниці значною мірою забезпечується способами передачі ДуД, історично складеними методами впровадження ДуД у висловлення, які відображають міру їх інформаційної точності, комунікативної спрямованості та смислової повноти, з одного боку, і морфолого-синтаксичну структуру, цільову настанову, експресивне забарвлення – з іншого. Кожен спосіб репрезентації ДуД у фактуру художнього тексту має дві сфери: означальну і сферу означуваного. Сутність кожного способу лежить у сфері зв'язків комунікативного та формального аспектів. Компоненти текстової структури, що вводять ДуД, виконують завдання відтворення чинників та умов актуальної комунікативної ситуації. Вони виявляють комунікативне спрямування, іллокутивну силу висловлення, перлокутивний ефект, містять паралінгвальні чинники ситуації, комунікативної тактики продуцента, його ставлення до партнера і, нарешті, до змісту мовлення [415, с. 231–233].

Конституантам романів М. Дреббл не завжди властива однорідність творимої структури, адже дискурсний простір персонажного мовомислення з наявними в ньому контекстуалізованими одиницями ДуД може бути таким гетерогенним утворенням, яке не повністю асимілювалося з текстом нарації й окреслюється в ньому як окрема автономна структура [111, с. 93-94]. Однак ДуД «завжди виражає істинний внутрішній світ персонажа, його переживання, сумніви та емоції, даючи змогу потенційному читачеві правильно трактувати комунікативне повідомлення автора» [418, с. 163–206].

За нашими спостереженнями, у дослідженні дискурсної зони персонажа, а також одиниць вияву ДуД, важливим є концептуальний зсув: від аналізу мисленнєво-мовленнєвої діяльності персонажів, основанийого на аналізі окремих речень (модель рівня речення) (*“But Danhams seemed gaily unaware of the dreadful risk that they were running, and Clara, looking with Cleila at the strange pages of strange photographs, could see that they thought they had little to lose”*) [438], до контекстно обґрунтованого підходу, заснованого на більших одиницях тексту (модель рівня тексту) (*“Clara, staring, in the instant before her mother*

*stirred and woke, wondered how she could not have known, how she could have missed the warnings of this imminent decay. And she felt that she was standing empty-handed, bringing nothing, unless; in a jug by the bedside a few roses withered, and she thought, at least I could have brought her flowers. And she was the more ashamed because she had thought of bringing flower, she had passed, on the way there, a dozen flowershops, and had not stopped, because she had been afraid, afraid of rejection, afraid of that sour smile with which so many years ago her mother had received her small offerings of needle cases and cross-stitch pin cushions and laboriously gummed and assembled calendars. She had been afraid of the gesture; she had learned nothing, she could not give, and yet she knew that without gestures there was no hope that love might fill the empty frames, the extended arms, the social kisses, the proffered flowers. She had brought nothing, and her meanness dismayed her. She had not wished to be mean” [438]), а також на комунікативних уявленнях читача (модель рівня читача).*

Однією з характерних особливостей текстової актуалізації Дуд у романах М. Дреббл є відсутність у дискурсі наратора слів та зворотів, які вводять Дуд у простір художніх романів письменниці. Проте серед уживаних з’єднувальних елементів домінують дієслова, які вводять пряме і непряме мовлення. Прикметно, що ці дієслова інколи супроводжуються або змінюються в нарації іменними групами, модальними структурами, прислівниками і дієприкметниками теперішнього часу, які є семантичними еквівалентами відповідних дієслів мисленнево-мовленневої діяльності. Наприклад:

*“The thought of walking out on him, as he had walked out on her, occurred to her as though it were the greatest inspiration of her life; indeed, she greeted it with such satisfaction that she was obliged to recognize that she must still be drunk, for it was not the kind of inspiration that came to her often in sobriety. Once it had occurred to her it seemed irresistible. The thought of his missing plane did not dismay her. She wanted to shake his faith as he had shaken hers, or this was what she thought that she wanted, as she searched, quietly and anxiously, through his briefcase to find the plane tickets.” [444]*

У подібних випадках зазначені лексеми й лексичні фрази супроводжують дієслово дії чи стану, яке відображає «немовленнєву» поведінку персонажа [404, с. 218–222], що забезпечує тісніший композиційний зв'язок нарації з мовленням персонажа.

Мова романів М. Дреббл вирізняється модифікованим взаємозв'язком ДуД з дискурсом наратора та дискурсною зоною персонажа. Перебуваючи в тісному функціональному зв'язку, ДуД виявляє на межах з прямим, а особливо непрямым мовленням семантичні тенденції в лексико-синтаксичному оформленні. Якщо ДуД іде за непрямым мовленням, вона зароджується всередині структури непрямого мовлення. Відбувається перерозподіл мовленнєвих акцентів: тут фіксуємо як елементи мовленнєвого введення наратора, що домінують у непрямому мовленні, набувають персональних ознак висловлення. Результатом нашарування дискурсу персонажа на дискурс наратора є порушення підрядних зв'язків, типових для взаємодії дискурсу наратора та непрямого мовлення, через те, що виникає декілька самотійних, експресивно насичених висловлень, які і є ДуД, оскільки тут відображається сам факт, як у непрямому мовленні, та емоційно-оцінне сприйняття цього факту. Наприклад:

*“Then, remembering her total lack of money, she took a ten-franc note as well. And then, on the point of leaving him, she stood on looked down on him and she thought: I am not leaving him because I don't want him, but because I do, and because it will prove that I do, because he will know that I want him so much that for his sake I have made myself able to leave this room, for him I have left him, and what I want, I prepare myself most endlessly to leave. For to renounce is to value. And then, leaving no word, she left. It did not much look as though he would wake in time.” [441]*

За своєю природою і текстовим статусом ДуД покликана вміщати, на відміну від канонічної форми непрямого мовлення, елементи і логічного, і емоційного пізнання композиційно значущого факту. Прагнення М. Дреббл зіставити ці форми літературно-словесного зображення стали

першопричиною уживання перехідних способів репродукції мовомислення з органічним поєднанням елементів «прямого», «цитатного», «непрямого» та «невласне-прямого» висловлення. Наприклад:

*“The conversation turned, finally after detours, to Gabriel’s career. He seemed dissatisfied, and his parents, despite all their efforts to the contrary, seemed ‘merely to reinforce his dissatisfactions’. ‘It’s no use,’ he said, ‘I know quite well the way you see it, you think it’s just an easy task, don’t you? Go on, admit it, you do, don’t you?’” [438]*

Що стосується текстових зв’язків Дуд з прямим мовленням (далі – ПМ) у романах М. Дреббл, то ці способи передавання персонажного дискурсу найчастіше виявляються об’єднаними функціонально за такими двома типами: або Дуд виражає внутрішню реакцію персонажа з приводу сказаного в попередньому уривку ПМ 1, або вони є частинами одного діалогу персонажів ПМ 2. Починається діалог прямим мовленням (на це вказують і графічні засоби), потім автор-наратор начебто сам долучається до діалогу, віддаючи перевагу об’ємнішим за їх суб’єктивно-модальним змістом структурам Дуд, а не формам прямого мовлення. Цікавою є така композиційно-стилістична закономірність: пряме мовлення і Дуд виступають як альтернативна частина інтерактивного блоку, зображеного автором-письменником у вигляді діалогу персонажів. Наприклад:

*“I did not even see what I had done until I handed it back to the girl, who looked at my signature, gave a sign of irritation, and said, ‘Now then what do you think you might mean by this?’”*

*I was confident she did not say it with amusement, or with venom, or with reprobation: but with a weary crossness. I was making work for her, I could see that at a glance: I was stopping the machinery, because I had accidentally told the truth. I had meant to lie, and she had expected me to lie, but for some deeply rooter Freudian reason I had forgotten to do so. While she was drawing Hamish’s attention to my error, I stood there overcome with a kind of bleak apologetic despair.*



*'I think you know, I had not meant to make things difficult...'*

*Hamish got out of it as best as he could, cracking a few jokes about the recentness of our wedding: she did not smile at them, but I think took them for what they were, and when he had finished she picked up the register and said,*

*'Oh well, I think I am to go and ask...'* [443]

*So I kept it to myself, and thought that I would manage to try at least to deal with it by myself. It took me some time to summon up the courage: I sat for the whole day in the British Museum, damp with fear, staring blankly at the open pages of Samuel Daniel, and thinking about gin. I suppose I knew vaguely about gin, that it was supposed to do something to or other to the womb, quinine or something I believe, and that combined with a hot bath it sometimes works, so I decided that other girls had gone through with it, so why not me?*

*'You weren't just to go out, were you, Rosamund?' said Dick, walking up to me and sitting at the table. 'One never can tell with you. You lead such a secret life. We thought we might take you to see the new Fellini. But you probably saw it weeks ago. If you have, don't say a word, as I feel I want to like it, and I think I shan't like it if you didn't.'*" [443]

У романах М. Дреббл з тенденціями лібералізації мови на всіх рівнях тексту, зі зростаючим значенням поліфонічної нарації, не завжди легко виокремити Дуд. Проте знання сукупності зазначених вище ознак, володіння інтертекстуальною пресупозицією, а також усвідомлення особливостей відтворення гами прозового тексту специфічного автора (у нашому випадку М. Дреббл) допомагають розпізнати внутрішню поліфонію Дуд. Серед інших диференційних синтаксичних ознак Дуд можна назвати її тяжіння до синтагматичного узагальнення мисленнєво-мовленнєвого ланцюжка і, отже, до пролонгованих синтаксичних та контекстуальних структур.

Отже, аналізуючи романи М. Дреббл, можемо стверджувати, що динамічні процеси постмодерністської англійськомовної прози збагачують новими функціями кожен модифікаційну форму внутрішнього невластивого прямого мовлення, зокрема Дуд, і їх функціонально-сміслові поєднання на

тлі неоднорідного введення в наративний контекст. Аналіз фактів функціональної динаміки модифікаційних форм Дуд засвідчив безлімітні можливості поєднання суб'єктивного та об'єктивного власне через контамінацію Дуд з іншими формами мовлення, яке допускає різний ступінь їхнього злиття та взаємодії.

**3.1.2 Думка у думці як спосіб суб'єктивно-багатопланової мінімалістської нарації і багатоманіття його форм.** За визначенням В. Шміда, «наратор – адресант фіктивної наративної комунікації, наділений рисами характеру, що виявляються у манері говорити. Поняття ототожнюють з розповідачем чи оповідачем. Наратор констатується в тексті і сприймається читачем не як абстрактна функція, а як суб'єкт, неминуче наділений певними антропоморфними рисами мислення та мови». В. Шмід визначив основні риси наратора: «всезнання та всюдисущість, здатність проникнути у найбільш потаємні закутки свідомості персонажів, наявність певної точки зору на події та ситуації» [403, с. 312].

Обов'язковим конструктивним завданням наратора є здійснення наративної функції, яку Л. Долежел називає «репрезентативною» [253, с. 5–14]. Ця функція завжди поєднується з функцією контролю, оскільки наратор контролює структуру тексту в тому значенні, що він має можливість цитувати (інтерпретувати) дискурс персонажів. Наратор не має особистості, це абстракція, але в нього є функція, а точніше – місія. Наратор функціонально впорядковує текстову структуру твору, демонструє ставлення до людей і подій. «Гра наратора з читачем – це своєрідне запрошення до комунікації, спроба примирити всезнання та всеправність автора із прагненням до самопривласнення чужого досвіду читачем» [145, с. 65–66].

Наратор – багатообразний і багатоликий феномен. Кожен новий художній твір – це новий наратор. Завдяки значній текстовій свободі наратор

має можливість проникати у внутрішній світ персонажів, звертатися до читачів, вступати в полеміку з автором.

«Дискурсна ж зона персонажів визначається зв'язками способів та форм передачі мовлення, дискурсною зоною наратора (як фактотума автора-письменника) і неоднорідними структурно-стилістичними та функційними ознаками способів передачі цього мовлення в його ендofазній або екзофазній формах вияву» [35]. Персонаж загалом і його мовленнєва партитура зокрема є «артефактом, що передбачає наявність у змісті та формі художнього тексту дискурсу персонажа (тобто його прагматизованої форми мовлення), формуючи його як частину загальної лінгвоноваторської стратегії письменника» [37, с. 29–31]. У постмодерністських романах М. Дреббл ДуД персонажа як вияв моментів його психічного стану зображуються опосередковано – засобами екзофазного мовлення. Через те зображення внутрішнього мовлення в романах письменниці умовне. Рівень умовності та характер відображення внутрішнього мовлення персонажів (як архітектоніко-мовленнєвої частини художнього прозового тексту) є однією з ланок, яка є прелімінована літературними традиціями, індивідуальними, естетичними і світоглядними позиціями М. Дреббл.

ДуД у романах письменниці має тенденцію відбивати нарацію, вона не є загальноновживаним, структурним утворенням у тексті, а радше виявляє себе як вкраплення в процесі наративного процесу. ДуД – типологічна ланка внутрішнього мовлення художніх текстових співбесідників, наділених антропоморфними ознаками, – наратора і персонажа. Вона зміцнює структурно-семантичні зв'язки мовлення про себе – думку у думці як одну з ендofазних форм невласне-прямого мовлення у фактурі персонажного дискурсу. Це форма глибокої психологічної контамінації дискурсної зони персонажа оповідним контекстом дискурсної зони наратора, а також авторської оцінки, але не прямої, а опосередкованої. При її використанні в романах М. Дреббл зникає все, що не має першоважливого значення для персонажа і не виходить поза межі його фізичного Я.

Основним критерієм виокремлення й ознакою мисленневих процесів персонажного дискурсу є звернення суб'єкта до себе [36, с. 24–26]. Мовлення про себе – думка у думці як ендофазна форма персонажного дискурсу викликає значну наукову зацікавленість, адже вона є безпосередньою контактною ланкою між мовним (комунікативним) явищем і невластиво-прямим мовленням / думкою рівночасно – як літературним прийомом і способом передачі мовлення. У процесі художньої комунікації Дуд – це думка одного персонажа (вкраплення його конкретних мисленневих сегментів) у мисленні іншого. Як свідчать наші спостереження, у романах М. Дреббл думка у думці як ендофазна форма невластиво-прямого мовлення набуває суб'єктивно й наративно увиразненої актуалізації в таких варіантах:

1) Думка одного персонажа у власних спогадах:

*“Alisa knew that she had known it, for how could anything so pleasant be good? And yet she was nevertheless grateful, for such colourful badness, for the drab empty stage, with its bleak abstract backcloth, and its ill-rehearsed lighting changes, demanded such relief.”* [446]

У цьому фрагменті тексту дослідження контекстуалізованого фрагмента Дуд на конкретних прикладах розкриває збережений досвід у пам'яті персонажів. Власне, відзначаємо відтворення в їхній пам'яті життєвих епізодів, що раніше нею закріплювалися. У наведеному художньому епізоді фіксуємо відновлення в пам'яті персонажа через пригадування в розповідях, у розмові, в думці (чи подумки) того потаємного стану, що зберігся в пам'яті. Такі спогади, ремінісценції минулих вчинків персонажів зненацька проникають крізь їхні дискурси як відображення пройдешніх подій і незабутніх життєвих вражень.

2) Думка одного персонажа у власних міркуваннях:

*“And I, hearing it, knew that I had from the first expected to hear it, for what did telegrams mean but death? Not, in my family, births or greetings or weddings or events or excitements, but death itself, quite simply so. Nothing else was worth so extravagant a gesture, so expensive an announcement.”* [448]

У цьому варіанті прикладової бази простежуємо результати розмірковувань і власних роздумів персонажів про стани та дії. Тут реєструємо синтаксичні структури, які розкривають уміння персонажів зіставляти власні думки, міркування, всебічно зважувати кроки, роблячи певні висновки в симбіозі з іншими персонажними мовленнєвими формами. У прикладах вирізняємо заглиблення у власні думки задля подальших життєвих кроків. У цьому варіанті відображено результати роздумів персонажа, які можуть зображати обриви міркувальної логіки, наявність незвичних логічних зв'язків, заплутування. Дуд – відкрита суб'єктивація персонажного дискурсу, якій властива наявність займенника першої особи однини і форми дієслова часової перспективи минулого. Тобто, коли Дуд здійснюється у формі «суб'єктивної» форми минулого часу, цілком природне використання форми першої особи персонажа, що транслює спогади, думки, згадки про свої дії, почуття та вчинки. У таких випадках Дуд, відбиваючи багаторівневий характер текстотворення, набуває інтимного характеру.

3) Думка одного персонажа в міркуваннях іншого:

*“Her acquaintances in Northam, she thought, would have considered such affection unnatural, and probably perverted, if not wholly insincere, and there was something in herself that could not help but suspect it: and yet at the same time it seemed to absolve the whole area of human relationship, to rescue it, wholesale, from the scruffy ragbag of the tag ends of the family bitterness and domestic conflict.*

*‘And she thinks you should go home?’*

*‘She doesn’t say so, but at times I think she expects me to although she knows I can’t. We never talk about it: we never talk about anything though, so the fact that we don’t talk about that doesn’t mean much. But I think, all the same, that she wants me at home, though she doesn’t like me, and she could never admit that she might need me...’* [447]

Наведена прикладова база фрагментів тексту відображає думку персонажа в міркуваннях інших у формі гадки, помислів, оцінки суджень,

вражень, поглядів, переконань, як невиразних спогадів, відгомонів якоїсь події / вражень. Основою лінгвальних ознак Дуд як невимовленої форми персонажного мовлення в постмодерністському наративі можна вважати її функційно-психологічну взаємодію між усіма ендофазними формами персонажного мовлення. Дуд визначається як перенесена всередину мисленнєво-мовленнєва діяльність у редукованій формі [115, с. 30-31]. З'ясовано, що Дуд – характерна риса стилю М. Дреббл, що виявляє тенденцію в її романах до перевтілення текстових антропоморфів у функційне, рольове поняття актанта через залучення дискурсу персонажів до творення психологізованого наративу. Йдеться про незвичне розширення, заглиблення і перебудову персонажної свідомості для того, щоб умістити чужі думки або міркування навиворіт, що підсилює нарацію шляхом психологізації мовлення за допомогою проникнення у внутрішній світ персонажа.

4) Думка одного персонажа в уявній думці іншого:

“Emma was relieved by the universal assumption that there was only one pub to be visited; she had always had a horror of ending up, by some misunderstanding, in the wrong and empty and unfashionable place. She could not quite see why the pub, relentlessly nameless should be so clearly recognized by everyone there as an obvious destination, as she had not yet gasped the principle that nearly every theatre has its pub. There was no reason why she should have gasped it.” [439]

Наведений прикладовий уривок свідчить про думки персонажів як продукт їхнього мислення в уявній думці інших. Це зображено в міркуваннях, помислах, судженнях персонажів про те, що сповнює чиюсь свідомість. Фактично, маємо справу з відображенням об'єктивної дійсності в поняттях, судженнях, висновках різних (безголосих, безмовних) персонажів, котрі не наважуються висловити свою думку, екстеріоризуючи її в помислах інших персонажів. Репрезентована часова форма минулого і представлена в прикладах: *to be relieved by the universal assumption, to see* (у значенні

«розуміти»), *to realize, to grasp*, зберігаючи зв'язок з моментом мислення, роблять персонажа центром сюжетних подій. Його участь у них є очевидною, та й уся дискурсна зона набуває глибоко особистого, потаємного, навіть інтимного характеру. Мовленнєва експресія в цьому фрагменті роману властива синтаксичній організації усіх романів М. Дреббл, адже вона слугує необхідним елементом емоційно-художнього впливу на потенційного адресата. У таких сегментах тексту все підпорядковане традиційному принципу постмодерністської літератури – ретельно відтворювати конститuent реальності, а не описувати її. У цьому своєрідне кредо постмодерністської методологічної парадигми.

5) Думка одного персонажа в уявній колективній думці:

*“She knew them all, all the right phrases, but some deeply excluded modesty prevented her from using them. And she liked the way they talked about poetry and about poetry readings, and audiences, and whether people understood it or not, and whether people liked it or not, and whether people who went to poetry readings liked whatever they heard anyway, simply because they were the kind of people who liked going to poetry readings and hearing poetry: and she could tell from the tone and the pattern of the talk that everyone there had expressed similar views in similar conversations a dozen times before, but was nonetheless ready to express them once more, for all that: and it was this sense of trivial, gossipy familiarity and repetition that most pleased her, for it convinced her that she was listening to real professionals.”* [443]

В останньому прикладі рецензуємо думки одного персонажа в уявній колективній думці текстових комунікантів шляхом заглиблення подумки одного персонажа в колективні міркування інших. Складається уявлення під час читання тексту, що персонаж зіставляє різні думки заради певних висновків або заздалегідь обмірковує подальші кроки. У розкритті внутрішнього стану персонажа важливими є елементи персонажного дискурсу, що перебувають у безпосередній близькості від Дуд та пов'язані з відображенням суб'єктно-багатопланової нарації. Власне, загальна

суб'єктивно-багатопланова нарація в романах М. Дреббл з безпосереднім уживанням Дуд має прямий стосунок до їхнього змісту, мало того, задля стильового увиразнення допомагає письменниці відобразити душевний стан персонажа, його переживання та внутрішні переконання.

Спостереження та аналіз мови романів М. Дреббл дають змогу стверджувати, що дискурсна зона персонажа, яка виникає у фактурі системи способів передачі мовлення, а також наявна в наративному діалозі, сприяє кращому сприйняттю персонажа читачем, розвиває в нього уявлення про персонажа як про мисленнєво-мовленнєвий суб'єкт мінімалістської нарації, про персонажа як особистість та художній інтелект водночас.

**3.1.3 Думка у думці як спосіб документування авторської оповіді в прозових текстах романів Маргарет Дреббл.** Способи фіксації авторської оповіді в прозових текстах М. Дреббл є частиною її стильової системи і найпоширенішими формами висловлення [24, с. 91–101], тому питання про механізм документування авторської оповіді в романах письменниці є закономірним.

Якщо дискурс наратора бере участь у створенні композиції, розкриваючи ситуацію ззовні в її часово-просторових та причиново-наслідкових зв'язках з подіями сюжету, то персонажний дискурс розкриває художні події зсередини, наповнюючи їх індивідуально-психологічними та емоційними імпульсами. Уся фактура романів М. Дреббл постає перед читачем у вигляді двох дискурсних зон – наратора та персонажів. Ці дві зони корелюють, формуючи таким чином дискурсний простір роману.

Фактурою романів письменниці виступає постмодерністський наратив як організуючий принцип художнього дискурсу. Незалежно від того, ведеться оповідь від 1-ї, 2-ї чи 3-ї особи, ця особа є носієм авторського погляду, виступає як реальний автор, а її мовомислення або розповідь є авторською нарацією [339, с. 243–260]. Беручи до уваги той факт, що на нарацію припадає до 65-70% (і 90% Дуд реалізуються саме в нарації) обсягу романів М. Дреббл, то й основна



увага зосереджена саме на ній. Навіть більше, «нарація та мовомислення персонажів – це неподільні структури художнього тексту, а саме введення безпосереднього мовомислення персонажів в структуру художнього тексту супроводжується проникненням авторського реплікування та коментування в чуже мовлення» [24, с. 145]. Як мовленнєві форми, «які конституують художній текст, традиційно розглядається дискурс наратора, якому належить головна роль і який охоплює основний корпус текстів, документуючи основні інформативні, комунікативні, прагматичні та естетичні завдання, і дискурс персонажів. Їхня функціональна дієвість виявляється у диверсифікації сюжетних висловлень наратора як способу творення тексту, наданні йому відмінних стилістичних відтінків» [24, с. 108].

Дуд у сфері фіксації процесу мислення в авторській оповіді романів М. Дреббл виступає способом «копіювання та рефлексії глибинних структур людської свідомості» [418]. Такі глибинні структури світосприйняття та світобачення відображаються в Дуд, якій властиві характеристики, що виходять за звичні рамки ординарного мовлення – місткість і стислість одночасно, редукованість або, навпаки, розширення форм, образність, символічність тощо. Такі характеристики Дуд дають змогу стверджувати, що вона в системі інших способів документування авторської оповіді в прозових текстах М. Дреббл є відображенням глибинних структур свідомості персонажів, мало того, розкривають певні процеси їхньої психіки.

Дуд – це контактна типологічна ланка між зовнішнім і внутрішнім мовленням, бо саме вона підсилює структурно-семантичні зв'язки фактичного, озвученого мовлення та мовлення про себе. Це форма асиміляції дискурсної зони персонажа контекстом дискурсної зони наратора, а також опосередкованої, непрямой оцінки автора [35, с. 342].

У процесі аналізу способів документування авторської оповіді з безпосереднім імплементаванням у неї конструкцій з Дуд ми виокремили такі репрезентативні способи, до яких вдавалася у своїх романах М. Дреббл:

1. *Репрезентуючі компоненти.* За результатами дослідження визначено особливості дії двох різноскерованих тенденцій уживання РК у романах М. Дреббл – до уніфікації та диверсифікації в системі РК та до комбінаторики та дистанційності у розміщенні РК. У романах письменниці РК виявляють тенденцію до уніфікації, дистантності, фіксованого порядку слів і суб’єктивізації (тобто впливу частин мови на документування авторської оповіді через РК). РК, які виступають способом вербалізації мислення, – це переважно предикатні слова або структури: *counsel, meditate, speculate, think, wonder, understand, expect, brood, muse, recognize, suppose, perceive, ponder, reflect* etc. Наприклад:

*“She wondered what her mother would have made of Amelia, Magnus, Gabriel, Cleila and Annuciata, let alone Sebastian and Candida. She hardly knew what she thought of them herself, she could not tell whether they were names exotic to the point of absurdity, or whether they were strange to her alone.” [438]*

У наведеному прикладовому пасажі ми спостерігаємо спрямованість РК з дискурсною зоною персонажа на виконання семантичного завдання вербалізації (репродукції) імпліцитного висловлення іншої особи, що й визначає її семантичну цілісноформленість прозового тексту. Конструкції з багаторазовим введенням дискурсної зони персонажа стають поліпропозиційними (І. А. Бехта), адже в персонажний дискурс включається нове введення і нова конструкція прямого чи непрямого мовлення.

2. *Модальні дієслова.* Спосіб фіксації авторської оповіді в романах М. Дреббл за допомогою модальних дієслів (*could, must have + Past Participle, can't have + Past Participle, might have + Past Participle, can, would*) – це спосіб реалізації авторських тематичних завдань, важливий прийом характеристики і творення концептосфери персонажа, яка допомагає окреслити в ньому типове (загальноприйняте) та індивідуальне мислення:

*“Liz supposed that carelessness might have been forgiven, but not intention. And yet, at the same time, Stephen might forgive her mother, had she needed to, because the intention was, Liz thought, so innocent, so lacking in harm. And yet,*

*there again, she did not need to, because she would not have minded, however eccentrically christened; she could have worn such a name, as she could have worn Liz's green dress at that dance so many years ago. Liz often found herself wondering what her mother would think.” [441]*

У цьому варіанті прикладової бази простежуємо результати розмірковувань персонажа про стан інших персонажів та їхні ймовірні дії. Тут реєструємо модальні синтаксичні структури в різних їхніх виявах та симбіозах, які розкривають уміння персонажів зіставляти власні думки, міркування, аналізувати причиново-наслідкові зв'язки певних подій та станів, зважувати кроки, приходячи до специфічних висновків у кореляції з іншими персонажними мисленнєво-мовленнєвими виявами.

На конкретних прикладах у наведеному фрагменті прозового тексту ми спостерігаємо, що кожне попереднє висловлювання є преліміноване смислового елементу наступного висловлювання – кожна нова ланка в такому ланцюжку виявляється предикатом до попереднього, вже даного. «Оскільки це дане (тема, думка) персонажеві відоме, його можна домислити, то автор обмежується тим, що говорить про цей підмет, тобто присудком. А це й приводить до чистої предикативності (в нашому випадку «модальної предикативності») у внутрішньому мовленні» [67, с. 343]. З погляду психолінгвістики, предикативність – процесуальна функціонально-семантична категорія, яка співвідносить висловлення зі ситуацією, яка його й «породила» [131, с. 220].

Аналізуючи наведений вище фрагмент роману, можна стверджувати, що «модальна предикація» у сфері Дуд у процесі вербалізації авторської оповіді супроводжується встановленням зв'язків персонажа до поєднання смислів, тобто відношень ствердження або заперечення дійсності.

3. *Редуковані фрази*, короткі речення у структурі загального пасажу. У романах М. Дреббл є okazіональне вживання редукованих фраз, що відображають Дуд у процесі документування авторської оповіді. Їм властива певна незавершеність, обірваність висловлювання, пунктирність:

*“Oh well then, oh my...’ Fran thought, but, spreading her hands in eloquent yet modest emphasis, said, ‘in that way I can’t see why you even bother to think about him.’” [448]*

У цьому фрагменті прозового тексту дослідження контекстуалізованого фрагмента Дуд у процесі вербалізації мислення персонажа лімітовані, короткі і, власне, обірвані фрази демонструють його внутрішню непевність та переживання. Імпліцитна думка в кореляції з мовою тіла, тобто жестами, описаними автором для інтенсифікації висловлення про себе, нівелюють подальше висловлення вголос, акцентуючи увагу на тому, що «внутрішнє і приховане» є завжди істинним і правдивим, а «озвучене для загалу» може бути оманливим і неправдивим. Так М. Дреббл не тільки підсилює комунікативний аспект мовомислення, вона шляхом психологізації мовомислення також провокує «залученість», проникнення читача у внутрішній світ персонажа, розкриття їхньої істинної природи.

4. *Лексичні і граматичні повтори.* Повтори є певним спонуканням, фактором, що спричинює перехід на егоцентричне мовомислення. Ю. М. Лотман вказує на близькість автокомунікації з поетичним мовленням, у якому спостерігаються численні повтори та відстежується певний ритм [140]. У постмодерністському наративі романів М. Дреббл вдається до такого способу фіксації процесу вербалізації мислення для розмежування загального та особистісного, для створення комунікативної системи «Я- -Я», у якій не залишається ніякого відгону загальних правил чи канонів, а наявне тільки те, що дійсно має значення і є життєво важливим для персонажа. Прикладом такого емоційно-оцінно спрямованого та експресивно забарвленого способу документування авторської оповіді зі залученням Дуд може бути такий пасаж прозового тексту з роману:

*“Clara had always supposed that such people as Cleila, so strange, so lovely, so clever, so undismaying, must somewhere exist, but she had never yet seen quite such a promising, hopeful example: and she had begun to think, to think that she had created herself, through her own imagination, the whole genre. She*

*had wanted such people to exist, so dressed, so independent, so involved; she had needed them, so she had presupposed them. And here, as she slowly realized, was a woman who was the thing that she had presupposed. She stood, and watched the felicity of her own invention, and experienced the satisfaction of her recognition.”*

[438]

5. *Конструкції питальних речень.* Сегменти прозового тексту романів М. Дреббл, у яких наявна Дуд із вкрапленнями в неї конструкцій питальних речень у процесі документування авторської оповіді, реалізують конкретні художні завдання: вони сприяють сценічній драматизації прозового тексту (його театралізації), викликають наочне уявлення про внутрішні переживання та дилеми персонажа й активізують експресивність тексту, яка є основою його прагматичного впливу:

*“She stood staring at the yellow-flowered tablecloth, as phrases formed and reformed in her head, but she said nothing. She did not know why she should feel such fear, because she felt for her mother not respect, but contempt: and why should she lack courage before someone whose attitudes, the way she saw that, were to her so transparently, pettily contemptible?” [443]*

У наведеному прикладовому сегменті прозового тексту письменниця наслідує загальноприйняте кредо постмодерністської методологічної парадигми у створенні емоційно-художнього впливу на потенційного адресата – відтворити фігуру дійсності, а не описати її. Така синтаксична організація твору заводить читача у лабіринти внутрішнього світу персонажа й змушує замислитись над проблемами і суперечливими питаннями, які його турбують. Конструкції Дуд із вкрапленнями питальних речень (де персонаж задає собі питання, яке його турбує, і прагне знайти на нього відповідь) набувають переважно суб’єктивної форми, яким властива більша індивідуалізованість й емоційне насичення.

6. *Наявність іноземних вкраплень та складних слів (sophisticated words).* Нагромадження іноземних фраз та складних для сприйняття слів (нехарактерних для загального корпусу художніх прозових текстів

романів М. Дреббл) у конструкціях Дуд надають фрагментарного характеру уривкові тексту, в якому вони наявні. Вони є результатом детального відбору письменниці, адже ілюструють того чи іншого персонажа з необхідного авторкині боку, а отже слугують чинником художнього впливу на потенційного адресата.

У своєму романі «Jerusalem the Golden» письменниця okazіонально вживає прості висловлювання або крилаті фрази французькою мовою, щоб продемонструвати інтелектуальну стадію розвитку героїні роману Клари, яка володіє французькою на високому рівні (ба більше, здатна «думати» й розмірковувати французькою мовою):

*“But she could see that his heart was not in it. And truly, she could not blame him. She could hardly bear to think the thought, but it did seem to her that anyone who had lived for so many years with her mother could be excused for a certain lack of *joire de vivre*.”* [438]

Клара, все ж, не прагне персонального розвитку, не бачить сенсу у самовдосконаленні для досягнення професійного підвищення та процвітання. Її основною життєвою позицією є розвиток у плані досягнення сімейного добробуту. Розумні фрази та слова «високого рівня» (*sophisticated words and phrases*) є рідкісними в її оригінальних висловлюваннях чи мовомисленні. М. Дреббл вдається до вкраплень таких слів у мовомислення героїні, коли прагне донести до потенційного читача, що, власне, ці слова слугують вираженням суто уніфікованих думок, продиктованих космополітичним суспільством, а не відображенням мислення самої Клари. Наприклад:

*“The bosomy metaphor is appropriate, for Emma developed young to the astonishment of her contemporaries, who had convinced themselves that sexual and intellectual precocity never coincided. Emma regarded her own development with unreserved satisfaction, for she knew that it promised well. By the time she was fifteen, her stock in the school rose enormously by virtue of the fact that she was constant recipient of billets-doux form from the boys of the*

*neighboring Grammar School. The girls in her class, who had hitherto regarded her as relatively plain, and as non-starter in the fashion stakes, with no notion of how to twist a school beret or hitch a school skirt, quickly reconsidered their assessment of her, as she found herself elected to an honorary membership of the fastest, smartest coterie. And Emma, from the very beginning, was quite aware of all their attitudes.” [439]*

7. Використання письменницею ідіоматичних виразів у процесі творення конструкцій Дуд є цілком виправданим та зрозумілим, адже, виконуючи свої основні функції (комунікативну, експресивну, фактичну, волюнтативну), вони підкреслюють емоційно експресивне забарвлення Дуд. Наведемо приклад:

*“Alex suddenly had a thought. I knew what it was as soon as he sat upright and looked worried and uneasy: he thought that I had been hurt by what they had said about Hurt, as I well might have been, though in fact I was not. I knew, however, as soon as I saw the reflection of this possibility upon his face, that they would go: and go they did, scrupulous as ever about personal relationships, just as they were scrupulous about gin. I kept them talking for five minutes on the threshold, gazing anxiously from one to the other; pretty, tendril-haired Dick, hatched-headed Alex with his stooping stork shoulders; and pale, cross, nail-chewing, eye-twitching, beautiful Lydia Reynolds, in her dirty Aquascutum macintosh. I wondered if I could ask any of them to stay and share my ordeal, and it crossed my mind that they would actually have enjoyed such a request, all three of them together: they would have leaped with alacrity at the prospect of such a sordid, stirring, copy-provoking evening.” [447]*

Отже, використання ідіоматичних конструкцій та ідіоматичних виразів, описаних на основі трьох параметрів: семантичної цілісності, лексичної наповненості і відтворюваності, у процесі вербалізації Дуд не заперечує естетичної функції ідіом, а тільки визначає їхній статус як допоміжних щодо функції впливу (ідіоматичний спосіб викладення інформації спрямований не на задоволення естетичних потреб адресата, а

на оптимізацію інформаційного впливу на нього). Зрештою вони емоційно забарвлюють Дуд та прикрашають його і дозволяють скоротити складні речення в його текстовому оформленні до простих сталих виразів.

### **3.2 Думка у думці як компонент комунікативної структури прозового тексту романів Маргарет Дреббл**

У сучасній лінгвістиці аналіз комунікативних структур та інтерпретація художнього тексту є одними з найактуальніших питань, які привертають увагу лінгвістів багатоплановістю дослідження. Художній прозовий текст вивчається на матеріалі творів різних письменників художньої літератури, що характеризуються своєю структурно-композиційною й мовностилістичною організацією, яка впливає на процеси розуміння адресатом творчого задуму письменника.

З проблемою комунікації пов'язана низка нових тем, що привернули увагу дослідників в останні роки. Серед них можна назвати такі: надто велика метафоричність, неточність вираження думки, паузи, алогізми, непослідовність, обман, незнання особливостей, розбіжність концептуальних систем, різні психічні особливості комунікантів (емоційність, характер, темперамент, спосіб мислення), розбіжність стратегій мовленнєвої тактики, поведінки, нарешті, зовнішні перешкоди (М. Аддіс (1999), Ф. С. Бацевич (2009), Р. Генрі (1996), З. Л. Жовнірук (1983), А. А. Залізник (2006), В. А. Зименкова (1989), Г. А. Золотова (2002), О. Л. Каменська (1990), П. Каррутер, (1996), А. С. Комаров (2010), М. Кутюр'є (1991), М. Л. Ларсон (1978), Дж. Ліч (2002), Д. Лодж (1977), Н. В. Максимова (2006), С. Марнет (2005), К. Найєбпур (2017), Н. М. Печко (2007), Г. Почепцов (1999), О. В. Ситник (2009), І. Є. Фролова (2016), А. Фрідман (2003)). Пошуки нових теорій, здатних повніше і точніше описати мову, тривають і нині. Здійснюються спроби створення цілісної інтегральної концепції мови. Стає очевидним, що мовотворчі тенденції буквально пронизують інтелектуальну



творчість, в основі якої – виявлення і використання функціонування мовної системи, когнітивних можливостей мовного моделювання реальності.

Твори М. Дреббл, як яскравої представниці постмодернізму, засвідчують перехід від реалізоцентричної парадигми до комунікативної насиченості постмодернізму. Це проявляється в посиленні екзистенційної домінанти, у зміні традиційної лінгвопоетики на когнітивну та комунікативну. Стратегія романів М. Дреббл полягає в тому, що персонажі та обставини в художньому тексті займають невелику частку. Натомість комунікативні акценти переносяться на інші типи – образи світу, образи деталей, образи почуттів та думок й уявлення про них, все балансує на межі реальності й уявлення про неї. Проте, попри невизначеність персонажа, можемо стверджувати, що репрезентована в дисертації письменниця зобразила персонажа як героя його часу, котрий не завжди виглядає як цілісна особа. Тому аналіз Дуд як форми внутрішнього мовлення та як компонента комунікативної структури художніх прозових текстів романів М. Дреббл розкриває широкі можливості усвідомлення комунікативного спрямування постмодерністських романів письменниці.

**3.2.1 Думка у думці як ендофазна форма невласне-прямого мовлення у структурно-семантичному ранжуванні текстів романів Маргарет Дреббл.** У постмодерністському тексті романів М. Дреббл діалогічність виходить на інший рівень, навіть персонажі у постмодерністському тексті є діалогічними, а риси «діалогічного персонажа доведені до тієї межі, де зникає відмінність між героєм та автором... Образ героя в постмодернізмі створюється за логікою конструювання образу автора-творця... Образ автора в постмодерністському художньому тексті навмисно урівнюється в правах з персонажем» [138, с. 31]. Чіткі межі між автором і персонажем, автором та оповідачем нівелюються, М. Дреббл ототожнює себе з різними персонажами або оповідачем, характеризує вираження чинника мовця, важливість

сприйняття та усвідомлення внутрішнього світу протагоніста в художньому постмодерністському тексті. Приміром:

*“So his desires must have been grandiose enough. It was rather touching, rather innocent the one had to cheer him up for his every success. I suppose he and Roger clearly did not know each other at all well; they had a few acquaintances in common, such as myself, and met occasionally at the more indiscriminating kind of social gatherings. Each considered the other to have a kind of wordliness that was lacking in himself, and despised and revered each other accordingly. And as I see it, could have been both right, too. I suppose Joe was far more the kind of person I might have been expected to like than Roger was, for we shared many interests, and enjoyed arguing about books and films and people and attitudes. I’m sure, just like Roger, he must have found it handy to have a second-string girl, and I found it handy to be one. It was an excellent system.” [443]*

У прикладовому фрагменті тексту прикметникове підсилення *rather* і його синтаксичний паралелізм (*so innocent, so lacking*) у комбінації з повторюваними модальними конструкціями та інверсією (*could have been, might have been expected, had she needed to, he must have found*) надає оповіді експресивності, емоційно забарвленої реакції персонажа на висловлюване.

Репрезентуючий компонент думки у думці – це лінгвістичний комплекс, який складається з препозитивних, інтерпозитивних, постпозитивних та кільцевих структур, у яких введено мисленнєво-мовленнєву діяльність персонажів за різними параметрами [9, с. 6]. Будучи яскравою представницею англійського постмодернізму, М. Дребл використовує різні типи вербалізації думки у думці у своїх романах, опираючись на тривалість, інтенсивність, зв’язність, психічний стан персонажа, теми його роздумів [111, с. 92]. Найчастіше вона використовує препозитивний лінгвістичний комплекс думки у думці. Наприклад:

*“She wondered what her mother would have made of Amelia, Magnus, Gabriel, Cleila and Annuciata, let alone Sebastian and Candida. She hardly knew*

*what she thought of them herself, she could not tell whether they were names exotic to the point of absurdity, or whether they were strange to her alone.*

*And she thought, a little aggrieved: I do think Cleila might have told me, how could she assume that I knew her mother's maiden name? Or does everyone know such things but me? Of course they don't, and she should have known that if anyone didn't, it would be me. This is what she said to herself, but at the same time she was alarmed, faintly alarmed by the implication that everyone did know such things. She had a long way, still, to go." [438]*

Аналіз виділеного прикладового фрагмента роману з мисленнєвими РК Дуд обґрунтовує твердження Ю. Д. Аперсяна, що дієслова знання (*to know, to make smth out of smth, to assume*) «перебувають у тісній колаборації з дієсловами мислення (*to think, to wonder*), що створює основу одного з найважливіших фрагментів лексичної системи мови – лексики, пов'язаної з вираженням внутрішнього світу персонажа, його думок та переживань» [4]. Дуд, що вводиться безпосередніми предикатами мислення, передає думки персонажа і є своєрідним експресивним доповненням номінації процесів, що відбуваються в суб'єкті переданого висловлювання. Що стосується модусу судження, то можемо спостерігати, що його експлікація пов'язана не тільки з Дуд, у якій він вводиться, але також і діалогізацією, що виникає між дискурсом наратора і дискурсом персонажа.

У цьому пасажі постмодерістський наратив, підсилений емотивно вкрапленням (*a little aggrieved*), абсорбує форми Дуд, оформлені в умовах контексту різними синтаксичними та граматичними структурами – риторичним запитанням (*how could she assume that I knew her mother's maiden name? Or does everyone know such things but me?*), граматичним підсиленням певного твердження за допомогою використання дієслова *do* у значенні «таки» (*I do think, everyone did know*), які інтенсифікують комунікативну й емоційну значущість висловлення полісинтетичним зв'язком.

Яскравим взірцем використання інтерпозитивного лінгвістичного комплексу для вербалізації думки у думці можуть слугувати такі приклади:

*“He had a thin and decorative face, a pleasant BBC voice and quietly effeminate clothes, and from time to time he oververted his normal speaking voice in order to make small camp jokes. I’m sure he did it intentionally. Not one may think, a dangerous or threatening character, nor one likely to inspire great passion. He had nothing, for instance, on Joe Hurt, who sat there chewing his yellow fingers with their huge buckled, cracking yellow nails, and winding his legs ferociously of the table, while discoursing in a loudly inaudible voice about the tediousness of experimental novels. The eyes of every girl in the room kept creeping meekly and with shame back to Joe. I didn’t assume why, but he always had such an effect on any assembly. George listened to Joe, and he too seemed impressed, though he would make the odd sided comment and joke, as I have said. I distinctly thought he fancied Joe. Joe attracted everyone, even those who concealed their attraction by the violence of their abuse.” [443]*

У наведеному пасажі наратор є об’єктивним свідком подій, що виявляється в мовному оформленні оповіді. Мовомислення персонажа стає засобом зображення, який надає психонарації через вербалізацію Дуд форми оповіді. Сприймаючи внутрішні переживання персонажа з, власне, його точки зору, ми постійно простежуємо й інтонацію автора-наратора [203, с. 186–188]. Погляд об’єктивного спостерігача створює дистанцію між суб’єктом мовлення і дійсністю, яку він висвітлює. Дуд не сповільнює темпу нарації, а, навпаки, творить живий рух сюжету, що сприяє кращій перцепції прочитаного читачем, а також залучає його до внутрішнього світу персонажів, водночас демонструючи ставлення автора до ситуації.

Випадки використання кільцевого репрезентуючого компонента думки у думці в романах М. Дреббл є досить оказіональними, але здатні розкривати поліфонію переживань та домислів персонажів, їхні імпліцитні бажання та прагнення повною мірою. Наприклад:

*“If I were on my deathbed, it would be all the same to you lot. What do you care? I work my fingers to the bone, and what do you care? If I were on my deathbed, you wouldn’t care. If I dropped dead, you’d walk over my dead body.*

*And Clara, telling herself that she had heard these phrases, word for word, a hundred times before, and that hardly a mother in the world had not been driven to them, could nevertheless restrain a kind of thick shivering, for she knew, then, that her mother knew, and was thus obliquently imparting her terror and her information. For she too was not after all lacking in circumspection: she too could multiply implications. And knowledge lay between them, dourly, without comfort, inarticulate.” [438]*

Синтаксичний паралелізм (*If I were on my deathbed... If I were on my deathbed... If I dropped dead...*), який отримує додаткове експресивне та комунікативне підсилення через уживання умовних речень, сповна відображає внутрішній стан персонажа та властивості його думок щодо іншого персонажа (*If I were on my deathbed, it would be all the same to you lot*). Ще більшої інтимності висловлюванню надають риторичні запитання, спрямовані все-таки на реципієнта (*If I were on my deathbed, it would be all the same to you lot. What do you care?*). Пролонгуючи складність та напругу комунікативної ситуації, автор-наратор змушує потенційного читача співпереживати персонажеві та робити висновки про того, на кого Дудд оригінального персонажа була скерована (іншого персонажа). Така стратегія М. Дреббл провокує цілісне занурення у внутрішній світ персонажів, співпереживання їхньому горю та заглиблення в позаситуативний контекст оповіді (історію, традиції та мультикультурні якості життя епохи, що описується).

Постпозитивні репрезентуючі компоненти в процесі вербалізації думки у думці в англійськомовній постмодерністській прозі зустрічаються доволі рідко, адже така дистантність та інвертований порядок слів у комплексі репрезентуючих компонентів не дає можливості авторові сповна уніфікуватись з імпліцитними інтенціями персонажа. Наприклад:

*“His characters had no relationship with time at all: it was impossible to tell what event preceded what, and whether a particular scene lasted for hours, days or years later than the preceding scene – or indeed perhaps before it, one simply could not tell. I pointed this out to Dick and he was startled and alarmed because*

he could not see what I meant, which implied that the defect must have been integral and not technical.

Alex, on the other hand, was as committed as I was, I'm sure: he was working for an advertising agency, writing copy, and was thoroughly enraptured by his job. He was at heart rather a serious puritanical young man, and I think it gave him a great pleasure to live in such a wicked warm atmosphere, all jokes and deceitfulness, prostituting his talent.” [443]

Проаналізовані приклади дозволяють також зробити висновок про те, що НПМ може виникати і після вираженого симбіозу з *that*, і після безсимбіозної кореляції РК і вербалізованої Дуд. Останній варіант більш поширений, а саме відсутність гіпотаксису, який в англійській мові зустрічається набагато частіше, ніж в українській, на нашу думку, є своєрідним сигналом введення «чужої» думки (Дуд) в наратив.

Феномен думки у думці надзвичайно різноманітний у плані репрезентуючого компонента. Оскільки за допомогою Дуд відтворюються переважно уявні висловлювання, то і в ролі компонента, що вводить, використовуються дієслова мисленнєвої діяльності: *counsel, meditate, speculate, think, wonder, understand, expect, brood, muse, recognize, perceive, ponder, reflect*. Наприклад:

“The thought of walking out on him, as he had walked out on her, occurred to her as though it were the greatest inspiration of her life; indeed, she greeted it with such satisfaction that she was obliged to recognize that she must still be drunk, for it was not the kind of inspiration that came to her often in sobriety. Once it had occurred to her it seemed irresistible. The thought of his missing plane did not dismay her. She wanted to shake his faith as he had shaken hers, or this was what she thought that she wanted, as she searched, quietly and anxiously, through his briefcase to find the plane tickets.” [439]

Цей прикладовий фрагмент роману насичений характерологізацією персонажа, адже увесь пасаж побудований на індивідуалізації, створений на

цілих синтаксичних структурах і характерологічній лексиці мовомислення персонажа, а автор-наратор імпліфікує свою присутність у Дуд персонажа.

Додаткове підсилення попереднього висловлення зі залученням експресивно забарвлених вкраплень (*indeed, she greeted it with such satisfaction*) дублює перцепцію висловлювання, інтенсифікуючи її. Триступеневе розкриття Дуд (*She wanted to shake his faith as he had shaken hers, or this was what she thought that she wanted*) розкриває читачеві усі труднощі валідного сприйняття істинної дійсності персонажа, адже він сам не здатний релевантно сприйняти контекстуальну ситуацію, що склалася. За допомогою цих прийомів М. Дреббл передає не тільки зміст, а й динаміку розвитку думки, хід і послідовність їх комбінації. Як зазначив М. М. Бахтін, «саме ця форма дає змогу зберегти експресивну структуру внутрішнього мовлення героїв і відому, властиву внутрішньому мовленню недомовленість і гнучкість» [17, с. 133].

У функції мисленнєвих дієслів часто зустрічаються дієслова чуттєвого сприйняття *see, feel* у значенні «розуміти». Висловлювання (як озвучені, так і не озвучені) вводяться дієсловами говоріння, мовлення: *say, ask, repeat, admit* etc. Наприклад:

*“The conversation turned, finally after detours, to Gabriel’s career. He seemed dissatisfied, and his parents, despite all their efforts to the contrary, seemed merely to reinforce his dissatisfactions. ‘It’s no use,’ he said, ‘I know quite well the way you feel it, you think it’s just an easy task, don’t you? Go on, admit it, you do, don’t you?’*

*But Danhams seemed gaily unaware of the dreadful risk that they were running, and Clara, looking with Cleila at the strange pages of strange photographs, could see that they had little to lose.” [438]*

Такий прикладовий пасаж демонструє зв’язок перцептивного модусу з епістемічним, де перцептивні предикати *to see, to feel, to seem*, що обрамляють НПМ, стоять в одному ряду з мисленнєвим дієсловом *to think*. «Чітке та зрозуміле уявлення про дійсність певним чином обдумується тими,

хто її вербалізує. Саме тому чергування дієслів групи “бачити” з дієсловами розумової діяльності є цілком виправданим» [423, с. 280–282].

Важливою особливістю думки у думці є комунікативна завершеність її висловлювань, що стає результатом інтенційного упушення (повного або часткового (еліпс)) у висловлюванні деяких структурних елементів (репрезентуючих компонентів), які мають домислюватися за контекстом. При еліпсі дієслова думки або мовомислення функцію формального введення виконує дієслово фізичної діяльності, пов'язане або абсолютно не пов'язане з мовленнєвим актом персонажа. Наприклад:

*“I don't care what you say,” she said, “it's better to write bad books than no books, it really is. Writing nothing is – is nothing, just nothing. It's wonderful to turn out one a year, I think Joe Hurt is wonderful, I think I admire it, I admire that kind of thing.”*

*“You haven't read it,” said Dick.*

*“That's not the point,” said Lydia, “it's the effort, that's the point.”*

*“Why don't you write a bad book then? I bet you could write a bad book if you wanted to. Couldn't you?”*

*“Not if I knew it was bad while I was writing it. I couldn't do it. I couldn't get it done.”*

*“What a romantic view of literary creation.”*

*“Speak for yourself,” said Lydia crossly. “Get yours published, and then start calling me romantic. Pass the gin, Rosie, there's a darling.”*

*“Anyway,” said Alex, who had by now eaten half his loaf, “if you ask me, Joe Hurt knew quite well how bad his book was while he was writing it. It reeks of conscious badness on every page. Don't you think so, Rosie?”* [443]

Отже, незважаючи на можливе деліберативне упушення РК мовомислення, що вводять «чужу» точку зору або бачення, читач може визначити суб'єкт висловлювання завдяки іменнику мисленнєвої семантики, дієсловам мовомислення в заперечувальній формі, дієсловам внутрішнього стану (жестам, що здатні передати внутрішній стан персонажа),



перцептивним, акціональним або волітивним дієсловам. Відновлення РК безпосередньо вказують на передане мовомислення персонажа, можливо, через наявність ментальних конотацій у перерахованих типах предикатів. Відсутність експліцитних РК створює перед НППМ паузу, невидиму межу, яка вказує читачеві на введення, вербалізацію внутрішнього голосу персонажа, підсилює експресивність висловлювання персонажа, укладеного в модусну рамку дискурсу наратора, надає тексту динамічності, виразності і підвищує силу художнього впливу на читача.

Думка, за словами Л. С. Виготського, породжується «не іншою думкою, а мотивуючою сферою людини, тому й зрозуміти слово, думку, думку у думці означає передовсім зрозуміти мотив, те, заради чого думка (а більше того думка у думці) актуалізується в мовленні персонажів» [67]. Аналіз репрезентуючих компонентів думки у думці, виявлення їхніх тенденцій до уніфікації, дистантності, фіксованого порядку слів та суб'єктивізації дає нам можливість проникнути безпосередньо у внутрішній світ персонажів, зрозуміти їх світогляд та переживання, розкрити їхню перцепцію подій, що описані автором у тексті.

Отже, репрезентуючі компоненти думки у думці становлять особливо актуальну проблему в дослідженні форм мовомислення, зокрема феномену думки у думці, у художньому дискурсі, адже процес розуміння і трактування мовлення тісно пов'язаний зі ширшою проблемою розуміння людиною не тільки слів, речень, а й того, що стоїть за ними, – думок, намірів, мотивів, ставлення, переживань. Саме вивчення методів вербалізації думки у думці дає змогу розширити можливості безпосереднього розуміння імплікованих автором повідомлень, проникнути в глибину завуальованого змісту тексту.

**3.2.2 Думка у думці як ендофазна форма невласне-прямого мовлення у комунікативному ранжуванні текстів романів Маргарет Дреббл.** Поняття внутрішнього мовлення об'єднує все різноманіття мовних процесів,

що виникають у свідомості індивідуума: і не адресованих реальному співрозмовникові, і голосно вимовлені, розгорнуті фрагменти мовомислення, призначені водночас тільки для себе; і не озвучене мовомислення (вимовлене про себе), і мовомислення, яке існує на рівні звичайних слухових уявлень, майже позбавлена словесної оболонки (так звана «чиста думка»), і мова, яка надається на рівні ейдетичних образів з усіма особливостями звучання голосу [406, с. 27]. Усі вони є самостійними формами реалізації одного й того самого процесу внутрішньої комунікації, про що свідчить їх функціональна єдність і різноманіття взємопереходів та симбіозу.

Емпіричне внутрішнє мовомислення як психолінгвістичний феномен практично не піддається вербалізації. Тому чотири основні форми ендофазного НПМ (внутрішній монолог, потік свідомості, Дуд і внутрішні рефлексії) розглядаємо на матеріалі художніх романів М. Дреббл. Переходячи зі сфери психолінгвістики у сферу художньої літератури, емпіричне внутрішнє мовомислення втілюється в особливу умовно художню форму мовомислення, так зване вербалізоване внутрішнє НПМ.

Вербалізоване НПМ являє собою досить обширні фрагменти уявного або озвученого мовомислення персонажа в процесі аутокомунікації, формально виділені в тексті оповіді наратора. У корпусі текстів романів письменниці вербалізоване НПМ має складні і розгорнуті форми – від «короткочасних вкраплень у нарацію» [419, с. 325–207] до цілісних, обширних пасажів тексту в межах від абзацу до декількох сторінок.

Перехід з оповіді наратора на внутрішнє НПМ персонажа мимоволі наближає читача до інформації, що повідомляється, змушує його внутрішньо чути та сприймати мислення персонажа, чим значно підвищує його емоційне напруження та комунікативне. Залучаючи внутрішнє НПМ як засіб характеристики героя, автор прагне передати не тільки його зміст, а й показати сам процес креації думок і почуттів (та першопричини й умови їхнього виникнення), конкретні форми їх перебігу залежно від індивідуальних особливостей персонажа і його душевного стану в

конкретний момент. Саме ця сторона внутрішнього мовлення цікавить М. Дреббл, письменниця наголошує на ній у своїх романах при створенні типового та індивідуального образу. Психологічне розкриття істинної природи персонажів немислиме без максимального використання цього прийому, оскільки психологічний аналіз в літературному творі – це зображення і «зсередини» і «ззовні», тобто пізнання внутрішнього світу персонажа, що відбивається, насамперед в його внутрішньому мовомисленні, у поєднанні з психологічною авторською інтерпретацією його зовнішнього мовлення, його вчинків, поведінки, міміки та інших засобів зовнішнього прояву психіки (які не завжди сприймаються читачем як достовірне відображення дійсності). Саме тому особливе значення у процесі психологічного аналізу тексту та його персонажів надається зображенню героїв «зсередини», тобто поглибленому соціально-психологічному аналізу їхнього внутрішнього НППМ [392, с. 291–315].

Можливість зображення внутрішнього мовомислення в художньому творі зумовлена філософським принципом єдності мови і мислення. Тут варто згадати про процесуальність внутрішнього мовомислення, тобто про зміну його характеру залежно від готовності переходу до зовнішнього мовлення в процесі вербалізації. Початкова фаза внутрішнього мовомислення – максимально згорнуте внутрішнє мислення, що стоїть на межі випадання з інтелектуального акту і перетворення на простий рефлекторний акт. Із цих «первинних і нерозчленованих форм внутрішнє мовомислення розвивається до своєї завершальної фази, на якій воно максимально наближене до розмовної, дискурсивної мови» [1, с. 157]. Така форма внутрішнього мовомислення зазвичай супроводжується внутрішнім мисленням, яке і є об'єктом нашого дослідження. Варто зазначити, хай яким скороченим та лімітованим буде реальне внутрішнє мовомислення в момент його виникнення та становлення у свідомості персонажа, в художньому творі у процесі вербалізації воно завжди виступає в розгорнутому, повному вигляді, зі широким комунікативним потенціалом.

НПМ являє собою «стилістичний прийом і спосіб репрезентації мовлення (фактичного або уявного) персонажа (персонажів або оповідача-персонажа) за допомогою лінгвістичної або екстралінгвістичної контамінації суб'єктно-авторських планів, за допомогою включення в авторську мовну фактуру трансформованої прямої мови персонажів в її різному кількісно-якісному діапазоні і репрезентації» [134, с. 33–34]. Саме ступінь взаємодії суб'єктно-авторських перспектив є основним критерієм розподілу НПМ на підтипи:

1. Так зване «класичне» НПМ, де автор-письменник наче деліберативно зникає з оповідання; кордони авторського мовлення і НПМ достатньо чіткі, а НПМ є досить обширною і займає значний обсяг тексту. Перехід з авторської оповіді до НПМ персонажа маркований у цьому випадку декількома способами (займенникова транспозиція зі сфери третьої особи однини у сферу першої особи однини; зміна часового плану оповіді з минулого часу на сьогодення, вибір лексики – емоційно забарвлених слів або слів зниженого тону тощо). Наприклад:

*“We supposed Jess was relieved when eventually he said he was going off to film fishing community for a month in British Columbia with an old pal of his from the University of Chicago. That was more like the sort of work she thought he ought to be doing. (‘Ought’ was a not uncommon word in her vocabulary.) She didn’t know she was relieved, but she was. She encouraged him to time his absence so that she could have Anna to herself during what I think was the second long Marsh Court summer holiday. The first summer was a bit of a strain. We all understood she looked forward to a time with Anna during which she didn’t have to worry about entertaining Bob. They’d be fine on their own, she and Anna. They were a self-contained little duo. Jess was getting tired of trying to please two incompatible sets of interests, two incompatible temperaments. She didn’t know, but she was.”* [447]

2. Менш тривале та більш лімітоване НПМ, де автор і герой беруть участь у викладі інформації та комунікативного потенціалу на рівних правах, тісно взаємодіють і періодично змінюють один одного. Приміром:

*“That’s what Phillipa says,’ said Gabriel, who had found it easier to talk of Phillipa than to talk of her; ‘she doesn’t like it; I’m sure she thinks we all are self-indulgent, self-erected, saints, that we do it all ourselves, that this marvelous world we think we live in is just an image that we impose upon the rest. I just know she hates it, she calls it vanity.’*

*‘I don’t hate it,’ said Clara, ‘I like it; ought I not to like it? I think you are real saints, it doesn’t occur to me that you might not be real. Aren’t you real? I don’t see why people should object to your all being so wonderful; some people are more wonderful than others, they just are.’” [438]*

3. НПМ, невіддільне від авторського мовлення без порушення порядку висловлювання. Йдеться про елементи НПМ – слова, словосполучення, звороти та вирази, властиві за стилем і змістом не авторові, а персонажеві. Основне оповідання веде автор, дозволяючи герою час від часу вводити свої вкраплення в нарацію. Наприклад:

*“That first vacation from Marsh Court went well, warmed by the friction and activity of Christmas stress, but never bursting into angry flames or at least not in Jess’s household. Anna did not seem reluctant to return to school, to Jess’s relief, but of course Anna always tried to be obliging, and was stoically adept at hiding distress. One of her characteristics was an ability to suffer minor physical pain without making a fuss: little injuries such as bruises and scratches which made our children yell for attention she would endure with the minimum of noise or complaint. ‘It’s nothing, it doesn’t hurt at all,’ she would assure us, smiling eagerly, as she dabbed at the blood on her knee with her hanky. And I don’t think that was anything to do with her pain threshold, as some observers might have thought. It was to do with her good manners.’” [447]*

Отож, функційні типи НПМ являють собою або розгорнуте мовомислення персонажа (зовнішнє чи внутрішнє), або його поодинокі, розрізнені думки і почуття. НПМ з переважальною партитурою автора називають аукторальним НПМ, а той його підтип, де розповідь ведеться з точки зору персонажа – персональним НПМ. Наведемо приклади:

*“Look at Amelia, I’m sure she went mad through the shock of waking up in the outside world, out of the golden nest, and she only get married to get away from us, you know, to escape from our amorous family clutches, and when she got out, when she breathed the cold air of Essex, she went mad. And Magnus works – he’s the cleverest, but there is no doubt that they never prized cleverness, they wanted us to be strange and wonderful, so in revenge Magnus works, he kills himself with work, he permits himself to wander so slightly, so discreetly, he lets it to be known he’s a man of culture, but he works, to prove he can at least do that. And then he must, with all those children. And then there is me, and what do you think I can do? That’s right; I can do everything and nothing. No, don’t look at me like that, because it’s true, it’s quite true that I can do nothing really well and nothing well enough, I sometimes think I should have been an actor, because that is the only thing I ever wanted to do, but I didn’t do it, and now I couldn’t, I know the life too well to want to do it, and there is nothing left I want to do.” [446]*

*“On the bed there, Clara said to Gabriel, ‘What will happen to me, what will happen if I should ever lose my nerve?’ And he didn’t know what she meant, and she said, ‘I’m chased, I’m pursued, I run and run, but I will never get away, everyone knows that the apple does not fall far from the tree,’ she said.” [438]*

У наведених прикладових пасажах зображено, що вибір того чи іншого підтипу НПМ у романах М. Дреббл залежить від ступеня дистантності між внутрішнім світом письменниці і героя, між їхніми психологічними та ідеологічними позиціями. Якщо ця дистанція невелика, то співвідношення планів автора і персонажа значно ускладнюється через те, що авторське Я накладає відбиток не тільки на характер оповідного мовлення, а й на способи

вираження їх точок зору. Авторське Я в художньому тексті виявляється не тільки у зверненні до читача, але також і у зверненні до героя, до мінімуму скорочуючи дистанцію між автором і персонажем. Їхні взаємини набувають діалогічну форму, де слова автора – безпосередня відповідь на репліку персонажа. Бачимо, що діалогічні відносини трапляються головню в Дуд персонажа. Авторський голос ніби руйнує єдність внутрішнього мовлення героя, «підслуховуючи» його таємні думки, реагуючи на його репліки, втручаючись, отже, в його мисленнєво-мовленнєву діяльність. У такому обміні репліками між автором і персонажем виростає цілий розгорнутий діалог. Варто зазначити, що прагнення відтворити життя таким, яким воно заломлюється у свідомості героя, прагнення зруйнувати чіткі межі між інтенціями автора і персонажа є особливою рисою стилю М. Дреббл.

Через свою специфіку (мовленнєвої і позамовленнєвої контамінації суб'єктно-авторських інтенцій) НПМ слугує способом втілення в художньому тексті всіх чотирьох форм ендofазного спілкування індивіда: внутрішнього монологу, внутрішнього діалогу, потоку свідомості та Дуд. Використовуючи НПМ, М. Дреббл одночасно і скорочує внутрішнє висловлювання персонажа, щоб виділити найголовніше, істотне для розкриття образу, зберігаючи при цьому емоційне забарвлення й індивідуальні особливості його мовлення. Варто зазначити, що конструкції прямого і непрямого мовлення не обов'язково виконують певні художні функції в тексті, чим суттєво відрізняються від НПМ, яке завжди наділене певним художньо-образним та комунікативним навантаженням. Сфера їх застосування не обмежена мовленням художньої літератури, вони являють форми передачі висловлювання або думки взагалі, форми передачі мовомислення в широкому сенсі слова.

У процесі вербалізації внутрішнього мовлення персонажів в нарації лише називаються ті інтелектуальні дії та зміни емоційної сфери, які відбуваються у свідомості персонажа. У цьому випадку увага автора сконцентрована здебільшого не на змісті внутрішнього мовлення героя, а на

тих процесах, які це внутрішнє висловлювання створюють та провокують, стають його першопричиною. Для цього використовується широкий спектр РК (предикати), а також абстрактні іменники зі значенням думки або мовомислення. У нарації зустрічаються і метафоричні визначення мовних процесів, що протікають у свідомості персонажа, дають авторові ширші можливості в описі внутрішнього стану героя, найтонших нюансів його емоційної сфери, всіх «поворотів» його свідомості. Наприклад:

*“‘She certainly couldn’t afford such a nice standard of living anywhere else,’ said Milton. ‘And she knows what I came round for, I came round to pinch the drink. Once I even took some Stilton and a packet of cornflakes. And I’m sure it has never crossed their mind I’m able to do such things. And that can’t be right, can it? They shouldn’t lay themselves open to such taking of advantages.’”*

*‘I suppose they don’t care,’ said Rosy.*

*‘They don’t notice. They are too busy to care. You wish they would notice, but they don’t. Hmm, they don’t count the cornflakes.’*

*‘There has always seemed to me to be something inescapably comic,’ said Milton, ‘about the attitude of parents such as ours. All this affectionate uncritical encouragement, it can’t be right, can it?’*

*‘What do you want?’ said Rosy. ‘Do you want someone to tell you what not to think? Ask Rosy about how awful that is, I swear she knows all about mothers.’”*

[440]

Комбінативне уживання М. Дреббл форм НПМ, які частково формують структуру її романів, їхню композиція і сюжет, відображають високий ступінь індивідуалізації цих текстів. Очевидно, що кожен стилістичний прийом, кожен мовленнєвий засіб є доцільним з погляду втілення авторського задуму. З’єднання мовленнєвих елементів у художньому тексті здійснюється так, щоб створити окремий комунікативний посил, спровокувати максимальний естетичний вплив на читача, змінити, відповідно до задуму автора, його почуття, настрої і точку зору. Отже, аналіз симбіозу форм НПМ на рівні персонажного мовомислення та мовомислення автора-



наратора в мовленнєвих актах бесіди відіграє важливу роль у передачі загальної концептуальної інформації твору загалом та створенні мовної характеристики персонажів зокрема.

Наведена прикладова база сегментів тексту відображає думку персонажа в судженні інших у формі гадки, помислів, вражень, поглядів, переконань. Основою лінгвальних ознак Дуд як внутрішньої форми персонажного мовлення можна вважати її функційно-психологічну взаємодію між усіма ендofазними формами персонажного мовлення. Водночас ця взаємодія полягає в генетичній залежності внутрішнього мовлення від зовнішнього. Адже внутрішнє мовлення визначається як перенесена всередину мовленнєва діяльність у редукованій формі. Дуд у комбінації з розмаїтими формами ендofазного мовлення створює функційне, рольове поняття агента сюжетної дії (актанта) через залучення дискурсу персонажів до творення психологізованого наративу. Йдеться про незвичне розширення, заглиблення і перебудову персонажної свідомості для того, щоб умістити «намислені» чужі думки.

Рівень суб'єктивізації нарації є пріоритетним у встановленні форм внутрішнього мовлення в романах М. Дреббл, проте вони часто трапляються у взаємодії один з одним. Наслідком вдалого поєднання та кореляції форм внутрішнього мовлення створюється ефект поліфонії суб'єктів свідомості, а зміна одного суб'єктивного погляду на інший, переміщення призми сприйняття без порушення формальної багатоплановості змінює темп нарації, сприяє розвиткові сюжету, який, набувши наративної якості, являє собою довільно побудовану структуру, у якій події розставлені у формі специфічного судження – історії.

**3.2.3 Прагматичний чинник думки у думці у комунікативному ранжуванні текстів романів Маргарет Дреббл.** Прагматична настанова – це усвідомлений намір адресанта здійснити вплив на адресата, що безпосередньо впливає на

характер мовного оформлення тексту. Вона характерна і для романів М. Дреббл та може бути визначена шляхом вияву й аналізу засобів її вербального втілення, використання стилістичних засобів у симбіозі зі специфікою сюжетно-композиційної будови романів. Прагматична настанова реалізується складною контамінацією мовних, текстових і позатекстових компонентів. Е. С. Азнаурова виокремила три рівні реалізації прагматичної настанови: задум, композиція і стиль. Іntenція суб'єкта оформлена у вигляді задуму, змістовно-сислового комплексу, який склався на основі осмислення того фрагмента дійсності, який є предметом комунікації. Задум, який пройшов процес вербалізації в художньому тексті, реалізується у формі змістовно-концептуальної інформації тексту, а формування задуму зумовлюється адресованістю конкретного тексту.

«Домінуючим чинником у досягненні прагматичного ефекту є перцепція, тобто те, як фрагмент текстової комунікації сприймається потенційним реципієнтом. Інтерпретація художнього прозового тексту охоплює сприйняття та трансформацію складної ієрархії кодів, рівнів та систем комунікації, що пов'язане з потребою різних трактувань тексту, адже у теорії декодування акцент спрямовується на перцептивну сторону процесу комунікації – сприйняття» [219, с. 7–8]. Інші елементи комунікації також не нівелюються, але розглядаються з погляду читача. Процес безпосереднього впливу на читача і результат його сприйняття є продуктом кореляції автора і читача, адже саме роль читача визначає закономірності соціокультурного функціонування постмодерністського твору та його появу в реальному світі. Тому художній прозовий текст, з точки зору його комунікативної спрямованості, наділений чіткою прагматичною визначеністю.

Процес комунікації під час читання художнього тексту відбувається за схемою автор → текст ← адресат, але взаємодія ця не одностороння, а білатеральна і процес повертається у зворотному порядку: адресат → текст ← автор. В обох випадках сполучною ланкою між автором і читачем є текст, що виявляє себе як екстеріальний вияв внутрішньої ідеї,

авторського задуму [203, с. 185–189]. Комунікативні інтенції автора-письменника та прагматичне спрямування художнього прозового тексту виявляються як залежна ланка цільового спрямування [155, с. 80-84].

М. М. Бахтін, ведучи мову про взаємодію автора і героя в художньому творі, вказує на те, що читач бачить твір саме крізь призму автора. «Кожен момент твору демонструється нам в реакції автора на нього, яка обіймає собою як предмет, так і реакцію героя на нього» [18, с. 408]. Автор описує емоційно-вольову позицію персонажа. Автор, безумовно, має свою позицію щодо персонажа, але вона не є предметом «рефлектуючого переживання». У процесі творення для автора важливий тільки предмет, результат творіння, а не процес творення. М. М. Бахтін зазначає і той факт, що саме автор є єдиною творчою енергією, яка «дається читачам в продукті – в закінченому образі персонажа твору. Персонаж відривається від свого творця, від процесу, який його створив, стає незалежним від автора. Автор також відривається від створеного ним персонажа, веде самостійне життя, тобто згодом може висловлювати свої оцінки і судження з приводу свого персонажа» [18, с. 409]. Тому, на думку М. М. Бахтіна, у жодному разі не можна ототожнювати погляди персонажа твору й автора.

«Художній текст – це форма діалогу автора з читачем з однієї сторони, і внутрішньою діалогічною структурою – з іншої, тому осмислення художнього тексту – це складна взаємодія між мовленням, текстом та суб'єктивними асоціаціями читача» [38, с. 165–166].

За словами М. М. Бахтіна, будь-яке висловлення скероване і на слухача (начебто передбачаючи майбутню відповідь), і на попереднє висловлення, як репліка-відповідь на нього. Саме висловлення формується під впливом контексту, воно наповнене контекстуальними вираженнями і насичене поліфонією. М. М. Бахтін певен, що безперечною ознакою будь-якого висловлення є його адресованість (без адресанта немає адресата), і будь-яке висловлення набуває смислу в контексті (воно хронотопне, тобто в конкретний час та в конкретному місці).

Усвідомлення тісної колаборації автора і читача виокремив О. О. Потебня, і з часом це викликає дедалі більше зацікавленості серед науковців [157], адже стрімкий розвиток та зміна пріоритетів у художніх творах провокує посилення вивчення комунікативно-прагматичного спрямування художньої літератури. Реалізація співтворчості автора і читача набуває важливого значення в аналізі контактних ланок між задумом автора та сприйняттям читача як учасника акту текстової комунікації, до якого спрямований мовленнєвий продукт – текст.

Представлена своєрідність комунікативно-прагматичного аспекту в системі автор – текст – читач засвідчує функціонування системи діалогічних взаємозв'язків суб'єкта мовлення, композиційним способом оформлення яких у тексті є діалогічність. Наприклад:

*“I don't see why you think you shouldn't,’ said Mrs. Maugham, with a tight smile which seemed to indicate pleasure in her daughter's confusion. ‘I can't say that I see why not. You say all the other girls are going, and if it's such a bargain as you say, then I don't see why not. Do you?’*

*Clara could hardly shriek at her, you know bloody well why not, you know bloody well why I can't go, it's because you're such a bloody-minded sadistic old hypocrite, it's because you think Paris is vice itself, and so do I, and so do I, and that's why I want to go, and that's why you won't bloody well let me. So don't you know? She could say nothing, but she was almost choking with emotion and not with joy, either.” [438]*

Діалогічність у романах М. Дреббл частіше локалізується в підтексті, реалізуючись через приховану контамінацію дискурсних зон наратора і персонажа. У наведеному вище прикладовому пасажі ми спостерігаємо, що емотивні посилення, звернені до потенційного адресата (імпліцитне вираження думки персонажа щодо думок її матері, із застосуванням синтаксичного паралелізму незалежних сурядних одиниць (*and so do I, and so do I, and that's why*), риторичного питання (*So don't you know?*), яке підсилює комунікативну та емоційну значущість висловлення, синтаксичних повторів

(*you know bloody well why not, you know bloody well why I can't go*), які надають оповіді додаткової імпліцитної експресивно забарвленої реакції персонажа на висловлене), дають змогу розглядати діалогічність як основний композиційний прийом реалізації Дуд. Будучи ефективною формою впливу на адресата, діалогічність впливає і на прагматичний чинник Дуд у комунікативному ранжуванні текстів романів М. Дреббл. Г. В. Кошланський влучно зауважує, що «поетичні форми мовної діяльності приховують у собі начало естетичної насолоди саме з тієї причини, що читач змушений переживати думки і почуття поета через недомовленість у самому тексті, що у суто лінгвістичній інтерпретації означає індивідуальність використання багатозначності слів і не сповна розкритого контексту для їх однозначної реалізації» [124, с. 26–37].

Функціонування мовленнєвих актів у художньому тексті охоплює різноманітні аспекти: вербальний, фізичний, культурний та ін. Невербальні компоненти комунікації, вступаючи в кореляцію з вербальним мовленням у художньому тексті, беруть безпосередню участь в реалізації певного комунікативно-інтенційного змісту, створюючи прагматику художнього тексту.

Внутрішнє мовлення займає чільне місце у структурі мовотворення, будучи сполучною ланкою між мисленням і мовленням. За теорією О. О. Леонтьєва, існує етап внутрішнього програмування в процесі породження висловлювання. Саме цей етап внутрішнього програмування може розвинути в повне вербальне висловлювання, а може у процес внутрішнього мовлення або у внутрішню думку, залежно від цілей мовця [137]. У теорії М. І. Жинкіна доводиться гіпотеза про можливість Дуд (невербального мислення), коли відбувається перехід на особливий код внутрішнього мовлення, і називає він це універсальним предметним кодом. Це суб'єктивне мовлення, мовлення-посередник, що переводить задум висловлювання на загальнодоступну мову [93].

Процес репродукції дискурсної зони персонажа в оповідну зону наратора (як текстового фактотума автора) є суб'єктивацію новітнього

письменницького наративу в його художній злуці. Дискурсна зона наратора задіяна у творенні композиції художнього твору. Вона розкриває позірні події ззовні в їхніх хромотопних і причиново-наслідкових кореляціях з подіями сюжету. У той самий час мисленнєво-мовленнєва діяльність персонажа розвиває художні події зсередини, наповнюючи їх індивідуально-психологічними й емоційними спонуками.

У романах М. Дреббл ендофазні форми мовлення персонажа як вияв моментів його психічного стану зображуються опосередковано – засобами екзофазного мовлення. Тому зображення внутрішнього мовлення в текстах романів письменниці умовне, а рівень умовності та характер відображення внутрішнього мовлення персонажів є однією з ланок, що залежать від літературної традиції, індивідуальних, естетичних і світоглядних позицій письменниці. Соціально-комунікативна природа феномену персонажного мовлення Дуд в нашому розумінні є моделлю внутрішнього програмування висловлювання, або моделлю внутрішнього мовлення. Ця модель створюється автором твору шляхом використання мовних засобів, а Дуд є одним зі способів моделювання реальності, адже вона здатна глибоко психологічно асимілювати дискурсну зону персонажа оповідним контекстом дискурсної зони наратора, а також опосередкованої авторської оцінки. Наприклад:

*“She preserved with them, in the hope that the taste for men, like a taste for other desirable sophistications of life such as alcohol and nicotine, could be acquired through hard work. She often shrewdly suspected that they(boys) found it hard work too, and that for all their signatures of fondest love they didn't really like her; they wanted her, they thought that she would do, but they didn't really like her. The difficulty was increased by the fact that she wanted good-looking boys only, and for some reason the really good looking boys were quite impossible to cope with.” [446]*

Наведений прикладовий пасаж демонструє те, що Дуд – це завжди відтворення, тобто завжди певним чином організована стилізація. М. Дреббл імітує алогічність Дуд, щоб максимально переконливо зобразити певний

психічний стан персонажа і представити читачеві чітку картину його внутрішнього світу і поточних переживань зокрема. Авторка роману не схвалює дій персонажа і відкрито демонструє це читачеві, опираючись на нівелювання персонажем певних соціально-етичних норм (*like a taste for other desirable sophistications of life such as alcohol and nicotine*). Але читачеві надається водночас право на інтерпретацію смислу думок персонажа (і художнього тексту загалом), який він (читач) обирає залежно від комплексу соціокультурних, естетичних і ситуативно-психологічних переконань, які властиві саме йому і залежать від семіотичної групи та психічного стану. У загальному описі характерологічних рис Аліси (персонажа) вона представлена як досить самовпевнена і цілеспрямована особистість. Однак здійснюючи penetрацію в її імпліцитні думки про себе і про оточення (*She often shrewdly suspected that they(boys) found it hard work too, and that for all their signatures of fondest love they didn't really like her*), читач усвідомлює, що вся її впевненість – це тільки демонстративна броня для навколишнього світу. Навіть більше, імплементація авторкою методу синтаксичних повторів підкреслює увесь спектр латентних емотивних поривів та драму, що відбувається в душі персонажа, попри сфабрикований зовнішній спокій та надуману впевненість.

Через Дуд досягається максимальна психологізація романів М. Дреббл, її прагматична орієнтація на співпереживання читача. Дуд також сприяє драматизації тексту та поглибленню його комунікативної спрямованості, що уможлиблює авторці наповнити текст відтінками іронії, емоційним співпереживанням персонажа та розкриттям дійсності персонажів.

Отже, процес інтерпретації та розуміння художнього тексту враховує текст не тільки як матеріалізований продукт творчої діяльності, а й зв'язок тексту з епохою, історичною ситуацією і гіпотетичним потенційним читачем. Сприйняття ж тексту – це активний процес, у якому читач виступає дієвим учасником інтерпретації, а читання є процесом динамічної взаємодії читача і

тексту, де, за словами В. Ізера, «текст є потенціалом впливу, який актуалізується у процесі читання» [303, с. 32].

### Висновки до розділу 3

1. Дуд володіє структурно-смісловими рисами, які увиразнюють її комунікативну природу: інтимність, віртуальність, відсутність логіки, обриви логіки, наявність незвичних логічних зв'язків, заплутування, розтягування, або раптова компресія смислу, смислове нагромадження або ж, навпаки, смислова розмитість, полікодування смислів.

2. Спостереження над наративом прозових текстів англійськомовних постмодерністських романів М. Дреббл дають підстави вважати, що дискурсна зона персонажа, яка виникає на тлі системи способів передачі мовлення, а також перебуває в наративному діалозі, розвиває в читача уявлення про персонажа як про мисленнєво-мовленнєву особистість і водночас як художній інтелект, розум, а також дає можливість авторові імпліцитно виражати своє ставлення до подій, що відбуваються в тексті.

3. Дуд у процесі документування авторської оповіді слугує контактною типологічною ланкою між зовнішнім і внутрішнім мовленням, формою асиміляції дискурсної зони персонажа контекстом дискурсної зони наратора. Під час аналізу способів документування авторської оповіді з безпосереднім імплементаванням у неї конструкцій з Дуд ми виокремили такі репрезентативні способи, до яких вдавалася у своїх романах М. Дреббл: предикативні слова, модальні дієслова та конструкції, редуковані фрази, лексичні і граматичні повтори, конструкції питальних речень, вкраплення іншомовних слів та слів з ускладненими значеннями, ідіоматичні вирази.

4. Художній текст як складне гетерогенне утворення, стаючи «сумішшю розмаїтих форм усного і писемного мовлення», сприймається як комунікативне ціле і передбачає розгляд його частин як елементів реальної



комунікації. Отже, дискурсна зона персонажа – загальнолінгвістичне явище, яке разом з іншими типами і модифікаціями утворює систему засобів мови для передачі інформації, думок, волевиявлення, станів, почуттів тощо, це явище, яке найповніше відкриває комунікативну природу Дуд у тексті.

5. Ступінь взаємодії суб'єктно-авторських перспектив є основним критерієм розподілу НПМ на «класичне» НПМ (де автор зникає з оповідання, а розмежування авторського мовлення і НПМ достатньо чіткі, НПМ, будучи досить обширним, займає чималу частину тексту) та менш тривале і лімітоване НПМ (де автор і герой беруть участь у викладі інформації на рівних правах і НПМ є невіддільним від авторського мовлення без порушення порядку висловлювання). Перевага того чи іншого підтипу НПМ у романах М. Дреббл залежить від ступеня дистантності між внутрішнім світом письменниці і персонажа, між їхніми психологічними та ідеологічними поглядами.

6. Усі фрагменти Дуд скеровані і на слухача, і на попереднє висловлення, яке формується під впливом контексту, воно наповнене контекстуальними вираженнями і насичене поліфонією. Безперечною ознакою будь-якого висловлення (і Дуд також) є його адресованість, і будь-яке висловлення набуває смислу в контексті. Активне використання Дуд у романах М. Дреббл підсилює психологізацію та драматизацію оповіді, залучаючи читача до глибинного усвідомлення й аналізу внутрішнього світу персонажів, їхніх прихованих мотивів та істинних переживань.

Основні питання третього розділу висвітлено в таких публікаціях автора: [4, 10, 11].

## РОЗДІЛ 4

### ФУНКЦІЇ ДУМКИ У ДУМЦІ ЯК ФОРМИ ВНУТРІШНЬОГО МОВЛЕННЯ У ПРОЗОВИХ ТЕКСТАХ РОМАНІВ МАРГАРЕТ ДРЕББЛ

#### 4.1 Наративний потенціал думки у думці як ускладненої комунікативної структури

Аналіз невласне-прямого мовлення, що здавна вивчається в західноєвропейській та вітчизняній лінгвістиці, охоплює складну проблематику кореляцій суб'єктних планів нарації (А. А. Андрієвська [2], І. А. Бехта [33, с. 68–72], Г. Бонгейм [215, с. 69–80], Й. Брокмеєр [52, с. 29–42], Є. О. Гончарова [76, с. 24–32], В. І. Гріпцов [77], Н. Дінгот [250, с. 69–70], Л. Долежел [253, с. 5–14], Д. Кон [236, с. 97–112], Л. Мангонг [337], Ф. К. Станзель [405]). Це демонструє чітко виражений інтерес до наративу як до організованої певним чином оповіді, а художній текст розглядається як надзвичайно важлива ланка спілкування – літературної комунікації. «Його обов'язкова ознака – суб'єктна багаторівневність, поліфонія нарації та внутрішня діалогізація. План нарації виступає мовно-художнім прийомом зі широким спектром зображувальних можливостей, починаючи з репродукції сприйняття, точки зору персонажа і закінчуючи фрагментами його дискурсу – лексикою, фразеологією, синтаксичними структурами, вкрапленими в нарацію» [35, с. 332]. Останнє слугує гіпержанром, що охоплює різновиди сюжетно-нاراتивних висловлень, оформлених різними формами презентації дискурсу, НПМ і нещодавно виявленою І. Бехтою Дуд зокрема. Воно є комбінацією мисленнєво-мовленнєвих процесів персонажів.

Поштовхом для сучасних досліджень способів репродукції персонажного дискурсу та суміжних з ним явищ у художньому тексті і надалі слугують ідеї М. М. Бахтіна та В. В. Виноградова, а спалах наукового

інтересу до способів репродукції персонажного дискурсу насамперед пов'язаний з невинним перебігом процесів у художній літературі, яка безперервно вдосконалює та розвиває багатоманітні форми поєднання в тексті «різних голосів» [35, с. 333]. Спостерігаємо певні кореляції способів репродукції персонажного дискурсу (Дуд зокрема) з виникненням нових принципів побудови дискурсу наратора і персонажів у художніх англійських романах М. Дреббл. Її романи характеризуються тенденцією до нівелювання кордонів між наратором та персонажем – людина сприймається як найвища цінність, а отже, її думки та почуття, здатність до рефлексії стають безпосереднім об'єктом художньо-естетичного пізнання дійсності.

**4.1.1 Думка у думці як домен текстової інтерференції.** Інтерференція охоплює не тільки мовлення (наприклад, пряме мовлення персонажів завжди передається всередині розповіді чи оповіді наратора), але й дискурсні зони наратора і персонажа загалом, тобто різні взаємодії їхніх оцінок, сприйняття, думок, переживань, які передані стилістично увиразненими оповідними засобами. При цьому передбачається, що дискурсна зона наратора формується безпосередньо під час текстового оповідного акту, а дискурсні зони персонажів існують до нього (всередині вигаданого світу) і тільки відтворюються [313, с. 12].

Поширення текстової інтерференції в англійськомовних творах постмодернізму пов'язане з посиленою персоналізацією оповідання, зі зростаючим переміщенням точки зору з наратологічного полюсу на персональний [247]. Персоналізація має на увазі не тільки інтроспекцію наратора у свідомість персонажа (яка, звичайно, можлива в нараторській оповіді), але також і перенесення персональної точки зору на рівень наратора, насамперед в плані перцепції. Отже, персоналізація іноді справляє таке враження, ніби наратор сходить «зі сцени», надаючи свою оповідну компетенцію персонажу [192]. Таке уявлення про зникнення наратора і лежить в основі багатьох моделей невластивого мовлення від Ш. Баллі [15] до

А. Бенфілд [199, с. 61–76; 201, с. 339–364], О. В. Падучевої [151] і М. Сіґріст [399, с. 259–265]. До заміщення наратора персонажем зводиться й обговорюване вище моделювання розподілу функцій у Л. Долежела [254, с. 7], що передбачає можливість перенесення характерних для наратора функцій «зображення» (*representation*) й «управління» (*control*) на персонажа. Але на противагу усім теоріям, що передбачають зникнення наратора або його заміщення персонажем, аналіз постмодерністських текстів творів М. Дреббл дає нам можливість стверджувати, що наратор і в найоб'єктивнішому вираженні невласне-прямого мовлення, якою, безперечно, слугує Дуд, залишається «на сцені». Наведемо приклад:

*“I understood they were not at all easy to dislodge, having sunk down very thoroughly and chattily into my parents’ extra-comfortable old deep chairs, where they had an air of being held like animals in the warmth of the central heating: they waved their arms and said they would rather stay and talk, and I almost hoped they might, and might indeed have sunk into my chair myself, taking as ever the short-term view, the easy quiet way, when Alex suddenly had a thought. I knew what it was as soon as he sat upright and looked worried and uneasy: he thought that I had been hurt by what they had said about Hurt, as I well might have been, though in fact was not. I knew, however, as soon as I saw the reflexion of this possibility on his face, that they would go: and go they did, scrupulous as ever about personal relationships, just as they were unscrupulous about gin.”* [443]

У наведеному прикладовому пасажі спостерігаємо, що наративна точка зору – це спосіб вираження, за яким всезнаючий автор відсторонюється, а події подаються через бачення і сприйняття одного персонажа, якого називають рефлексором. Але на відміну від нарації, де від початку і до кінця твору в межах його архітектоніки реалізується один стилістично маркований нетотожний авторові епічний план, невласне-авторська нарація (зі широким використанням Дуд) є своєрідною комбінацією двох, а то й більше епічних планів – наратора і персонажів. Дуд дає змогу авторові зображати події «інтеріально», тобто зсередини, з точки зору їх

безпосереднього учасника, та «екстеріально», тобто зовнішньо, з позиції всезнаючого автора [407].

Текстова інтерференція виникає через те, що в одному і тому самому уривку тексту одні ознаки демонструють відношення до дискурсної зони наратора, інші – до дискурсної зони персонажа. Одночасне відношення до двох зон і створює ефект співіснування та кореляції цих зон.

Ю. Марголін запропонував низку ознак для розрізнення мовленнєвих дискурсів наратора і персонажа: «тематичні, оціночні, граматичні ознаки особи і дієслівного часу, ознаки вказівних систем, ознаки мовленнєвої функції, лексичні і синтаксичні ознаки. Збіг дискурсу наратора і дискурсу персонажа може бути почерговим або відбуватись одночасно – в тих випадках, коли ці мовні партії ідентичні щодо конкретної ознаки (наприклад, минуле наративу в мовній партії оповідача може збігатися з минулим часом у мовній партії персонажа)» [338, с. 453–468]:

*“His books were compulsively readable, but I felt him forever teetering on some artistic brink: he had the talent to write really well, and he maintained that one day he was going to do it, but the more efficient and readable he got the more his friends jeered and prophesied and foresaw his doom. I myself did not know what I thought about it, because his weaknesses and his strengths seemed to be so closely combined: he was naturally prolific, as I was naturally chaste. Or unnaturally, do I mean? Anyway, I had no doubts he would take me seriously when I made remarks (not intended seriously) like ‘Well, Henry James was very creative’ or ‘Shakespeare wrote more plays than any of his contemporaries’: so his desires must have been grandiose enough. It was rather touching, the way one had to cheer him up for his every success. He and Roger did not know each other at all well; they had a few acquaintances in common, such as myself, and met occasionally at the more indiscriminating kind of social gathering. Each considered the other to have a kind of worldiness that was lacking in himself, and despised and revred each other accordingly. They were both bright, too. I suppose Joe was far more the kind of person I might have been expected to like than Roger*

*was, for we shared many interests, and enjoyed arguing about books and films and people and attitudes.*” [443]

Наведений прикладовий фрагмент демонструє, що Дуд можна охарактеризувати як царину текстової інтерференції, тобто взаємопроникнення суб'єктно-модальних сфер наратора і персонажа. Текстова інтерференція в романах М. Дреббл, що забезпечується функціонуванням Дуд, підсилює персоналізацію оповідання, робить персонажний план чіткіше вираженим, думки і почуття персонажа сприймаються читачем достовірніше та експресивніше. Завдяки своїй ускладненій суб'єктній організації Дуд є одним з найважливіших засобів забезпечення наративної комунікації в тексті, роблячи його більш діалогізованим і підкреслюючи його комунікативну природу. Діалог «Я» та «Іншого», що реалізується на наративному рівні, являє собою взаємодію наратора і персонажів або різних іпостасей персонажа чи наратора.

Зважаючи на ступінь взаємодії суб'єктно-авторських перспектив у наративі постмодерністських романів М. Дреббл, ми виділили кілька підтипів Дуд. По-перше, це «класична» Дуд, у якій наратор деліберативно наче усувається з оповідання. Наприклад:

*“I suppose he himself apprehends that he is too young to share fer firsthand emphatic familiarity with some of her needs of the elderly, but he has a pleasantly sardonic manner, a detachment that she finds enabling. He doesn't expect people to want what they ought to want. So many in the geriatric business can't understand the perversity of human beings, their attachments to or impatience with irrational aspects of their old homes and neighbourhoods, their sudden detestations of members of their family with whom they have rubbed along without protest for years, their refusal to admit that they were old and would soon be incapable.”” [448]*

По-друге, виділяємо Дуд, у якій наратор та персонаж беруть участь в інформаційному викладі на рівних правах, тісно взаємодіють і періодично змінюють один одного. Наприклад:

“Jess knows that, however brief their life together had been, in his way he loves her.

She wonders if she and Raoul would like one another. Raoul is ten times cleverer than Bob and Jess and the Professor and anyone Jess has ever known, but that’s just a fluke. It’s just a matter of neurons and dendrites and synapses. His are better connected than theirs. Is she, Jess, now upgrading herself intellectually by having a flirtation with Raoul? This very quick thought, flitting through her, makes her laugh and snort into her beer. She makes a note to herself to tell me about it, as, I’m sure, she knows it will be right my street.” [447]

У цьому прикладовому фрагменті ми спостерігаємо ототожнення думок та переживань персонажа і наратора, який асимілює себе з персонажем, підтримуючи його точку зору і сприйняття та оцінку ситуації загалом.

У третьому випадку Дуд невіддільна від нараторського мовлення. Основний виклад думок веде наратор, а персонаж хіба зрідка може вставити своє слово, методом вкраплення в нарацію. Приміром:

“Supposingly Raoul had been unsettled by Anna’s illness and Jess’s distraction.

Jess now believed that he had been looking forward to a different kind of development, a different denouement, as why should he not? No harm in looking forward.” [447]

У наведеному прикладовому пасажі наратор описує уявну ситуацію в мисленні персонажа, дистанціюючись від нього, але це не віддаляє читача від персонажа, а навпаки – провокує глибший аналіз його думок та переживань. Риторичне запитання (as why should he not?), яке є вкрапленням безпосереднього мислення персонажа в ситуації, що описуються у тексті, служить опорою на персонажний дискурс при збереженні суб’єктно-модального плану наратора і створює ефект правдивості описуваного, шляхом інтенсифікації емоційного впливу на читача, поглиблює і психологізує нарацію, ускладнюючи її структуру та надаючи їй

поліфонічності висловлювання. Модальний прислівник *supposingly* виступає логічною формою модальності в міркуваннях наратора, контекстуалізуючи судження можливості та дійсності. Він (модальний прислівник) виступає словом-ідентифікатором, який породжує появу суб'єктних рефлексій у нарації, вносячи в неї елементи семантичної невизначеності.

Утім потреба розмежувати мовленнєво-мисленнєві сегменти персонажів твору та наратора є дуже важливою, адже не можна правильно збагнути зміст літературного образу, якщо не провести межі між судженнями наратора і персонажа. У протилежному випадку відповідальність за хибні чи недостовірні твердження та рекомендації читач покладатиме на автора [356, с. 93–109]. У поліфонічних романах М. Дреббл, наділених глибоким психологізмом, виокремлення Дуд виступає істинним доменом текстової інтерференції, тісно переплітаючи та водночас розмежовуючи епічні плани наратора і персонажів. Під час аналізу Дуд у межах текстової інтерференції ми виокремили такі ознаки, що дали змогу нам чітко розмежувати Дуд персонажного та нараторського дискурсу:

1) тематичні ознаки Дуд – зони наратора і персонажа розрізняються за відбором тематичних одиниць і за характерними темами;

2) оцінні (ідеологічні) ознаки Дуд – дискурсні зони розрізняються за оцінкою окремих тематичних одиниць і за смисловою позицією загалом;

3) граматичні ознаки особи Дуд – дискурсні зони розрізняються за вживанням особових займенників та дієслів, зокрема модальних дієслів (у персонажному дискурсі їх вживання значно переважає);

4) граматичні ознаки часу дієслова в контекстуалізованих фрагментах Дуд – у тексті персонажа можливі всі три часи, у тексті наратора, як правило, – тільки минулий (у коментарях, зверненнях до читача тощо наратор може вживати всі три часи);

5) ознаки вказівних систем Дуд – персонаж вживає вказівки на зразок *yesterday, today, tomorrow, here, there*, а наратор – *that day, one day ago, this month* тощо;



б) ознаки мовної функції сегментів тексту з ДуД – дискурсні зони персонажа і наратора характеризуються різними функціями мови – репрезентативною, експресивною або апелятивною;

7) лексичні ознаки ДуД – зони розрізняються різними найменуваннями одного й того самого об'єкта або різними лексичними пластами в цілому, причому не обов'язково текст наратора витриманий у книжковому або нейтральному стилі, а текст персонажа – у розмовному. Наприклад, модальні прислівники *certainly, probably, surely, perhaps, maybe, obviously* переважають у контекстуалізованих фрагментах ДуД дискурсної зони наратора, а оцінні прикметники й прислівники (*luckily, fortunately, regrettably, merrily, benignly, irrelevantly, ironically, doubtfully*), які передають різні аксіологічні відтінки станів, домінують у вербалізованих фрагментах ДуД персонажів. Наведемо приклад:

*“I never told anyone that George was the father of my child. People would have been highly astonished had I told them, as he was so incidental to my life that nobody even knew that I knew him.”* [445]

У наведеному прикладовому фрагменті роману перехід від роздумів наратора до ДуД персонажа маркований займенниковою транспозицією зі сфери третьої особи однини у сферу першої особи однини (*I*), зміною тимчасового плану оповіді з Present Indefinite на Past Indefinite (*told, was, knew*), вибором лексики – емоційно забарвлені слова та слова зниженого тону (*highly astonished, so incidental*), умовні речення (*would have been highly astonished had I told them*), умисні дієслівні повтори (*nobody even knew that I knew him*) та інверсії (*had I told them*) для підсилення ефекту на читача, спонування його до усвідомлення ситуації та співпереживання.

*“You weren't just about to quit, were you Emma?” said Paul, walking into the kitchen and sitting on the table. Noone can be certain about what you are going to do the next minute. You are so unpredictable. It has just crossed my mind that I might take you to a restaurant tonight. But perhaps you won't agree.*

*‘What a kind thought,’ I said.*

*‘Will you?’ asked Paul. I think I'll be the happiest person ever if you will*

*'Where's it on?'*

*'At the Cameo-Poly. Regent Street.'*

*'Oh,' I said. 'No, I'm not going there. I don't go down Regent Street any more.'*

*'Why ever not?'*

*'I just don't that's all' I said. It was the truth, too, and it gave me some comfort to tell then so, when they could not know the reason, or care for it had they known it.' [442]*

*"And Clara's first thought, upon seeing him, was that he had known she was there, for he did not seemed surprised to see her: he could well have known it, for the evening had been arranged some days ago, and she knew that all the family were in daily contact; they would ring each other constantly, all over the country, at vast expense. It seemed dangerous to assume that he must have wished to see her; it seemed to be a notion that verged on madness, as so many of her notions in the past have done, or if not upon madness, then upon some colossal, crazy, optimistic hope. And yet other hopes just as crazy had in the past been fulfilled, so why not this one?"* [438]

У наведених прикладових пасажах спостерігаємо, що особливістю оповідного дискурсу комунікативного простору романів М. Дреббл є контамінований характер наративної структури, відсутність чітких меж між дискурсними стратегіями наратора і персонажів, адже не всі ознаки однаково послідовно протиставляють дискурсні зони наратора і персонажа – навпаки, багато які з них часто нейтралізуються (не можна точно сказати, персонажу чи наратору належить в певному випадку та чи інша ознака, і дискурсні зони наратора і персонажа в цьому випадку зливаються). Модальні дієслова (*might, could, must*) у наведеному прикладовому пасажі демонструють тривогу та надію персонажів, а модальне дієслово *must* + *Past Participle* має ще й додаткове значення точності міркувань персонажа в минулому і, набувши диференційних ознак семантичного рівня, сигналізує про істинне

приховане мислення персонажа в художньому тексті. Конструкція *could + Past Participle* виражає критику мислення одного персонажа іншим, підсилюючи семантичний відтінок невпевненості персонажа в собі та прагнення сподобатись іншим, адже він не може відкрито виразити свої думки, а тільки осуджує дії та помисли інших персонажів імпліцитно, не демонструючи ніякого незадоволення. Дієслова передбачень та переконань (*to feel, to seem, to assume, to hope*) виступають аксіологічними формами модальності і через віру, припущення, сумнів (епістемічні концепти) підсилюють модус психологічного плану наратора або персонажа.

«Поняття текстової інтерференції передбачає, що дискурсна зона персонажа в дискурсній зоні наратора тим чи іншим чином обробляється. Між чистим мовомисленням наратора і чистим мовомисленням персонажа розташовується широка гама змішаних форм, тобто трансформацій мовомислення персонажа з різним розподілом ознак по мовомисленні наратора і мовомисленні персонажа» [292, с. 28–30]. Отже, Дуд у сфері текстової інтерференції – це уривок, фрагмент оповідного тексту, що передає думки, почуття, сприйняття або тільки смислову позицію одного зі зображуваних персонажів, причому передача дискурсної зони персонажа може маркуватися або залишатися не маркованою графічними знаками та ввідними словами (або їх еквівалентами).

**4.1.2 Авторські модифікації думки у думці як форми невластне-прямого мовлення.** Опрацювання поняття комунікативної структури романів М. Дреббл вимагає особливої уваги до фігури продуцента тексту – авторки художнього твору, яка визначає не тільки сюжет і долі придуманих нею персонажів, але й форми подачі цієї інформації. При цьому авторка по-різному «проявляється» в тексті своїх романів: вона може безпосередньо вступати в діалог з читачем або намагатися грати роль неупередженого спостерігача, може асоціювати себе з одним із персонажів більше, ніж з іншими тощо.

Наголошуючи на важливості автора в художній прозі, В. В. Виноградов справедливо зауважує, що образ автора – «це не простий суб'єкт мовлення, найчастіше він навіть не представлений на структурі художнього тексту. Це концентроване втілення суті твору, що об'єднує всю систему мовних структур персонажів у їх співвідношенні з автором чи наратором і через них є ідейно-стилістичним осередком, фокусом цілого» [62, с. 118].

Як влучно стверджує М. М. Бахтін, авторові відомо все, що знають його герої, що вони бачать, чують, про що думають. Автору відомо навіть те, чого вони не знають, що їм недоступно, «і в цьому завжди певному і стійкому надлишку бачення і знання автора щодо кожного героя і знаходяться всі моменти завершення цілого – як героїв, так і спільних подій їх життя, тобто цілого твору» [17, с. 16]. Навіть більше, «автор може вступати в різноманітні стосунки зі своїми героями, спілкуватись з ними. Але при цьому він повинен знаходитися на кордоні створюваного ним світу як його активний творець. Якщо автор вторгнеться в твір, він може зруйнувати його естетичну стійкість» [17, с. 176].

Дж. Ліч (1981), Н. Пейдж (1984), М.-Л. Раян (1991), Дж. Сінклер (1988), Р. Хігбі (1984), М. Шорт (1981) небезпідставно стверджують, що образ автора, будучи провідною категорією в ієрархії категорій прозового тексту, визначає відбір і ранжування мовних засобів і, отже, засобом формування цієї категорії є весь план вираження тексту новітньої художньої прози. Картина світу, представлена в художньому тексті, виявляється пропущеною крізь призму індивідуальної свідомості автора.

Образ автора – поняття, яке в лінгвопоетиці, текстолінгвістиці та стилістиці належить до складних, контрверсійних і водночас термінологічно перспективних [224, с. 1–17]. цей термін «багатогранний і складається з низки взаємопов'язаних понять, центральним серед яких є автор-письменник, який створює власну концепцію твору, виробляє стратегію нарації. Існуючи в художньому світі опосередковано, крізь призму нараторів, сюжетно-композиційну побудову, він спрямовує свою енергію до читача цього твору, а

читач, у свою чергу, виокремлює з тексту реконструйований образ авторської ідеї і через нього виходить на автора-письменника» [203, с. 185–189].

Автор-письменник – це позатекстова наративна інстанція, яка дає змогу досягнути адекватності вислову, визначається з оповідною ситуацією, з типом наратора та похідним від нього типом нарації, домогтися потрібного перформансу, добрати відповідні «стильові засоби» (мовлення автора, персонажа, способи передачі їхніх думок і внутрішнього світу загалом), зрештою, створити такий сюжетно-композиційний скелет, який відображав би авторську ідею, адресовану читачеві [330, с. 280–281]. У своїх романах М. Дреббл виробляє власну точку зору, якої й дотримується в системі викладу інформації в певних творах. Інколи вона може свідомо вести мову не від себе, а мати подвійну точку зору, тобто, розкриваючи мислення персонажів за допомогою Дуд, авторка може дивитися, фактично споглядати, з кількох різних позицій.

Небезпідставно дослідники визначають стиль М. Дреббл як постмодерністський, адже попри свою індивідуальну манеру викладу, вона є яскравою представницею особливого наративного художнього стилю загалом, що дає підстави для висновку, що побудова точки зору в романах письменниці відбувається в межах панівної літературної традиції.

Н. С. Болотнова [48] та М. Я. Димарський [89] вважають образ автора і образ адресата основними текстотвірними категоріями, що цілком логічно, адже образ автора визначає основні елементи структури тексту: тему, ідею, композицію, відбір й організацію мовних засобів тощо. Саме авторський задум, авторська інтенція є організаційним початком у тексті, що визначає все інше. Н. Дінгот вважає не випадковим «вибір різних видів оповідачів, адже вони служать одній з форм відображення образу автора. Крім того, у тексті відбивається лексика автора, його знання про світ, система оцінок. Усе це втілюється в системі тексту й інтерпретується адресатом» [256, с. 69–70]. За словами Н. С. Болотнової, «саме адресату призначений текст в розрахунку на його творче сприйняття. Категорія адресата дуже важлива, оскільки вона

обумовлює вибір автором загальної комунікативної стратегії і тактики, відбір й організацію мовних засобів» [48].

Авторські модифікації Дуд як форми невластне-прямого мовлення в романах М. Дреббл виступають яскравим засобом вираження інтенцій автора, адже, розкриваючи імпліцитні думки (які завжди є правдивими) своїх персонажів, авторка рефлектує дійсну картину того, що відбувається в тексті. Проаналізувавши романи письменниці, можемо стверджувати, що М. Дреббл слідує традиції британського постмодернізму, ґрунтованого на історизмі [239; 322], а безпосередній аналіз контекстуалізованих фрагментів Дуд у комбінації з іншими формами внутрішнього мовлення спонукає нас охарактеризувати її романи як соціально-побутові та соціально-психологічні.

У процесі передачі Дуд в авторській розповіді лише називаються ті інтелектуальні процеси та зміни емоційної сфери, які відбуваються у свідомості персонажа. У цьому випадку увага автора сконцентрована не стільки на змісті внутрішнього мовлення героя, скільки на тих процесах, які це внутрішнє висловлювання створюють. Для цього використовується широкий спектр перформативних і мисленнєво-мовленнєвих дієслів, а також абстрактні іменники зі значенням думки.

Варто зазначити, що в романах М. Дреббл досить рідко зустрічаються перформативні дієслова *think, suppose, ask, say, cry* та ін. Зазвичай для опису Дуд персонажів романів використовуються дієслова, що характеризують мисленнєво-мовленнєві процеси з погляду їх тривалості, інтенсивності, зв'язності, психічного стану персонажа, теми його роздумів. Це такі дієслова, як *reflect, wonder, doubt, promise, explain, discuss, debate, occur, calculate* і більш рідкісні – *soliloquise, meditate*. Наприклад:

“She also knew that some of her preferences were base in the extreme, and that her affection for Peter de Salis sprang at the first most ignobly from his delightful name. She liked him, too, for being a poet, and for taking her out to things, but she often wondered whether her interest in his poetry were not as superficial as her interest in his name.” [445]

У прикладовому пасажі авторка, використовуючи дієслова знань, передбачень та переконань (*to know, to wonder*), а також іменники (*affection, interest*), що виражають розумові процеси для вербалізації прихованого мислення персонажа, спрямованого на «впорядкування» власних почуттів, розкриває читачеві істинну природу головного персонажа-жінки, яка, слідуючи популярним трендам того часу, хоче адаптуватися та реалізуватися в бажаному середовищі, використовуючи авторитет іншої особи чоловічої статі. Так М. Дреббл демонструє своє ставлення до невиправданих феміністичних прагнень жінок у дні, описані в романі.

Типовим прийомом для передачі Дуд в авторській оповіді у романах письменниці є поєднання дієслів думки з абстрактними іменниками тієї ж семантичної групи. Такий тип розповіді дає авторці ширші можливості в описі внутрішнього стану героя, найтонших нюансів його емоційної сфери, всіх «поворотів» його свідомості. Наприклад:

*“At once, as she sat with a cup of coffee, alone, it crossed her mind, nervously, uneasily, that it was not Gabriel himself after all that she wanted, but marriage to Gabriel: as Gabriel’s wife she would have been irrevocably attached, safe, strapped, labeled, bound and fixed, never to be lost again, and where after all should she find better than Gabriel himself? Nowhere, nowhere, she knew; there was nothing more to look for: he was what she wanted, and she had him, and he did not belong to her, and she did not want him to belong to her. She was now sure in her considerations, she did not know what she wanted.” [438]*

У наведеному прикладі простежуємо результати розмірковувань і власних роздумів персонажів про стани та дії. Тут реєструємо синтаксичні, лексичні та граматичні структури, які розкривають уміння персонажів зіставляти власні думки, міркування, всебічно зважувати кроки, роблячи певні висновки в симбіозі з іншими персонажними мовленнєвими формами. У прикладі вирізняємо заглиблення у власні думки задля подальших життєвих кроків. У цьому варіанті відображено результати роздумів

персонажів, які можуть зображати обриви міркувальної логіки, присутність незвичних логічних зв'язків, заплутування.

Наведений прикладовий пасаж демонструє інтенцію автора надати читачеві доступ до глибин мислення персонажа. Використовуючи репрезентативні компоненти та підсилюючи їх прислівниковими емпатичними вкрапленнями (*it crossed her mind, nervously, uneasily*), М. Дреббл наголошує на нестабільності та спонтанності мислення персонажа, що свідчить про недостовірність її попередніх висловлювань, про деліберативну оманливу презентацію мислення персонажа з метою глибшої залученості читача до розуміння твору, заохочення до роздумів. Авторка вдається також до прийому риторичних запитань, де персонаж подумки ставить собі питання й одразу відповідає на нього, що свідчить про сумніви та переживання у свідомості персонажа, попри його зовнішній спокій та впевненість.

Аналізуючи авторські модифікації Дуд, ми прийшли до висновку, що М. Дреббл вдається до двох типів залучення Дуд до нарації:

- 1) контекстуальні форми оповіді наратора + Дуд;
- 2) контекстуальні форми оповіді наратора + Дуд + симіод.

Перший тип – це «чисті» Дуд, не оточені іншими формами внутрішнього мовлення. Їх авторка вживає для підсилення реакції персонажа на попереднє висловлювання і, відповідно, «завоювання» додаткової уваги читача. Вони також допомагають ідентифікувати серед усієї поданої інформації дійсне ставлення персонажа певної ситуації чи події, його глибинні емоції, переживання, які він не має можливості або бажання виразити відкрито. Приміром:

*“The more I didn’t do it and the more I read and heard about how I ought to do it the more frightened I became. It must have been the physical thing itself that frightened me, for I did not at all object to its social implications, to my name on hotel registers, my name bandied about at parties, nor to the emotional upheavals which I imagined to be its companions: but the act itself I could neither make nor contemplate. I would go so far, and no further. I have thought of all*



*kinds of possible causes for this curious characteristic of mine – the over-healthy, businesslike attitude of my family, my isolation (through superiority of intellect) as a child, my selfish, self-preserving hatred of being pushed around – but none of this imagined causes came anywhere near to explaining the massive obduracy of the effect. Oh, I knew how wrong and how misjudged I was.*” [437]

Другий тип – це поєднання Дуд з іншими формами ендофазного мовлення з можливістю переходу в екзофазну форму і навпаки. Така комбінація сприяє підсиленню поліфонічної нарації і розкриває багатоголосся художнього твору. Наслідком вдалого поєднання та кореляції форм ендофазного невластне-прямого мовлення створюється ефект переміщення призми сприйняття без порушення формальної багатоплановості, що своєю чергою змінює темп нарації, сприяє розвитку сюжету, являючи собою доволіно побудовану структуру, в якій події розміщені у формі специфічного судження – історії. Наприклад:

*“On the way down to the Archway he did not speak, but Clara from time to time widely expected that he might have been thinking of grabbing her knee; she thought she knew the symptoms, but feared that she might be confusing them with her own desires. When he reached her doorway, he stopped the car, but left the engine on, and said, ‘Why don’t you come round now and have a drink?’*

*‘I don’t think I should,’ said Clara. ‘It’s getting so late, won’t your wife have gone to bed?’*

*‘She may have done,’ said Gabriel, ‘but then again she may not have done. But it doesn’t matter, I’m sure she wouldn’t mind.’” [438]*

Чергування форм репродукції ендофазного невластне-прямого мовлення або переходи від ендофазних до екзофазних форм і навпаки, як наведено у прикладовому пасажі, зумовлені різними причинами, наприклад, прагненням автора допомогти читачеві сприймати інформацію, не втомлюючи його одноманітним викладом. Зовнішньо об’єктивний характер нарації порушується чітко вираженим зближенням голосу наратора з голосом зображуваного

персонажа, що дає змогу читачеві проникнути у психологічні сфери творчості М. Дреббл і в естетичні задуми її романів.

**4.1.3 Думка у думці в дієгетичній мінімалістській оповіді.** Дієгетична оповідь – загальнолінгвістичне явище, яке разом з іншими типами і модифікаціями утворює систему засобів мови для передачі інформації, думок, волевиявлення, станів, почуттів персонажів. Аналіз думок персонажів у романах М. Дреббл сприяє вирішенню певних завдань. Насамперед «мовомислення персонажа, як і його образ в загальному, у сприйнятті читача є фактом чи процесом об’єктивної дійсності, яка реалізується за допомогою художніх засобів» [338, с. 453–468]. По-друге, мисленнєво-мовленнєва діяльність персонажів, вербалізована системою текстових елементів, є відображенням їхніх характерологічних рис. Більше того, мовомислення персонажа в тексті сприймається читачем як достовірна інформація, як своєрідний артефакт, що відображає у формі мисленнєво-мовленнєвої діяльності персонажа інтенції автора, її думки, світобачення, погляди та мовний досвід [246].

За словами М. К. Милих, «дискурсна зона персонажа – це дискурсний шар, введений у нарацію оповідача, тобто в дискурсний план наратора, який є тлом для виділення персонажного регістру і формально корелює з ним, адже саме наратор об’єднує різнорідні словесні елементи в єдине ціле і накладає відбиток на весь твір» [146, с. 13]. Характерною ознакою видів персонажного дискурсу є те, що вони за способом свого вираження є формами відтворених мисленнєво-мовленнєвих актів, на відміну від дискурсу наратора, який виступає актуальним мовленням, що маніфестується відповідним мовленнєвим актом. Якщо дискурс наратора бере участь у творенні композиції, розкриваючи ситуацію ззовні в її часово-просторових і причиново-наслідкових кореляціях з подіями сюжету, то персонажний дискурс розкриває художні події зсередини, наповнюючи їх індивідуально-психологічними та емоційними імпульсами (якщо нарація є відображенням

писемної форми, то персонажний дискурс являє собою розмовну мову та внутрішні процеси мислення).

Компоненти структури, що вводять ДуД у дискурсну зону персонажа, виконують завдання реалізації чинників та умов актуального мисленнєво-мовленнєвого процесу, виявляючи комунікативне спрямування, іллокутивну силу мисленнєво-мовленнєвого акту, та перлокутивний ефект [294]. Вони різняться за способами репрезентації персонажного дискурсу (з компонентами ДуД у ньому) – з орієнтацією на продукцію чи рецепцію мовомислення, з нейтралізацією суб'єктно-об'єктної структури у поверхневій структурі тексту, виконуючи зображувальні та оцінно-характеристичні функції в ситуаціях застосування [117, с. 74-75].

Характеристика ДуД у текстовому просторі романів М. Дреббл виражається не тільки крізь призму ВнМ у формі мисленнєвих процесів, локацію ДуД спостерігаємо і в різних мовленнєвих формах, з огляду на їхній контамінувальний характер у ХТ і стрибкоподібний характер оповіді, що властиві персонажному мовленню в текстах романів письменниці [161].

Репродукція мовомислення у творах М. Дреббл відіграє важливу роль у дієтетиці мінімалістичній оповіді, адже письменниця часто вдається до методів психологізації [83, с. 69–73; 166, с. 218–221] та створення поліфонії тексту. Наприклад, вона часто використовує пряме мовлення з вкрапленою в нього ДуД без репрезентуючого компонента, як механізм, що якнайдовше сповільнює ідентифікацію комунікантів. Для прикладу:

1. “‘*Still going out with Joe, Rosie?*’

*‘I’m still seeing him. Do stop calling me Rosie, who gave you that idea? You couldn’t have come up with it on your own!*’

*‘Lydia. She called you Rosie just now.’*

*‘She likes diminishing people. I’m sure it makes her feel better, doesn’t it, Lyd?’[443]*

2. “ *I almost felt that I might abandon the whole project and go to bed instead, or cook myself some bacon and eggs, or listen to the radio: but I knew that I would have to go through it, having once felt that I might, and regardless of its possible effectiveness. I wondered if it would be so unpleasant, and I could not let myself off. So I picked up the bottle and carried it into my bedroom where I undressed and put on my dressing gown.*” [440]

У прикладовому пасажі 1 Дуд виражається у ПМ, яке вжите без РК, що дає змогу стисло зрозуміти думки персонажа, але повністю покладатися на них і їм довіряти читач не може, адже вони експліковані, виражені в акті спілкування з іншим персонажем і, отже, втрачають достовірність (часто висловлені думки не є правдивими, бо люди мають схильність думати одне, а говорити інше).

У прикладовому фрагменті 2, де Дуд вербалізована в непрямому мовленні (далі – НМ), репродукція думок персонажа через дієслова *to know*, *to wonder*, *to feel* та модальні дієслова *might*, *would* сприяє розкриттю погляду персонажа наче зсередини. Думка персонажа не є озвученою для загалу (є імпліфікованою), і читач з більшою ймовірністю сприйматиме її як достовірну.

У такий спосіб М. Дреббл поєднує ПМ і НМ, впливаючи на перцепцію мисленнєво-мовленнєвого акту читачем, певною мірою маніпулює його сприйняттям того чи іншого персонажа.

Під час аналізу романів М. Дреббл ми зауважили, що найчастішим методом вербалізації Дуд у персонажному мовленні слугують внутрішні рефлексії, потік свідомості. А найдоцільнішою формою «ословеснення» Дуд є внутрішній монолог. Ба більше, читач сприймає їх як істинні та достовірні, адже вони виражають не певні показові акти в процесі комунікації, а розкривають внутрішній світ персонажа під час роздумів та розмови зі собою. Наприклад:

1. “*And I, hearing it, knew that I had from the first expected to hear it, for what did telegrams mean but death? Not, in her family, births or greetings or*

weddings or events or excitements, but death itself, quite simply so. Nothing else was worth so extravagant a gesture, so expensive an announcement.” [438] (ВНР)

2. “Anything, anything would make death tolerable, anything that could admit something for the grand somewhere, and not this small, cramped sitting room, this domestic duplicity, this pouring of cups of tea, these harshly unaltered faces. One tear would have sufficed her, one murmur of regret, but there was nothing; the family were not even in mourning, for they found the wearing of mourning a false and hypocritical extravagance. Oh, there’s no doubt they would admit nothing; they sat there like stones, and their one aim was to sit there like stones, so that no one could tell if they care or did not care, so that there should be no difference between caring and not caring.” [445] (ПС)

3. “I’m not leaving him because I don’t want him, but because I do, and because it will prove that I do, because he will know that I want him so much that for his sake I have made myself able to leave this room, for him I have left him, and when I want, I prepare myself most endlessly to leave. For to renounce is to value.” [438] (ВНМ)

Фактично, Дуд представлена у формах НПМ, є прикладом мовленнєвої дифузії різних точок зору, різних стратегій викладу, взаємного мовленнєвого впливу дискурсних сфер наратора та персонажів, контамінації суб’єктно-авторських перспектив і планів. Вищенаведені пасажі слугують прикладом суб’єктно-мовленнєвої контамінації наратора і персонажа, адже саме ці форми НПМ допускають різний рівень їх злиття і взаємодії, що дає широкі можливості для поєднання екстранаративної та інтраперсонажної сюжетної побудови, суб’єктивного та об’єктивного.

Щодо дискурсних маркерів, що вказують на Дуд (думки персонажа в конструкції НПМ), то до них належать різні лексичні одиниці: лексичні комбінації, фразові прислівники, вигуки, дієслова, прийменникові синтагми, фразові вираження, модальні і ввідно-модальні слова або вирази, комунікативні вкраплення.

Використання дискурсних маркерів у наративі пов'язане з наміром автора зобразити розмовну мову. Тому в Дуд вводяться насамперед дискурсні маркери, найпоширеніші в розмовній мові. Вони відіграють важливу роль у забезпеченні зв'язності висловлювань Дуд, вказуючи читачеві на переживання персонажа, на його реакцію на зовнішню ситуацію або на хід думок персонажа. Дискурсні маркери полегшують сприйняття тексту [153, с. 90-92], дозволяючи виділити голос персонажа, незважаючи на транспозицію особистих дієслівних і займенникових форм та можливу зміну тимчасового плану за типом непрямой мови. У монологічній Дуд дискурсні маркери можуть функціонувати як засоби організації зворотного зв'язку: сигналізувати про увагу персонажа до попередньої думки або висловлення, до загального ходу мислення, і найчастіше вони є реплікою-реакцією персонажа на свої ж слова або думки. Наприклад:

*“And that which should accompany old age, as honor, love, obedience, troops of friends, I must not look to have... I must not look to have! What comfort would they be to me: honor, love, obedience and troops of friends: as night fell?” those were the words that an elderly Italian woman, an old crone who swept the chairs, had uttered to Fran when she was working as an au pair girl in Florence, a hundred years ago. ‘La note e vicina per me, but old age has its comforts, its recognitions.’” [448]*

У наведеному вище прикладовому фрагменті персонаж-жінка старшого віку прагне переконати іншого персонажа, а головне – себе, що старший вік має свої принади та переваги. Для увиразнення розмовного мовлення цієї жінки та глибини її переживань М. Дреббл у її висловлюванні / думці цитує Шекспіра «Макбет» (цитуювання, або посилення на слова відомих людей зацікавлюють читача і мотивують до поглибленого осмислення комунікативної ситуації) [364, с. 410–418] (*And that which should accompany old age, as honor, love, obedience, troops of friends, I must not look to have*). А потім методом повтору (*I must not look to have... I must not look to have!*) письменниця підкреслює прагнення персонажа запевнити себе в тому, у що

вона, власне, не вірить, навіть боїться зізнатися сама собі. Експресивності висловлюванню також надає риторичне запитання, на яке вона дійсно і не прагне знайти відповіді (*What comfort would they be to me: honor, love, obedience and troops of friends: as night fell?*), що підсилює реакцію читача та його прагнення усвідомити всю трагічність ситуації. Спостерігаємо, що парцелювання і приєднувальні конструкції в Дуд сегментують текст на інтонаційно-сміслові відрізки і створюють ефект невимушеності мовомислення і природного перебігу думки персонажа. Повтори в Дуд – ще один формальний прийом, який виконує функцію виділення і вказує на голос персонажа. У Дуд часто зустрічаються питальні повтори, які є реакцією на питально-стимулювальну репліку, передану прямим мовленням. Оскільки конструкція Дуд висловлює думки персонажа, а не його мовлення, поява уточнювальних запитань-реакцій цілком закономірна. Репліки-повтори, викликані затвердженням, передають емоційний стан персонажа, його сумніви та переживання.

Щодо синтаксичної будови Дуд, то в наративі текстів постмодерністських романів М. Дреббл вона репрезентується типовими для розмовного дискурсу конструкціями експресивного синтаксису, що вказують на введення голосу персонажа в наратив – «це інтонаційно марковані і видільні конструкції, еліптичні, парцельовані і приєднувальні конструкції, повтори і інфінітивні речення» [357, с. 168].

Найбільш чіткі для читача конструкції експресивного синтаксису – це виділені графічно питання (*What comfort would they be to me: honor, love, obedience and troops of friends: as night fell?*), вигуки (*I must not look to have!*) і незавершені висловлювання. Вони вказують на вираження мислення власне персонажа. Синтаксична структура Дуд залежить від комунікативної спрямованості висловлювання персонажа [129, с. 72–75]. Прагнення персонажа пізнати істину, зрозуміти ту чи іншу ситуацію зумовлює широке використання питальних конструкцій у конструкціях Дуд. Виділені, наголошені конструкції в Дуд, подібно до спонтанної розмовної мови,

звертають увагу читача на інформативно значущий компонент повідомлення, затуманюючи все, що не має першоважливого значення.

Елімінування будь-яких членів речення в Дуд передбачає перемикання уваги читача на той компонент висловлювання, який автор актуалізує в мові персонажа. В еліптичних реченнях Дуд зазвичай опускаються ті члени, які не мають актуального значення через їх контекстуальну очевидність. Фрагментарність і структурна розмитість еліптичних конструкцій, введених до складу Дуд, дає змогу авторові, не відриваючись повністю від власного наративу, передати спонтанність висловлювання персонажа.

Різноманітні семантичні відтінки інфінітивів (*I must not look to have, what comfort would they be to me*) висловлюють широку гаму емоцій суб'єкта висловлювання, зближують Дуд з прямою мовою і вказують читачеві на появу голосу персонажа в наративі. У Дуд переважають рефлексивні інфінітивні речення, оформлені у вигляді питання, причому питання ці у більшості випадків риторичні, тобто звернені персонажем до самого себе.

#### **4.2 Функції думки у думці як чинника постмодерністського експериментування з оповіддю**

Дуд, яка фігурує в художньому наративі романів М. Дреббл постмодерністського гатунку, виявляється одним із чільних чинників творення постмодерністського тексту (А. Айстайнсон [262], К. Батлер [223], С. Гаггі [279], Ф. Джеймсон [308], Д. І. Дубровський [88, с. 42–45], Д. В. Затонський [100, с. 23–156], І. Є. Карцев [108], М. Кафален [311, с. 384–397], С. Коннор [239], М. Кюрі [247], Д. Лодж [332; 333, с. 228–235], Д. Фоккема [269; 270, с. 81–98], А. Лі [322] і є авторським експериментуванням зі змістом і формою (вона дає можливість подивитися на постмодерністський текст очима письменниці). Дуд широко представлена в текстах романів М. Дреббл. Завдяки тому, що в Дуд



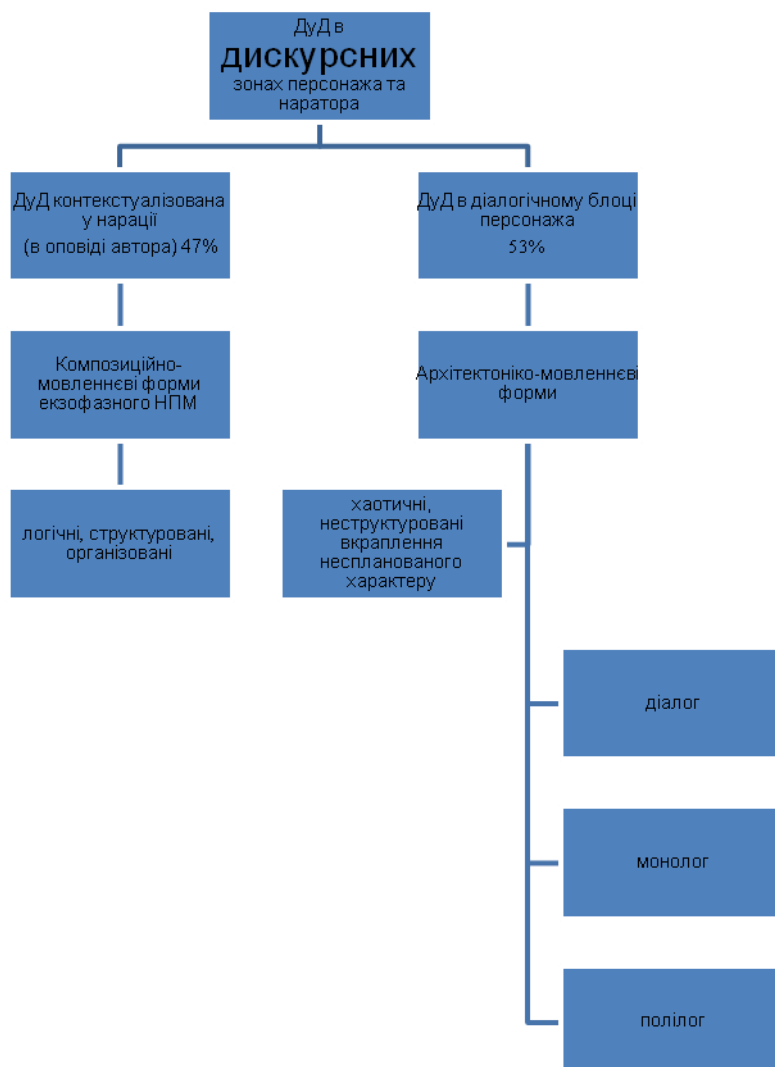
відбивається манера мовлення літературного персонажа, емоційне забарвлення, характерне для ПМ, але передається вона не від імені персонажа, а від імені автора, наратора, що зливає його мову зі своєю, створюється двоплановість висловлення: передається внутрішня мова персонажа, його думки, настрої, але виступає за нього автор, об'єктивна оцінка подій автором сполучається зі сприйняттям персонажа. Отже, Дуд є засобом розкриття внутрішнього світу антагоністів й протагоністів, уможлиблює їхню психологічну характеристику.

Дуд – це стилістична фігура експресивного синтаксису. Письменниця активно застосовує її для зближення авторської оповіді з мисленнєвою діяльністю персонажів. Такий спосіб передачі чужого мислення дає можливість зберегти природні інтонації і нюанси мовомислення прямо і водночас дає можливість не відмежовувати різко це висловлення від авторської оповіді. У своїх романах М. Дреббл часто використовує Дуд для вираження невисловлених думок того чи іншого персонажа і для його індивідуально-мовної характеристики. Отже, Дуд виступає непрямим способом передачі чужого мислення, близького до самого цього мислення, що дозволяє тонко, немовби зсередини характеризувати персонажа, проникати в його внутрішній світ, побічно оцінювати його вчинки, поведінку, мовну манеру. У Дуд чуже мовлення про чуже мислення, зберігаючи деякі свої суттєві риси, але без яскравих прикмет приватної ідентичності, відтворюється у формах авторського мовлення. Мовлення персонажа наче оточується авторським мовленням і відтворюється в формах останнього. Використовуючи Дуд, автор ніби перевтілюється в героя, залишаючись водночас в рамках свого авторського мовлення. Дуд має психологічне спрямування, наративні переходи ендофазних форм мовлення в екзофазні або екзофазні в ендофазні, що розгортає швидкоплинність нарації. Дуже часто Дуд природно і непомітно переходить у пряме мовлення персонажа і навпаки. Наприклад:

“*She’d sensed he wasn’t very happy before Sara’s death, but he must surely be even more unhappy now! She’s worried about Christopher, she’s upset about Christopher, but she’s not sure how deep her sorrow goes. Claude does not seem to have fully gasped what has happened to Christopher, and he never really took it in the colourful but distanced existence of Sara.*” [448]

М. Дреббл, вдаючись до такого прийому, уникає довгої монотонної оповіді, контамінуючи різні форми внутрішнього і зовнішнього мовлення, що провокує більшу зацікавленість та залучення читача до плинності нарації.

Під час аналізу наративу ХТ романів М. Дреббл було зафіксовано наявність Дуд як форми НПМ у двох дискурсних зонах: персонажа і наратора, де Дуд експлікує свою специфіку та характеризацію у специфічних виявах. Констатуючи той факт, що стилістичні функції Дуд зумовлені можливістю неоднакового поєднання або зіткнення суб’єктних планів автора і персонажа, вона зводить функції цього способу викладу мислення до варіацій, поданих на рис. 4.1.



#### **Рис. 4.1. Дуд за способом викладу мислення в суб'єктних планах наратора та персонажа**

Функції Дуд, введені у дискурсну зону персонажа, концентруються на суб'єктному плані персонажа, його безпосередніх емоціях, думках, переживаннях:

1) зображальна функція – розкриття внутрішнього світу переживання, вияви його істинних тривог та переживань;

2) апелятивна – персонаж здійснює самозвернення та занурення в себе задля усвідомлення ситуації, що провокує його стурбованість та отримання відповідей на певні запитання, які його хвилюють;

3) когнітивна – виявлення латентних форм мовлення (коли думка відрізняється від озвученого висловлення);

4) оцінна / характерологічна – персонаж висловлює судження про інших персонажів, їхні думки та дії чи ситуацію, що склалася, і характеризує їх;

5) афективна – відтворення дійсних емоцій та відчуттів персонажа, які він часто приховує;

6) емфатична – підсилення поглибленої психологізації, «заглиблення в себе»;

7) інтимізація – наближення персонажа до потенційного читача і, відповідно, читача до особистості самого персонажа, передумовою чого слугує демонстрація персонажем своїх латентних думок і свого внутрішнього світу загалом (що, безперечно, викликає довіру до персонажа і поступове його зближення з читачем);

8) експресивна – вираження та розкриття найпотаємніших процесів персонажного мислення у тексті.

Функції Дуд, закладені в модусі автора, дають можливість авторові взяти активну участь у формуванні поліфонії нарації та подивитися на текст, власне, очима М. Дреббл:

1) зображальна / функція образотворення – розкриття духовного розвитку персонажа, виявлення його істинного характеру, психологічна характеристика персонажа;

2) апелятивна – безпосереднє звернення до читача, провокація його поглибленого аналізу латентного мислення персонажів;

3) когнітивна – вираження думок автора, колективних думок текстових персонажів, продиктованих певними суспільними нормами;

4) оцінна / характерологічна – автор висловлює судження, оцінюючи та надаючи характеристику персонажеві, його діям, думкам, висловлюванням;

5) репрезентативна – виділення головних думок у тексті;

б) інтимізація – наближення письменника до потенційного читача, і, відповідно, читача до особистості самого письменника, спровокованого довірою читача до висловлень автора.

Звичайно, всі розглянуті функції Дуд органічно взаємопов'язані, за їх допомогою М. Дреббл часто здійснює і документування тексту, і передачу думок, оцінок героїв, фрагментів їх внутрішнього і зовнішнього мовлення і, безумовно, розкриття подій з точки зору персонажів. Тому використання тих чи інших виявів Дуд, перевага одних прийомів в авторській розповіді над іншими, різні способи їх комбінування – усе це в кожному окремому випадку визначається конкретними завданнями художнього зображення.

**4.2.1 Думка у думці як засіб створення мисленнєво-мовленнєвої характеристики персонажа.**  
Проведене дослідження феномену Дуд у романах М. Дреббл показало, що образ персонажа у прозі постмодернізму може бути оформлений за допомогою різноманітних художніх та мовно-стилістичних засобів. У його створенні тією чи іншою мірою беруть участь одиниці всіх мовних рівнів. Найширше представлені в мисленнєво-мовленнєвій діяльності персонажів лексико-фразеологічні та синтаксичні особливості реального мовлення, реалізовані в Дуд. Розглянуто використання персонажами різних

функціональних стилів мови, функціонально забарвленої лексики, просторіччя, сленгу, діалектизмів у їхніх думках та помислах. Крім того, приділено увагу висловлюванням про зовнішній вигляд, пристрастям, звичкам героїв, їхнім філософським міркуванням, а також самому змісту висловлювань, щоб цілковито охарактеризувати персонажа. Особлива роль у створенні образу персонажа в романах М. Дреббл відводиться засобам, які вимагають від читача екстралінгвістичних знань (алюзій, прецедентних текстів і власних назв, топонімів, певних історичних дат, історичних подій, імен відомих людей, назв музичних груп, книжок, театрів, марок одягу щодо).

М. Дреббл вирізняється мистецтвом індивідуалізації мисленнєво-мовленнєвої діяльності персонажів. Індивідуалізація мисленнєво-мовленнєвої діяльності та характер її представлення в тексті роману для нас все ж є пріоритетним, адже це один з найважливіших засобів розкриття характеру героя. У давнину існував такий афоризм: «Заговори, щоб я тебе побачив», ми своєю чергою, диверсифікувавши його, можемо пристосувати його до нашого дослідження: «Подумай, щоб я розкрив твою істинну природу». Мовомислення дає уявлення про соціальний статус героя, про його характер, освіченість, темперамент і багато іншого. Талант письменника-прозаїка визначається вмінням розкрити текстових комунікантів через їхнє мовлення та мислення.

Як засвідчив аналіз, інформація про особу персонажа може міститися в його власному мовленні та мисленні, у мовленні (навіть більше, у мисленні) його співрозмовника і в мисленнєво-мовленнєвих актах інших персонажів про нього, і виражається експліцитними та імпліцитними засобами. Одні й ті самі мовні засоби можуть містити і експліцитну, і імпліцитну інформацію (мовлення персонажа тісно пов'язане з його думками, проте, як ми вже зазначили вище, не завжди є їх явним втіленням. Дуд є яскравим і надзвичайно цікавим прикладом контроверсійності та дисонансу мовлення та мислення, у якому персонаж говорить одне, а думає зовсім інше). Часто один

і той самий словесно-мовленнєвий засіб письменниця використовує для втілення різних сторін образу персонажа. Наприклад:

*“She has read in newspapers, indeed in an article in her favoured upmarket newspaper, that ‘surveys’ show and scientists do think that some men, many men, think about sex every three or four minutes of their waking lives, whatever they might be doing. At work, at play, at transit, writing reports, giving public lectures, studying in libraries, waiting at tables, unblocking drains, moving lawns, shouting in the stock exchange, fitting new tyres to old cars, changing in the locker room, climbing mountains, at the checkout at the supermarket, they think about sex. Not about love, or a loved one, but about sex, sex in the abstract, sex as an act, sex as a sensation.*

*She doesn’t think that ever at her most libidinous she had thought about sex per se that often. Women are different from man, although she was sure, we must not think so.*

*She now finds herself thinking far too often about food. She blames Claude for this, perhaps unjustly.”* [448]

Через думки персонажа найпростіше розкрити його дійсні мотиви, бажання, мрії, а отже і сам характер. Персонаж може міркувати, продумувати і будувати плани, емоційно виражати ставлення до певної події чи іншого персонажа, – і все це активно використовує письменниця у своїх романах для зображення персонажа як справжньої живої людини. Думки і відображення внутрішнього світу персонажів є істотно важливим та дієвим знаряддям творення мисленнево-мовленнєвої характеристики персонажів у романі М. Дребл. У наведеному прикладовому пасажі спостерігаємо хаотичне, неструктуроване мислення персонажа-жінки Френ, думки якої «стрибають» від загальноприйнятого мислення про гендерні відмінності між чоловіками та жінками, про різне в них сприйняття певних соціальних питань до власних суджень та міркувань. Такий спосіб викладу інформації не тільки створює поліфонію нарації, але й характеризує персонажа з різних сторін, виявляючи

його приховані помисли, які не відповідають соціальним нормам. Широкий діапазон життєвих ситуацій, які обдумує персонаж (*At work, at play, at transit, writing reports, giving public lectures, studying in libraries, waiting at tables, unblocking drains, moving lawns, shouting in the stock exchange, fitting new tyres to old cars, changing in the locker room, climbing mountains, at the checkout at the supermarket, they think about sex*), демонструють ступінь її хвилювання та прагнення усвідомити чинники мислення іншого персонажа (у цьому прикладі – колективного мислення персонажів чоловічої статі). Френ подумки порівнює свої думки з думками інших персонажів і намагається оцінити та охарактеризувати для себе доцільність та правдивість своїх та чужих помислів (*Women are different from man, although she was sure, we must not think so. She now finds herself thinking far too often about food. She blames Claude for this, perhaps unjustly*).

У своїх романах М. Дреббл досить часто вдається до прийому «спонтанного розкриття внутрішнього світу персонажа», коли автор вставляє думки персонажа під час мовленнєвої діяльності – найчастіше для того, щоб розкрити смисл з іншого погляду. У цьому випадку в процесі розгортання подій у тексті персонаж «показує» свої найнесподіваніші та найприхованіші характеристики, що, безумовно, розкриває його характер та істинну природу. Варто відзначити, що завдяки належній майстерності М. Дреббл таке використання Дуд здатне зробити наймонотоннішу сцену незабутньою та насиченою. Наведемо приклад:

*“Samuel seemed to think that it would be bad for him, but Liz took the line that without this unexpected stroke of success poor Robert would merely have gone from bad to worse. ‘Look,’ she said from time to time, ‘don’t think I’m saying he deserves it, God knows he’s the last person to deserve anything, I know quite well what ought to happen to him, I really think he’s quite shocking, and quite, quite indefensible, but I really can’t help liking him, I keep telling myself how awful he is, and then every time I see him I can feel this stupid great smile spreading all over my face.”* [441]

У наведеному прикладовому пасажі представлено, що мислення охоплює і трансляцію латентних думок та мотивів персонажа назовні і миттєву реакцію на інформацію, що надходить, мовлення або дії іншого персонажа. Персонаж у своїх роздумах повинен так чи інакше позначати свої цінності, інтереси, хвилювання (інакше він просто втратить цікавість читача до себе та бажання його пізнавати), а також давати реакцію на події у творі. У романах М. Дреббл мисленнєво-мовленнєва діяльність персонажів, і Дуд зокрема, здатна цілковито розкрити характер персонажа через аналіз застосованих структур у процесі вербалізації мислення. Схильність до роздумів або їх боязнь, мислення впевнене чи плутане, використання складних чи простих речень у процесі мислення, використання експресивних слів, сленгу, «розумних» слів, вигуків, риторичних запитань, модальних структур – усе це яскраві деталі, що допомагають у промальовуванні характеру персонажа. Саме ці особливості в постмодерністських романах письменниці створюють лексико-семантичні та синтаксично-стилістичні візерунки мисленнєво-мовленнєвої текстової особистості.

Фонографічний рівень презентації мовлення та мислення персонажа моделює манеру проголошення реплік, вказуючи на інтонацію, особливості артикуляції звуків, темпоритм тощо. Цей рівень є дуже важливим при інтерпретації образу, адже він може нести вказівку на соціальне становище персонажа, його освітньо-культурний рівень, національно-етнічну належність, а також психоемоційні характеристики. На цьому рівні можуть виявлятися приховані смисли, розбіжності між буквальним і прихованим змістом того, що сказано й обдуманого.

Одними з найчастотніших фонографічних прийомів у романах М. Дреббл є звуковий повтор, алітерація, або асонанс, які дозволяють найбільш яскраво транслювати емотивну складову мови персонажа. Більше того, деякі засоби пунктуації також дають змогу передавати на письмі фонетичні та інтонаційні особливості мовлення і мислення персонажа. Три крапки служать для передачі мисленнєвих пауз, викликаних яскравими



емоційними станами. Аналогічній меті служать графони різних типів (капіталізація, дефісація, факультативні лапки). Курсивне виділення окремих слів допомагає зміщувати логічний наголос, привертаючи увагу читача до тієї або іншої ділянки висловлювання (*And I, hearing it, knew that I had from the first expected to hear it, for what did telegrams mean but death? Not, in her family, births or greetings or weddings or events or excitements, but death itself, quite simply so... Nothing else was worth so extravagant a gesture, so expensive an announcement*). [438]

Спираючись на графічні засоби у Дуд, читач може уявити собі мислення персонажа, його інтонацію, темп і манеру мислення, які важливі для створення цілісного образу. Ігнорування фонетичних, морфологічних, графічних особливостей може спотворити не тільки розуміння внутрішнього світу героя, а й сенс усього твору.

Лексичний рівень вирізняється різноманіттям прийомів і способів передачі особливостей образу й інших конотативних значень. Для інтерпретації важливий і стилістичний реєстр використовуваної лексики, і її належність до тієї чи іншої сфери вживання, і частотність появи в тексті одних і тих самих або аналогічних лексичних одиниць, і використання лексичних стилістичних прийомів. Наведемо приклад:

*“The Tibetan Book of the Dead. There’s a thought. A strong thought. The way of the Bardo. The journey after death. She has a DVD somewhere, with commentary by Leonard Cohen, which she has been meaning to watch for a long time, but she knew she was a bit apprehensive about it.*

*She cannot help but see a lifespan as a journey, indeed like a pilgrimage. She realizes it isn’t fashionable these days, but it’s her way of seeing. A life has a destination, an ending, a last saying. She is perplexed and exercised by the way that now, in the twenty-first century, we seem to be inventing innumerable ways of postponing the sense of arrival, the sense of arriving at a proper ending. Her inspections of evolving modes of residential care and care homes for the elderly have made her aware of the infinitely clever and complex and inhumane delays*

*and devices we create to avoid and deny death, to avoid fulfilling our destiny and arriving at our destination. And the result, in so many cases, has been that we arrive there not in a good spirits, as we say our last farewells and greet the afterlife, but senseless, incontinent, demented, medicated into amnesia, aphasia, indignity. Old fools who didn't have the courage to have the last whisky and set their bedding on fire with a last cigarette.*

*Julia and Paul and Graham, in their middle age, are they happy, confident? They look it. She hopes they are.*" [448]

Слова-маркери (персонаж їх постійно використовує, вони – його характерна риса), слова-паразити, чистота мовлення (літературна правильність) (*And the result, in so many cases, has been that we arrive there not in a good spirits, as we say our last farewells and greet the afterlife, but senseless, incontinent, demented, medicated into amnesia, aphasia, indignity*), сленг (*fool*), неологізми, іноземні слова, ласкаві слова, терміни (*amnesia, aphasia, indignity*), цитати (*last farewells and greet the afterlife, a life has a destination, an ending, a last saying*), назви літературних творів (*The Tibetan Book of the Dead, the Bardo*), застосовані в певній мисленнєвій ситуації, здатні сповна виокремити та охарактеризувати особистість персонажа.

Намагаючись виправдати свою надмірну концентрацію уваги (навіть одержимість) на смерті, Френ посилається на тибетську книгу «Бардо Тхедол», яка докладно описує стани-етапи (бардо), через які проходить свідомість людини, починаючи з процесу фізичного вмирання і до моменту реінкарнації, але цей факт ще більше концентрує увагу читача на абсурдності її розмірковувань (адже вона цієї книжки навіть не читала (*The Tibetan Book of the Dead. There's a thought. A strong thought. The way of the Bardo. The journey after death. She has a DVD somewhere, with commentary by Leonard Cohen, which she has been meaning to watch for a long time, but she knew she was a bit apprehensive about it.*)), що й намагається показати читачеві М. Дреббл (*Old fools who didn't have the courage to have the last whisky and set their bedding on fire with a last cigarette*).

Відтак можемо сказати, що аналіз лексичного складника мовлення персонажа має першоважливе значення при інтерпретації тексту. Він дозволяє читачеві отримати інформацію не тільки про особистісні якості персонажа, а й про його належність до певного соціального класу, територіальної спільноти, про рівень його духовного і культурного розвитку, навіть якщо ця інформація не наведена у творі безпосередньо.

На лексико-синтаксичному рівні мисленнєво-мовленнєва характеристика персонажа може бути реалізована за допомогою застосування таких стилістичних прийомів як перифраз, антитеза, літота, порівняння, градація, зевгма тощо. Мисленнєво-мовленнєва характеристика персонажа багато в чому визначається і тим, які синтаксичні структури використовуються для побудови висловлювання. Довжина висловлювань (вербалізованих думок), їхня структура, наявність або відсутність великої кількості другорядних членів речення, повтори і синтаксичний паралелізм дають додаткову інформацію про спосіб персонажа, дозволяють розкрити його внутрішню суть і мотиви поведінки. Наприклад:

*“And Julia sat there and endured it. Because the truth was that this evidence of care and tenderness was harder to bear than any neglect, for it threw into question the whole basis of their lives together. Perhaps there was hope, perhaps all was not harsh antipathy, perhaps a better daughter might have found the way to soften such a mother. And if all were not lost, what effort, what strain, what retraced miles, what recriminations, what intolerable forgivenesses were not to be undergone? And who, having heard impartially this interchange, would have believed in my cause?”* [444]

Синтаксичні особливості мисленнєво-мовленнєвої діяльності персонажа допомагають докладніше проаналізувати його індивідуальні особливості, вносять додаткові змістотворні відтінки в його цілісний образ (*And if all were not lost, what effort, what strain, what retraced miles, what recriminations, what intolerable forgivenesses were not to be undergone? And who, having heard impartially this interchange, would have believed in my cause*). Спостерігаємо глибину та обґрунтованість мислення персонажа, його

відчайдушні спроби здійснити penetрацію в мислення інших персонажів, розкрити їхні істинні помисли та міркування. Мисленнєво-мовленнєві засоби зрідка виконують тільки одну функцію, частіше здійснюють відразу кілька завдань, урізноманітнюючи і посилюючи смисли.

У романах М. Дреббл мисленнєво-мовленнєвий портрет персонажа відіграє вагомий роль, відображаючи і характеристики самого персонажа (гендерну, національно-етнічну, соціальну тощо), його ціннісну парадигму й емоційний стан, і авторське сприйняття та ставлення до ситуації, що описується. Засоби мисленнєво-мовленнєвої характеристики відрізняються різноманітністю і поліфонічністю, перетинаючись на різних рівнях вербалізації і посилюючи свій вплив. Інформація про особу персонажа передається і його власною мисленнєво-мовленнєвою діяльністю, і мисленням інших персонажів про нього, і словами автора. Мовленнєві засоби у вираженні думки можуть містити і експліцитні, і імпліцитні характеристики, у створенні образу беруть участь одиниці всіх мовних рівнів, своєю взаємодією закріплюючи і посилюючи отриманий ефект.

**4.2.2 Думка у думці як засіб створення оцінної характеристики.** Серед характеристик, що відрізняють художній текст від інших типів тексту, як найбільш значущі виокремлюємо фікціональність, абсолютний антропоцентризм, діалогічність, наявність прихованих смислів, суб'єктивність і пов'язану з нею оцінність. І якщо ступінь реалізації перших п'яти характеристик може бути різним і проявлятися більшою чи меншою мірою, то оцінність художнього тексту є «величиною» постійною, вона властива кожному художньому тексту, оскільки останній є оцінним за самою своєю суттю. Ця обставина визначається тим, що художній текст є продуктом вторинного осмислення (переосмислення) дійсності, тобто осмислення інтерпретативно-оцінного, на відміну від первинного емпіричного пізнання. Вторинне осмислення, будучи діяльністю похідною від первинного осмислення, неодмінно заторкує індивідуальність суб'єкта пізнання,

передбачаючи опору на його думку і певний когнітивний досвід кореляції зі світом, а також здатність до оцінки й емоційного сприйняття.

У літературних творах засобом творення художніх образів є мисленнево-мовленнєва діяльність персонажів та наратора. Розуміння тієї колосальної ролі, яку відіграє у постмодерністських творах літератури мовлення, як засіб творення художніх образів персонажів та їхньої оцінки, прояснює істинний сенс визначення його як першоелемента і дає потрібний напрямок аналізу словесних образотворчих засобів [181, с. 183–195].

Організуючу роль в дискурсному оформленні постмодерністського наративу відіграє авторське мовлення, яке так чи інакше відображається в мовленні персонажів. Без цього прихованого голосу самого письменника мовлення персонажів не могло б викликати в читачів потрібного ставлення до них тобто про оцінний момент не було б підстав вести мову [136, с. 158–166]. Ставлення письменника до того чи іншого персонажа часом передається ним і шляхом взаємодії мисленнево-мовленнєвої діяльності автора з мисленнево-мовленнєвою діяльністю персонажа. Їхні голоси іноді зливаються (в тих випадках, коли думки і почуття певного персонажа близькі авторові), часом же внутрішня авторська інтонація протистоїть змістом і тоном мовленню та мисленню зображуваного персонажа. Центральними об'єктами авторських оцінок та суджень, експлікованих з допомогою наратора або персонажів, є самі персонажі у творі або їхні дії в певних контекстуальних ситуаціях. Художньо-стилістична своєрідність твору впливає, в підсумку, зі своєрідності ідейної художньої проблеми і завдань, які ставить перед собою письменник.

У художніх текстах романів М. Дреббл оцінка відіграє особливу роль, адже в них відбувається навмисна, цілеспрямована актуалізація «суб'єктивності» смислів його одиниць, внаслідок чого формується зміст тексту, який не збігається з його контентом (безпосереднім вираженням). Оцінка в Дуд може бути виражена імпліцитно й експліцитно. Експліцитна оцінка з'являється в тому випадку, коли оціночні смисли Дуд однозначно

інтерпретуються адресатом і результати оціночної інтерпретації знаходять підтвердження у вербально виражених елементах. Поняття імпліцитної, прихованої, опосередкованої, непрямой оцінки мають загальне змістовне ядро: вона не має прямих вербальних маркерів й інтерпретується на підставі аксіологічного сприйняття світу адресантом / адресатом. Непрямі оцінки, як інші непрямі тактики і властивості Дуд, мають маніпулятивну природу. При інтерпретації непрямого оціночного мовомислення адресат спирається не стільки на свої фонові знання, скільки на оціночні маркери, надані автором художнього прозового тексту. Виявлення імпліцитних оцінок у прихованих міркуваннях (роздуми для себе) дозволяє інтерпретувати концептуальні смисли Дуд і тексту загалом. Залежно від інтенцій автора (і як наслідок – вибору дискурсивних стратегій і тактик побудови текстотворення) оцінні засоби займають у структурі тексту різну позицію [314, с. 40].

Мовлення та мислення персонажів у романах письменниці є основою художнього зображення персонажів та надання їхньої оцінної характеристики. Використовуючи саме Дуд, М. Дреббл вдається до оцінки вчинків персонажів, оцінки вчинків та дій одних персонажів іншими, оцінки персонажами самих себе та своїх дій і навколишнього світу загалі. У текстах романів М. Дреббл оцінка також властива тим епізодам дискурсу, які пов'язані з необхідністю ухвалювати рішення в непростих життєвих обставинах. Саме в цих епізодах проявляються ціннісні орієнтації особистості і створюється інтенційний контекст.

У структурі Дуд оцінні засоби (найчастіше лексичні) здатні виступати у функції ключових слів, адже вони зумовлюють домінування інтенціонального плану вербалізованого мислення і служать смисловими віхами, що створюють, за образним висловом А. І. Новикова, «рельєф семантичного простору, що формується у свідомості читача». У Дуд оцінки служать, з одного боку, вираженню емоційного стану персонажів, експлікації їх внутрішнього світу, а з іншого – виявленню авторських інтенцій, правильної інтерпретації сенсу тексту. Особливо важливі оцінні смисли

ключових слів, сенс яких змінюється в просторі тексту і які розміщені в сильних позиціях [148, с. 10–22]. Наприклад:

*“Fran’s only Romley friend Josephine, bizzarely but perhaps boldly, has recently moved to what Fran considers an extraordinarily quaint development in Cambridge, where, she says defiantly, she is very happy and very busy. It is a pretentious and expensive retirement home, built to give its residents the illusion that they are living in a Cambridge college. Its architecture is inauthentically but allusively Gothic, with pointed leaded windows and arches. The brick is a soberyellowish grey, the paintwork a crisp and holy white, and a church-like tower rises up over a recreation complex which houses exercise machines and an indoor swimming pool. The gerdens are landscaped as though they were college courts or quads, with tiny lawns and weeping willows and little box hedges ending not very imaginatively planted parterres, and in the centre of the main quadrangle there is a stone-imitation plaster fountain with a boy holding a dolphin which spouts water. It looks as though it ought to be a copy a Renaissance original, but it isn’t, Josephine thinks, it’s modern.*

*She thinks Jo’s attitude to her new residence is an interesting mixture of haughty deprecation and proud affection. Fran believes and trusts that Jomay well be happy there, in the way that she herself could never be.” [448]*

У наведеному прикладовому фрагменті спостерігаємо, що Дуд у тексті (стосується всіх романів М. Дреббл) має тенденцію передавати суб’єктивне ставлення персонажа до об’єкта мовлення чи мислення і вказати на ті необхідні для автора ознаки об’єкта, які повинні чітко визначити характер ставлення до нього самого читача (наратор, використовуючи широкий спектр прикметникових сполучень, описує прекрасний, вишуканий екстер’єр будинку для старших людей, надає оцінні характеристики будівлі (*a pretentious and expensive retirement home, with pointed leaded windows and arches*), але іронічні конструкції (*built to give its residents the illusion that they are living in a Cambridge college*) розкривають його істинне призначення і впевненість персонажа, що життя в такому будинку,

попри всі переваги, не є таким, якого вона бажала б собі (*Fran believes and trusts that Jomay well be happy there, in the way that she herself could never be*). Дуд володіє можливостями створення образної «інструкції» до сприйняття того чи іншого явища, події, характеристики інших персонажів твору або самого персонажа (*It looks as though it ought to be a copy a Renaissance original, but it isn't, Josephine thinks, it's modern*). Дуд дає можливість читачеві самому розкрити смислове оцінне навантаження мисленнєвого акту, а не приймати подану інформацію як факт, що провокує співтворчість та співучасть читача. Володіючи властивостями розкриття дійсності (персонаж дуже часто говорить одне, а думає протилежне, що є невідповідністю між семантичними зв'язками та очевидними логічними зв'язками), Дуд вносить експресивність та емоційність у вербалізований мисленнєвий акт і виконує оцінну функцію. Тож під час вивчення й аналізу Дуд потрібно враховувати і доцільність оцінної характеристики, яку вона надає. Оцінна характеристика, наявна в Дуд у романах М. Дреббл, виконує такі функції:

1. Віддзеркалення латентних форм мовлення та мислення (демонстрація контроверсійних зв'язків між озвученим мовленням та прихованим мисленням). Наприклад:

*“And it seemed to her that that broken line, ‘It seems to me I know not, oh, I know not’, expressed the level of passion as high as any the English language could achieve; the interjection and the repetition and the archaic inversion were to her the exhaled breath of yearning.”* [444]

2. Латентна критика (персонаж неспроможний висловити певну критику чи незадоволення, і він може оцінювати ситуацію або персонажа (чи його дії, поведінку, мислення) приховано). Наведемо приклад:

*“Josephine and her late husband had spent ten of their middle years in Middle America, in academe in Missouti, and Jo claims to have been impressed by the manner in which Americans are so much readier than the British to accept the concept of Twilight and Sunset Homes. She thinks they are far less attached to property and privacy than we are, she had asserted.”* [448]



3. Демонстрація істинних помислів, переживань та внутрішніх суперечностей персонажа (його ставлення до себе, самооцінка, розмірковування над своїми вчинками та мотивами). Наприклад:

*“I hope I don't last that long but God disposes, they help me to change the bag, there's always a helper on duty here.”*

*‘Oh good, potato and anchovy isn't really your five a day, is it?’*

*‘To hell with five a day, it's very nice. You do look after me, Fran, I think you know I don't deserve it.’*

*‘No, you don't, but I think we all need more than we deserve, don't we? Oh reason not the need!’” [448]*

Аналіз одиниць мовлення, використаних у контекстуальних фрагментах Дуд, якими користується М. Дреббл у процесі створення своїх романів, з погляду форми і змісту можна моделювати, характеризувати персонажа, що описується в романі з точки зору не тільки психології, а й лінгвістики, тобто вони являють собою соціомодель особистості (персонажа).

Змістовний аналіз контекстуалізованих фрагментів думки у думці в текстах романів М. Дреббл демонструє значний оцінний потенціал Дуд. Звичайно, Дуд не обов'язково мусить бути пов'язана з виразом оцінного ставлення автора, її функції в англійськомовному художньому прозовому тексті набагато ширші. Однак зміна навколишнього семантичного простору дуже часто пов'язана з експлікацією саме оцінних у своїй основі моментів, на які автор звертає увагу розумного читача.

На відміну від багатьох текстових категорій, функціонування яких взаємозумовлено, оцінка в тексті є відносно автономним явищем. Поліфонізм оцінок, наявних у Дуд, допомагає читачеві зрозуміти внутрішній світ персонажів і відкриває широкі можливості для інтерпретації сенсу тексту. Оцінні характеристики несуть важливе прагматичне навантаження і в тому плані, що вони відображають інтенції автора, який ставить читача перед моральним

вибором, змушує його робити «переоцінку цінностей», змінювати своє ставлення до персонажа, персонажів чи певної дійсності взагалі і тим самим вирішує найважливіше стратегічне завдання створення художнього тексту.

**4.2.3 Думка у думці як засіб створення експресії прозового тексту романів Маргарет Дреббл.** Мисленнєво-мовленнєва діяльність персонажа утворює принцип суб'єктно-експресивної багатоплановості нарації, відтворюючи дійсність у багатоманітних суб'єктних відображеннях [410; 228; 235; 244, с. 151–173; 257, с. 176–187; 280; 293, с. 377–385; 300; 407; 423, с. 270–291], а не тільки з погляду автора-наратора, його оцінки описуваних подій. Переміщення сфер свідомості веде до драматизації нарації, до її зближення з персонажним дискурсом. Відтворення подій з точки зору їх сприйняття та переживання персонажем веде до інтенсивного включення елементів внутрішнього мовлення у нарацію.

Експресія, яку лінгвісти визначають як «сукупність семантико-стилістичних ознак одиниці мови, які забезпечують її здатність виступати в комунікативному акті засобом суб'єктивного вираження ставлення мовця до змісту чи адресата мовлення» [172, с. 8–9], є не тим, що надає мовленню емоційності, образності, характерності, а тим, що саме породжується емоційністю, образністю, характерністю мовлення. Навіть більше, експресія – це не виразність, а інтенсифікація виразності (текстового увиразнення), це збільшення вражаючої сили сказаного, надання йому особливої психологічно мотивованої піднесеності (стилістичного колориту).

Категорії емоційності та експресивності перебувають у взаємозалежності. Емоційне служить для вираження певних почуттів, експресивне – для посилення впливової сили слова. Експресивність породжується емоційністю, проте поняття експресивності ширше, оскільки воно охоплює естетичний, нормативний та оцінний план. Емоційність

інгерентна – внутрішньо властива певному слову, експресивність – адгерентна, і набувається словом у контексті.

Способи створення експресивного забарвлення в наративі постмодерністських романів М. Дреббл різноманітні – починаючи від орієнтованості мовленнєво-мисленнєвих актів на цілісну картину світу, враховуючи образно-асоціативні прийоми збудження емоційного ставлення письменниці і того, хто читає, й закінчуючи вираженням усієї палітри почуттів-ставлень у діапазоні схвалення / несхвалення того, про що ведеться мова, або того, що осмислюється. Головна риса експресивності – це ті когнітивні стани психіки людини, які спонукають «декорувати» мовлення, переживаючи певні емоційні стани, а мовлення як засіб спілкування є не тільки проявом думки, але й почуття, емоції, експресії. Тобто експресія – це виразність мовлення, якість, завдяки якій набувається стилістична маркованість (емоційність) і мовлення стає спроможним передати певний нетривіальний зміст [419, с. 323–331].

Експресивність Дуд у романах М. Дреббл містить виражально-зображальні властивості мисленнєво-мовленнєвих актів, що відрізняють його від звичайного (або стилістично нейтрального) і надають йому образності та емоційного забарвлення [314, с. 42].

Наведемо далі характеристики Дуд як засобу створення експресії прозового тексту романів М. Дреббл.

Отож передусім експресія у Дуд – це те, що саме породжується емоційністю, образністю мислення, а не тільки те, що надає мисленню емоційності, образності, характерності. По-друге, експресія в Дуд – це інтенсифікація, посилення виразності, це збільшення виняткової разючої сили вербалізованої думки, надання їй особливої психологічно мотивованої піднесеності [246]. Мало того, експресія пов'язана не тільки з емоційним та образним, а й з іншими планами мислення – вольовим, естетичним, соціально-оцінним, ситуативним, семантичним, характерологічним тощо. Експресія, виражена в Дуд в тексті романів М. Дреббл, передає думки та ідеї автора зі збільшеною інтенсивністю, виражає його внутрішній стан, як

наслідок, істотно підсилюється емоційне навантаження висловлювання (вербалізованої думки).

Неабиякою експресивністю відзначаються різноманітні експресивно забарвлені лексичні одиниці, які стильово увиразнюють Дуд і надають їй додаткового психологічного навантаження (модальні дієслова (*may, might, must, must + have + Past Participle can, can + have + Past Participle, should, ought to, could + have + Past Participle*), модальні прислівники (*certainly, probably, surely, perhaps, obviously*), оцінні прикметники та прислівники (*luckily, fortunately, regrettably, merrily, irrelevantly, ironically*), специфічні дієслова знань, передбачень, переконань (*forsee, wonder, believe, guess, approve, assume*), фразеологізми, іншомовні слова, метафори. Наприклад:

*“She stood staring at the yellow-flowered tablecloth, as phrases formed and reformed in her head, but she said nothing. She did not know why she should feel such fear, because she felt for her mother not respect, but contempt: and why should she lack courage before someone whose attitudes, the way she saw that, were to her so transparently, pettily contemptible?” [442]*

Досить часто джерелом породження емоцій у романах М. Дреббл слугують іншомовні слова [314, 40]. Інколи іншомовні слова не транслітеруються, що маркує їх у тексті, робить виразними.

До синтаксичних засобів вираження експресії в дискурсі романів М. Дреббл зараховуємо такі синтаксичні конструкції, за допомогою яких письменниця привертає увагу читача, спонукає до сприйняття і роздумів, висловлює емоційну оцінку подій, характерів персонажів, їхніх слів та роздумів. Певного стилістичного ефекту, експресивності або емоціонального значення М. Дреббл досягає завдяки використанню синтаксичних структур, а саме різних типів речень (заперечні, риторичні, наказові, окличні, вигуки, інверсія, короткі речення-відповіді на запитання, повторення, еліпсис, паралельні конструкції, вставні конструкції).

Широку гаму емоційно-оцінних значень з високим ступенем експресії реалізують питальні речення, кількісний показник яких у досліджуваних текстах досить високий. Питальні конструкції розкривають емоційно-оцінне значення за допомогою персонажно-оцінних запитань, не тільки служать міркуванням, питанням, а й підкреслюють потрібну думку, виражають припущення, обурення, осуд, незадоволення, здивування, заперечення. Наприклад:

*“Women live too long, says Fran, spearing a scampi tail and dabbling it into the tartare sauce. I suppose we need a plan to get rid of us. A magic lozenge!*

*Fran, somewhat, perversely, live in a high rise herself these days. I’m sure she knows a lot about high rise.*

*We all live too long, says Paul politely, diplomatically, nibbling at his buffalo wings.*

*A magic lozenge! A suicide booth! I think we all sometimes consider a one-way ticket to Switzerland, agrees Julia lightly, to whom old age and death are as yet unimaginable, although she knows so much theory about geriatric care.” [448]*

У наведеному прикладовому пасажі М. Дреббл забарвлює мовомислення персонажа особливою експресією, не лише використовуючи окличні речення (*A magic lozenge! A suicide booth!*) та додатковий опис ситуативності контексту мовлення (*spearing a scampi tail and dabbling it into the tartare sauce, nibbling at his buffalo wings*), а й мотивує читача заглибитися в роздуми персонажа, вимагаючи від нього осмислення певних екстралінгвістичних фрагментів у тексті. Як-от вираз «*квиток до Швейцарії в один бік*» (*a one-way ticket to Switzerland*), значення якого в поданому контексті – проведення процедури евтаназії в одній з небагатьох країн Європи, в якій вона офіційно дозволена. Розуміємо, що персонаж серйозно

здумується над завершенням свого життя в такий спосіб (суїцид) і вважає його прийнятним.

Окличні речення в контекстуальних фрагментах Дуд реалізують емотивно-експресивну функцію мислення, передають емоційне ставлення автора або персонажа до осмисленої ним події чи іншого персонажа, відтворюють оцінку (презирство, іронію, віру, замилювання), спонукання до дії. Наведемо приклад:

*“She thinks again of Suzette and Aunt Dorothy, the Sleeping Beauty. She is glad she met them. She thinks she should have sent Dorothy a card, she would have been happy!”*

*She stands, under her Liquorice Allsorts striped umbrella, and gazes at the brown water. She knows what she ought to do! If she had any sense... She knows someone who would know all about rhynes and swales and culverts and run-off, and she also knows she’s only fifteen miles away.*

*‘I’m a coward!’ says Fran to herself.*

*‘I’m reluctant to go to impose myself upon my own daughter!’” [448]*

Риторичне запитання, яке виконує функцію емпатичного твердження в Дуд, є більш емоційною та експресивною конструкцією, ніж звичайні питальні речення. Будь-яке риторичне запитання характеризується контрастом між можливим та дійсним, що й сприяє експресивному й оцінювальному ефекту. Наприклад:

*“Poppet, somewhat to her mother’s surprise, has accepted a beaker of Scotch, and has made good progress with it. Will there be confidences to come? Is now the time?”*

*She has noticed that one of the subjects that old people love to discuss, when gathered freshly together, is the time that they go to bed. The topsc, to her mind, is at once<sup>3</sup> indescribably boring and without some interest. Poppet isn’t ready for bed. Does she want to switch on her Climate Crisis programme and demonstrate its capacities?” [444]*

Еліпсис як синтаксичний спосіб компресії (коли використовують односкладні і неповні речення, номінативні односкладні речення, емоційне обривання мислення) – це зазвичай пропущення логічно необхідних елементів речення. Цей спосіб у романах М. Дреббл у конструкціях ДудД приймає різні форми та має різні функції, основною з яких є емоційне забарвлення вербалізованої думки. Приміром:

*“He seemed, strangely enough, to be slightly disconcerted by her question.*

*‘Oh, I don’t... I don’t know,’ he said. ‘I thought it might be amusing. And then, you know, the others were coming. And it gave one something... something to do with the holidays. And there were those lectures, too. They told they’d be useful.’” [442]*

Повторення та антонімія в ДудД у текстах романів письменниці застосовані в емоційно піднесеному мисленні персонажів, передають зазвичай їхній емоційний стан і не розраховані на створення якогось ефекту, але повторення слів та антонімія в мисленнєво-мовленнєвій діяльності наратора не є інтенцією передачі психічного стану, а мають за мету певний стилістичний ефект – емоціональний вплив на читача. Ці стилістичні засоби завжди наповнюють висловлювання в ДудД експресивним відтінком, акцентуючи або інтенсифікуючи його певний смисл. Цей прийом можемо спостерігати, коли автор хоче особливо наголосити на важливості продуманого для персонажа. Наприклад:

*“I myself is pretty sure that Fran herself is not at all sure how Christopher’s relationship with Sara had been faring before this abrupt end. He’d been with her, on and off, and a little tempestuously, for a couple of years: his first lengthy and publically admitted affair since he and his long-term wife Ella had split up. But sometimes his most recent communications, both before and now after her death, had suggested they were already drifting apart. Christopher does not talk to Fran all that much about his emotional life, but he drops hints, makes black jokes. I think she’s sensed he wasn’t very happy before Sara’s death, but he must*

*surely be even more unhappy now. Surely, she's worried about Christopher, she's upset about Christopher, but she's not sure how deep her sorrow goes.'"* [448]

Отже, ми розглянули експресивні засоби, які найчастіше вживаються в контекстуалізованих фрагментах Дуд у текстах романів М. Дребл і допомагають краще розкрити інтенції автора та передати емоційний стан його персонажів. Вони можуть показувати позицію письменниці щодо ситуації, осмисленої персонажем, переживання та внутрішній стан персонажів, а читач переживає подію разом з автором-наратором або персонажем, погоджується з їхньою думкою, оцінює її, хвилюється та захоплюється разом з ними. Експресія в романах письменниці аргументує зміст основної частини мисленнево-мовленнєвої діяльності, виражає емоції автора-наратора та персонажа, індивідуальне сприйняття дійсності, сприяє естетичному впливу тексту на реципієнта.

М. Дребл відчуває і передає найнепрístupніші смислові грані, найрозмаїтіші інтонаційні вібрації, найтонші та найскладніші асоціативні функції слова та мислення. Огляд мовних засобів експресії і характеру експресивності в аналізованих текстах романів письменниці засвідчує, що, з одного боку, експресивність є характерною рисою художньої літератури загалом, однак характер експресивності зумовлюється особливостями світобачення письменника, особливостями мислення та стильової домінанти. Експресивність М. Дребл – це експресивність письменниці-інтелектуала, людини енциклопедичної ерудиції, письменниці, яка надзвичайно тонко відчуває семантичні і стилістичні відтінки використовуваних мовних одиниць та вміє донести їх до читача.

#### **Висновки до розділу 4**

1. Діалогічність наративу, багато в чому зумовлена функціонуванням Дуд, ускладненою комунікативною структурою, визначає і



явище текстової інтерференції. Сферою текстової інтерференції серед інших форм НПМ є і Дуд: у досліджуваному явищі є ознаки, що вказують на наявність двох мовців (наратора і персонажа), а отже двох суб'єктно-модальних сфер, двох потенційних моделей суб'єктної перспективи.

2. Механізм взаємодії автора і читача може містити діалог між суб'єктами тексту, тобто наративну комунікацію. Читач бере участь у комунікації і через діалогічні відносини з автором, і через сприйняття діалогічних взаємин текстових суб'єктів – наратора та персонажів. Дуд же пов'язана з дискурсом наратора і дискурсом персонажа, проникає у структури нарації, знімає з будь-якого контексту нейтральність, змінюючи його модальність, підсилює комунікативне спрямування та експресивність самої оповіді. Дуд – це приклад мовленнєвої інтерференції, дифузії різних поглядів, взаємопенетрації та взаємозв'язку нарації і персонажного дискурсу, мовлення репрезентуючого та мовлення репрезентованого.

3. На позатекстовому рівні категорії «Я» та «Іншого» реалізуються як автор і читач. Читач (адресат) визнається рівноправним (поруч з автором, адресантом твору) суб'єктом-учасником літературної комунікації. Це відбивається і в структурі Дуд: діалогічні форми (звернення, імперативи) виявляють гіпотетичну присутність читача в текстовому просторі. Підтримка контакту з адресатом художнього тексту пов'язана з моделюванням у наративі умов, аналогічних для канонічної комунікативної ситуації, тобто умов, властивих розмовному дискурсу.

4. Психологізація літератури, психологічне зображення та психологічний аналіз зумовили розвиток Дуд, адже її психологічна природа тісно пов'язана з особливостями вербального акту, із процесуальністю та фазовістю внутрішнього мовлення.

5. Дискурсні зони персонажів та оповідача в романах М. Дреббл позбавлені чітких меж, що дає можливість детально уявити ментальну сферу персонажа зсередини, а події, віддалені від оповідача в часі і заломлені крізь

призму свідомості кількох суб'єктів, демонструються як такі, що безпосередньо відбуваються.

6. Визначення наративного потенціалу Дуд можливе лише з урахуванням суб'єктно-мовленнєвої організації наративу, під якою розуміють його особливості, пов'язані зі співвідношенням різних способів передачі чужого мовомислення. Власне, будь-який наратив – це контамінація мовних партій різних внутрішньотекстових суб'єктів, і від того, як вони пов'язані і співвідносяться між собою, головнo й залежить тип наративу. Якщо організація оповіді за допомогою прямої і непрямой мови зумовлює традиційний наратив, то активне функціонування Дуд сприяє створенню вільного непрямого дискурсу, тобто нетрадиційного оповідання.

Основні питання третього розділу висвітлено в таких публікаціях автора: [4, 5, 6, 7, 9].

## ВИСНОВКИ

Дисертацію присвячено аналізу думки у думці як форми внутрішнього мовлення, представленої у постмодерністських романах британської письменниці Маргарет Дреббл. Стимулом для дослідження феномену Дуд послужило, зокрема, те, що досі немає задовільного висвітлення функційно-комунікативного статусу внутрішнього мовлення з позицій комунікативно-дискурсної парадигми. Потреба системного дослідження Дуд з позицій новітніх надбань лінгвістики, дискурсної наратології зумовила її розгляд на засадах трихотомії форма ↔ мета ↔ функція. Це мотивується необхідністю вивчення шляхів і способів реалізації основних функцій мови. Ці чинники конституюють Дуд і визначають комбінацію її основних рис. Ознакою, що вирізняє Дуд, є комунікативний модус, який є базовим і визначальним для інших параметрів, бо виділяється типом дискурсних зон наратора та персонажа.

Обґрунтування теоретичних передумов аналізу вивчення думки у думці уможливило розкриття її змісту у спектрі романів окремої письменниці англійськомовного постмодернізму та виокремлення його структурних і функційних особливостей. Дослідження Дуд (маніфестованого оповіддю наратора та мисленням персонажа) зосереджене на з'ясуванні процесів суб'єктивно-багатопланової мінімалістської нарації в дискурсній зоні наратора і функціонуванні дискурсної зони персонажів через їхню мисленнєво-мовленнєву діяльність в ендофазних виявах, як факт функціональної делімітизації цієї діяльності в постмодерністському наративі англійськомовного художнього прозового тексту.

Теоретико-методологічне підґрунтя дослідження виформовують напрацювання з лінгвістики тексту, дискурсної наратології, комунікативної граматики, прагмалінгвістики, психолінгвістики, літературознавства. Завдання праці вирішено з урахуванням багатоаспектного вияву феномену

Дуд. Застосування методики системного аналізу текстопростору Маргарет Дреббл поєднано із загальнонауковими (спостереження, опис, систематизація, індукція, дедукція) та емпірико-теоретичними (аналіз, синтез) методами, на тлі постмодерністської поетики. Вона основана на поетапному залученні засад лінгвокультурологічного, лінгвопоетичного, прагманаративного наукових підходів. Серед лінгвістичних підходів найпродуктивнішим виявився функційний підхід, що увиразнив взаємозалежність структурного зображення Дуд у тексті та авторських інтенцій (авторських модифікацій Дуд). Праця ґрунтується на положеннях структурно-семантичного та функційного методів дослідження.

Аналіз Дуд як форми внутрішнього мовлення здійснено шляхом опису й дослідження її вияву в контекстуалізованих фрагментах тексту з присутніми в ньому Дуд. Складовими елементами Дуд у дискурсній зоні персонажа є способи її введення у комунікативну фактуру тексту відповідно до цільового спрямування. Це засоби зображення мисленнево-мовленнєвих процесів персонажів, безпосередньо пов'язані з розмовним мовленням та процесом текстової комунікації. Дуд, наявна в дискурсній зоні наратора, слугує фундаментом розвитку дієстетичних процесів художнього тексту і формується зі сегментів монологічного мовлення та репрезентує організаційні компоненти документування авторської оповіді в романах М. Дреббл. Дискурсні зони наратора і персонажа в романах письменниці не є чітко розділеними та ізольованими, навпаки, їм властива динамічна кореляція від повної дихотомії до цілковитої асиміляції, що відкриває нові можливості зображення об'єктивної дійсності в різних ціннісних площинах: психоемоційний стан персонажа, його істинні переживання та думки, створення мисленнево-мовленнєвої характеристики персонажа та надання оцінної характеристики персонажа або його дій.

Мисленнево-мовленнєва діяльність персонажів у поєднанні з нарацією утверджує принцип суб'єктно-експресивної багатоплановості нарації,

відтворюючи дійсність у різноманітних суб'єктивних відображеннях, а не тільки з погляду автора-наратора, його оцінки описуваних подій. Переміщення сфер свідомості веде до драматизації та поглибленої психологізації нарації. Відтворення подій з точки зору їх сприйняття і переживання персонажем веде до інтенсивного вкраплення Дуд персонажа в мінімалістський постмодерністський наратив М. Дреббл.

Дослідження визначальної природи процесів мислення і свідомості в романах М. Дреббл дає підстави вважати Дуд константним параметром факторів авторської суб'єктивізації і мовленнєвої контамінації. Творча позиція письменниці, прагнення до повнішої і точнішої експлікації думки у всіх її виявах, прагнення до створення Дуд, яка відповідала б художньо-естетичним уявленням М. Дреббл, визначає вибір форм нарації, вживання лексичних і граматичних одиниць, і, зрештою, їх взаєморозміщення в контекстуалізованих пасажах тексту.

Дослідивши способи художнього зображення мисленнєво-мовленнєвих процесів у романах М. Дреббл, можна вважати проникнення письменниці в механізм вербалізації концептуальної інформації суттєвим чинником постмодерністського експериментування з оповіддю. За результатами проведеного дослідження, лінгвістична структура Дуд характеризується стабільними конститутивними ознаками та низкою особливостей її побудови, що підпорядковується особливим законам і правилам. Основним принципом формування будь-якого контекстуального фрагмента тексту з наявними в ньому Дуд є точне виконання ним комунікативної функції як відображення перебігу думки письменниці з урахуванням системних значень мовних одиниць, зокрема лексичних, що називають поняття і явища реального світу, та граматичних, які виражають зв'язки між ними. Дуд, контекстуалізована в нарації, представлена композиційно-мовленнєвими формами екзофазного НПМ, а Дуд у діалогічному блоці персонажа виражається архітектоніко-мовленнєвими формами мисленнєво-мовленнєвих процесів. Перетворення

думки на слово здійснюється у ВнМ, яке складається з предикатів, що вміщують суть інформації. Дослідження відбору та організації мовних засобів при реалізації Дуд у романах М. Дреббл демонструвало, що РК Дуд – це лінгвістичний комплекс, що складається з препозитивних, інтерпозитивних, постпозитивних, кільцевих структур, у яких вербалізовано мовомислення персонажів за семантичними, психологічними, прагматичними та комунікативними параметрами.

Реалізація основних функцій Дуд (інформаційної, комунікативної та прагматичної) у романах М. Дреббл здійснюється, зокрема, завдяки використанню в тексті романів широкого спектру лексичних репрезентуючих компонентів. Для опису внутрішньомовного акту персонажа художнього тексту письменниця використовує дієслова, що характеризують мисленнєво-мовленнєві процеси з погляду їх тривалості, інтенсивності, зв'язності, психічного стану персонажа, теми його міркувань. Зафіксовано, що М. Дреббл вводить Дуд не тільки окремими дієсловами мовлення або думки, але й предикатами, що специфікують способи виголошення думки (супровід висловлювання мімікою, жестами, інтонацією).

У галузі синтаксису Дуд принцип суб'єктної багатоплановості дискурсних зон наратора і персонажа у прозових романах М. Дреббл втілюється різними часово-просторовими кореляціями, пов'язаними з переходом від одного суб'єктного плану до іншого, прийомами «синтаксичної зображуваності» в нарації, введенням у неї синтаксичних конструкцій розмовного мовлення, різних структурних елементів усного діалогічного та монологічного мовлення, які відображають перехід до іншого суб'єктно-мовленнєвого плану. Спостереження над мовленням наратора та мисленням персонажів у романах письменниці дають підстави стверджувати, що дискурсна зона персонажа, яка виникає на тлі системи способів передачі мовомислення, а також перебуває в наративному діалозі, розвиває в читача уявлення про персонажа як про мисленнєво-мовленнєву особистість і водночас як художній інтелект, а також дає можливість письменниці

імпліцитно виражати своє ставлення та оцінювати події й особистості, представлені у тексті.

Спосіб викладу мисленнево-мовленнєвої діяльності персонажа та відображення мисленневих процесів персонажів у нарації, які обирає письменниця для реалізації ідеї у творі, є наративною інтенцією, яка уможливорює кореляцію його суб'єктно-мисленнєвої, композиційно-сюжетної та часово-просторової організації роману. Контамінація та контрастування точок зору наратора і персонажа у багатьох випадках демонструє утаємниченість та проникнення в секрети, думки та емоції персонажів.

Романи М. Дреббл відображаються як феномен постмодерністської прози, що вимагають вербального пояснення, пенетрації та долучення читача до культурних аспектів, виразових засобів, якими оперує письменниця. У досліджених прозових творах моральні постулати людини, її поведінку зображено з урахуванням продиктованих суспільством норм, а також як продукт іманентної особистості та індивідуальної стилізації мислення, що тісно пов'язано зі складними та контроверсійними умовами дійсності соціуму й духовного стану зображуваної особистості зокрема.

Перспективу подальшої роботи вбачаємо в комплексному дослідженні Дуд у різножанрових текстах інших типів дискурсу. Подальші наукові пошуки також можна спрямувати на зіставний аналіз дослідженої Дуд в різних мовах.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Ананьев Б. Г. К теории внутренней речи в психологии. *Ученые записки Ленинградского педагогического института*. Ленинград, 1946. С. 155–173.
2. Андреева И. Н. Эмоциональный интеллект: Исследование феномена. *Вопросы психологи*. 2006. № 3. С. 78–86.
3. Андриевская А. А. Несобственно-прямая речь в прозе Луи Арагона. Киев: Изд-во Киев. ун-та, 1967. 171 с.
4. Апресян Ю. Д. Избранные труды. Том I. Лексическая семантика. 2-е изд., испр. и доп. Москва: Школа «Языки рус. к-ры», 1995. VIII + 472 с.
5. Арнольд И. В. О стилистической функции. *Вопросы теории английского и русского языков: ученые записки / Ленинград. гос. педаг. ин-т им. А. И. Герцена*. Ленинград: Изд-во ЛГПИ, 1970. Т. 471. С. 3–12.
6. Артюшков И. В. Внутренняя речь и ее изображение в художественной литературе (на материале романов Ф. М. Достоевского и Л. Н. Толстого): дис. ... д-ра филол. наук: 10.02.01. Москва, 2004. 511 с.
7. Арутюнова Н. Д. Язык и мир человека. Москва: Школа «Языки рус. к-ры», 1998. 896 с.
8. Архипова М. В. Репликация как средство экстерииоризации внутренней речи в художественном дискурсе (на материале американского короткого рассказа): дис. ... канд. филол. наук: 10.02.19. Челябинск, 2003. 165 с.
9. Арцишевська А. Л. Лінгвопрагматична типологія репрезентуючого компонента в системі форм репродукції чужої мови: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04. Львів, 2001. 20 с.
10. Бабелюк О. А. Поетика постмодерністського художнього дискурсу: принципи текстотворення (на матеріалі сучасної американської прози



- малої форми): автореф. дис. ... д-ра філол. наук: спец. 10.02.04 «Германська мови». Київ, 2010. 32 с.
11. Бабелюк О. А. Поетика спонтанності постмодерністського нарративу. *Записки з романо-германської філології*. 2015. Вип. 1 (34). С. 15–24.
  12. Бабелюк О. А. Способи постмодерністського текстотворення крізь призму полістилістики. *Одеський лінгвістичний вісник: зб. наук. пр. / гол. ред. Н. В. Петлюченко; НУ «Од. юрид. акад.»*. Одеса: Фенікс, 2013. Вип. 1. С. 5–16.
  13. Бабенко Л. Г., Казарин Ю. В. Лингвистический анализ художественного текста. Теория и практика: учебник, практикум. 3-е изд., испр. Москва: Флинта: Наука, 2005. 496 с.
  14. Баев Б. Ф. Психология внутренней речи: автореф. дис. ... д-ра пед. наук: 13.00.02. Ленинград, 1967. 48 с.
  15. Балли Ш. Общая лингвистика и вопросы французского языка. Москва: Изд-во иностр. л-ры, 1955. 416 с.
  16. Балякова Н. А. Чужое слово во внешней и внутренней речи (на материале англоязычного художественного текста): дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04. Санкт-Петербург, 2005. 164 с.
  17. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. Москва, 1979. 423 с.
  18. Бахтін М. Висловлювання як одиниця мовленнєвого спілкування. *Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст.* / за ред. М. Зубрицької. Львів: Літопис, 2001. С. 406–415.
  19. Бацевич Ф. С. Лінгвістична прагматика: спроба обґрунтування проблемного поля і дослідницькі одиниці. *Мовознавство*. 2009. № 1. С. 29–37.
  20. Бацевич Ф. С. Нариси з комунікативної лінгвістики. Львів: Вид. центр ЛНУ ім. І. Франка, 2003. 280 с.
  21. Баюн К. Й. Експресивність як мовна та мовленнєва категорія. *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка*. 2015. Вип. 2. С. 232–236.

22. Безугла Л. Р. До питання розмежування прагматики, стилістики та прагмастилістики. *Вісник Харківського національного університету ім. В. Н. Каразіна. Романо-германська філологія. Methodика викладання іноземних мов.* 2014. Вип. 77, № 1102. С. 6–11.
23. Бенвенист Э. Общая лингвистика / пер. с фр.; общ. ред., вступ. ст. и комент. Ю. С. Степанова. Изд. 2, стер. Москва: Едиториал, 2002. 448 с.
24. Бехта І. А. Авторське експериментаторство в англomовній прозі ХХ століття. Львів: ПАІС, 2013. 268 с.
25. Бехта І. А. Внутрішнє мовлення персонажів у структурі тексту. *Культура народів Причорномор'я: науч. журн.* Симферополь. 2003. С. 91–103.
26. Бехта І. А. Дискурс наратора в англomовній прозі: монографія. Київ: Грамота, 2004. 304 с.
27. Бехта І. А. Дискурсна зона персонажа у фактурі художнього тексту. *Наукові записки. Серія «Філологічна».* Острог: Вид-во Нац. ун-ту «Острозька акад.». 2012. Вип. 29. С. 248–250.
28. Бехта І. А. Засоби мовної репродукції в англomовній прозі. *Іноземний текст за фахом: лінгводидактичні аспекти.* Львів: Світ, 1998. С. 91–101.
29. Бехта І. А. Зміст та лінгвістична структура персонажного дискурсу. *Нова філологія.* Запоріжжя, 2003. № 2 (17). С. 13–26.
30. Бехта І. А. Лінгвонаративна проблематика точки зору автора-письменника у художньому дискурсі. *Наукові записки Тернопільського державного університету ім. В. Гнатюка. Мовознавство.* 2003. Вип. 2 (10). С. 99–104.
31. Бехта І. А. Лінгвофілософська парадигма і методологічні концепти англomовного дискурсу модернізму і постмодернізму. *Вісник Запорізького державного університету. Сер. «Філологічні науки».* 2004. № 2. С. 24–29.
32. Бехта І. А. Думка у думці як ендofазна форма мовлення в художній проекції персонажного дискурсу. *Вісник Луганського національного*

- університету імені Тараса Шевченка. Сер.: «Лінгвістика». 2019. Вип. 1. С. 73–84.
33. Бехта І. А. Наратор та форми нарації у сучасній англомовній прозі. *Вісник Черкаського університету. Сер. «Філологічні науки»*. Черкаси. 2001. Вип. 24. С. 68–72.
  34. Бехта І. А. Внутрішнє мовлення в сучасній англійськомовній прозі. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Сер.: «Філологія. Соціальні комунікації»*. 2019. Вип. 3. С. 11–17.
  35. Бехта І. А. Оповідний дискурс в англомовній художній прозі: типологія та динаміка мовленнєвих форм: дис. ... д-ра філол. наук: спец. 10.02.04 «Германські мови». Львів, 2010. 390 с.
  36. Бехта І. А. Персональний дискурс у наративній структурі художнього тексту. *Мова і культура. Сер.: «Філологія»*. Київ, 2002. Вип. 5, Т. IV, ч. 1. С. 22–29.
  37. Бехта І. А. Персональний дискурс як засіб реалізації точки зору в художньому творі. *Філологічні студії*. Луцьк, 2003. № 2. С. 28–36.
  38. Бехта І. А. Текст у парадигматичній системі наукових лінгвістичних концепцій кінця ХХ – початку ХІ століття: актуальні та віртуальні стратегії розвитку. *Дискурс іноземної комунікації* [розділ кол. моногр. / кер. проф. К. Я. Кусько]. Львів: Вид. центр ЛНУ ім. І. Франка, 2002. С. 164–192.
  39. Бехта І. А. Функціональний аспект ендофазних форм невласне-прямого мовлення в англомовному художньому дискурсі. *Записки з романо-германської філології*. Одеса, 2003. № 14. С. 3–14.
  40. Белехова Л. І. Образний простір американської поезії: лінгвокогнітивний аспект: автореф. дис. ... д-ра філол. наук: спец. 10.02.04 «Германські мови». Київ, 2002. 368 с.
  41. Белехова Л. І. Словесний політичний образ в історико-типологічній перспективі: лінгвокогнітивний аспект (на матеріалі американської поезії): монографія. Херсон: Айлант, 2002. 368 с.

42. Біловус Л. Теорія інтертекстуальності: становлення понять, тлумачення термінів, семантика. Тернопіль: Вид. Стародубець, 2003. 36 с.
43. Блинова І. А. Взаємодія мовленнєвих форм у художньому прозовому дискурсі (на матеріалі англійської, української та французької мов): автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.15. Донецьк, 2011. 20 с.
44. Блох М. Я., Сергеева Ю. М. Внутренняя речь в структуре художественного текста. Москва, 2011. 180 с.
45. Блумфілд Л. Язык. Москва: Едиториал, 2002. 608 с.
46. Богомолов Н. А. Автор и герой в литературе рубежа тысячелетий. Филологические науки. 2002. № 3. С. 3–8.
47. Бодіяр Ж. Симулярки і симуляція / пер. з фр. В. Ховхун. Київ: Основи, 2004. 230 с.
48. Болотнова Н. С. Коммуникативно-прагматические аспекты слова в художественном тексте. Томск: Изд-во ЦНТИ, 2000 158 с.
49. Большкова А. Ю. Образ читателя как литературоведческая категория. *Известия РАН. Сер.: Литература и языки*. 2003. Т. 62, № 2. С. 17–26.
50. Борботько В. Г. Принципы формирования дискурса: От психолингвистики к лингвосинергетике: монография. 2-е изд., стер. Москва: КомКнига, 2007. 288 с.
51. Брандес М. П. Стилистика текста: теоретический курс: учебник. 3-е изд., перераб. и доп. Москва: Прогресс-Традиция; ИНФРА-М, 2004. 416 с.
52. Брокмейер Й., Харре Р. Нарратив: проблемы и обещания одной альтернативной парадигмы. *Вопросы философии*. 2000. № 3. С. 29–42.
53. Будій З. І. Діяльнісний аспект мови у соціальній комунікації. Актуальні проблеми германо-романської філології та освітній соціокультурний процес: матер. Міжнар. наук.-практ. конф. (Тернопіль, 4–5 жовт. 2013 р.) / за ред. Б. І. Гінки, І. П. Задорожної, І. Я. Яцюка. Тернопіль: ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2013. С. 75–77.

54. Бунь О. А. Художній текст крізь призму можливих світів: модально-референційний аспект. *Вісник Київського лінгвістичного університету. Сер.: «Філологія»*. Київ: Вид. центр КНЛУ, 2003. Т. 6, № 1. С. 141–148.
55. Бурбело В. Б. Сучасна лінгвопоетика: традиції та нові орієнтири. *Мовні і концептуальні картини світу*. 2011. Вип. 38. С. 88–95.
56. Бурбело В. Б. Сучасні концепції дискурсу та лінгвопрагматичні засади дискурсології. *Іноземна філологія. Вісник КНУ ім. Т. Шевченка*. 2002. Вип. 33. С. 79–84.
57. Бюлер К. Теория языка. Репрезентативная функция языка / пер. с нем.; общ. ред. и комент. Т. В. Булыгиной, вступ. ст. Т. В. Булыгиной и А. А. Леонтьева. Москва: Изд. группа «Прогресс», 2001. 528 с.
58. Вавринюк Т. І. Емоційно-експресивна лексика в поетичному мовленні (на матеріалі творів Ліни Костенко). *Лінгвістика і поетика тексту*. 2010. С. 67–73. URL: <http://journal.kdpu.edu.ua/filstd/article/viewFile/726/667> (дата звернення: 12.08.2019).
59. Валгина Л. С. Теория текста: учеб. пособие. Москва: Логос, 2004. 280 с.
60. Валгина Н. С. Теория текста: учеб. пособие. Москва: Изд-во МГУП «Мир книги», 1998. 210 с.
61. Вежбицкая А. Дескрипция или цитация? *Новое в зарубежной лингвистике: лингвистика и логика (проблемы референции)*. Москва: Прогресс, 1982. Вып. 13. С. 237–262.
62. Виноградов В. В. Избранные труды: о языке художественной литературы. Москва: Наука, 1980. 360 с.
63. Виноградов В. В. О теории художественной речи. Москва: Высшая шк., 1971. 240 с.
64. Виноградов В. В. Стилистика: теория поэтической речи: поетика. Москва: Изд-во АН СССР, 1963. 255 с.
65. Влох Н. М. Pragmatics of postmodernist text. *Вісник Сумського державного університету. Сер.: «Філологічні науки»*. 2004. № 3 (62). С. 96–101.

66. Волошинов В. Н. Марксизм и философия языка. *Философия и социология гуманитарных наук*. Санкт-Петербург: Аста Пресс LTD, 1995. С. 330.
67. Выготский Л. С. Мышление и речь: собр. соч. Москва: Педагогика, 1982. Т. 2. 361 с.
68. Выготский Л. С. Психология искусства. Москва: Современное слово, 1998. 480 с.
69. Гаибова М. Т. Коммуникативные аспекты изображения речемыслительной деятельности персонажа в структуре художественного текста (на материале англоязычной литературы): дис. ... д-ра филол. наук: 10.02.04. Баку, 1986. 399 с.
70. Галкина Т. Г. Психолингвистическое обоснование методологии исследования образов авторского сознания в художественном тексте (на материале прозы В. В. Набокова): дис. ... канд. филол. наук. Омск, 2008. 216 с.
71. Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования. Москва: Наука, 1981. 139 с.
72. Голікова Н. С. Мовна норма в художній літературі початку ХХІ століття. *Український смисл*. 2012. № 1. С. 3–11.
73. Головенко Ю. А. Основные принципы структурно-семантической организации текста и методика ее исследования: дис. ... д-ра филол. наук: 10.02.04. Ленинград, 1982. 339 с.
74. Гончаренко Е. П. Проза Джеймса Джойса і проблема новаторства в англійському модернізмі початку ХХ ст.: автореф. дис. ... д-ра філол. наук: спец. 10.02.04 «Германські мови». Київ, 2001. 36 с.
75. Гончарова Е. А. Категории автор-персонаж и их лингвостилистическое выражение в структуре художественного текста: автореф. дис. ... д-ра филол. наук: спец. 10.02.04 «Германские языки». Ленинград, 1989. 32 с.
76. Гончарова Е. А. Способы стилистической организации внутренней речи персонажей в немецком романе воспитания. *Стилистика*

- художественной речи: межвуз. сб. науч. тр.* Ленинград: ЛГПИ им. А. И. Герцена, 1980. С. 24–32.
77. Гріпцов В. І. Структурно-семантичні та прагматичні особливості речень з прямою мовою (на матеріалі сучасної іспанської прози): автореф. дис... канд. філол. наук: 10.02.05. Київ, 2008. 21 с.
78. Дементьев В. В. Непрямая коммуникация: монография. Москва: Гнозис, 2006. 326 с.
79. Демьянков В. З. Англо-русские термины по прикладной лингвистике и автоматической переработке текста. *Методы анализа текста: тетради новых терминов*. Москва: ВЦП, 1982. Вып. 2, № 39. 90 с.
80. Джемс У. Поток сознания. *Джемс У. Психология*. Москва: Педагогика, 1991. С. 56–80.
81. Дискурс іноземної комунікації (колективна монографія) / за ред. проф. К. Я. Кусько. Львів: Вид-во ЛНУ ім. І. Франка, 2001. 495 с.
82. Дискурс як когнітивно-комунікативний феномен: монографія / за заг. ред. І. С. Шевченко. Харків: Константа, 2005. 356 с.
83. Дмитренко Я. М. Лінгвопоетичний вимір дослідження психологізму художнього тексту. *Science and Education a New Dimension. Philology*. 2016. № IV (24), iss. 104. P. 69–73.
84. Долинин К. А. Интерпретация текста: учеб. пособие по спец. 2103 «Иностранные языки». Москва: Просвещение, 1985. 288 с.
85. Дреєва Д. М. Ономастичне цитування як засіб вираження інтертекстуальних зв'язків у поетичному дискурсі. *Науковий вектор Державного університету Тольятті*. 2016. № 2 (36). С. 242–246.
86. Дротянко Л. Г. Філософські проблеми мовознавства: навч. посіб. для студ. вищ. навч. закл. Київ: Навч. кн., 2002. 128 с.
87. Дубенко О. Ю. Предметне поле порівняльної лінгвопоетики: до постановки питання. *Компаративні дослідження слов'янських мов і літератур*. 2014. Вип. 24. С. 46–52.

88. Дубровский Д. И. Постмодернистская мода. *Вопросы философии*. 2001. № 8. С. 42–45.
89. Дымарский М. Я. Проблемы текстообразования и художественный текст (на материале русской прозы XIX–XX вв.). 2-е изд., испр. и доп. Москва: Едиториал, 2001. 328 с.
90. Еко У. Роль читача: дослідження з семіотики текстів / пер. з англ. М. Гірняк. Львів: Літопис, 2004. 384 с.
91. Ельмслев Л. Прологомены к теории языка. *Зарубежная лингвистика: новое в лингвистике*. Москва: Прогресс, 1999. Вып. 1. С. 131–257.
92. Енциклопедія постмодернізму / за ред. Ч. Вінкіста та В. Тейлора; пер. з англ. В. Шовкун; наук. ред. пер. О. Шевченко. Київ: Основи, 2003. 503 с.
93. Жинкин Н. И. Язык – речь – творчество: избранные труды / сост., науч. ред., текстолог. прим., биограф. очерк. С. И. Гиндина; подгот. текста С. И. Гиндина и М. В. Прокопович. Москва: Лабиринт, 1998. 368 с.
94. Жовнірук З. Л. Модифікації репрезентативного компонента прямої мови. *Іноземна філологія*. Львів, 1983. Вип. 69. С. 54–59.
95. Жоль К. К. Вступ до сучасної логіки. Київ: Либідь, 2002. 152 с.
96. Залевская А. А. «Образ мира» vs «языковая картина мира». *Картина мира и способы ее репрезентации: матер. конф. «Национальные картины мира: язык, литература, культура, образование»* (Курск, 21–24 апр. 2003 г.). Воронеж: Изд-во ВГУ, 2003. С. 41–47.
97. Залевская А. А. Некоторые проблемы теории понимания текста. *Вопросы языкознания*. 2002. № 3. С. 62–73.
98. Залевская А. А. Слово в лексиконе человека: психолингвистические исследования. Воронеж: Изд-во Воронеж. ун-та, 1990. 208 с.
99. Зализняк А. А. Неоднозначность в языке и способы ее представления. Москва: Языки славян. к-ры, 2006. 672 с.
100. Затонский Д. В. Модернизм и постмодернизм: мысли об извечном коловращение изящных и неизящных искусств. Харьков: Фолио, 2000. 256 с.



101. Зернецкий П. В. Четырёхмерное пространство речевой деятельности. *Язык, дискурс и личность: межвуз. сб. науч. тр.* Тверь, 1990. С. 60–68.
102. Зименкова В. А. Способы выражения внутренней речи персонажей в художественном тексте: автореф. дис. ... канд. филол. наук: спец. 10.02.04 «Германские языки». Ленинград, 1989. 16 с.
103. Зубрицька М. Homo Legens: читання як соціокультурний феномен. Львів: Літопис, 2004. 352 с.
104. Иссерс О. С. Коммуникативные стратегии и тактики русской речи. Москва: Изд-во ЛКИ, 2008. 288 с.
105. Іващенко В. Л. Концептуальна репрезентація фрагментів знання в науково-мистецькій картині світу (на матеріалі української мистецтвознавчої термінології): монографія. Київ: Вид. Дім Дмитра Бураго, 2006. 328 с.
106. Каменская О. Л. Текст и коммуникация. Москва: Высш. шк., 1990. 150 с.
107. Карасик В. И. Язык социального статуса. Москва: ИТДГК Гнозис, 2002. 333 с.
108. Карцев И. Е. Жиль Делез: введение в постмодернизм: философия как эстетическая имагинация. Москва: ОГНИ ТД, 2005. 232 с.
109. Кауза І. Б. Антропоцентризм як базовий принцип аналізу ендofазних форм мовомислення англomовного художнього прозового тексту. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Філологія*. 2017. Вип. 30. С. 155–157.
110. Кауза І. Б. Вербалізація Думки у думці в постмодерністських художніх текстах. *Science and Education a New Dimension. Philology*. Budapest, 2019. № 7(60), iss. 204. P. 44–47.
111. Кауза І. Б. Думка у думці у структурно-семантичному моделюванні текстопростору романів Маргарет Дреббл. *Львівський філологічний часопис*. 2019. Вип. 6. С. 91–95.

112. Кауза І. Б. Думка у думці як комунікативно-прагматична зв'язність текстопростору романів Маргарет Дреббл. *Науковий вісник Херсонського державного університету. Германістика та міжкультурна комунікація*. 2019. Вип 2. С. 133–136.
113. Кауза І. Б. Думка у думці як одна з форм невласне-прямого мовлення. *Науково-виробничий журнал «Держава та регіони» Класичного приватного університету. Гуманітарні науки, проблеми мовознавства та міжкультурної комунікації*. 2017. Вип. 4. С. 31–34.
114. Кауза І. Б. Думка у думці як спосіб фіксації процесу мислення в прозових текстах романів Маргарет Дреббл. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Філологія*. 2019. Вип. 7 (75). С. 99–102.
115. Кауза І. Б. Думка у думці як форма невласне-прямого мовлення в художній прозі Маргарет Дреббл. *Science and Education a New Dimension, Philology*. Budapest. 2019. № 7 (61), iss. 210. P. 29–32.
116. Кауза І. Б. Ендофазні форми невласне-прямого мовлення у прозі британського постмодернізму. *International Scientific-Practical Conference, Faculty of Humanities Sul Khan-Saba Orbeliani Teaching University*. Tbilisi, 2018. P. 154–156.
117. Кауза І. Б. Складники персонажного дискурсу в наративному текстопросторі. *Науковий вісник Херсонського державного університету. Перекладознавство та міжкультурна комунікація*. 2016. Вип. 4. С. 73–76.
118. Киченко О. Ситуація постмодернізму / постпостмодернізму і смислові домінанти жанру роману. *Вісник Черкаського університету. Серія «Філологічні науки»*. 2003. Вип. 49. С. 24–29.
119. Кіщенко А. Комунікативна роль адресанта в художньому дискурсі (на матеріалі сучасної української прози). *Мова*. 2014. № 21. С. 60–64.
120. Клименко О. В. Міркування як текстова-дискурсивна одиниця художнього твору (на матеріалі французької новели II половини ХХ

- століття): автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.05. Київ, 2010. 18 с.
121. Ковтунова И. И. Проблема несобственно-прямой речи в трудах В. В. Виноградова. *Вопросы языкознания*. 2002. № 1. С. 65–71.
122. Кожевникова Н. А. «Чужая речь» в изображении Ф. М. Достоевского. *Вестник МГУ. Сер. 19. Лингвистика и межкультурная коммуникация*. 2002. № 1. С. 120–130.
123. Кожевникова Н. А. О соотношении речи автора и персонажа. *Языковые процессы современной русской художественной литературы (проза)*. Москва: Наука, 1977. С. 7–96.
124. Колшанський Г. В. Текст как единица коммуникации. *Проблемы общего и германского языкознания*. Москва: МГУ, 1978. С. 26–37.
125. Комаров А. С. Конструкции, вводящие чужую речь, в художественном тексте: дис. ... канд. филол. наук: спец 10.02.04 «Германские языки». Москва, 2010. 214 с.
126. Коммуникативно-смысловые параметры грамматики текста: сб. ст., посвященный юбилею Г. А. Золотовой. Москва: Едиториал, 2002. 512 с.
127. Кононенко В. І. Вступ. Предикатоцентрична теорія в логіко-граматичному вимірі. *Предикат у структурі речення: монографія* / за ред. акад. НАПН України В. І. Кононенка. Київ; Івано-Франківськ; Варшава: [б. в.], 2010. 408 с.
128. Кононенко В. І. Лінгвопоетичні виміри сучасного текстотворення. *Мовознавство: наук.-теорет. журн.* 2013. № 4. С. 3–15.
129. Кохан І. Ю. Експресивність як домінантна риса ідіостилю П. Загребельного. *Вісник Харківського національного університету*. Харків: Вісник, 2016. С. 72–75.
130. Красных В. В. «Свой» среди «чужих»: миф или реальность? Москва: ИТДГК Гнозис, 2003. 375 с.

131. Красных В. В. Основы психолингвистики и теории коммуникации: курс лекций. Москва: ИТДГК Гнозис, 2001. 270 с.
132. Крочук Ю. В. Мовна особистість як об'єкт дослідження антропоцентричних лінгвістичних досліджень. *Молодий вчений*. 2015. № 17 (2). С. 204–214.
133. Кубрякова Е. Модели порождения речи и главные отличительные особенности речепорождающего процесса. *Человеческий фактор в языке: язык и порождение речи*. Москва: Наука, 1991. С. 21–81.
134. Кусько К. Я. Проблемы языка современной художественной прозы НПП в литературе ГДР. Львов: Вища шк., 1980. 208 с.
135. Кухаренко В. А. Інтерпретація тексту. Вінниця: Нова кн., 2004. 272 с.
136. Лазарева Э. А. Заголовочный комплекс текста – средство организации и оптимизации восприятия. *Известия Уральского государственного университета*. 2006. № 40. С. 158–166.
137. Леонтьев А. Н. Деятельность. Сознание. Личность: учеб. пособие. Москва: Смысл: Академия, 2004. 352 с.
138. Липовецкий Н. М. Русский постмодернизм. (Очерки исторической поэтики): монография. Екатеринбург: Урал. гос. пед. ун-т, 1997. 317 с.
139. Лозинская Е. В. Литература как мышление: Когнитивное литературоведение на рубеже XX–XXI веков: Аналитический обзор / РАН. ИНИОН. Центр гуманист. научн.-информ. исслед. Отд. литературоведения. Москва, 2007. 160 с.
140. Лотман Ю. М. Об искусстве. Структура художественного текста. Санкт-Петербург, 2000. 704 с.
141. Лотман Ю. М. Структура художественного текста. *Об искусстве*. Санкт-Петербург: Искусство-СПб, 1998. С. 14–285.
142. Лурия А. Р. Язык и сознание. Ростов-на-Дону: Феникс, 1998. 416 с.
143. Макарова Л. Л., Синельников В. М. Загальна психологія: методичні розробки семінарських занять: навч. посіб. Київ: Центр навч. л-ри, 2005. С. 165–170.

144. Максимова Н. В. «Чужая речь» как коммуникативная стратегия: автореф. дис. ... д-ра филол. наук: спец 10.02.01 «Русский язык». Санкт-Петербург, 2006. 41 с.
145. Мацевко-Бекерська Л. Типологія наратора: комунікативні аспекти художнього дискурсу. *Науковий вісник Миколаївського державного університету імені В. О. Сухомлинського: зб. наук. пр.* 2011. № 4.8. С. 64–70.
146. Милых М. К. Прямая речь в художественной прозе. Харьков: Изд-во Харьк. ун-та, 1956. 165 с.
147. Мялковська Л. М. Стилїстика художньої прози Валер'яна Підмогильного: лексико-семантичні поля, тропи, стилістичний синтаксис: дис. ... канд. філол. наук. Київ 2001. 200 с.
148. Новиков А. И. Лингвистические и экстралингвистические элементы семантики текста. *Аспекты общей и частной лингвистической теории текста.* Москва: Наука, 1982. С. 10–22.
149. Новиков Л. А. Художественный текст и его анализ. Изд. 3. Москва: Изд-во ЛКИ, 2007. 304 с.
150. Отье-Ревю Ж. Явная и конститутивная неоднородность: к проблеме другого в дискурсе. *Квадратура смысла: Французская школа анализа дискурса.* Москва: Прогресс, 1999. С. 54–94.
151. Падучева Е. В. Семантические исследования (Семантика времени и вида в русском языке. Семантика нарратива). Москва, 1996. 464 с.
152. Перебийніс В. І. Статистичні методи для лінгвістів. Вінниця: Нова кн., 2001. 168 с.
153. Печко Н. М. Дискурсні маркери неповного розуміння в англomовній інтеракції. *Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова. Серія № 9. Сучасні тенденції розвитку мов.* Київ: НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2007. Вип. 2. С. 89–93.
154. Печко Н. М. Непорозуміння в англomовному дискурсі як наслідок стратегічних помилок інтерпретатора. *Філологічні студії.* Луцьк, 2004. № 2. С. 160–166.

155. Печко Н. М. Непорозуміння як аспект інтерпретаційної трихотомії. *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки. Сер.: Філологічні науки*. Луцьк, 2015. Вип. 4 (305). С. 80–85.
156. Погребняк Ю. В. Характеристики інтериоризованного дискурса: монографія. Волгоград: Изд-во ВГСПУ «Перемена», 2012. 262 с.
157. Потебня А. А. Мысль и язык. Киев: СИНТО, 1993. 192 с.
158. Почепцов Г. Теория коммуникации. Киев: Ваклер, 2001. 656 с.
159. Психолінгвістическіе проблемы семантики / отв. ред. А. А. Леонтьев и А. М. Шахнарович. Москва: Наука, 1983. 285 с.
160. Психологія сім'ї: навч. посіб. / Поліщук С., Ільїна Н., Мисник С., Рябко Ю. та ін.; за ред. В. М. Поліщука. Вид. 2, допов. Суми: ВТД «Універс. Кн.», 2009. 282 с.
161. Радзієвська Т. Комунікативно-прагматичні аспекти текстотворення: автореф. дис. ... д-ра філол. наук: спец. 10.02.15 «Загальне мовознавство». Київ, 1999. 33 с.
162. Россохин А. В. Рефлексия и внутренний диалог в измененных состояниях сознания: Интерсознание в психоанализе. Москва: «Когито-Центр», 2010. 304 с.
163. Селиванова Е. А. Основы лингвистической теории текста и коммуникации. Киев: Брама, Изд. Вовчок О. Ю., 2004. 336 с.
164. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика: напрями та проблеми: підручник. Полтава: Довкілля-К, 2008. 712 с.
165. Сергеева Ю. М. Внутренняя речь как особая форма языкового общения: на материале англоязычной художественной литературы: автореф. дис. ... д-ра филол. наук: 10.02.04. Москва, 2009. 35 с.
166. Ситник О. В. Лексичні засоби маніфестації психологізму в новелістиці В. Фолкнера і М. Хвильового. *Вісник Житомирського державного університету ім. І. Франка*. 2009. Вип. 45. С. 218–221.

167. Соколов А. Н. Внутренняя речь и мышление. Москва: Просвещение, 1968. 248 с.
168. Степанов Ю. С. Альтернативный мир. Дискурс, факт и принцип причинности. *Язык и наука конца XX века*. Москва: Рос. гос. гуманитар. ун-т, 1995. С. 35–73.
169. Стернин И. А. Лексическое значения слова в речи. Москва; Берлин: DirectMedia, 2015. 239 р.
170. Страхов И. В. Психология внутренней речи. Саратов: Саратов. гос. пед. ин-т, 1969. 54 с.
171. Сухих С. А. Структура коммуникантов в общении. *Языковое общение: процессы и единицы: сб. науч. тр.* Калинин: Изд-во Калинин. ун-та, 1988. С. 22–29.
172. Телия В. Н. Экспрессивность как проявление субъективного фактора в языке и ее прагматическая ориентация. *Человеческий фактор в языке. Языковые механизмы экспрессивности*. Москва: Наука, 1991. С. 5–35.
173. Труфанова И. В. Прагматика несобственно-прямой речи: автореф. дис. ... д-ра филол. наук: спец 10.02.04 «Германские языки». Нижний Новгород, 2001. 41 с.
174. Тупахіна О. В. Поетика постмодерністської притчі у творчості Джуліана Барнса: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04. Запоріжжя, 2007. 19 с.
175. Федорчук М. М. Лингвистическая структура и стилистическое функционирование внутреннего монолога (на материале прозы США): автореф. дис. ... канд. филол. наук. Львов, 1990. 18 с.
176. Фролова І. Є. Структури комунікативно-актуального знання в дискурсі. *Лінгвістика XXI століття*. 2016. С. 137–147.
177. Фролова І. Є., Омецинська О. В. Специфіка художнього дискурсу та його аспектів. *Вісник ХНУ імені ВН Каразіна. Сер. «Іноземна філологія. Методика викладання іноземних мов»*. Харків, 2018. № 87. С. 52–61

178. Фрумкина В. М. Психолингвистика: учеб. пособие. Москва: Академия, 2006. 320 с.
179. Хойер Г. Антропологическая лингвистика / пер. с англ. В. П. Мурат. *Зарубежная лингвистика. II*. Москва: Изд. группа «Прогресс», 1999. С. 44–66.
180. Холодная М. А. Психология интеллекта; парадоксы исследования. Санкт-Петербург: Питер, 2002. 272 с.
181. Хэар Р. М. Дескрипция и оценка. *Новое в зарубежной лингвистике*. Москва, 1985. Вып. 16. С. 183–195.
182. Чабаненко В. А. Стилїстика експресивних засобів української мови: монографія. Запоріжжя: ЗДУ, 2002. 351 с.
183. Чумаков Г. М. Синтаксис конструкций с чужой речью. Киев: Вища шк., 1975. 220 с.
184. Шелгунова Л. М. «Речь в речи» в повествовательном художественном тексте. *Русский язык в школе*. 1981. № 6. С. 71.
185. Шмелев Д. Н. Проблемы семантического анализа лексики. Москва: Наука, 1973. 280 с.
186. Шмелева Т. В. Ключевые слова текущего момента. *Collegium*. Киев, 1993. № 1. С. 33–41.
187. Ярмоленко Г. Г. Типы и функции изображенной внутренней речи в современной англоязычной прозе: дис. ... канд. филол. наук. Одесса, 1982. 208 с.
188. Abbot H. P. *The Cambridge Introduction to Narrative*. Cambridge: CUP, 2002. 203 p.
189. Adams J. K. *Pragmatics and Fiction*. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 1985. 79 p.
190. Addis M. *Wittgenstein: Making Sense of Other Minds*. Aldershot: Ashgate, 1999. 173 p.
191. *Advances in Written Text Analysis* / ed. by M. R. Coulthard. London, New York: Routledge, 1994. 320 p.



192. Aleman A., Formisano E., Koppenhagen H., Hagoort P., de Haan E. H. F., Kahn R. S. The functional neuroanatomy of metrical stress evaluation of perceived and imagined spoken words. *Cerebral Cortex*. 2005. № 15. P. 221–228. 10.1093/cercor/bhh124 [PubMed] [CrossRef] [Google Scholar].
193. An Encyclopaedia of Language / ed. by N. E. Collinge. London, New York: Routledge, 1990. 1011 p.
194. Andrews R. Rebirth of Rhetoric. Essays in Language, Culture and Education. London: Routledge, 2012. 239 p.
195. Approaches to Narrative Fiction. *Anglicana Turkuensia* / ed. J. Buscall, O. Pickering. Turku: University of Turku, 1999. № 18. 143 p.
196. Baker S. The Fiction of Postmodernity. New York: Rowman & Littlefield Publishers Inc. 2000. 217 p.
197. Bal M. Narratology: Introduction to the Theory of Narrative / trans. by C. van Boheemen. 2nd ed. Toronto, Buffalo: University of Toronto Press. 1997. 254 p.
198. Banfield A. Narrative style and the Grammar of Direct and Indirect Speech. *Foundation of Language*. 1973. Vol. 10, № 1. P. 1–38.
199. Banfield A. Reflective and Non-reflective Consciousness in the Language of Fiction. *Poetics Today*. 1981. Vol. 2, № 2. P. 61–76.
200. Banfield A. Unspeakable Sentences. Narration and representation in the language of fiction. London: Routledge. 1982. 331 p.
201. Banfield A. Where Epistemology, Style, and Grammar Meet Literary History. *Reflexive Language: Reported Speech and Metapragmatics* / ed. by J. A. Lucy. Cambridge: CUP, 1993. № 3. P. 339–364.
202. Barthes R. An Introduction to the Structural Analysis of Narrative. *New Literary History*. 1975. № 6. P. 237–272.
203. Barthes R. The Death of the Author. *Modern Literary Theory. A Reader*. 4th ed. / ed. by P. Rice, P. Waugh. London: Arnold, 2001. P. 185–189.
204. Beaugrande R.-A. de, Dressler W. Introduction to Text Linguistics. London, New York: Longman, 1981. 269 p.

205. Beaugrande R.-A. de. *Linguistic Theory. The Discourse of Fundamental Works*. New York: Longman, 1991. 403 p.
206. Beaugrande R.-A. de. *Text, Discourse and Process: Towards a Multidisciplinary Science of Text*. New York: Norwood, ABLEX, 1980. Vol. XV. 351 p.
207. Behler E. *Irony and the discourse of modernity*. Seattle, London: University of Washington Press, 1990. 154 p.
208. Bell M., Poellner P. *Myth and the Making of Modernity. The Problem of Grounding in Early Twentieth-Century Literature*. Amsterdam, Atlanta: Rodopi, 1998. 260 p.
209. Bickerton D. Modes of Interior Monologue: A Formal Definition. *Modern Language Quarterly*. 1967. Vol. 28, № 2. P. 229–239.
210. Bierwisch M. Formal and Lexical Semantics. *Proc. of the XIIIth International Congress of Linguistics*. Tokyo, 1983. P. 122–136.
211. Bissinger H. Die «erlebte Rede», der «erlebte innere Monolog» und der «innere Monolog» in den Werken von Herman Bahr, Richard Beer-Hofmann und Arthur Schnitzler. Köln, 1954. 114 S.
212. Blake N. F. *An Introduction to the Language of Literature*. New York: Palgrave, 1994. 152 p.
213. Bloor A. *A Multidisciplinary Study of Fiction Writing*. Edwin Mellen Press, 2003. 357 p.
214. Bluemel K. *Experimenting on the Borders of Modernism: Dorothy Richardson's Pilgrimage*. University of Georgia Press, 1997. 209 p.
215. Bonheim H. Narration in the Second Person. *Recherches Anglaises et Americaines*. 1983. № 16. P. 69–80.
216. Booth C. W. Distance and Point of View: An Essay in Classification. – *Essays in Criticism. A Quarterly Journal of Literary Criticism*. 1961. Vol. II, № 1-2. P. 60–79.
217. Booth C. W. *The Rhetoric of Fiction*. Chicago: University of Chicago Press, 1961. 455 p.

218. Bornedal P. *Speech and System*. University of Copenhagen: Museum Tusulanum Press, 1997. 381 p.
219. Bortolussi M., Dixon P. *Psychonarratology. Foundations for the Empirical Study of Literary Response*. Cambridge: CUP, 2003. 304 p.
220. Bradshaw D. *A Concise Companion to Modernism*. Oxford: Blackwell Publishing House, 2003. 280 p.
221. Branigan E. *Narrative Comprehension and Film*. London, New York: Routledge, 1992. 307 p.
222. Brown G., Yule G. *Discourse analysis*. Cambridge, CUP, 2001. 288 p.
223. Butler C. *Postmodernism. A Very Short Introduction*. Oxford: OUP, 2002. 142 p.
224. Candlin C. N. General Editor's preface. *The construction of professional discourse* / ed. by B.-L. Gunnarsson, P. Linell, B. Nordberg. London: Blackwell, 1997. P. 1–17.
225. Cappelen H., Lepore E. *Semantic Theory and Indirect Speech*. *ProtoSociology*. 1997. № 10. P. 4–18.
226. Caracciolo M. *The Experientiality of Narrative. An Enactivist Approach*. Berlin, Boston: Walter de Gruyter GmbH, 2014. 239 p.
227. Carnap R. *Meaning and Necessity. A Study in Semantics and Modal Logics*. Chicago: The University of Chicago Press & Phoenix Books, 1958. 258 p.
228. Carruthers P. *Language, Thought, and Consciousness. An Essay in philosophical psychology*. Cambridge, New York: CUP, 1996. 291 p.
229. Carruthers P. *The Opacity of Mind: An Integrative Theory of Self-Knowledge*. Oxford University Press, 2011.
230. Caws M. A. *Reading Frames in Modern Fiction*. Princeton: PUP, 1985. 307 p.
231. Cebik L. B. *Fictional Narrative and Truth. An Epistemic Analysis*. New York, London: University Press of America, 1984. 250 p.

232. Chamberlain D. F. *Narrative Perspective in Fiction: A Phenomenological Mediation of Reader, Text, and World*. Toronto, Buffalo, London: University of Toronto Press, 1990. 266 p.
233. Chatman S. *Coming to Term: The Rhetoric of Narrative in Fiction and Film*. Ithaca: Cornell UP, 1990. 277 p.
234. Chatman S. *Story and Discourse. Narrative Structure in Fiction and Film*. Ithaca: Cornell UP, 1978. 262 p.
235. Clines R. H. *A Descriptive Analysis of Dialogue and Inner Speech in Selected Works of Fiction*. University of Rhode Island, 1988. 526 p.
236. Cohn D. Narrated Monologue. Definition of a Fictional Style. *Comparative Literature*. 1966. Vol. XYIII, № 2. P. 97–112.
237. Cohn D. *Transparent Minds. Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction*. Princeton: Princeton UP, 1978. 323 p.
238. *Communication, Social Cognition, and Effect*. Hillsdale: Lawrence Erlbaum Associates Publishers, 1988. 259 p.
239. Connor S. *Postmodern Culture. An Introduction to Theories of the Contemporary*. Second ed. London: Blackwell, 1997. 327 p.
240. Cook G. *Discourse and Literature: The Interplay of Form and Mind*. Oxford: OUP., 1995. 285 p.
241. Corcoran M. G. Language, Character and Gender in the Direct Discourse of *Dubliners*. *Style*. 1991. Vol. 25, № 3. P. 439–453.
242. Coulmas F. *Direct and Indirect Speech*. Berlin: Mouton de Gruyter, 1986. 286 p.
243. Couturier M. *Textual Communication. A Print-Based Theory of the Novel*. London, New York: Routledge, 1991. 251 p.
244. Croft W. Linguistic Evidence and Mental Representation. *Cognitive Linguistics*. 1998. Vol. 9, № 2. P. 151–173.
245. Cronan Ellene Rose. *The novels of Margarett Drabble*. Macmilan, 1980. 141 p.

246. Culpeper J. *Language and Characterisation: People in Plays and Other Texts*. London: Longman, 2001. 342 p.
247. Currie M. *Postmodern Narrative Theory*. New York: Palgrave, 1998. 169 p.
248. Deamer F, Wilkinson S. The speaker behind the voice: therapeutic practice from the perspective of pragmatic theory. *Frontier in osychology*. 2015. № 6. P. 817. [PMC free article] [PubMed].
249. Declerck R. How to manipulate tenses to express a character's point of view. *Journal of Literary Semantics*. Berlin, New York: Mouton de Gruyter, 2003. Vol. 32, № 2. P. 85–112.
250. Diengot N. The Implied Author once again. *Journal of literary semantics*. 1993. Vol. 22, № 1 P. 69–70.
251. Dijk T. A. van. *The Study of Discourse. Discourse as Social Interaction. Discourse Studies. 2. A Multidisciplinary Introduction*. London: SAGE, 1997. P. 1–35.
252. Dinneen F. P. *Introduction to General Linguistics*. New York: Holt, Rinehart & Winston, 1995. 452 p.
253. Dolezel L. Narrative Modalities. *Journal of Literary Semantics*. 1976. Vol. 5. P. 5–14.
254. Dolezel L. *Narrative Modes in Czech Literature*. Toronto, Buffalo: University of Toronto Press, 1973. 152 p.
255. Dolezel L. The Typology of the Narrator: Point of View in Fiction. To Honour R. Jakobson. Ithaca, 1967. P. 541–552.
256. Duncan Robert. *Fictive certainties: essays*. The University of California: New Directions Pub. Corp., 1985. 234 p.
257. Duncan R. M., Tarulli D. On the persistence of private speech: Empirical and theoretical considerations. *Private speech, executive functioning, and the development of verbal self-regulation* / Winsler A., Fernyhough C., Montero I. (eds.). Cambridge, UK: Cambridge University Press, 2009. P. 176–187. 10.1017/CBO9780511581533.015 [CrossRef] [Google Scholar].

258. Edwards D., Potter J. *Discursive Psychology*. London: Routledge, 1992. 239 p.
259. Ehrlich S. *Point of View: A Linguistic Analysis of Literary Style*. London, New York: Routledge, 1990. 132 p.
260. Ehrlich S. Aspect, foregrounding and point of view. *Text*. 1987. Vol. 7, № 4. P. 363–376.
261. Emerson M. J., Miyake A. The role of inner speech in task switching: A dual-task investigation. *Journal of Memory and Language*. 2003. № 48. P. 148–168. 10.1016/S0749-596X(02)00511-9 [CrossRef] [Google Scholar].
262. Eysteinsson A. *The Concept of Modernism*. Ithaca, London: Cornell UP, 1990. 265 p.
263. Fairclough N. Introduction. *Critical Language Awareness* / ed. by N. Fairclough. Harlow, Essex, England; New York: Longman, 1992. 343 p.
264. Fillmore Ch. Frame Semantics. *Linguistics in the Morning Calm. The Linguistic Society of Korea*. Seoul, 1982. P. 111–137.
265. Fletcher A. *Colors of the Mind: Conjectures on Thinking in Literature*. the University of Michigan, Harvard University Press, 1991. 310 p.
266. Fludernik M. Introduction: Second-Person Narrative and Related Issues. *Style*. 1994. Vol. 28, № 3. P. 281–311.
267. Fludernik M. Linguistics and Literature: Prospects and Horizons in the Study of Prose. *Journal of Pragmatics*. 1996. № 26. P. 583–611.
268. Fludernik M. The fictions of language and the languages of fiction: the linguistic representation of speech and consciousness. London: Routledge, 1993. P. 309–311.
269. Fokkema A. *Postmodern Characters. A Study of Characterization in British and American Postmodern Fiction*. Amsterdam; Atlanta: Rodopi, 1991. Postmodern Studies. 205 p.
270. Fokkema D. W. The semantic and syntactic organization of postmodernist text. *Approaching postmodernism. Papers presented at a workshop on*

- postmodernism, 1984, Univ. of Utrecht. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 1986. P. 81–98.*
271. Fokkema D., Ibsch E. *Modernist Conjectures. A Mainstream in European Literature 1910–1940.* New York: St. Martin Press, 1988. 330 p.
272. Fowler A. *Kinds of Literature. An Introduction to the theory of Genres and Modes.* Oxford: Clarendon Press, 1982. 280 p.
273. Fowler R. *Linguistic Criticism.* 2nd ed. Oxford, New York: OUP, 1996. 262 p.
274. *Frame Conceptions and Text Understanding / ed. by D. Metzger.* Berlin, New York: Walter de Gruyter, 1980. 167 p.
275. *Framing in Discourse / ed. by D. Tannen.* New York, Oxford: OUP, 1993. 263 p.
276. Freedman A. *Death, Men and Modernism. Trauma and Narrative in British Fiction from Hardy to Woolf.* New York, London: Routledge, 2003. 155 p.
277. Friedman M. J. *Stream of Consciousness: A Study in Literary Method.* New Haven, Yale University Press, 1955. 279 p.
278. Friedman W. *Point of View in Fiction. The Development of a Critical Concept. Publications of the Modern language Association of America.* 1955. Vol. 70, № 5. P. 1160–1184.
279. Gaggi S. *Modern/Postmodern. A study in twentieth-century arts and ideas.* Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1989. 205 p.
280. Gavin A. *Literature and Film, Dispositioned: Thought, Location, World.* Springer, 2014. 180 p.
281. Gelley A. *Narrative Crossing. Theory and Pragmatics of Prose Fiction.* Baltimore, London: The John Hopkins University Press, 1987. 175 p.
282. Genette G. *Narrative Discourse Revisited / trans. by J. E. Lewin.* Ithaca, New York: Cornell University Press, 1988. 176 p.
283. Genette G. *Narrative Discourse: An Essay in Method / trans. J. E. Lewin; foreword by J. Culler* Ithaca, New York: Cornell University Press, 1980. 285 p.

284. Goffman E. *Frame Analysis. An Essay on the Organization of Experience.* Boston: Northeastern University Press, 1986. 586 p.
285. Gracia J. J. E. *A Theory of Textuality. The Logic and Epistemology.* New York: State University of New York Press, 1995. 309 p.
286. Halliday M. A. K. How is a Text like a Clause? *Text Processing; Text Analysis and Generation; Text Typology and Attribution: Proceedings of Nobel Symposium 51* / ed. by S. Allen. Stockholm, 1982. P. 209–247.
287. Halliday M. A. K. *Linguistic Studies of Text and Discourse. Collected Works of M. A. Halliday* / ed. by J. Webster. London, New York: Continuum, 2002. Vol. 2. 301 p.
288. Halliday M. A. K., Hasan R. *Cohesion in English.* London: Longman, 1976. 374 p.
289. *Handbook of Discourse Analysis. Disciplines of Discourse* / ed. by Teun A. van Dijk. London, New York: Academic Press, 1985. Vol. 1. 302 p.
290. Handford M., Gee J. P. *The Routledge Handbook of Discourse Analysis.* London: Routledge, 2012. 681 p.
291. Henry R. *Pretending and Meaning. Towards a Pragmatic Theory of Fictional Discourse.* London: Greenwood Press, 1996. 125 p.
292. Herman D. *Narrative Theory and the Cognitive Science. Narrative inquiry* / John Benjamins Publishing Co. Amsterdam, Philadelphia. 2001. Vol. 11, iss. 1. P. 1–34.
293. Herman D. Towards a Pragmatics of Represented Discourse: Narrative, Speech and Context in Woolf's *Between the Acts*. *Poetics*. 1993. Vol. 21, № 5. P. 377–385.
294. Higbie R. *Character and Structure in the English Novel.* Gainesville: University of Florida Press, 1984. 208 p.
295. Hopkins M. F., Perkins L. Second Person Point of View in Narrative. *Critical Survey of Short Fiction* / ed. F. N. Magill. New Jersey: Salem, 1981. P. 119–132.
296. Hough G. Narrative and Dialogue in Jane Austen. *Critical Quarterly*. 1970. Vol. 12, № 3. P. 201–229.



297. Hoyer G. Antropologicheskaya linguistics. Foreign linguistics. II. Moscow: Progress, 1999. P. 37–69.
298. Humphrey R. Stream of Consciousness in the Modern Novel. Berkley – L. A.: Univ. of Carolina Press, 1955. 127 p.
299. Humphrey R. Stream of Consciousness in the Modern Novel. Berkley – L. A.: Univ. of Carolina Press, 1954. P. 23–41.
300. Hurlburt R. T., Schwitzgebel E. Describing inner experience? Proponent meets skeptic. Cambridge, MA: MIT Press, 2007. [Google Scholar].
301. Hutcheon L. A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction. New York, London: Routledge, 1988. 268 p.
302. Intertextuality. Theories and Practice / ed. by M. Worton and J. Still. Manchester, New York: Manchester University Press, 1990. 190 p.
303. Iser W. The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response. Baltimore, London: John Hopkins UP, 1978. 239 p.
304. Jackson I. E. The Subject of Modernism. Narrative Alteration in the Fiction of Eliot, Conrad, Woolf and Joyce. Ann Arbor: The University of Michigan Press, 1998. 209 p.
305. Jackson T. E. «Literary Interpretation» and Cognitive Literary Studies. *Poetics Today*. 2003. Vol. 24, № 2. P. 191–205.
306. Jahn M. Contextualizing Represented Speech and Thought. *Journal of Pragmatics*. 1992. № 17. P. 347–367.
307. Jahn M. Frames, Preferences, and the Reading of Third-Person Narrative: Towards a Cognitive Narratology. *Poetics Today*. 1997. Vol. 18, № 4. – P. 441–468.
308. Jameson F. Postmodernism or, the cultural logic of late capitalism. Durham: Duke University Press, 1991. 438 p.
309. Johansen J. D. Literary Discourse. A Semiotic-Pragmatic Approach to Literature. Toronto, London: University of Toronto Press, 2002. 489 p.
310. Joseph J. E., Taylor T. J. Ideologies of Language. London, New York: Routledge, 1990. 245 p.

311. Kafalenos M. Towards a Typology of Indeterminacy in Postmodern Narrative. *Comparative Literature*. 1992. Vol. 44, № 4. P. 384–397.
312. Kalepky Th. Zum «style indirect libre» (verschleierte Rede). *Germanisch-Romanische Monatschrift*. 1913. № 5. S. 608–619.
313. Kauza I. B. Thought in thought as a domain of text interference. *European Journal of Literature and Linguistics*. Premier Publishing. Vienna, 2019. № 4. P. 10–13.
314. Kauza I. B. Thought in Thought as the form of inner speech in the creation of expressivity in Margarete Drabble's novels. *Sciences of Europe*. Praha, 2019. № 44, vol. 3. P. 39–42.
315. Kim K. L. *Caged in Our Own Signs: A Book about Semiotics*. Greenwood Publishing Group, 1996. 242 p.
316. Konurbaev M. E. *The Style and Timbre of English Speech and Literature*. London: Palgrave, MacMillan (Springer), 2016. 203 p.
317. Kristeva J. The Novel as Polilogue. *Desire in Language. A Semiotic Approach to Literature and Art* / ed. Leon S. Roudiez. Oxford: Basil Blackwell Ltd., 1980. P. 159–186.
318. Lamarque P. *Fictional Points of View*. Ithaca, London: Cornell University Press, 1996. 224 p.
319. Landow G. P. (eds.) *Hyper / Text / Theory*. Baltimore, London: Johns Hopkins University Press, 1994. 377 p.
320. Lanser S. S. *The Narrative Act: Point of view in Prose Fiction*. Princeton N. J.: Princeton UP, 1981. 308 p.
321. Larson M. L. The Functions of Reported Speech in Discourse. *A Publication of the Summer Institute of Linguistics and the University of Texas at Arlington*. 1978. Publication № 59. 421 p.
322. Lee A. *Realism and Power. Postmodern British Fiction*. London, New York: Routledge, 1990. 155 p.
323. Leech G. *Explorations in Semantics and Pragmatics*. Amsterdam: Benjamins, 1980. 230 p.

324. Leech G. H., Short M. H. *Style in Fiction: A Linguistic introduction to English fictional prose*. London, New York: Longman, 1981. 402 p.
325. Leech G., Svartvic J. *A Communicative Grammar of English*. Harlow: Longman, 2002. 440 p.
326. Lerch E. Ursprung und Bedeutung der sog. «erlebten Rede». *Germanisch-Romanische Monatschrift*. 1928. № 12. S. 459–473.
327. Lerchner G. *Sprachform von Dichtung: Linguistische Untersuchungen zu Funktion und Wirkung literarischer Texte*. Berlin, Weimar: Aufbau Verlag, 1984. 263 S.
328. Levinson S. C. *Pragmatics*. Cambridge: CUP, 1983. P. 35.
329. Lips M. *Le style indirect libre*. Paris: Payot, 1926. 239 p.
330. Locher M. A., Jucker A. H. *Pragmatics of Fiction*. Berlin, New York: Mouton de Gruyter 2017. 616 p.
331. Lodge D. *The Art of Fiction*. London: Penguin Books, 1992. 240 p.
332. Lodge D. *Modernism, antimodernism, postmodernism*. Birmingham: Univ. of Birmingham Press, 1977. 293 p.
333. Lodge D. *The Modes of Modern Writing: Metaphor, Metonymy and the Typology of Modern Literature*. London: Arnold, 1977. P. 228–235.
334. Lorck E. *Die «Erlebte Rede». Eine sprachliche Untersuchung – psychologische Studie*. Heidelberg, 1954. 73 S.
335. Malamud R. *The Language of Modernism*. London: UMI Research Press, 1989. 198 p.
336. Manfred J. Contextualizing represented speech and thought. *Journal of Pragmatics*. 1992. № 17. P. 347–367.
337. Manggong L. *Analysis of Free Indirect Discourse Narratives in the Works of Austen, Joyce, and Kingston*, 2017.
338. Margolin U. The What, the When, and the How of Being a Character in Literary Narrative. *Style*. 1990. Vol. 24, № 3. P. 453–468.
339. Marnette S. The French theorie de l'enonciation and the study of speech and thought presentation. *Language and Literature. Journal of the Poetics &*

- Linguistics association*. Oxford: The Alden press, 2001. Vol. 10, № 3. P. 243–262.
340. McCarthy-Jones S., Fernyhough C. The varieties of inner speech: Links between quality of inner speech and psychopathological variables in a sample of young adults. *Consciousness and Cognition* 20: 1586-93. [PubMed].
341. McHale B. *Constructing Postmodernism*. London, New York: Routledge, 1992. 342 p.
342. McHale B. Free Indirect Discourse: A Survey of Recent Account. *A Journal of Descriptive Poetics and Theory of Literature*. 1978. № 3. P. 249–287.
343. McHale B. *Postmodernist Fiction*. London: Routledge, 1999. 265 p.
344. *Mental Models in Discourse Processing and Reasoning* / ed. by G. Rickheit & Ch. Habel. Amsterdam: Elsevier, 1999. 419 p.
345. *Modern Literary Theory: A Reader* / ed. by P. Rice & P. Waugh. London: Arnold; New York: Co-published in the USA by Oxford University Press, 2001. 492 p.
346. Moore R. E. Performance Form and the Voices of Characters in Five Versions of the Wasco Coyote Cycle. *Reflexive Language: Reported Speech and Metapragmatics* / ed. by J. A. Lucy. Cambridge: CUP, 1993. № 3. P. 56–73.
347. Morrissette B. Narrative ‘You’ in Contemporary Literature. *Comparative Literature Studies*. 1965. № 2. P. 1–24.
348. Napoli D. J. *Linguistics. Introduction*. New York, Oxford: OUP, 1996. 580 p.
349. Nayeypour K. *Mind Presentation in Ian McEwan's Fiction: Consciousness and the Presentation of Character in Amsterdam, Atonement, and On Chesil Beach*. Columbia University Press, 2017. 320 p.
350. Neubert A. *Die Stilformen der «erlebten Rede» im neueren englischen Roman*. Halle/Saale: M. Niemeyer, 1957. 179 S.
351. *New Perspectives on Narrative Perspective* / ed. Peer W., Chatman S. Albany: State University of New York, 2001. 396 p.

352. Nielsen H. S. The Impersonal Voice in First-Person Narrative Fiction. *Narrative*. 2004. Vol. 12, № 2. P. 133–150.
353. Nieragden G. Focalization and Narration: Theoretical and Terminological Refinements. *Poetics Today*. 2002. Vol. 23, № 4. P. 685–697.
354. O'Day M. Postmodernism and Television. *The Routledge Companion to Postmodernism* / ed. by S. Sim. London, New York: Routledge, 2001. P. 112–120.
355. O'Neill P. Fictions of Discourse: Reading Narrative Theory. Toronto: University of Toronto Press, 1994. 188 p.
356. Olson G. Reconsidering Unreliability: Fallible and Untrustworthy Narrators. *Narrative. Ohio State University*. 2003. Vol. 11, № 1. P. 93–109.
357. Oltean S. On the bivocal nature of free indirect discourse. *Journal of Literary Semantics*. Berlin, New York: Mouton de Gruyter, 2003. Vol. 32, № 2. P. 167–176.
358. Ottenheimer H. The Anthropology of Language: An Introduction to Linguistic Anthropology. UK: Cengage Learning, 2012. 416 p.
359. Page N. Speech in the English Novel. London: Longman, 1973. 165 p.
360. Page N. The language of Literature: a casebook. London: McMillan, 1984. 209 p.
361. Palmar A. The Construction of Fictional Minds. *Narrative. The Ohio State University*. 2002. Vol. 10, № 1. P. 28–46.
362. Palmar A. Fictional Minds. Lincoln, London: University of Nebraska Press. 2004. 269 p.
363. Parrot Hickerson N. Linguistic Anthropology. USA: Harcourt College Publishers, 2000. 264 p.
364. Partee B. The Syntax and Semantics of Quotation. *A Festschrift for Morris Halle* / eds. S. R. Anderson & P. Kiparsky. New York: Holt, Rinehart, Winston, 1973. P. 410–418.

365. Pascal R. *The Dual Voice: Free Indirect Speech and its Functioning in the 19th Century European Novel*. Manchester: Manchester University Press, 1977. 150 p.
366. Pavel T. *Fictional Worlds*. Cambridge: Harvard University Press, 1986. 348 p.
367. Peer W. van, Maat H. P. Narrative perspective and the interpretation of characters' motives. *Language and Literature. Journal of the Poetics and Linguistics Association*. Oxford: The Alden press, 2001. Vol. 10, № 3. P 229–241.
368. Phillips B. Character in Contemporary Fiction. *The Hudson Review. A Magazine of Literature and the Arts*. 2004. Vol. LVI, № 4. P. 629–642.
369. *Philosophy of Literature. Contemporary and Classic Readings. An Anthology* / ed. by E. John & D. Lopes. London: Blackwell, 2004. 364 p.
370. Poole D. Discourse Analysis and Applied Linguistics. *The Oxford Handbook of Applied Linguistics* / ed. by R. B. Kaplan. Oxford: OUP, 2002. P. 74–84.
371. *Postmodern Subjects. Postmodern Trends* / ed. by J. Dowson & S. Earnshaw. Amsterdam, Atlanta: Rodopi, 1995. 251 p.
372. *Postmodernity and Cross-Culturalism* / ed. by Y. Hakutani. Madison: Fairleigh Division University Press, 2002. 214 p.
373. Potter J., Wetherell M. Discourse Analysis. *Rethinking Methods in Psychology*. London, 1995. P. 80–92.
374. *Pragmatics of Language and Literature* / ed. by T. A. van Dijk. Amsterdam: North-Holland Publishing Company, 1976. 236 p.
375. Prince G. *A Dictionary of Narratology*. Aldershot: Gower Publishing Company Ltd., 1988. 120 p.
376. Prince G. Introduction to the study of the narratee. / ed. by J. P. Tompkins. Baltimore, London, 1980. P. 7–25.

377. Prince G. *Narratology: the Form and Functioning of Narrative*. Berlin, New York: Mouton Publishers, 1982. 185 p.
378. Quirk R., Greenbaum S., Leech G., Svartnik S. *A Comprehensive Grammar of the English Language*. London, New York: Longman, 1985. 1779 p.
379. *Research in Text Theory. Grammar and Description. Studies in Text Theory and Text Analysis* / ed. T. van Dijk & J. S. Petöfi. Berlin, New York: Walter de Gruyter, 1977. 405 p.
380. Richardson B. I etcetera: On the Poetics and Ideology of Multipersoned Narratives. *Style*. 1994. Vol. 28, № 3. P. 312–328.
381. Richardson B. The Poetics and Politics of Second Person Narrative. *Genre*. 1991. Vol. 24. P. 309–330.
382. Rimmon-Kenan S. *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*. London, New York: Routledge, 2002. 192 p.
383. Roessler J. Thinking, Inner Speech, and Self-Awareness. *Review of Philosophy and Psychology*. 2016. № 7 (3). P. 541–57.
384. Rogers M. F. *Novels, Novelists, and Readers. Toward a Phenomenological Sociology of Literature*. Albany: State University of New York Press, 1991. 324 p.
385. Ronen R. *Possible Worlds in Literary Theory*. Cambridge: CUP, 1994. 244 p.
386. Rorty R. *Philosophy and the Mirror of Nature*. Princeton: Princeton UP, 1979. 401 p.
387. Ross R. Jr. On Declarative Sentences. *Readings in English Transformational Grammar*. Waltham, 1970. P. 222–272.
388. Ross Stephen M. *Fiction's Inexhaustible Voice: Speech and Writing in Faulkner*. University of Georgia Press, 1991. 286 p.
389. Ryan M.-L. *Possible Worlds, Artificial Intelligence, and Narrative Theory*. Bloomington: Indiana University Press, 1991. 291 p.

390. Sadowski P. A systems model of the evolution of literary paradigms. Berlin: Mouton de Gruyter, 2002. Vol. 31, № 1. P. 19–36.
391. Sainsbury R. M. Departing from Frege. Essays in the Philosophy of Language. London, New York: Routledge, 2002. 236 p.
392. Sanders J., Redeker G. Perspective and the Representation of Speech and Thought. *Worlds and Grammar* / ed. by Fauconnier G. Chicago: University of Chicago Press, 1996. P. 290–317.
393. Schiffrin D. Approaches to Discourse. – Oxford, UK; Cambridge, Mass., USA: Blackwell, 1994. 470 p.
394. Searle J. R. Speech Acts. An Essay in the Philosophy of Language. London: CUP, 1984. 234 p.
395. Semino E. Language and World Creation in Poems and Other Texts. London, New York: Longman 1997. 273 p.
396. Sheehan P. Modernism, Narrative and Humanism. Cambridge: CUP, 2002. 234 p.
397. Short M. Exploring the Language of Poems, Plays and Prose. London, New York: Longman, 1996. 399 p.
398. Short M. Understanding texts: point of view. *Language and understanding. Research Centre for English and Applied Linguistics University of Cambridge*. Oxford: OUP, 1995. 208 p.
399. Siegrist M. Inner speech as a cognitive process mediating self-consciousness and inhibiting self-deception. *Psychological Reports*. 1995. № 76. P. 259–265. 10.2466/pr0.1995.76.1.259 [PubMed] [CrossRef] [Google Scholar].
400. Sinclair J. McH. Mirror for a Text. *Journal of English and Foreign Languages*. India: Hyderabad, 1988. № 1. P. 15–44.
401. Sinding M. After Definitions: Genre, Categories, and Cognitive Science // *Genre. Forms of Discourse and Culture*. University of Oklahoma. 2002. Vol. XXXV, № 2. P. 181–219.
402. Sitney A. Modernist Montage. The Obscurity of Vision in Cinema and Literature. New York: Columbia University Press, 1990. 250 p.



403. Smith C. S. *Modes of Discourse. The Local Structure of Text.* Cambridge: CUP, 2003. 320 p.
404. Sotirova V. *Connectives in Free Indirect Style. Sage Publication.* 2004. Vol. 13, № 3. P. 216–234.
405. Stanzel F. K. *A Theory of Narrative.* – Cambridge: CUP, 1984. – 293 p.
406. Stephan D. *Der Innere Monolog in Herman Brocks Roman «Der Tod des Vergil».* Dis. Mainz. 1957. P. 265.
407. Stephens G. L., Graham G. *When Self-Consciousness Breaks: Alien Voices and Inserted Thoughts.* Cambridge, MA: MIT Press, 2000.
408. Tannen Deborah. *Talking Voices: Repetition, Dialogue and Imagery in Conversational Discourse.* Cambridge University Press, 1989. 240 p.
409. Thompson G. *Voices in the Text: Discourse Perspectives on Language Reports. Applied Linguistics.* 1996. № 17. P. 23–47.
410. Tian X., Poeppel D. *Mental imagery of speech: linking motor and perceptual systems through internal simulations and estimation. Frontier in Human Neuroscience.* 2012. № 6. P. 314. [PMC free article] [PubMed].
411. Tompson J. *Intelligence. The Scientific Principles of Psychology.* New York: Grune & Stratton, 1984. P. 460–484.
412. Tullett A. M., Inzlicht M. *The voice of self-control: Blocking the inner voice increases impulsive responding. Acta Psychologica.* 2010. № 135. P. 252–256. 10.1016/j.actpsy.2010.07.008 [PubMed] [CrossRef] [Google Scholar].
413. Tumanov V. *Mind Reading: Unframed Interior Monologue in European Fiction.* Amsterdam, Atlanta: Rodopi, 1997. 142 p.
414. Valentin Lee. *About the subject of anthropocentric paradigm in modern linguistics.* <http://gisap.eu/ru/node/83000> (viewed on 27.10.2018).
415. Vandelanotte L. *Speech and Thought Representation in English: A Cognitive-Functional Approach.* Berlin, New York: Mouton de Gruyter, 2009. 401 p.
416. Verdonk P. *Weber Jean Jacques. Twentieth-century Fiction: From Text to Context.* London: Routledge, Psychology Press, 1995. 269 p.

417. Wales K. A Dictionary of Stylistics. London: Pearson, 2001. 429 p.
418. Watkins E. R. Constructive and unconstructive repetitive thought. *Psychological Bulletin*. 2008. № 134. P. 163–206. 10.1037/0033-2909.134.2.163 [PMC free article] [PubMed] [CrossRef] [Google Scholar].
419. Woods A., Jones N., Alderson-day B., Callrad F., Fernyhough C. Experiences of hearing voices: analysis of a novel phenomenological survey. *The Lancet Psychiatry*. 2015. № 2 (4). P. 323–31. [PMC free article] [PubMed].
420. Worton M., Still J. Intertextuality: Theories and Practices. Manchester: Manchester University Press, 1991. 194 p.
421. Wunderlich D. Zur Konventionalität von Sprechhandlungen. *Linguistische Pragmatik*. Frankfurt am Main: Athenäum, 1972. S. 11–59.
422. Yule G. Pragmatics. Oxford University Press, 1996. 138 p.
423. Zunshine L. Theory of Mind and Experimental Representations Fictional Consciousness. *Narrative*. Ohio State University. 2003. Vol. 11, № 3. P. 270–291.

### СПИСОК ЛЕКСИКОГРАФІЧНИХ ДЖЕРЕЛ

424. Великий тлумачний словник української мови: 250 000 / [уклад. і гол. ред. В. Т. Бусел]. Київ; Ірпінь: Перун, 2001. 1440 с.
425. Ефремова Т. Ф. Новый словарь русского языка. Толково-словообразовательный. Москва: Рус. яз., 2000.
426. Літературознавчий словник-довідник / за ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка. Київ: ВЦ „Академія”, 2006. 752 с.
427. Матвеева Т. В. Полный словарь лингвистических терминов. Ростов-на-Дону: Феникс, 2010. 562 с.
428. Словник української мови: в 11 т. / АН УРСР. Ін-т мовозн.; за ред. І. К. Білодіда. Київ: Наук. думка, 1970–1980. URL: <http://sum.in.ua> (дата звернення: 20.03.2018).
429. Философский словарь / под ред. И. Т. Фролова. Москва: Республика, 1991. 720 с.

430. Ярцева В. Н. Лингвистический энциклопедический словарь. Москва: Большая Рос. энцикл., 2002. 709 с.
431. Collins English Dictionary. Complete & Unabridged 10th Edition. London: Harper Collins Publishers, 2006.
432. The Longman Dictionary of Contemporary English. URL: <https://www.ldoceonline.com> (viewed on 27.10.2018).
433. Macmillan English Dictionary. URL: <http://www.macmillandictionary.com/> (viewed on 12.09.2018).
434. Merriam-Webster Dictionary. URL: <https://www.merriam-webster.com> (viewed on 12.09.2019).
435. Oxford Advanced English Dictionary. URL: <https://www.oxfordlearnersdictionaries.com> (viewed on 15.11.2019).
436. Oxford Paperback Thesaurus / ed. by M. Waite. Oxford: Oxford University Press, 2001. 968 p.

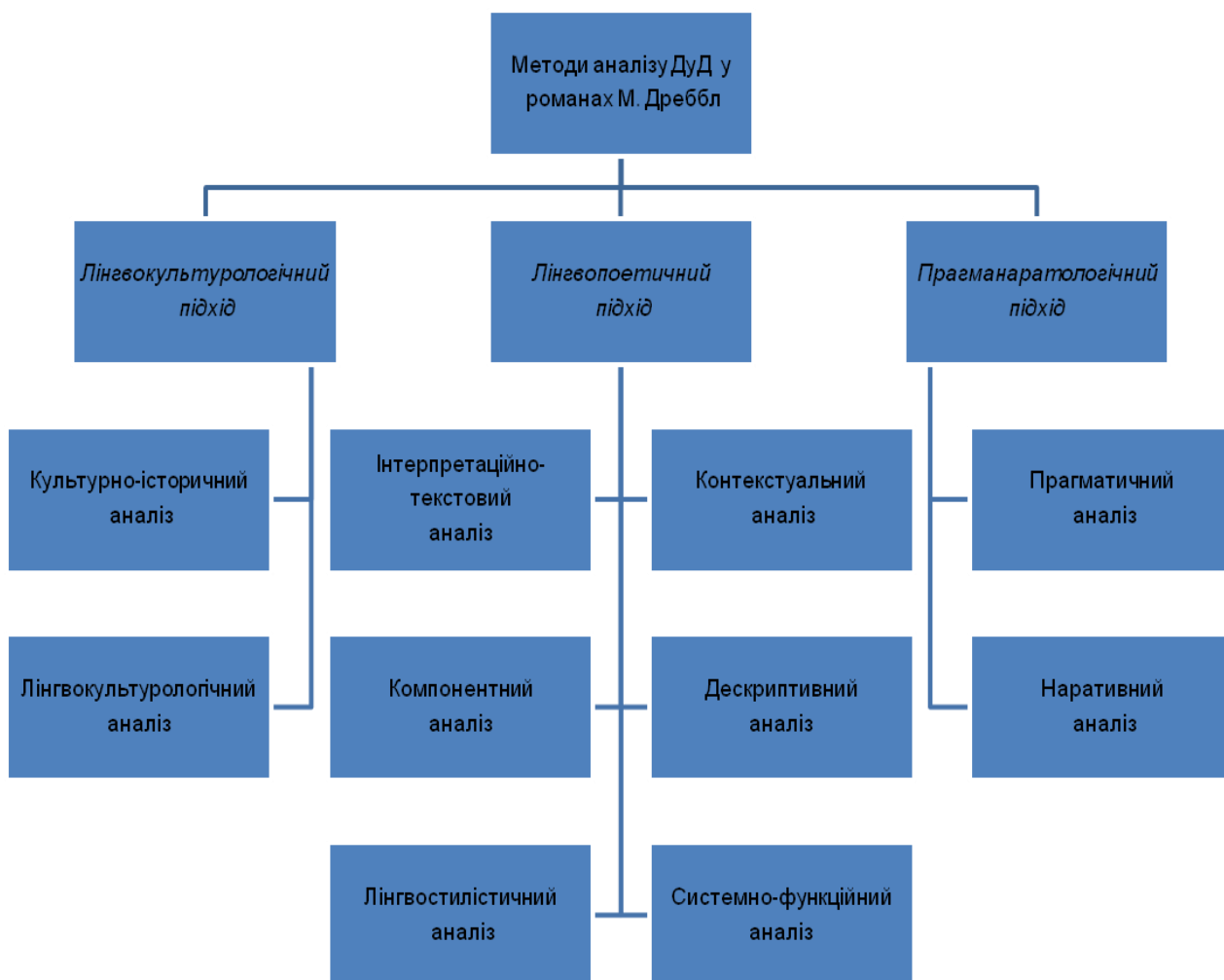
#### **СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ**

437. A Summer Bird-Cage (1963) Electronic book.
438. Jerusalem the Golden (1967).
439. The Garrick Year (1987).
440. A Natural Curiosity (1989).
441. The Gates of Ivory (1991).
442. The Witch of Exmoor (1996).
443. The Millstone (2014).
444. The Seven Sisters (2002).
445. The Red Queen (2004).
446. The Sea Lady (2006).
447. The Pure Gold Baby (2013).
448. The Dark Flood Rises (2016).

## ДОДАТКИ

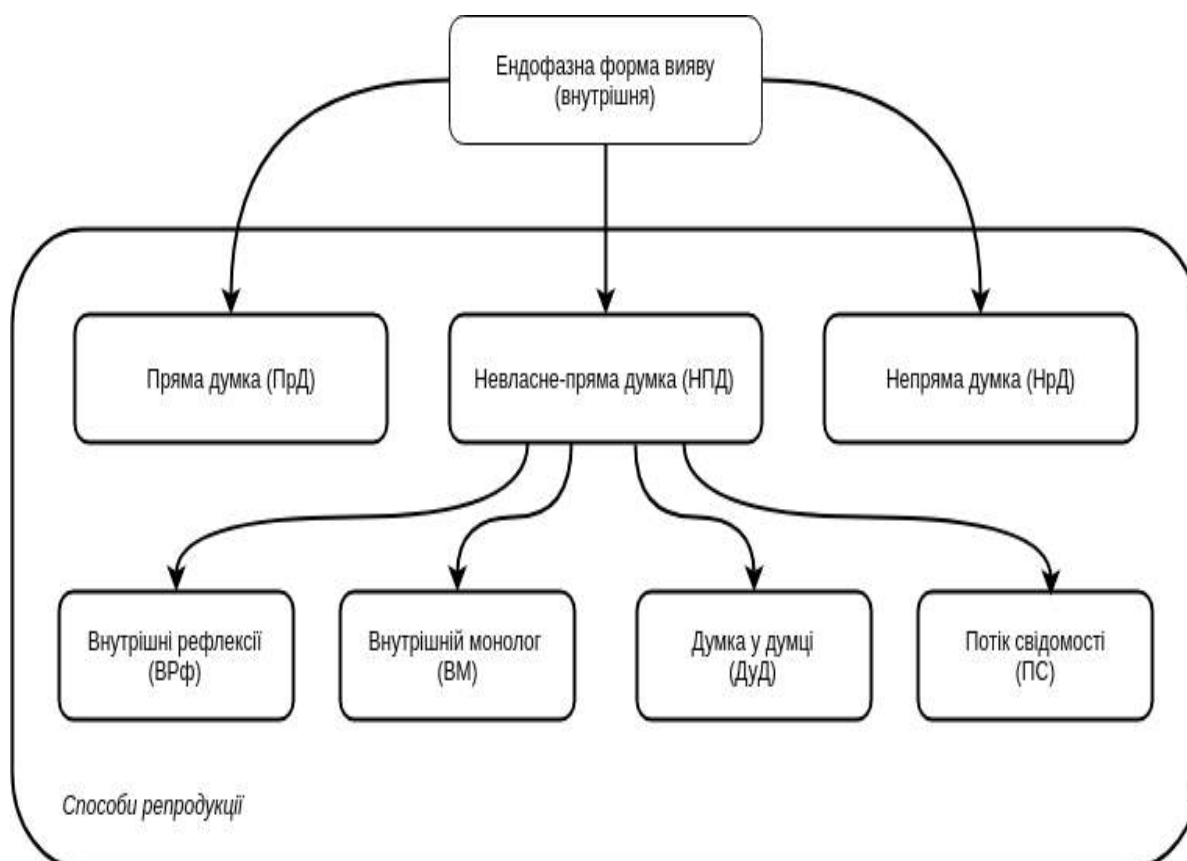
### Додаток А

#### Методи аналізу Дуд у романах М. Дребл



## Додаток Б

### Думка у думці серед ендофазних форм персонажного мовлення англійськомовного постмодерністського художнього тексту



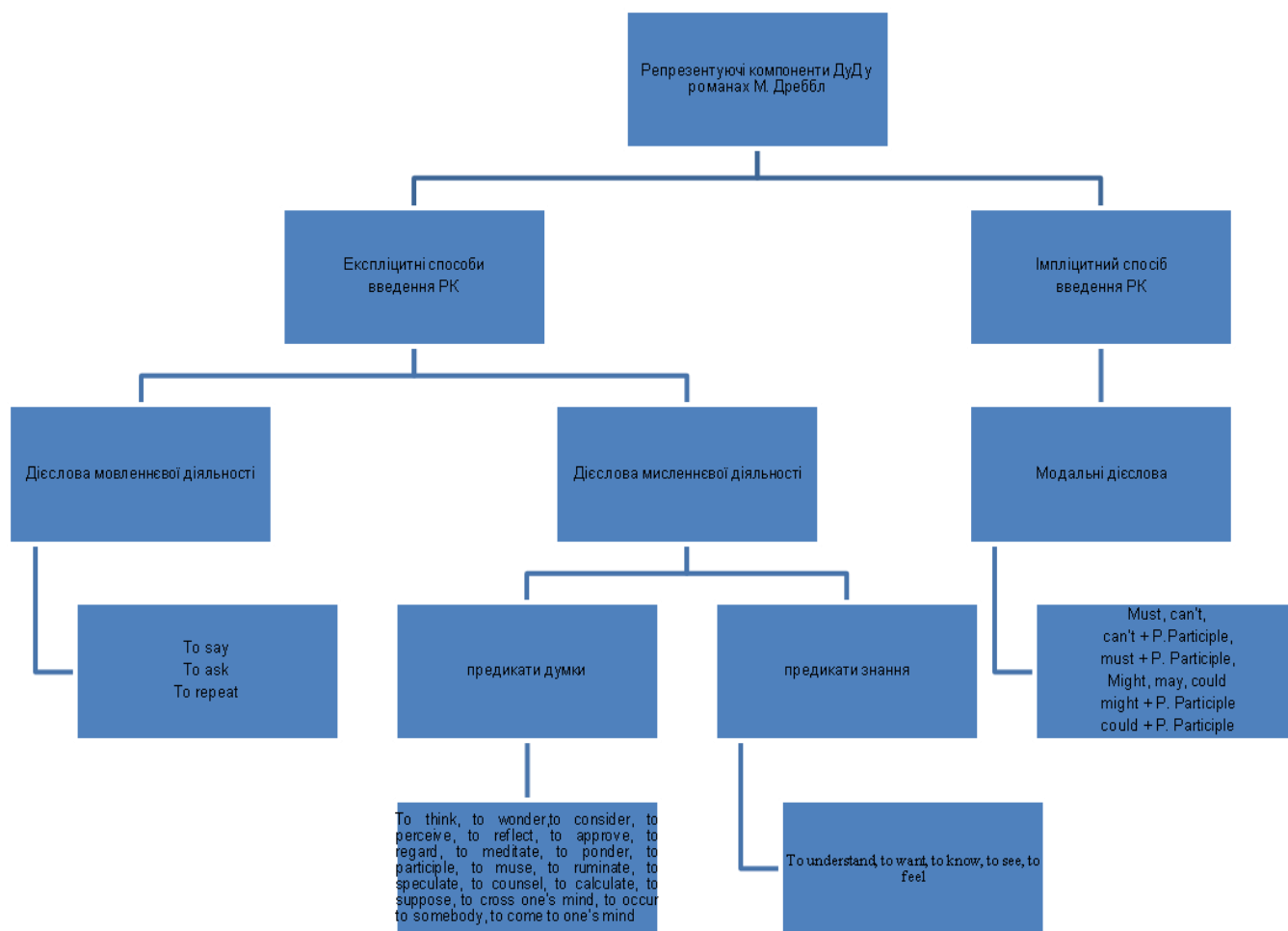
## Додаток В

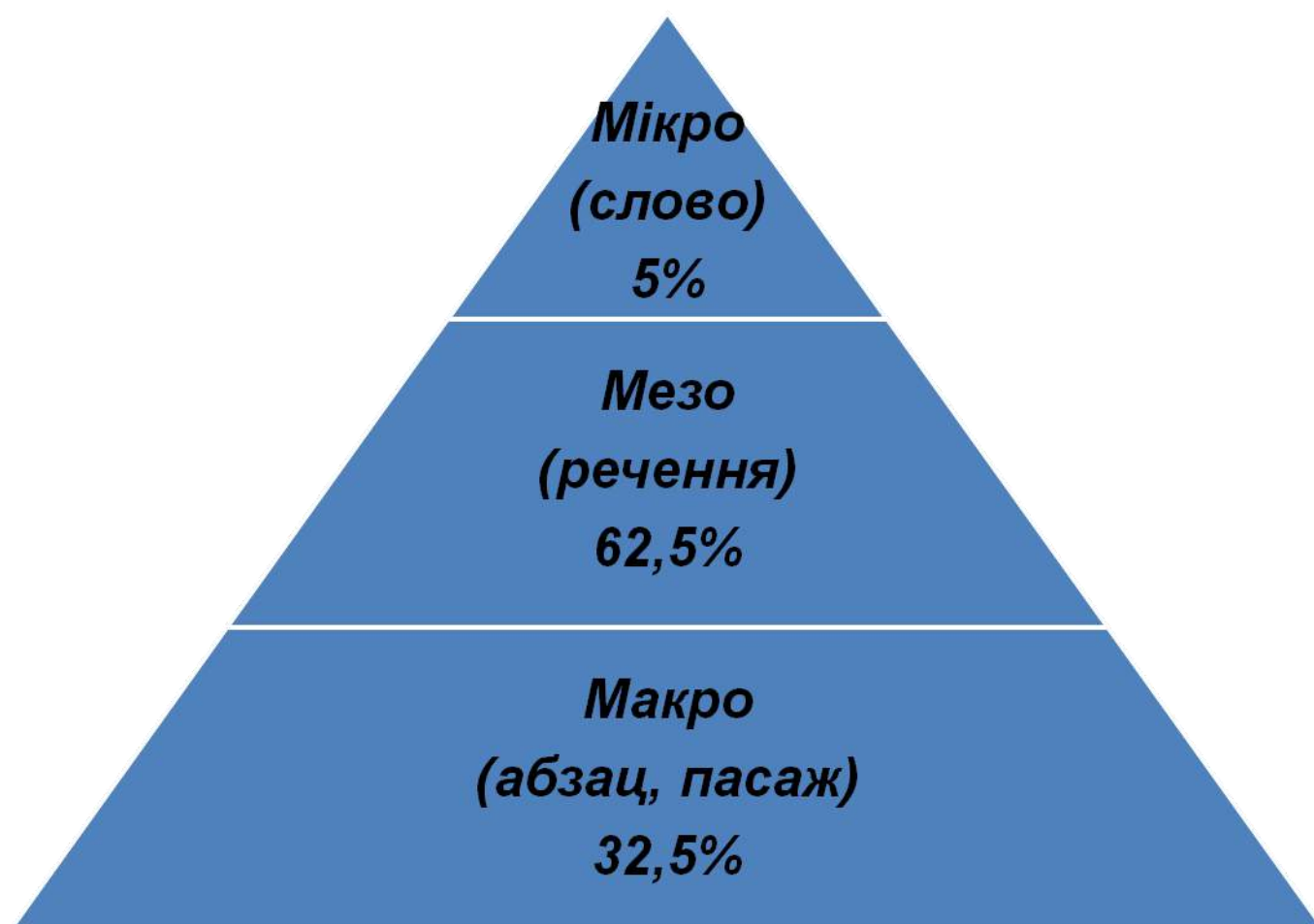
## Варіанти актуалізації Дуд у романах М. Дребл



## Додаток Г

### РК ДУД у романах М. Дреббл



**Додаток Д****Дуд за способом репрезентації у романах М. Дребл**



## Додаток Е

Результати дисертаційного дослідження відображено в *одинадцяти* одноосібних публікаціях (5,11 друк. арк.), з яких 6 статей надруковано в наукових фахових виданнях України (3,07 друк. арк.), 4 статті – в іноземних наукових журналах (1,92 друк. арк.), 1 – у тезах доповідей, виголошених на наукових конференціях (0,12 друк. арк.).

### СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

***Наукові праці, в яких опубліковані основні наукові результати дисертації:***

1. Кауза І. Б. Складники персонажного дискурсу в наративному текстовпросторі. *Науковий вісник Херсонського державного університету. Перекладознавство та міжкультурна комунікація*. 2016. Вип. 4. С. 73–76.
2. Кауза І. Б. Думка у Думці як одна з форм невластне-прямого мовлення. *Науково-виробничий журнал «Держава та регіони» Класичного приватного університету. Гуманітарні науки, проблеми мовознавства та міжкультурної комунікації*. 2017. Вип. 4. С. 31–34.
3. Кауза І. Б. Антропоцентризм як базовий принцип аналізу ендофазних форм мовомислення англomовного художнього прозового тексту. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Філологія*. 2017. Вип. 30. С. 155–157.
4. Кауза І. Б. Думка у думці як комунікативно-прагматична зв'язність текстовпростору романів Маргарет Дреббл. *Науковий вісник Херсонського державного університету. Германістика та міжкультурна комунікація*. 2019. Вип. 2. С. 133–136.
5. Кауза І. Б. Думка у думці як спосіб фіксації процесу мислення в прозових текстах романів Маргарет Дреббл. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Філологія*. 2019. Вип. 7 (75). С. 99–102.

6. Кауза І. Б. Думка у думці у структурно-семантичному моделюванні текстопростору романів Маргарет Дреббл. *Львівський філологічний часопис*. 2019. Вип. 6. С. 91–95.
7. Kauza I. B. Thought in Thought as the form of inner speech in the creation of expressivity in Margarett Drabble's novels. *Sciences of Europe*. Praha, 2019. № 44, vol. 3. P. 39–42.
8. Кауза І. Б. Вербалізація Думки у Думці в постмодерністських художніх текстах. *Science and Education a New Dimension. Philology*. Budapest, 2019. № 7 (60), iss.: 204. P. 44–47.
9. Kauza I. B. Thought in thought as a domain of text interference. *European Journal of Literature and Linguistics. Premier Publishing*. Vienna, 2019. № 4. P. 10–13. ISSN 2310-5720
10. Кауза І. Б. Думка у Думці як форма невластне-прямого мовлення в художній прозі Маргарет Дреббл. *Science and Education a New Dimension, Philology*. Budapest, 2019. № 7 (61), iss.: 210. P. 29–32.
11. Кауза І. Б. Ендофазні форми невластне-прямого мовлення у прозі британського постмодернізму. *Faculty of Humanities Sul Khan-Saba Orbeliani Teaching University*. Tbilisi, 2018. P. 154–156).

#### **Відомості про апробацію результатів дисертації**

1. International Scientific Practical Conference “Modern philological research: a combination of innovative and traditional approaches” (Tbilisi, Georgia, April 27-28, 2018, заочна форма участі).
2. International Scientific Conference “Science without boundaries development in 21st century” (Budapest, Hungary, August 31, 2019, заочна форма участі).
3. Scientific and Professional Conference “Urgent problems of Philology and Linguistics” (Budapest, Hungary, November 3, 2019, заочна форма участі).
4. Щомісячні лінгвістичні міжкафедральні наукові семінари “Текст, культура, соціум” у Львівському національному університеті імені Івана Франка (Львів, 2016-2019, очна форма участі).